

AS PRÁTICAS ESPORTIVAS, O NACIONALISMO E O TRABALHISMO NAS TELAS DE JOÃO CARRIÇO. UMA BIOGRAFIA DO AMIGO DO POVO

Renata Venise Vargas Pereira*

RESUMO

João Gonçalves Carriço (1886/1959), mineiro de Juiz de Fora era diretor, cineasta, cinejornalista e desempenhava as funções de cartazista, cenógrafo e fotógrafo. Carriço era exibidor e produtor de cinema e aplicava preços reduzidos (ou entrada gratuita) no Cine Theatro Popular, de sua propriedade, onde exibia material de sua produtora, a Carriço Film, responsável em 1930, 40 e 50, pelos cinejornais que circulavam no país. Entre os temas abordados nas telas estão as práticas esportivas. Partidas de futebol envolvendo equipes mineiras e times nacionais, jogos de vôlei, basquete, corridas de carro, de bicicleta e de moto nas ruas da cidade do interior e ginástica em ambientes escolares. Em 23 anos, a produtora registrou temas que se inserem no projeto trabalhista e nacionalista de Getúlio Vargas. Uma característica da produção audiovisual da época era influenciar a adesão a esses ideais. O artigo se propõe a estudar conceitos como os intelectuais mediadores e a forma como estes atores sociais, a exemplo de Carriço, trabalharam na construção do projeto nacionalista de Vargas. Para isso, serão analisados cinejornais que possuem informações materiais e simbólicas destes aspectos.

Palavras-chave: Nacionalismo; Trabalhismo; Práticas esportivas; Cinejornais; João Carriço.

ABSTRACT

João Gonçalves Carriço (1886/1959), miner from Juiz de Fora, Brazil, was a director, filmmaker, cine journalist and played the roles of poster, set designer and photographer. Carriço produced and exhibited films and established reduced prices (or free admission) at *Cine Theatro Popular*, owned by him, where he exhibited materials from his production company, *Carriço Film*, responsible in 1930, 1940, and 1950 for newsreels that circulated in the country. Among the topics covered were the sports practices: soccer matches involving mining teams and national teams, volleyball games, basketball, car, bicycle and

* Professora do Centro Universitário UniAcademia. Doutoranda do Programa de Pós Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Integrante do grupo de pesquisa Brasil Republicano–Pesquisadores em História Cultural e Política, da Universidade Federal Fluminense(UFF/RJ). E-mail: renatavargas9@gmail.com

motorcycle racing on the streets of the countryside, gymnastics in school environments and even boxing matches on roller skates. In 23 years, the production company registered themes that were part of Getúlio Vargas' nationalist and laborist project. A characteristic of audiovisual production at the time was to influence adherence to the ideals of the *Estado Novo*. This article proposes to study concepts such as intellectual mediators and the way these social actors, following Carriço's example, worked in the construction of Vargas' nationalist project. Thereunto, newsreels that have physical and symbolic information on these aspects will be analyzed.

Key-words: Nationalism; Laborism; Sports practices; Newsreels; João Carriço.

Introdução

João Gonçalves Carriço nasceu em 27 de julho de 1886, em Juiz de Fora. Atuava como cinejornalista, cartazista, cenógrafo, fotógrafo, exibidor, produtor cinematográfico e era proprietário do Cine Theatro Popular e da produtora Carriço Film. Em 23 anos (1933/1956), produziu centenas de cinejornais, um acervo que o transformou em um dos pioneiros do cinema em Minas Gerais e no Brasil, descentralizando os jornais veiculados nos pólos do Rio de Janeiro e de São Paulo - sua produção local circulava pelo país.

O trabalho pretende estudar Carriço na abordagem conceitual como intelectual mediador atuando entre os diversos atores sociais na construção do projeto nacionalista e trabalhista de Getúlio Vargas. Reconhecidamente, o Estado nos anos 1930 e 1940 produziu bens materiais e simbólicos voltados para os trabalhadores que permitiram o surgimento de imagens enaltecidas de Vargas. Esta representatividade pode ser vista nas centenas de cinejornais produzidos pelo mineiro. Atualmente, no Catálogo da Cinemateca Brasileira, de São Paulo, publicada 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. Entre os temas capturados por sua lente estão festas religiosas, militares e populares, como carnaval, Dia do Trabalho, e práticas esportivas.

A proposta do artigo é avaliar 25 cinejornais produzidos entre 1934 e 1951, parte do período em que Vargas esteve no poder. O montante reúne 30 temas, entre eles, partidas de futebol, vôlei, tênis, basquete, corridas de carro, bicicletas, atletismo e ginástica escolar ou militar. Até a chegada da equipe de futebol do Flamengo, depois de uma excursão vitoriosa pela Europa, em 1951, ganhou destaque nas telas de Carriço. Muitas destas práticas aconteceram nas

principais ruas e avenidas de Juiz de Fora. Os eventos atraíam muita gente que vibrava durante a passagem dos atletas. O público sempre esteve presente, nas arquibancadas, calçadas, varandas, janelas e marquises do ambiente urbano.

O volume da produção do cinejornalista é representativo, além de ter contribuído para a popularização do público. Na época, o acesso às salas de exibição era elitizado e a população suburbana aproveitava as sessões grátis, ao ar livre. Carriço adequou a funerária do pai e criou o Cine Theatro Popular com preços acessíveis ficando conhecido como “o amigo do povo”. O público sentava em caixões e nos intervalos ele distribuía café e bombons. O cinejornalista defendia acesso à diversão como direito à cidadania e adotou os lemas: “filme que passa para um, passa para cem” e “Cinema do povo para o povo”. O slogan da produtora impacta até hoje pelo efeito subjetivo: “Carriço Film, tudo vê, tudo sabe, tudo informa”.

João Carriço, um mediador cultural

Para tentar compreender o personagem João Carriço retorno à sua adolescência. Aos 14 anos, fugiu de casa para chegar ao Rio de Janeiro, mas parou em Petrópolis. O pai mandou buscá-lo. Dois anos depois, retornou à cidade serrana onde trabalhou na decoração de um hotel e na confecção de cartazes. Depois, foi para o Rio como pintor de tabuletas e cartazes de propagandas para filmes nos cinemas cariocas. Após a morte do pai, retornou a Juiz de Fora para gerenciar o negócio da família, uma empresa de carruagens e funerária. Mais tarde, adequou a empresa para mais uma atividade, a exibição cinematográfica. A inauguração do Cine Theatro Popular aconteceu em 14 de agosto de 1927, com público formado por trabalhadores, operários e crianças conferindo a estas pessoas o direito à diversão barata. O Popular era um cinema que atraía negros, brancos, pobres, intelectuais, descalços, bem vestidos. As primeiras sessões foram improvisadas, com o público sentado até em caixões (SIMIMARCO, 2005). Seu outro empreendimento, a produtora Carriço Film, fundada nos anos 1930, produzia materiais que se inserem no projeto trabalhista e nacionalista de Getúlio Vargas, considerando que o próprio cinejornalista guardava tais características. Carriço acreditava que o acesso democrático à diversão a preços populares representava direito à cidadania. O material disponível para pesquisa historiográfica é composto, em sua maioria, por cinejornais e fotos.

