

CENAS DE INFÂNCIAS

**O CINEJORNAL BANDEIRANTE DA
TELA E AS POLÍTICAS DE
ASSISTÊNCIA NA SÃO PAULO DOS
ANOS 1950**

FERNANDA FRANCHINI

FERNANDA FRANCHINI

CENAS DE INFÂNCIAS:

O CINEJORNAL *BANDEIRANTE DA TELA* E AS POLÍTICAS DE ASSISTÊNCIA NA SÃO PAULO DOS ANOS 1950

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Educação.

Área de concentração: Cultura, Filosofia e História da Educação

Orientadora: Profa. Dra. Diana Gonçalves Vidal

(versão corrigida)

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FE/USP: Nicolly Soares Leite - CRB-8/8204

F816c FRANCHINI, FERNANDA
CENAS DE INFÂNCIAS: - O CINEJORNAL BANDEIRANTE
DA TELA E AS POLÍTICAS DE ASSISTÊNCIA NA SÃO PAULO
DOS ANOS 1950 / FERNANDA FRANCHINI; orientadora
DIANA GONÇALVES VIDAL. -- São Paulo, 2021.
255 p.

Tese (Doutorado - Programa de Pós-Graduação
Cultura, Filosofia e História da Educação) --
Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo,
2021.

1. História da Educação. 2. História da Infância. 3.
cinema. 4. mídia. 5. pobreza. I. GONÇALVES VIDAL,
DIANA, orient. II. Título.

FRANCHINI, Fernanda. **CENAS DE INFÂNCIAS:** O CINEJORNAL *BANDEIRANTE DA TELA* E AS POLÍTICAS DE ASSISTÊNCIA NA SÃO PAULO DOS ANOS 1950. 2021. Tese (Doutorado em Educação). - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

É preciso toda uma aldeia para cuidar de uma criança.

Provérbio Africano

A partilha é extensa, toda uma aldeia teceu comigo cada uma das palavras que formam esta tese. Para você que inicia a leitura a partir daqui, continue nas próximas páginas imaginando os desafios individuais, mas saiba que todo estudo resulta de muitas batalhas. Concluir um doutorado no Brasil dos anos 2020, com tantos percalços, simboliza muita coragem, persistência e resistência. Espero que este texto encontre leitores que vivam um momento muito melhor para a ciência, cultura e educação brasileiras.

Agradeço imensamente a todos os professores que tanto me incentivaram a seguir em frente, principalmente minha orientadora Diana Vidal que desde a graduação me acompanha com uma dedicação incansável. Tenho em minha memória muitos dos seus conselhos, transformações que foi apontando ao longo de minha formação e a confiança. Espero poder continuar com a parceria e com sua amizade.

Compartilho o resultado deste trabalho com muita alegria com os integrantes do NIEPHE, em especial às professoras Maria Ângela Borges Salvadori, Maurilane de Souza Biccas e Ana Luiza Jesus da Costa. Agradeço os amigos queridos que fiz no grupo ao longo de toda a jornada acadêmica, principalmente a Rafaela Rabelo e Ariadne Lopes Ecar que estão sempre por perto.

No início, pude contar também com a troca valiosa entre pesquisadores de diferentes países através de um curso de verão proporcionado pela *International Standing Conference for the History of Education* (ISCHE) em Alghero, na Itália. Agradeço especialmente a acolhida do professor Fabio Pruneri, as leituras e sugestões dos professores Angelo Van Gorp e Eckhardt Fuchs e as experiências

inesquecíveis que tive junto dos meus colegas. Espero poder encontrá-los em outras oportunidades mundo a fora.

Para a realização desta pesquisa, contei também com a ajuda valiosa dos funcionários da Cinemateca Brasileira. Minha gratidão ao historiador Rodrigo Archangelo e ao bibliotecário Alexandre Miyazato por todas as conversas e indicações tão generosas. Sem a preservação dos acervos tão importantes para a memória do país, esta pesquisa e tantas outras não existiriam.