Carriço pode ser compreendido como intelectual (SAID, 2005:25), um indivíduo com vocação para representar um ponto de

vista a um público. Havia a presença desses intelectuais, antes mesmo do advento dos meios de comunicação de massa. Ângela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016) consideram os intelectuais mediadores ou mediadores culturais homens que produzem conhecimento e comunicam ideias, sendo vistos como atores estratégicos em áreas culturais e políticas com reconhecimento na vida social. Para Said (2005), o intelectual tem diante de si uma estrutura de poder e influência e uma escolha a fazer - situar-se ao lado dos poderosos ou dos menos representados ou esquecidos, ser contra as normas vigentes ou garantir sua continuidade? Uma preocupação do pesquisador é descobrir qual é e como acontece a emissão de fala, para quem diz e onde se comunica.

É desta maneira que visualizo o ator social João Carriço que produzia materiais, sobretudo audiovisuais, a uma recepção heterogênea. Já nas primeiras décadas do século XX, o som e a imagem revolucionaram os processos comunicativos, considerados decisivos por atingir um público com maior alcance, sem a exigência da leitura e escrita. A maior riqueza desse conteúdo é a ideia de que os sentidos dos bens culturais estão nas práticas de apropriação. O processo de “recepção/consumo” (GOMES; HANSEN, 2016: 15) funcionaria como chaves de interpretação cuja compreensão é mutante e múltipla. A produção do intelectual mediador adquire novos significados tornando-se “outro produto”, um bem cultural singular.

Carriço era um sujeito histórico cujas práticas de difusão e transmissão promoviam a circulação de produtos em grupos amplos, visto que seu material era exibido em todo o país. O intelectual trabalhava na construção de representações com impactos na sociedade, por isso, considerado estratégico para entender os novos sentidos desses bens culturais. Dessa forma, seus cinejornais poderiam ser considerados vetores. Na política, ao apresentar publicamente um fato, uma pessoa ou um grupo torna esse conjunto visível e compreensível para a audiência. Gomes e Hansen (2016) ressaltam a importância desta representação feita por sujeitos históricos já que o conteúdo elaborado de outra forma poderia ser difícil de ser traduzível.

E é exatamente a partir dos governos de Getúlio Vargas¹ que

¹ Getúlio Vargas assumiu o Governo Provisório (1930-34) construído a partir de um golpe político-militar. Seu segundo mandato foi conhecido como Governo Constitucional (1934-37). Em 10 de novembro de 1937, o regime mudou, mas Vargas manteve-se na chefia do Executivo no período conhecido como Estado Novo (1937-45). Getúlio Vargas retorna à presidência pelo voto popular (1951-54). (KOIFMAN, 2019)

este intelectual surge como produtor cultural de materiais audiovisuais, contribuindo para a formação de uma consciência nacional, figurando como um arauto das mudanças por meio de seus filmes. O Estado passou a marcar presença em vários domínios da vida social e esta interpretação teria sido feita pelo intelectual, coordenando e traduzindo as múltiplas manifestações sociais (VELOSO, 2019). Carriço o fez por meio de seus cinejornais, a partir do que acontecia numa cidade de médio porte, como Juiz de Fora. No governo Vargas, era obrigatória a projeção de materiais documentais nos cinemas que mostram desfiles cívicos, viagens presidenciais, datas comemorativas, eventos esportivos, um ambiente festivo. Por meio das imagens, acreditamos que foram fortalecidos os sentimentos de unidade e exaltação popular, imprescindíveis a um regime que almejava apresentar-se como salvador da nacionalidade. Nenhum governo anterior se esmerou tanto na tentativa de se legitimar nem recorreu a tantos aparatos de propaganda, como fez o Estado Novo.

A prática esportiva na Era Vargas

O fim da primeira guerra mundial provocou a necessidade de se repensar o Brasil. A elite brasileira percebeu que não poderia mais ser “herdeira” do que chamava de “decadentes” valores europeus (OLIVEIRA, 2019). Rachel Soihet (2019) reforça a sensação do desmoronamento da ilusão europeia como centro do progresso, tomando vulto no Brasil de um movimento em direção às suas raízes. O resultado foi a valorização de formas de expressão cultural que assumiram, gradativamente, um lugar reconhecido no espaço público (SOIHET, 2019). Esses elementos foram importantes para os grupos que ascenderam ao poder em 1930. Nesse projeto político, tornava-se fundamental a construção da nacionalidade – antes, havia dificuldades da elite cultural brasileira em se identificar com o povo (OLIVEIRA, 2019).

A preocupação com a educação física e a relação entre esporte e civismo marcaram o regime de Vargas. O esporte estava em alta a partir de 1910 com grande público comparecendo aos eventos. Nos anos 1920, a educação física passou a ser conectada com princípios da eugenia, exaltada como fonte de energia e saúde, capaz de promover melhora nas qualidades físicas e morais na nova raça brasileira (OLIVEIRA, 2019). Os médicos higienistas consideravam que a educação física era elemento de regeneração da raça.

Lúcia Lippi Oliveira (2019) reforça que a educação física

também esteve ligada à segurança nacional. Por isso, a prática dos exercícios físicos começou nas escolas militares e, após 1930, a educação física foi disseminada a todo o país. Assim, o Estado tentava se conectar com a juventude por meio do esporte, “considerado o principal meio capaz de criar o ‘homem novo’, criador e criatura do Estado Novo” (1937-1945). Eugenia e segurança nacional - o binômio que iria contribuir para a formação do jovem “sadio, disciplinado, nacional” (OLIVEIRA, 2019: 358).

Ao futebol, vinculava-se, além da vida saudável, o fator civilizador - a modalidade estaria ligada ao desenvolvimento do caráter dos praticantes (SOIHET, 2019). Com o início do processo de modernização das populações urbanas, a prática foi considerada um campo fundamental de socialização tanto das populações do interior quanto dos imigrantes. Para os intelectuais do Estado Novo, o povo recebia uma avaliação positiva de pureza, espontaneidade e autenticidade, apesar de analfabeto, imaturo e inconsciente. A ação do Estado seria a salvação para a população. A ideologia do período era unir o novo e o nacional com a modernização e a tradição, orientar uma sociedade imatura que precisava de condução rumo ao crescimento (OLIVEIRA, 2019). Entre as iniciativas estava o Calendário das Festas Nacionais, uma programação cívica estratégica para garantir a estabilidade política e a construção da identidade e cultura nacionais. Maurício Parada (2009) elenca os responsáveis por organizar esses eventos: professores de educação física, de canto, burocratas, militares, fotógrafos, cinegrafistas e jornalistas. Os espaços eram escolhidos para abrigar as concentrações humanas – os participantes e os espectadores. Era importante para Vargas apoiar e integrar as massas para auxiliar no controle das novas bases políticas que vinham surgindo.

Em 1934, o governo regulamentou a exibição obrigatória em todas as sessões de cinema do Brasil de um filme nacional de curta-metragem. No mesmo ano, a Comissão de Censura foi transferida para o Ministério da Justiça e Negócios Interiores. Lá, foi criado o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), reunindo os assuntos cinematográficos e responsável pela edição dos filmes de propaganda do governo. Depois, foi transformado em Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) ligado à presidência. O Estado visualizava o cinema como um importante elemento de influência cultural sobre o raciocínio e a imaginação. Vargas também acreditava na importância do rádio. Juntos, os meios de comunicação, associados ao culto aos esportes, completavam a estrutura governamental de articulação da educação mental, moral e higiênica

para o Brasil, responsáveis pela preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil (SOUZA, 2001:158)

Os cinejornais de Carriço e o materialismo simbólico de suas imagens

A preocupação metodológica deste trabalho é percorrer o que Silva (2004) aponta como uma tentativa de identificação de textos simultâneos, não apenas o roteiro, mas as roupas, a trilha, a fotografia e até mesmo o tema escolhido. A observação desses textos superpostos e simultâneos ultrapassa a análise da “obviedade” e inclui o subtexto das figuras de linguagem ou enquadramentos imagéticos. Essa atenção pode dar conta das condições de percepções de uma época e como foi retratada pelo mediador cultural Carriço. Kornis (1992) reforça a importância do cinema como fonte para compreensão das visões de mundo, dos valores, das identidades e das ideologias de um momento histórico. Isso vale para filmes ficcionais, documentais, cinejornais e atualidades. O cuidado é ter a certeza que eles refletem o olhar e a perspectiva particular de quem registra as imagens. Os cinejornais são documentos para uma pesquisa histórica na medida em que se transformam em uma peça de articulação, entre o contexto histórico e social e um conjunto de elementos ligados à estética cinematográfica.

Parte dos cinejornais de João Gonçalves Carriço ganhou as telas do país. O material era reproduzido com distribuição nacional, através da Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB) e, mais tarde, pela UCB. Carriço também possuía o registro profissional da Divisão de Cinema e Teatro do DIP, como produtor cinematográfico (SIRIMARCO, 2005). Nesta fase inicial da pesquisa, a primeira ação foi tentar categorizar os materiais disponibilizados no Catálogo da Cinemateca e os assuntos listados, um a um. O levantamento apontou que cada cinejornal contém de um a 13 assuntos abordados, um total de 675 conteúdos. Temas como Juiz de Fora (207 materiais), política (104), Forças Armadas (58), esporte (51), religião (40), trabalhadores (38), outras cidades (27), carnaval (26), Cine Popular/CarriçoFilm/Família Carriço (25), desfiles militares (23), ensino (21), arte e cultura (19), municípios vizinhos na Zona da Mata e Vertentes (18) e Prefeitura (18) figuram entre os temas listados².

² A análise gerou uma lista de 14 categorias – temas mais presentes na produção audiovisual de João Gonçalves Carriço. O processo foi criado e elaborado pela autora e revela os passos iniciais da biografia do cinejornalista.

A proposta aqui é apontar algumas características simbólicas do projeto de Vargas à frente do país. Foram selecionados 25 cinejornais, exibidos de 1934 e 1951. São 30 temas entre partidas de futebol, vôlei, tênis, basquete, corridas de carro, bicicletas, atletismo e ginástica escolar ou militar, acompanhamento de obras de estádios e a chegada do Flamengo ao Rio de Janeiro depois da excursão à Europa, em 1951.

Em 1934, as lentes registraram um jogo de voleibol feminino. A narrativa em áudio ainda não era uma característica dos cinejornais. Então, o texto era inserido na tela: “Selecta assistência entusiasmada assiste o jogo de Wolley-ball”³. Parecia mesmo um público selecionado, muitas mulheres bem vestidas, algumas de chapéus e casacos de pele. A associação entre texto e imagem pode direcionar, de forma subjetiva, o pensamento da audiência a fazer uma correlação entre as roupas e o “status” dos presentes à partida. Um ponto a ser levantado e que se repete em inúmeros cinejornais são os olhares voltados para a câmera. As mulheres riam, brincavam umas com as outras sem tirar a visão do equipamento. A presença do profissional afetava a cena e provocava a curiosidade de quem era flagrado pelas lentes.

A população sempre ganhou destaque nas telas, principalmente, porque a presença de uma câmera atraía a atenção em uma época em que não existia outra opção audiovisual, como a televisão. Esta era uma das características do material de João Carriço. Como era produtor e exibidor cinematográfico, um dos aspectos interessantes de seus registros era a possibilidade de a população local “se ver” no Cine Popular, cujo público era heterogêneo, formado por ricos e pobres, homens, mulheres e crianças, além dos trabalhadores, em função dos preços populares cobrados na entrada. Assim, Carriço conquistava seu público e criava intimidade com os espectadores estabelecendo a relação carismática tão necessária para assimilação do conteúdo.

Mais um texto inserido sobre lances da partida. “Diversas phases do jogo entre encantadoras senhorinhas”, com imagens da disputa entre mulheres uniformizadas com saias abaixo do joelho e sapatilhas. Nota-se certa frequência na adjetivação para o público feminino. Aqui, elas são chamadas de encantadoras senhorinhas. Em diversos momentos, ganham outros verbetes, que a inserem em um espaço ocupado pela graciosidade, fragilidade, beleza e merecedoras de cuidados, nem que sejam os textuais. Em volta da quadra, muita

³A transcrição de todos os textos inseridos nos cinejornais manteve a grafia original.

gente assistia, inclusive, grande público feminino. Percebe-se que a modalidade era destinada à elite da cidade.

No mesmo ano, Carriço filma uma partida de futebol. O cinejornalista tinha preocupação com o fortalecimento do próprio nome. Alguns materiais têm a assinatura da produtora em forma de vinheta ou de maneira textual. Neste filme, a primeira inserção era: “A objetiva Carriço-Film focaliza alguns aspectos do grande jogo realizado entre o Esporte e o Tupi”, duas equipes tradicionais de Juiz de Fora e que receberam o “incentivo” de Carriço que se refere a elas de maneira grandiosa. O estádio tinha anúncios espalhados. A publicidade apareceu em três momentos, ou seja, foram filmadas e inseridas no processo de revelação do material. O flerte de Carriço com o aspecto comercial também é visto em suas fotos. Seu acervo fotográfico consta de cerca de 3 mil poses. Em algumas delas, no verso, há dados que indicam a comercialização do produto. A presença de publicidade local em um material que seria exibido para grande parte da população de Juiz de Fora denota alguns dados que precisam ser considerados acerca do biografado.

Novo texto: “Alguns flagrantes da enorme e seleta assistência”, com imagens da torcida lotada. Mais uma vez, a presença da câmera disputa “espaço” com a bola. Há muita gente na arquibancada— uns olham para o jogo, outros viram-se para o equipamento. Uma criança em destaque está muito mais interessada na lente que no futebol. Imagens da partida e vários gols são mostrados até que a informação final sugere pistas da maneira como uma atração futebolística era nomeada na época: “Numa peleja em que ambos os contendores se conduziram brilhantemente o Esporte consegue sobre o Tupi a vitória de 4x3”. Nos registros de Carriço costuma haver equilíbrio: cenas das práticas esportivas e também das pessoas. Em alguns momentos, paira a dúvida se o protagonismo é do cidadão ou do tema em questão.