Agradeço os professores da comissão avaliadora, que tão gentilmente aceitaram o convite, Eduardo Victorio Morettin, Patrícia Tavares Raffaini (ambos desde a qualificação), Márcia Aparecida Gobbi e Sônia de Oliveira Câmara Rangel.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), o apoio financeiro mediante concessão de bolsa de estudos e extensão por demanda social nos respectivos períodos de Setembro/2016 a Agosto/2020 e Setembro/2020 a Março/2021. Aos funcionários da secretaria de Pós-Graduação da FEUSP e bibliotecas da USP, todos os serviços e esclarecimentos prestados ao longo dos últimos anos.

Por fim, dedico este trabalho à minha família. Ao meu pai (que partiu durante a pesquisa) e à minha mãe por acreditarem em todos os meus sonhos. À minha querida tia Silvana, por estar sempre presente com sua alegria e pela força nos momentos mais difíceis. Aos meus irmãos, por tudo, principalmente pelas mais essenciais conversas sobre a vida. Aos meus sobrinhos por serem luz no caminho. Ao Jorge, companheiro amado, por me dar a mão para seguir em frente por tantas vezes. Ao Gabriel, meu maior presente, por me escolher e me tornar uma pessoa muito melhor!

Todo poder começa com o poder sobre as crianças. E não valerá a pena viver entre os homens, enquanto as crianças não forem liberadas de sua escravidão [...].

Giorgio Aganbem

Selva de pedra, menino microscópico
O peito gela onde o bem é utópico
É o novo tópico, meu bem
A vida nos trópicos
Não tá fácil pra ninguém
É o mundo nas costas e a dor nas custas
Trilhas opostas, la plata ofusca
Fumaça, buzinas e a busca
Faíscas na fogueira bem de rua, chamusca
Sono tipo slow and blow, onde vou, vou
Leio vou, vôo e até esqueço quem sou, sou
Calçada, barracos e o bonde
A voz ecoa a sós, mas ninguém responde
Miséria soa como pilhéria
Pra quem tem a barriga cheia, piada séria
Fadiga pra nós, pra eles férias
Morre a esperança
E tudo isso aos olhos de uma criança

Emicida & Saman

RESUMO

FRANCHINI, Fernanda. **CENAS DE INFÂNCIAS: O CINEJORNAL BANDEIRANTE DA TELA E AS POLÍTICAS DE ASSISTÊNCIA NA SÃO PAULO DOS ANOS 1950.** 2021. Tese (Doutorado em Educação). - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Quais imagens e modos de narrar constroem uma visão coletiva da cidade em que vivemos? Como, para quem e de quem falam as autoridades políticas quando se apresentam diante das câmeras? Quais infâncias são representadas nas diferentes narrativas? Como as crianças são vistas (ou não vistas) nas mídias? Nesta tese, temos como foco estudar as cenas do cotidiano infantil em um gênero de filme precursor dos telejornais e de outras mídias, o cinejornal. As perguntas poderiam ser feitas em diversos tempos e espaços. Escolhemos a primeira metade da década de 1950, devido a datação da fonte, o *Bandeirante da Tela*, e por ser um momento-chave para um imaginário de São Paulo como metrópole, resultante da associação de mitos e simbologias do IV Centenário com a exaltação do desenvolvimento urbano-industrial. Assistência à infância atrela-se aos ideais de progresso e a pobreza é um dos mais marcantes elementos nas "atualidades", "notícias", "fatos" e "reportagens" que consistiam essencialmente em propaganda populista. Abordamos as especificidades da produção e circulação do cinejornal e, em seguida, levantamos as infâncias nas imagens e palavras narradas. Consideramos as edições como montagens da paisagem urbana e do cotidiano dos moradores, dos quais colocamos em destaque as crianças. Além do cinejornal, preservado na Cinemateca Brasileira, analisamos outros documentos, como dados filmográficos, relatórios, atas, boletins, anúncios, notas e reportagens, localizados em diferentes arquivos e repositórios digitais.