Ainda em 1934, o esporte é abordado três vezes no mesmo cinejornal. Na primeira, ciclismo: “Juiz de Fora, a Pérola Mineira, também sabe dar valor ao sport. A Grande Corrida de Bicycletas promovida pelo Cicle Club Juiz de Fora”. Neste registro, feito nas ruas, o “status” que o município recebia nas mãos de Carriço – chamado por ele de pérola do estado de Minas Gerais. De fato, por meio de seu trabalho, o município despontava como um espaço urbano promissor, com fábricas, trabalhadores, festas populares, movimentação de carros, ruas e avenidas cheias de pessoas circulando. As imagens são de muita gente na rua, calçadas lotadas. O público aguardava a passagem dos ciclistas e depois as crianças

invadiam a rua brincando diante da câmera. O cinegrafista se desloca para uma avenida larga. O público permanece em cena e o texto é de que “enorme multidão á espera dos corredores”. O reforço deste dado ressalta a importância do evento e a relevância da prática esportiva. Muitos homens de chapéus e paletós ou ternos, mas os cortes são simples. Percebe-se que são populares com roupas da época. O espetáculo era gratuito e acessível a todos os moradores.

“Os vencedores são recebidos e aclamados com vivo entusiasmo pelo povo em geral”. As pessoas cercam os ciclistas e a alegria é visível. A aclamação e o entusiasmo do texto reforçam o reconhecimento aos participantes. Figuras atléticas que merecem aplausos e admiração. Um detalhe subjetivo é o público presente ser o “povo em geral” e não pessoas elegantes ou encantadoras como costuma se referir a outra parcela da população, como os tipos elitizados da sociedade. A curiosidade para a câmera permanece. O vencedor fica em primeiro plano e o público atrás. Todos olham para o equipamento e posam como se fosse uma máquina fotográfica. Alguns adultos colocam as crianças nos ombros para aparecerem melhor na imagem.

O outro assunto no mesmo cinejornal é uma partida de tênis no clube Dom Pedro II, considerado por Carriço em texto na tela como “O mais confortavel da cidade, oferece-nos esplendido espectáculo do seu campeonato interno”. A opinião explícita de uma figura referencial como Carriço acerca do conforto referenda que o espaço parece ser mesmo privilegiado. As imagens são de um jogo com público formado por mulheres e crianças. O texto refere-se aos opositores: “Aspectos do jogo entre Mario Fernandes e Augusto Magalhães”, frequentadores do clube. As cenas mostram os atletas com calça e blusa. A próxima informação dá indícios de um Carriço “colunista social”: “O tenente José Canavarro, director sportivo, que muito vem contribuindo para a elevação desse sport”. As presenças femininas também recebem destaque: “Gentilissimas torcedoras aplaudem com delirio os jogadores em campo”. Uma divisão de gênero e das funções sociais que cada esfera ocupa na década de 1930. O tenente contribui para elevar o esporte e as gentis torcedoras aplaudem. As imagens mostram a plateia com várias moças sorrindo para a câmera. Um rapaz passa atrás de um grupo e acena para o equipamento. Nitidamente, a presença do cinegrafista é um aspecto relevante na análise.

O terceiro tema refere-se às festas na Escola Normal, que aniversava e comemorava com uma partida de voleibol, no pátio. No texto, as atletas foram chamadas de “graciosas alunas do 1º e 2º

anos de aplicação”. As moças disputaram uniformizadas com saias de xadrez e camisas brancas. A plateia aplaudia e as jogadoras sorriam para a câmera. A curiosidade é o público formado exclusivamente por moças. “Formosas senhorinhas e aplicadas professoras daquele modelar estabelecimento de ensino aplaudem entusiasmadamente o jogo de Wolley-ball que corre animadamente”. O texto parece também um jogo e nesta partida, os lances se escondem em cada frase. As alunas da Escola Normal, estabelecimento modelo no ensino, são graciosas, formosas e as professoras aplicadas - fenômenos da perfeição. O desfecho são imagens das moças olhando para a câmera. De fato, o cinegrafista é mais um ator em cena.

Outros dois temas esportivos ganharam registros de João Carriço em 1934. O primeiro, uma festa nos “Grupos Centraes” em função do Dia do Prêmio, comemoração aos alunos que se destacaram no ano anterior. A primeira imagem é dos estudantes perfilados no pátio. Há cenas de discursos, prêmios sendo entregues, mesa com autoridades. No texto, “Varios aspectos da selecta assistencia o mais fino ornamento de nossa sociedade”. As cenas são das pessoas no pátio, crianças uniformizadas desfilando ou passando em revista e o público em volta, observando a movimentação. “Gymnastica, interessantes numerosos de sueca, rithymica e de bastão”, com imagens das crianças num movimento sincronizado com abrir e fechar de braços. As imagens dão a sensação de que a prática é diferente, curiosa e ler na tela que ela é interessante não nos deixa dúvida. O material reforça a correlação imagem/texto entre a ginástica escolar e a formação de uma juventude exemplar, “o fino ornamento” da sociedade. A celebração à performance dos alunos que se destacaram pode ter como subtexto que são diferenciados, usam a atividade como fonte de energia e saúde, algo que promove a melhora geracional dos jovens brasileiros. O ambiente escolar como local adequado para a formação do jovem disciplinado e premiado por sua inteligência.

A próxima abordagem tem como cenário o tradicional Colégio Granbery, que “comemora brilhantemente o dia 13 de Maio com um amistoso jogo de basquetebol: O Granbery X Viçosa”. As imagens mostram o amplo espaço destinado à prática esportiva que o colégio possui até hoje, cenas da partida e a plateia, presente até nos muros. Mais uma vez, as mulheres merecem créditos demarcando com delicadeza o espaço feminino: “Graciosas e gentis torcedoras que são surpreendidas pela nossa objectiva”. Aqui, percebe-se que a lente, chamada de objetiva, é quase um sujeito de uma ação.

A presença do cinegrafista altera a cena. As moças ocupam a área em frente à câmera posam e sorriem em direção a ela, algumas dão até saltinho. Crianças pulam tentando aparecer. Os que assistem nos muros, mesmo distantes da câmera, acenam para ela. “Lindos aspectos da selecta assistencia ali presente”, com imagens do público em volta da quadra. Há vários momentos em que o cinegrafista esquece a partida e volta-se para a plateia. As equipes posam para a câmera, esquecem que o registro é em movimento⁴. O resultado da partida foi inserido: 30 a 21 com vitória do Granbery sobre Viçosa, cidade da Zona da Mata.

Dois outros focos esportivos mereceram destaque nas lentes da Carriço Film também em 1934. O texto ressalta o “grande acontecimento” que revela que “Quasi toda Juiz de Fora assistiu o desenrolar do formidável match no Stadium Sales de Oliveira”. O texto rebuscado enaltece o evento que teria levado quase toda a cidade a assisti-lo. A indução ao sentimento logo na abertura é uma estratégia para angariar a empatia de quem assiste. Na plateia, homens de chapéus, ternos e muitos olham para a câmera. Na pista, as provas de pedestrianismo, modalidade indicada no texto. Nas imagens, dois homens correm. Um deles é flagrado em queda. As informações dão conta de uma prova de 400 metros e outra de 1.500 metros vencidas pelo Tupi, equipe da cidade. Uma das imagens mostra os vencedores posando ao lado do prefeito Menelick de Carvalho. A postura é mais uma vez “pose para foto”, comportamento frequente nas telas de Carriço.

No mesmo evento, agora é a vez do “formidável” encontro: o jogo de futebol entre Tupi e Vasco. O texto ressalta a importância da partida, o talento e a fraternidade dos atletas, e reforça a presença da equipe de Carriço: “Sob os mais calorosos applausos da enorme e selecta assistencia as poderosas esquadras posam gentilmente para a objectiva da CARRIÇO-FILM”. A equipe do Vasco é chamada de valoroso time e os atletas locais são os “destemidos carijós”. Ambos “posam” para a filmagem e brincam com o cinegrafista ou entre si. O

⁴João Carriço também era fotógrafo. Sua produtora, a Carriço Films empregava cinegrafistas e também fotógrafos. Quando saía para produzir os cinejornais e materiais fotográficos, ia em veículo próprio, como um carro de reportagem – havia nome na lataria e equipe uniformizada. Em alguns eventos, ambos registros eram feitos simultaneamente: a imagem em movimento e a parada (fotografia). Algumas cenas nos cinejornais chamam atenção porque são pessoas paradas em pose de foto. Há duas justificativas para isso: a falta de intimidade com a câmera cinematográfica e a própria presença do fotógrafo. Como a pesquisa vem sendo feita observando os cinejornais e as fotos de seu acervo, há registros de um mesmo evento em filme e em fotografia.

texto diz que o jogo foi sensacional. O cinegrafista na primeira cena não encontra-se no gramado, mas na plateia. O campo aparece em segundo plano já que o primeiro tem o público, de costas. Muita gente na beira do gramado também assiste ao jogo que, pelo visto, provocou euforia. “É grande o entusiasmo da assistência” - as imagens que ilustram são de uma área especial e não a arquibancada, onde encontram-se militares, mulheres, crianças e homens. Estão sentados. Rindo, conversando e olhando para a câmera. De vez em quando, levantam para ver a partida.

Depois que foi feito o registro do público, o cinegrafista vai para o gramado. As cenas se desenrolam com flagrantes de gols e a torcida vibrando. A presença da imprensa também merece destaque no texto e as imagens são de homens observando a disputa e fazendo anotações⁵. Na narrativa textual, um Carriço “bairrista” dá destaque ao time carijó que “domina maravilhosamente” a partida que teria sido um espetáculo. A plateia também merece referência. “A torcida em delírio aplaude a grande e sensacional peleja”. As pessoas que aparecem na beira do gramado são mais simples. Mas o público luxuoso também está presente. São mulheres sentadas, de chapéus, bem vestidas e com crianças. As imagens dão indicativos de que talvez havia uma separação por gênero na plateia. Em alguns takes aparecem apenas mulheres, em outros, homens. Placar final: Vasco 4 e Tupi 2, apesar da torcida subjetiva de Carriço para o Tupi.

A Escola Normal de Juiz de Fora aparece em novo registro: “A festa do encerramento das aulas do 1º semestre de 1934 das alunas dos cursos de adaptação e preparatórios dedicada ao seu diretor e às alunas do curso de aplicação”. As alunas desfilam no pátio da escola e as pessoas assistem à sua volta. Elas protagonizam exercícios escolares, gesticulando as mãos, com a informação em texto: “Interessantes exercícios de gymnastica sob a direção da professora D. Glorinha”. Os movimentos são sincronizados com a professora circulando entre as estudantes. A plateia assiste das varandas e corredores do colégio. Muita gente presencia a cena.

Movimentos semelhantes são observados nos festejos ao 23º aniversário da chegada do 2º Batalhão da Força Pública de Minas a Juiz de Fora. O texto adjetivado reforça a importância do evento: “Em

⁵Como já dito anteriormente, vale ressaltar que, nesta época, assim como o cinema, o rádio também possuía importância na narrativa acerca do governo Vargas - eram importantes instrumentos para o Estado. Por isso, em muitos momentos, há locutores presentes no mesmo espaço que Carriço. Ambos fazendo registros dos acontecimentos sociais, esportivos, políticos e culturais urbanos.

continência ao Pavilhão Brasileiro, são surpreendidos pela CARRIÇO-FILM os disciplinados soldados do 2º B.C. e sua brilhante oficialidade”. Interessante notar que nem com a presença “surpresa” da produtora de Carriço, os valorosos soldados deixam a disciplina de lado. São fiéis e vigilantes ao seu propósito. As imagens mostram os soldados, banda de música e autoridades, entre elas, o coronel José Gabriel Marques, chefe do Estado Maior da Força Pública, o prefeito Menelick de Carvalho, e o Interventor Federal no Estado, Benedicto Valladares.

Depois das imagens posadas das autoridades, as que seguem são dos exercícios feitos pelos “briosos” soldados, perfilados no pátio. Há poucas pessoas na plateia. Os soldados se movimentam: braços para cima, para baixo, corpo de um lado, do outro (sobre o mesmo eixo). Armas para cima, para baixo. E a câmera acompanha tudo, num movimento de um lado a outro. Assim termina o cinejornal, com as cenas sincronizadas uniformemente. Impossível não fazer a cruzamento das palavras brilhante oficialidade com disciplina, brio e a harmonia dos movimentos. Cenas que nos induzema um quadro da perfeição.

As mulheres voltam à cena em 1934, em um torneio de vôlei feminino entre os colégios Granbery e Escola Normal. A mulher é novamente inserida no imaginário da beleza, gentileza e sedução. Destaque ao “seductor team da Escola Normal”. As moças uniformizadas posam para a câmera e a roupa é um vestido com cinto. As atletas do outro time também recebem um adjetivo: encantadoras - o uniforme é saia e camisa. A disputa é acompanhada por grande público que também merece um texto: “A culta assistência aplaude com entusiasmo as gentis jogadoras”. Interessante perceber que quando se trata do ambiente educacional, a escolha das palavras nos leva a um local onde há a presença da intelectualidade, do culto do saber. A torcida é composta por mulheres, homens e crianças. O cinegrafista mostra o jogo eo público, responsável pela cena final: pessoas aplaudindo em direção a quadra.

O primeiro cinejornal avaliado de 1935 é o Circuito Rústico da cidade em homenagem ao prefeito Menelick de Carvalho e à Carriço Film⁶. A partir deste ano, os jornais ganham narração de um locutor,

⁶ Importante ressaltar neste cinejornal a “dobradinha” entre o poder público e a empresa do biografado. Acreditamos que João Carriço possuía um aspecto popular muito vigoroso, mas enveredava também muito bem em diversos círculos sociais, inclusive, em meio às autoridades civis, militares e religiosas, extremamente relevantes na época em que viveu.

que informa que a prova atlética foi organizada por uma comissão de jovens apreciadores do esporte. As imagens mostram atletas correndo pelas ruas além de pessoas comuns e crianças. Na cena, uma mulher colocando medalhas nos atletas enquanto a população olha para a tela, aponta para si e sorri. Homens de terno e gravata tiram seus chapéus para saudar a câmera, rindo e posando. A única mulher em primeiro plano é a que coloca medalha nos atletas. Neste registro, os populares tentam roubar o protagonismo. Os que estão no fundo saltam para as lentes. As crianças também parecem felizes e pulam em meio ao povo. Há pessoas empoleiradas nos portões para assistir à corrida ou aparecer melhor nas imagens. As poucas mulheres na montagem estão ao fundo. Interessante notar que as mulheres se sobressaem e ganham inúmeros adjetivos em ambientes cujo padrão social é mais elevado.