Palavras-chave: História da Educação; História da Infância; cinema; mídia; pobreza.

ABSTRACT

FRANCHINI, Fernanda. **CHILDHOODS SCENES: THE NEWSREEL BANDEIRANTE DA TELA AND THE ASSISTANCE POLICIES IN SÃO PAULO IN THE 1950S.** 2021. Thesis (PhD in Education) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

What images and ways of narrating build a collective vision of the city in which we live? How, for whom, and about whom do the political authorities speak when they present themselves in front of the cameras? Which childhoods are represented in the different narratives? How are children seen (or not seen) in the media? In this thesis, we focus on studying the scenes of children's daily life in a genre of film that is a precursor to television news and other media, the newsreel. Questions could be asked at different times and spaces. We chose the first half of the 1950s, due to the source dating, *Bandeirante da Tela*, and for being a key moment for an imagery of São Paulo as a metropolis, resulting from the association of myths and symbologies of the IV Centenary with the exaltation of urban-industrial development. The childcare policies are associated with the ideals of progress, and poverty is one of the most striking elements in the "news", "facts", and "reports", which essentially consisted of populist propaganda. We approach the specifics of the production and circulation of newsreels and then raise the childhoods in the narrated images and words. We consider the editions as assemblages of the urban landscape and the residents' daily lives, from which we highlight the children. In addition to the newsreel, preserved in the Cinemateca Brasileira, we analyzed other documents, such as film data, reports, minutes, bulletins, announcements, notes, and newspaper reports, located in different archives and digital repositories.

Keywords: History of Education; History of Childhood; cinema; media; poverty

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagens 1 e 2 - Anúncios de filmes	38
Imagens 3 e 4 - Programações de filmes	39
Imagem 5 - Galpão e equipe da Divulgação Cinematográfica Bandeirante.	46
Imagem 6 - Equipe da Divulgação Cinematográfica Bandeirantes.....	54
Imagem 7 - Benedito (Benedicto) Sartini	56
Imagem 8 - "Mais um negócio de Ademar"	59
Imagem 9 - "Negociatas na liquidação do DEIP de São Paulo".....	63
Imagem 10 - "O cinegrafista Pedro Tôrres..."	66
Imagem 11 - "Cinegrafista"	67
Imagem 12 - Marino Netto e João Pinheiro na montagem do Bandeirante da Tela.	68
Imagens 13 e 14- Letreiros do Bandeirante da Tela.	71
Imagem 15 - Hermantino Coelho.....	72
Imagem 16 - Comemoração do centésimo filme da DCB	73
Imagens 17 e 18 - Anúncios de filmes	75
Imagens 19 e 20 - Letreiro e ficha do Serviço de Censura de Diversões Públicas.	77
Imagens 21 e 22- Abertura do Bandeirante da Tela.	79
Imagens 23 e 24 - "De todo o Brasil" e "Notícias Diversas".....	80
Imagens 25 e 26 - "Assistência à infância" e "Fatos do Momento".....	80
Imagens 27 e 28 - Chaminés de fábricas em São Paulo	91
Imagens 29 e 30 - Entrada no portão da fábrica e mulher operando o tear	91
Imagens 31 e 32 - Mulheres trabalhando na fábrica.....	92
Imagens 33 e 34 - Consulta médica e coleta de sangue.....	94
Imagens 35 e 36 - Corte do cordão-umbilical e atendimento ao recém- nascido.	94
Imagens 37 e 38 - Mães com bebês na entrada do Posto de Puericultura e pesagem em consulta médica.....	95
Imagens 39 e 40 - Consulta médica e mãe com bebê sentada à mesa ...	95
Imagens 41 e 42 - Mãe oferecendo colher com leite ou medicamento para o filho e bebê com mamadeira.....	96
Imagens 43 e 44 - Madre recebendo um bebê e outros no cercadinho na creche.....	98
Imagem 45 e 46 - Bebês na creche.	99
Imagens 47 e 48 - Crianças girando em roda em Parque Infantil.	103
Imagens 49 e 50 - Meninas no balanço e crianças escalando em Parque Infantil.....	103
Imagens 51 e 52 - Carrossel (ou gira-gira) e, ao lado, o jogo com bola em Parque Infantil.	103
Imagens 53 e 54 - Meninos tomando banho.	105
Imagens 55 e 56 - Um menino tomando banho e os outros esperando a vez sentados em fila.	106
Imagens 57 e 58 - Mesa cheia para refeição e meninas bebendo leite. .	107

Imagens 59 e 60 – Hora do lanche e uma menina arrumando os copos enquanto a outra segura uma sacola.	107
Imagens 61 e 62 - Sala de aula em Parque Infantil.....	108
Imagens 63 e 64 - Menino recortando e menina fazendo diferentes combinações no livro de desenhos em Parque Infantil.....	108
Imagens 65 e 66 – Livro e blocos de montar no Parque Infantil.	108
Imagens 67 e 68 - Menina e menino com lápis e papel.	109
Imagens 69 e 70 – Sala de aula em Grupo escolar.....	112
Imagens 71 e 72 - Merendeira preparando o leite e alunas em fila para refeição.....	113
Imagens 73 e 74 - Alunas e alunos com copos e lanches nas mãos.	113
Imagens 75 e 76 - Atendimentos médico e odontológico em Grupo Escolar.....	114
Imagens 77 e 78 - Atividade física no pátio do Grupo Escolar.....	114
Imagens 79 e 80 - Alunos secundaristas no Primeiro de Maio.....	115
Imagens 81 e 82 - Alunas secundaristas no Primeiro de Maio.....	116
Imagens 83 e 84 - Crianças no pátio da AACD.	118
Imagens 85 e 86- Inauguração de escola com a presença de Adhemar de Barros.....	121
Imagens 87 e 88 - Crianças em Parque Infantil.	121
Imagens 89 e 90 - Inauguração do Recanto Infantil e Parque Infantil de Edu Chaves com a presença de Carolina Ribeiro.	122
Imagens 91 e 92 - Carolina Ribeiro na inauguração do Recanto Infantil e Parque Infantil de Edu Chaves com a população acompanhando o hasteamento da bandeira.....	123
Imagens 93 e 94 – Inauguração do Parque Infantil Guia Lopes.	123
Imagens 95 e 96 - Consultório e Sala de Aula do Parque Infantil Guia Lopes.....	124
Imagens 97 e 98 - Educadoras sanitárias e médicos do Parque Infantil Vila Nova Manchester.....	124
Imagens 99 e 100– Apresentações artísticas no Parque Infantil Vila Nova Manchester.	125
Imagem 101 e Imagem 102 - Área externa do Parque Infantil de Vila Nova Manchester.	125
Imagens 103 e 104 - Recanto ou Recreio Infantil.....	126
Imagens 105, 106 e 107 - Ciclo da caça ao índio (Henrique Bernadelli, 1925); Fernão Dias Paes Leme – governador das esmeraldas (Luigi Brizzolara, 1922) e Cartela de apresentação do Bandeirante da Tela....	129
Imagem 108 - Menino vestido de bandeirante.	132
Imagens 109 e 110 - Alunos do Jardim de Infância da Caetano de Campos vestidos de bandeirante, padre e indígena (1954).....	132
Imagens 111 e 112 - Cartela de apresentação da edição especial e imagem da sede do Banco do Estado de São Paulo.	133
Imagens 113 e 114- Faculdade de Direito (Largo São Francisco) e Alunos da Caetano de Campos em parada noturna.	135
Imagens 115 e 116 - Grupo de majorettes e estandarte da Miami Jackson High School no Vale do Anhangabaú.....	135
Imagens 117 e 118 - Mulher de 120 anos e menino de 5 anos.....	136