Novamente, uma escola foi filmada por Carriço. Um dos cinejornais de 1935 trouxe os exercícios desenvolvidos pelas alunas do Colégio Santa Catarina. O texto está na tela: “Alumnas deste importante estabelecimento de ensino em exercicio de sueca”. As imagens são do pátio. As moças uniformizadas com saias, blusas e lenço no pescoço andam de um lado para o outro. Gesticulam os braços e dão saltinhos. Todas com o mesmo movimento sincronizado.

Em outro noticiário, o tema são provas ciclísticas pelas ruas, promovidas pelo Cycle Italo Brasileiro. São três competições intituladas: Prefeito Municipal, Colônia Italiana e Carriço Film – mais uma vez, a empresa de João Carriço é homenageada pela cidade de Juiz de Fora. As imagens mostram os ciclistas parados, nas bicicletas. Na camisa, a inscrição CIB (CycleItalo Brasileiro). A competição começa com os participantes circulando pelo ambiente urbano e o público comparecendo em peso: assiste das calçadas, que têm cordões de isolamento. Depois que as bicicletas passam, as pessoas invadem as ruas, em festa. Os vencedores são premiados. Os atletas assumem as imagens em primeiro plano com o público ao fundo. Todos fazem festa para a câmera, atletas e quem assiste.

Em outro cinejornal, dois temas. O primeiro, voltado para os privilegiados. O texto narrado informava que o Centro Hípico de Minas Gerais promovia uma festa com concurso do 4^o Esquadrão de Cavalaria da Parada Setembrino de Carvalho. “Esteve presente a esta festa elevado número de pessoas da nossa elite social assim como altas autoridades e representantes da imprensa”. Nas imagens, pessoas no gramado, carros estacionados e grupos de homens, mulheres e crianças. Um pequeno palco, com bandeiras, inclusive a do Brasil. No “casamento” entre texto e imagem, são inseridas cenas

de mulheres bem vestidas quando o locutor fala da presença da elite ao evento, assim como surgem na tela as autoridades quando as mesmas são citadas – são homens elegantes, de terno, gravata e chapéus. A presença da bandeira é uma importante força simbólica do Estado nacional. Uma música entra em cena e é a vez dos cavalos protagonizarem a imagem numa competição de exibição. Ao final, duas meninas seguram um troféu entregue ao campeão e olham para a câmera na repetida pose para o equipamento.

O futebol assume o próximo tema, mas o registro é curto. No texto narrado, apenas a fala indicando que a equipe do São Cristóvão Futebol Clube havia realizado animado jogo. Nas imagens, crianças pulando na plateia, além das cenas da partida. Um homem anota algo enquanto acompanha os lances. Um troféu surge ao lado da torcida que ri quando a câmera está próxima. Na plateia homens, mulheres, crianças e pessoas na janela. As crianças são as que mais se divertem com a câmera: dançam para o equipamento e brincam com o cinegrafista.

Em outro cinejornal, novamente o futebol. A locução faz referência à sede do jogo, a “elegante” Juiz de Fora. Há uma preocupação em reforçar aspectos positivos da municipalidade. Afinal, a cidade era retratada como uma representação simbólica do que também estaria acontecendo por todo o território: o desenvolvimento do país em direção ao crescimento econômico, social e cultural. O material mostra a equipe do Esporte Clube Borboleta contra o Universal Futebol Clube, em disputa pela Liga Brasileira de Esportes Universal Futebol Clube. Nas imagens, pose dos times que fazem festa para a câmera. O campo parece em área rural, bem simples, sem arquibancada mas com o público numeroso em volta do gramado. Nada elegante, como “prometido” no início do cinejornal. As imagens mostram a partida e closes da plateia, composta por homens e mulheres. Os populares aparecem muito nos registros. Há pessoas de pé e sentadas. O cinegrafista se preocupa em filmar vários ângulos, inclusive, atrás do gol, dando ao público a perspectiva da visão do goleiro.

No mesmo ano, outra importante partida em Juiz de Fora: Tupi e Botafogo. Os atletas posam para a câmera antes do jogo, ao lado de dois homens que parecem ser autoridades: terno, gravata e chapéu. A partida começa com a inserção de defesas, ataques e gols. Os populares ganham muito destaque nas imagens de Carriço. Neste material, há takes das arquibancadas cheias e pessoas no gramado. As mulheres recebem close, assim como as autoridades civis e militares. Algumas pessoas são elegantes, incluindo mulheres com

casacos de pele. Todos olham para a câmara e sorriem. As crianças fazem o mesmo. Os mais simples também dividem a atenção entre o gramado e o equipamento de filmagem.

O próximo cinejornal é de 1937, período em que os materiais de Carriço apresentam na primeira cena o documento assinado pelo Departamento de Propaganda, seção de cinematografia com autorização da censura. A Carriço Film indicava que aquele material seria distribuído para todo o Brasil. Em destaque, o jogo entre Juiz de Fora e Belo Horizonte. A locução dizia que o jogo despertou grande interesse, uma vez que teria sido uma “demonstração brilhante da técnica e da disciplina do futebol montanhês” – pelo visto, o futebol em Minas Gerais era um grande destaque⁷. A disputa terminou com a vitória de Juiz de Fora. Nas imagens, espaço para a torcida na arquibancada e na beira do gramado. Neste registro, um radialista narra a partida. Nas cenas do jogo, há gols e a vibração da torcida.

No mesmo ano, nova prova de ciclismo pelas ruas, promovida pelo Cycle Club da cidade. A narração indica a presença dos melhores “pedaladores” locais, numa clara valorização dos atletas do município. Nas imagens, aparece uma placa: “Corrida de bicicletas do Cycle Club Juiz de Fora Hoje as 13 horas em homenagem a Carriço Film. Ponto de Partida e Chegada aqui”. Há que se lembrar que Carriço também era cartazista e pintor e o material tem sua assinatura visual – mesma tipagem e letra usada em outros materiais de seu acervo. Também vale ressaltar, que se trata de mais um evento esportivo homenageando o biografado.

Outras imagens surgem com os ciclistas prontos para o início da competição, perfilados. A plateia lota as calçadas. A movimentação das bicicletas agita as ruas e quem assiste ao espetáculo. Os registros mostram a população e as autoridades responsáveis pelo evento. O texto cita as presenças dos diretores do Cycle Clube de Juiz de Fora e os membros da Liga Mineira de Ciclismo. Ao se referir a estas pessoas, a imagem é clara acerca de

⁷Aproveitamos esta atração interestadual para reforçar as enormes disputas de campeonatos local, regional e/ou internacional registradas no Brasil. Havia rivalidade entre torcedores, cronistas esportivos e, sobretudo, tensões étnicas e sociais – jogadores negros e pobres eram discriminados. No entanto, populares e elite compartilhavam do mesmo entusiasmo pelo futebol, sensação que contribuía para forjar o sentimento patriótico e o espírito de nação. Este entusiasmo ganhou reforço depois da Copa de 1938. O êxito da seleção e a conseqüente euforia de vários segmentos da população propiciaram ao governo a certeza da importância do esporte para a consolidação do projeto político que incluía os ideais de nação e a harmonia social. (SOIHET, 2019).

quem são: homens de ternos e gravatas. Além deles, os atletas e as crianças, todos fazem o mesmo diante da câmera: pose estática para o registro. As crianças são sempre uma atração à parte porque demonstram a curiosidade em olhares e sorrisos de encantamento para o equipamento.