Imagens 119 e 120 - Meninas vestidas de anjo na Praça da Sé.....	136
Imagens 121 e 122 - Público infantil e o gigante de perna de pau no Pacaembu.....	137
Imagens 123 e 124 - Globo da morte e o futebol de palhaços no Pacaembu.....	137
Imagens 125 e 126- Multidão em tomadas panorâmicas.....	138
Imagens 127 e 128 - Recepção a comitiva de Adhemar e Leonor de Barros com recital infantil.....	139
Imagens 129 e 130 - Bailado.....	140
Imagens 131 e 132- Menino tocando acordeom e menina dançando. ..	141
Imagens 133 e 134- Registros do "Dia do Papai" e Cascatinha e Inhana.	142
Imagens 135 e 136- Palhaços Pimentinha e Arrelia no "Dia do Papai". .	142
Imagens 137 e 138- Prêmios para os papais mais moço e com mais filhos na TV Record.	142
Imagens 139 e 140 - Entrega do prêmio do papai mais velho na TV Record e cameramen em frente ao palco.	143
Imagens 141 e 142- Cartela de apresentação "Espetáculos" e os letrados da TV Record/Circo do Arrelia/Casas Eduardo.	144
Imagens 143 e 144- Crianças e adultos na plateia.	144
Imagens 145 e 146 - Apresentação circense.	145
Imagens 147 e 148- Decorações de Natal.....	146
Imagens 149 e 150- Decorações de Natal.....	146
Imagens 151 e 152- Decorações de Natal.....	146
Imagens 153 e 154- Movimento nas ruas do centro na época do Natal.	147
Imagens 155 e 156- Exposição de produtos em Paris.	148
Imagens 157 e 158 - Fogões e brinquedos em exposição em Paris.....	148
Imagens 159 e 160- Triciclos e carrinhos em exposição em Paris.	148
Imagens 161 e 162 - Papai Noel na fachada de prédio e mulher em frente a vitrine de loja no centro de São Paulo.....	151
Imagens 163 e 164 - Fachada de parque infantil e pessoas na fila na retirada dos cartões de Natal.....	152
Imagens 165 e 166 - "Leonor Mendes de Barros/Comissão de Assistência Social do Município (CASMU)" e fila de crianças na distribuição dos cartões de Natal.	152
Imagens 167 e 168 - Papai Noel e Leonor Mendes de Barros para a entrega dos presentes.	154
Imagens 169 e 170 - Crianças recebendo leite com a presença de Leonor Mendes de Barros.	154
Imagens 171 e 172- Um menino passa para retirar seu presente tendo que seguir depressa e outras saem com seus pacotes pela rua.	155
Imagens 173 e 174- Mães e filhos com os presentes recebidos no evento assistencial de Natal.....	156
Imagens 175 e 176 - Menina com sua boneca e um grupo de crianças organiza os presentes recebidos.	157
Imagens 177 e 178 - Famílias na entrega dos cartões de Natal e crianças ao redor de Leonor Mendes de Barros.....	158

Imagens 179 e 180 - Leonor Mendes de Barros atrás de um grupo de crianças com pacotes nas mãos.....	158
Imagens 181 e 182- Crianças carregando os presentes recebidos no evento assistencialista de Natal.....	159
Imagens 183 e 184 - Mulheres e crianças recebendo os presentes de Natal.....	159
Imagens 185 e 186- "Comemorações Cívicas".	176
Imagens 187 e 188- Desfile de Primeiro de Maio e Mariano Ferraz (diretor estadual do SESI-SP) diante de microfones e câmera.	176
Imagem 189- Menino com uniforme, bola e bandeira.....	178
Imagem 190- Garotos acompanham a "maquete das novas realizações" do SESI.	179
Imagens 191, 192 e 193 - Capas da Revista Infantil Sesinho.	180
Imagens 194 e 195- Grupos de meninos e meninas no Primeiro de Maio.	181
Imagens 196 e 197- Uma menina em traje majorette conduz grupo de mulheres e outra vestida de majorette.	181
Imagens 198 e 199 - "Grêmios do Sesinho"/"Grêmio".....	182
Imagens 200 e 201 - Grêmios do Sesinho na Rádio Cultura.	183
Imagens 202 e 203- Crianças dos Grêmios do Sesinho em apresentação na TV Tupi (PRF3-TV).....	183
Imagens 204 e 205- Operárias da Johnson & Johnson e da Laborterápica no Primeiro de Maio.	184
Imagens 206 e 207- Mulheres desfilando com bandeiras dos estados e a "Rainha dos Operários".	184
Imagem 208 e 209- Alunas dos Centros de Aprendizado Doméstico e dos Cursos Populares da Vila Guilhermina.	184
Imagens 210 e 211- Página do Dia do Trabalho e Capa da Revista Sesinho.....	188
Imagens 212 e 213 - Desembarque de migrantes em São Paulo.	195
Imagens 214 e 215 - Adultos e crianças migrantes chegando em São Paulo.	196
Imagens 216 e 217 - Adultos, jovens e crianças nas carrocerias dos caminhões "paus de arara".....	196
Imagens 218 e 219 - Mulheres e crianças desembarcando.....	199
Imagens 220 e 221- Mulheres e crianças na chegada a São Paulo.....	200
Imagens 222 e 223 - Desembarque dos migrantes em São Paulo com a presença de policiais.	200
Imagens 224 e 225- Homem ensaboado debaixo do chuveiro sem água e a pia do banheiro com o aviso "Não tem Água".....	203
Imagens 226 e 227 - Mãos que seguram latas para transportar água e fila no poço artesiano.....	207
Imagens 228 e 229- Menina carregando água e outros meninos ao fundo em frente ao comércio.	208
Imagens 230 e 231- Mulher carrega uma lata e o homem retira água da bica.	208
Imagens 232 e 233 - Homem auxilia uma mulher no poço e, ao redor, algumas crianças com copos d`água.	208

Imagens 234 e 235- "Todos mobilizados para a grande luta contra a tortura. Até as crianças"	209
Imagens 236 e 237- Vistas aéreas do bairro do Pacaembu e do centro de São Paulo.....	211
Imagens 238 e 239 - Crianças brincando e menino correndo pelas casas escoradas por vigas.....	212
Imagens 240 e 241 - Automóveis e a fachada de um casarão, o bonde e a obra de um prédio de apartamentos.	213
Imagens 242 e 243- Favela na Avenida Paulista.	213
Imagens 244 e 245 - Favela na Avenida Paulista.	213
Imagens 246 e 247- Crianças brincando em favela na Avenida Paulista.	214
Imagens 248 e 249- Fotografias de crianças nas favelas do Canindé e de Vila Prudente por Antonio Ruy Geishofer.....	217

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
PARTE 1: NO AVESSE DAS IMAGENS	27
CAPÍTULO 1: OS CINEJORNAIS NOS ANOS 1950	28
1.1. CINEJORNAIS PELO MUNDO	29
1.2. PELAS PROGRAMAÇÕES DOS FILMES EM SÃO PAULO	37
1.3. CINEMATOGRAFIA PAULISTANA	41
CAPÍTULO 2: POLÍTICA E CINEJORNALISMO	53
2.1. A EMPRESA DIVULGAÇÃO CINEMATOGRAFICA BANDEIRANTE	54
2.2. DA FILMAGEM AOS CINEMAS	66
2.3. PRINCIPAIS PERSONAGENS E ASSUNTOS EM CENA	79
PARTE 2: INFÂNCIA E CIDADE	89
CAPÍTULO 3: A ESPETACULARIZAÇÃO DA INFÂNCIA	90
3.1. DA MATERNIDADE AO GRUPO ESCOLAR	91
3.2. INFÂNCIA E EDUCAÇÃO NA SÃO PAULO QUATROCENTONA	127
3.3. POLÍTICA, ARTES E CONSUMO NOS ANOS 1950	139
CAPÍTULO 4: INFÂNCIA OPERÁRIA E POBRE	150
4.1. PRESENTES NO NATAL	151
4.2. BANDEIRA, BOLA E MACACÃO	175
4.3. "A ORDEM, AGORA, É SE VIRAR"	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS	224
REFERÊNCIAS	228
FONTES	237
APÊNDICES	249