Em alguns cinejornais, o próprio Carriço aparece. Seja dirigindo a cena, participando do evento como convidado ou conversando com as autoridades. Neste material, é ele quem dá a partida da prova. A informação ganhou a narração do locutor que refere-se a ele como o diretor da Carriço Filmes. Nosso ator social aparece de terno cinza e chapéu. Muita gente assiste das calçadas. É só os ciclistas passarem que o público invade a rua. A festa dos eventos esportivos nas ruas é nítida. Cada prova ao ar livre ganha imensa presença dos populares.

Outro registro das ruas, em 1939, foi a Prova Automobilística Getúlio Vargas. O texto narrado informa que havia passado “pela cidade o senhor Parkinson, uma propaganda da prova automobilística Getúlio Vargas, promovida pelo Automóvel Clube do Brasil”. Uma passagem estratégica pela cidade tão parceira aos ideais getulistas. As imagens são rápidas porque o tema ganhou um simples registro. O carro está parado na rua e, na porta, a inscrição: Prova Presidente Getúlio Vargas. Esso Ford. Dois homens se cumprimentam e assim se encerra a cobertura da propaganda.

Outro registro rápido foi das obras da sede do Sport Club de Juiz de Fora. Numa cidade que valorizava o esporte, mostrar a construção de um clube é condizente às propostas da época. O texto enaltece a presença do cinegrafista. “Nossa objectiva focaliza aspectos desta realização dinamica dos queridos Periquitos”, como o clube é conhecido em função da cor verde de sua sede. Uma música instrumental pontua as cenas das obras, homens trabalhando na construção. Outros de terno circulam o local. As imagens são bem variadas e dão a noção do terreno preparado para o empreendimento. Os mesmos homens de terno posam ao final para uma foto.

Um material também adequado para a época foi um dos cinejornais de 1940 mostrar a corrida de ciclismo dos entregadores de Juiz de Fora. O texto informou que o evento foi uma organização do “Cicle Club” que realizou “interessante competição” pelas ruas. Valorizar trabalhadores era uma das premissas de Vargas, que tinha propostas sociais para o segmento. Promover uma corrida de bicicleta com entregadores era estratégico, de valorização à categoria. As imagens contribuem para enaltecer o tema. São registros de uma cidade com primorosa arquitetura com seus casarios belíssimos e muitas árvores – cenas históricas de uma cidade que não existe mais.

Uma banda de música da polícia orquestrava a corrida. A largada, no meio da rua, foi em alto estilo, com bandeira quadriculada e toda pompa. As bicicletas eram mesmo de entregadores, com um cesto atrás. As calçadas estavam lotadas de pessoas assistindo. Os trabalhadores passavam com as bicicletas e a população acompanhava atenta. Alguns moradores dividiam o espaço da janela. Valia tudo para assistir à corrida. Um palanque reuniu as autoridades, homens de terno e gravata - enquanto nas ruas e calçadas, a população geral.

A mesma prática esportiva, o ciclismo, ocupou outro cinejornal, em 1942. O texto narrado dava conta de que a tradicional e concorrida prova ciclística Circuito da Cidade ocorria na Manchester Mineira, apelido adquirido por Juiz de Fora pela característica industrial. Outra informação valorizou as Forças Armadas ao dizer que a competição havia recebido o nome de Cristóvão Barcelos, em homenagem ao “ilustre militar”. O locutor reforçava que o evento reuniu “fortes concorrentes vindos também de Belo Horizonte”. Uma das primeiras cenas aponta a presença de um palanque no meio da avenida, com autoridades. O movimento de câmera mostra, lentamente, as autoridades. Nas calçadas, os populares. A câmera aberta deixa claro que o evento estava lotado. Os ciclistas passavam uniformizados, alguns com capacetes e outros sem o equipamento de proteção. O público aplaudia entusiasmado. Em uma das cenas, o cinegrafista acompanhou as bicicletas, correndo atrás delas, num movimento de câmera que nos leva ao local da prova. As imagens mostram a cidade de meados do século XX, um município com belos casarões na principal avenida.

O locutor ressalta que o campeão da prova, um atleta do Tupi, percorreu os 63 quilômetros em duas horas, 46 minutos e dez segundos: “Os vencedores recebem os cumprimentos das autoridades que assim prestigiam o esporte por um Brasil mais forte e melhor”. As imagens são do campeão carregado nos braços. A bicicleta ganha “homenagem” coletiva e é erguida pela população. Todos olham para a câmera felizes, rindo. Os campeões sobem no palanque das autoridades numa associação imediata de que são estas pessoas as responsáveis pela festa. Tudo para elevar o país ao patamar de nação fortalecida e diferente do passado – é o que o texto nos leva a pensar.

Em 1943, o tema esportivo ganhou texto na tela do cinema: “Um belo espetáculo de confraternização esportiva”, referindo-se a uma partida de futebol entre as equipes de Juiz de Fora e Belo Horizonte, que novamente se enfrentam na cidade. Longe de uma

suposta disputa: um ambiente festivo do futebol montanhês. As primeiras imagens mostram a arquibancada lotada com público também à beira do gramado. Neste jogo, um locutor de rádio narra a partida, que parece atrativa a ponto de provocar o delírio da plateia que vibra nas imagens. O texto trouxe o resultado da disputa, justificando a postura entusiasmada da torcida: “Juiz de Fôra 5 x Belo Horizonte 2”. Entre os flagrantes, vários gols, demonstrando haver mais de um cinegrafista no local – talvez um profissional tenha captado as cenas do jogo e um outro os takes da plateia que ganha uma seqüência especial. Agitação da torcida, mulheres presentes, homens se abraçando em comemoração a algum lance na beira do gramado, torcedores vibrando, pulando e erguendo os braços. A disputa parece ter sido uma bela confraternização esportiva.

As ruas e avenida da cidade são novamente o cenário de mais uma prática esportiva urbana. A prova ciclística Rio/Juiz de Fora/Rio foi assim denominada em texto em um dos cinejornais de 1945. As primeiras imagens são das ruas lotadas de populares assistindo a passagem dos carros e motos. As motos possuíam um baú destinado ao transporte de passageiros ao lado do piloto. Os ciclistas também surgem e circulam ao lado das pessoas que passam no meio da rua. Quem assiste, aplaude. A edição revela subjetivamente que os populares e as bicicletas formaram uma bela parceria em cena.