INTRODUÇÃO

Experenciemos todos um dos momentos mais inusitados e difíceis deste século, quando o vírus da COVID-19 se alastrou pelo mundo. A partir de março de 2020, com a oficialização pela *Organização Mundial da Saúde* (OMS) do estado de pandemia, as escolas brasileiras assim como a maior parte das instituições públicas e privadas dedicadas ao ensino e cuidado das crianças foram gradualmente fechadas por tempo indeterminado. Através das mídias, o isolamento social passou a ser recomendado por especialistas de diversos órgãos de proteção humanitária, agentes sanitários e profissionais da saúde em geral.

No telejornal habitual do horário do almoço, eram transmitidos os pronunciamentos dos representantes do estado e município tratando entre outros assuntos da internet como solução para o ensino. Na mesma edição, uma das reportagens abordou as condições enfrentadas por moradores de uma viela de São Paulo, entre eles, pais e crianças revelam as dificuldades em acessar os conteúdos das aulas, seja por meio da internet ou da televisão, e a falta de auxílio mais direto com esses canais para que os filhos pudessem continuar os estudos. Tratava-se de mostrar ao público uma outra visão da cidade em relação ao panorama proposto pelos dirigentes políticos, apontando assim uma infância que não se contemplava na proposta apresentada naquele momento¹.

Na ocasião, foi dada voz às crianças, para que expusessem suas questões, denunciando formas desiguais de acesso à educação pública. Entre as que foram entrevistadas, destacamos uma menina que se aproxima da câmera ao final da reportagem, passando entre barracos carregando um balde vazio. Ela relata a falta d'água e se diz preocupada em repetir o ano letivo.

Essa única cena permite considerar que as crianças da capital paulista vivem realidades que tornam ainda mais complexas as relações não

¹ Reportagem do telejornal SPTV com o título "Crianças da Vela do Jacaré não conseguem acessar aplicativo para estudar" (05/05/2020). Disponível em <http://g1.globo.com/sao-paulo/videos/v/criancas-da-viela-do-jacare-nao-conseguem-acessar-aplicativo-para-estudar/8532174/>. Acesso em 05/05/2020.

somente com a escola, mas com diversos outros aspectos da vida na metrópole, neste caso, com os problemas de saneamento básico e de moradia, além de muitos outros, intensificados durante a pandemia. Na maior cidade do país em termos populacionais, maior centro de negócios e parque industrial, notável capital do progresso, há infinitos casos de desigualdades. Sendo ainda pertinente a análise de que "tudo o que há de mais moderno pode aí ser encontrado, ao lado das carências mais gritantes" (SANTOS, 1990, p. 13).

Mesmo tratando inicialmente do contexto atual, podemos abordar o papel das mídias ao dar a ver os cotidianos dos sujeitos no espaço urbano em diferentes períodos através das seguintes questões: Quais imagens e modos de narrar constroem uma visão coletiva da cidade em que vivemos? Como, para quem e de quem falam as autoridades políticas quando se apresentam diante das câmeras? Quais infâncias são representadas nas diferentes narrativas? Como as crianças são vistas (ou não vistas) nos telejornais e outras mídias?

Compartilhamos da ideia de que os espaços se definem de diversas maneiras, nas indicações de percurso no ir e vir pelas ruas, pelas histórias contadas lendárias (ou não) e pelas narrativas produzidas no contexto dos meios de comunicação (CERTEAU, 2014). Além disso, acreditamos que "a caracterização sociodemográfica [...] não consegue dar conta de seus novos significados se não incluir também a recomposição que a ação midiática lhes imprime" (CANCLINI, 2002, p. 41).