Em 1951, o registro vai para um evento em homenagem aos membros do Conselho Nacional de Desporto. O texto narrado nos insere a um ambiente social elevado: “Expressivas homenagens foram prestadas pela sociedade de Juiz de Fora aos meios esportivos da cidade”. O locutor complementa que a homenagem vai para o Conselho e o colega Sérgio Vieira Mendes, que “a Manchester Mineira viu com júbilo e orgulho ser elevado a altas funções pois trata-se de um filho da terra grande batalhador pelo desenvolvimento do esporte em Minas Gerais”. Esta construção discursiva é um demonstrativo de que Juiz de Fora estava inserida no circuito esportivo nacional, algo do qual Carriço, representando a cidade, parecia se orgulhar. Afinal, um cidadão local lutou pelo crescimento do esporte e agora é agraciado por méritos ao cargo do Conselho.

A festa reuniu os “altos membros do CND” em uma “bela festa” nos salões do Círculo Militar. As imagens são de um salão grande com mesas postas, homens servidos por garçons, alguns olham para a câmara. O enquadramento revela a preocupação do cinegrafista e do diretor em fazer takes que dão uma visão geral do ambiente. A seqüência ao plano amplo é o cuidado com os detalhes, em que aparecem as mesas com as principais autoridades, civis e militares.

Neste cinejornal, o filho de João Carriço, Manoel Carriço, aparece sorrindo, conversando com uma pessoa que olha para a câmera. A cena dá a entender que ele próprio teria chamado atenção da companhia sobre a presença do equipamento. Ambos brincam com a presença do profissional responsável pela captura das imagens.

A locução cita os responsáveis pela oratória, Vespasiano Vieira Filho, e Vargas Neto, sobrinho de Getúlio Vargas, presidente do CND, que agradeceu às homenagens prestadas ao conselho. Em cena, ambos assumem o protagonismo das imagens que têm inúmeros microfones, indicando a presença de repórteres radiofônicos, intercaladas com as do público nas mesas com olhar em direção aos homens que discursam. O próximo a assumir a oratória foi Sérgio Vieira Mendes que agradeceu a homenagem dos conterrâneos, enaltecendo a “alegria” em pertencer ao CND. O último orador foi o presidente da Câmara, Joaquim Vicente Guedes.

O ex-presidente Getúlio Vargas dá nome à atração esportiva que passou por Juiz de Fora em 1951. O Segundo Raid Automobilístico Getúlio Vargas trouxe à cidade concorrentes de peso, citados pelo locutor: Chico Landi, os irmãos Júlio e Catarino Andreatta, Francisco Marques e Aristides Bertel. As ruas foram tomadas por pessoas. Há gente nas janelas, pendurada nas fachadas e nas marquises. Os carros circulam pela principal avenida da cidade e se dirigem a outras ruas com o público acompanhando cada movimento. As imagens revelam uma equipe ampla fazendo a cobertura do evento. Há takes feitos de cima de alguma edificação e outros no nível da rua. Um locutor é destaque, com microfone em uma das mãos e fones. As cenas dos carros são ótimas pela curiosidade de uma corrida no ambiente urbano, mas o destaque são os populares que, além de lotar ruas, se divertem acenando para as câmeras.

No mesmo ano, Carriço se dirigiu ao Rio de Janeiro para acompanhar o retorno “do Flamengo vitorioso”, conforme o texto na tela do cinejornal. A equipe da Carriço Film acompanha a chegada da equipe de futebol depois da turnê pela Europa. Os cinegrafistas estão na pista do Galeão e filmam a aeronave manobrando. Muitas pessoas acenavam para o avião que trouxe uma bandeira do Brasil na janela do piloto. A equipe desembarcou e o público pulava como indicativo de alegria. Um ônibus esperava o time de futebol ainda na pista e os torcedores acenavam animados para seus ídolos. O registro tem menos de um minuto, mas representa a importância do tema considerando que a equipe de filmagem teve que deslocar à capital federal para fazer as cenas. Sem falar, na associação do Flamengo, time que tinha a simpatia de Vargas, com a bandeira brasileira posta

na aeronave que trouxe os atletas ao Brasil. A informação subjetiva contribui na associação do time rubro-negro à equipe representativa da nação.

Considerações finais

Os cinejornais do juiz-forano João Carriço são preciosos registros históricos. O trabalho representa os primeiros passos da pesquisa biográfica do intelectual mediador. É inegável que sua produção possui elementos que permitem a compreensão do passado por meio de suas construções imagéticas. A análise aponta que o esporte não protagoniza os cinejornais sozinho, mas divide a cena com importantes informações, reforçando o ideal nacionalista de Vargas. O esporte era associado aos princípios da eugenia, fonte de energia e saúde, sinônimo da raça pura, além de promover melhoria nas qualidades físicas e morais da juventude. Por outro lado, o líder carismático surgia como o salvador do povo, o homem da redenção, que chegou para expurgar os equívocos do passado.

Para isso, era importante trabalhar expressões como “Brasil novo”, “nova ordem”, que fazem sentido quando associadas a um passado de desordem, de caos, do velho. O jovem surge como uma aposta. Selar sua união com a prática esportiva e, conseqüentemente, promover a conexão do Estado com a juventude, era (re)significar o discurso político. A busca por um homem novo, sadio, disciplinado e associá-lo ao Estado Novo, representava para o regime uma fase de encontro do Brasil com suas raízes.

Nos cinejornais pesquisados, a adjetivação esportiva contribui para o imaginário popular. Os eventos eram sempre “grandiosos”, “valorosos”, “aclamados”, “modelares”, e um convite à “confraternização”. Os atletas eram “vigorosos”, “briosos”, “aplicados”, “brilhantes”, “disciplinados”. Isso sem falar da categorização das mulheres: “encantadoras”, “graciosas”, “formosas”, do clima fraterno das torcidas, do aparato festivo dos eventos ao ar livre, no meio da rua, em ambiente urbano - festas populares de acesso democrático. Um clima harmonioso em busca de “um Brasil forte e melhor”.

Carriço retratou todos estes aspectos. Compareceu a estes eventos. Mostrou o povo na tela. Popularizou o acesso aos cinemas. Narrou o cotidiano de Juiz de Fora - palco dos elementos nacionalistas e trabalhistas de Vargas. Montou cinejornais com estes indícios simbólicos. Os materiais percorreram o país. Como intelectual mediador, este ator social influenciou na adesão a esses

ideais. Daí a importância de João Carriço, uma das peças que contribuíram para a construção do projeto do Brasil nacional.

Referências

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos**: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: GOMES, Angela Maria de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (orgs.). **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. p. 7-37.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema**: um debate metodológico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Sinais da modernidade na era Vargas: vida literária, cinema e rádio**. p.349-378. 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.

PARADA, Maurício. **Educando corpos e criando a nação**: cerimônias cívicas e práticas disciplinares no Estado Novo. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio: Apicuri, 2009.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. **Guerras e cinema**: um encontro notempo presente. Tempo, Rio de Janeiro, nº 16, pp. 93-114. 2004

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

SOIHET, Rachel. **O povo na rua: manifestações culturais como expressão de cidadania**. p.315-348. 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.

SOUZA, Carlos Roberto de. **Cinema em tempos de Capanema**. In Bomeny, Helena (org.). *Constelação Capanema*: intelectuais e políticas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas/EDSC, 2001

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.