Na metade do século XX, rádio, jornal e revista eram os principais meios de informação, através dos quais veiculavam-se as notícias. A televisão ainda não tinha se expandido e, por isso, era tão somente pelo cinema em que se podia assistir cenas do cotidiano. Como os filmes de enredo eram geralmente estrangeiros ou realizados em estúdios, a maior parte dos registros feitos nas cidades brasileiras formava os chamados complementos nacionais, documentários em geral e, principalmente, cinejornais, que abriam as sessões das salas mediante legislação de obrigatoriedade. Passamos a tratar do cinema, através do estudo de um cinejornal,

considerando esse gênero de filme precursor dos telejornais e de outras mídias que continuam ainda surgindo².

O recorte temporal foi balizado pelas edições do *Bandeirante da Tela* preservadas pela *Cinemateca Brasileira* (1950-1954). Escolhido também por ser um momento-chave para um imaginário de São Paulo como metrópole, resultante da associação de símbolos e mitos reunidos na celebração do IV centenário e da exaltação do desenvolvimento urbano-industrial. Assistência à infância atrela-se aos ideais de progresso e a pobreza é um dos marcantes elementos nas “atualidades”, “notícias”, “fatos” e “reportagens”. Conforme Archangelo (2007; 2015) já havia investigado, tais filmes consistiam essencialmente em propaganda populista para Adhemar de Barros e seus correligionários³. Desse modo, analisamos como montagens da paisagem da cidade e do cotidiano dos moradores, como tipos de “relatos de espaço” (CERTEAU, 2014, p. 174), dos quais colocamos em destaque as crianças.

Neste trabalho, analisamos as cenas de infâncias nesse tipo específico de narrativa visual que concorria para dar sentido ao espaço urbano, diante de algumas perspectivas teóricas para o estudo da infância. Consideramos, conforme Benjamin (2002, p. 94), que “as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada”. Não vivem em uma realidade apartada, pois participam de um mesmo contexto coletivo no qual circulam diversas representações, símbolos e mitos, mesmo que suas experiências aconteçam de modo peculiar em relação aos adultos.

² Elsaesser (2018) defende a necessidade de incluir o cinema nos estudos da mídia. Os estudos historiográficos que tratam das mídias dão pouca importância ao cinema, e não consideram os cinejornais, como no exemplo do clássico de Burke e Briggs (2004). Raymond Fielding (2011), ao estudar os cinejornais estadunidenses de 1911 a 1967, destaca a importância de relacioná-los com telejornais, propondo análises mais críticas e abrangentes sobre as notícias.

³ Médico e político paulista nascido na cidade de Piracicaba (1901). Formou-se pela Escola Nacional de Medicina (1923). Foi nomeado interventor do governo do estado de São Paulo durante o Estado Novo (1938-1941). Fundou o Partido Republicano Progressista – PRP (1946) e, logo em seguida, o Partido Social Progressista – PSP (1947). Elegeu-se governador (1947-1951), prefeito (1957-1961) e, novamente, governador (1963-1966). Foi derrotado na eleição para governador (1954) e duas vezes nas eleições presidenciais (1955 e 1960).

Falamos em infância(s), na medida em que analisamos uma narrativa produzida por/para adultos. Cohn (2005, p. 21) observa que a “infância é um modo particular, e não universal, de pensar a criança”. Gobbi (2010, p.71) afirma que “(...) não é possível tratar de infância sem colocá-la no plural a partir do cruzamento entre classe social, gênero, etnia, religião, questionando e contestando modelos universais de concepção de crianças (...)”. Pelos filmes, perscrutamos modos de contar, a exemplo do uso de termos como “infância protegida/desprotegida”, e de enquadramentos que selecionam como e quem deveriam ser (e não ser) vistos. Tais definições podem ser entendidas como estereótipos e, até mesmo, estigmas (GOFFMAN, 2008).

Mesmo sabendo decifrar muito pouco dos rostos que se apresentam consideramos que “todo poder começa com o poder sobre as crianças” e procuramos lidar com a montagem do cotidiano infantil (AGAMBEN, 2017, p. 15). Ao mesmo tempo, superando possíveis dicotomias, tratamos das crianças como sujeitos ativos frente às estruturas e processos sociais (PROUT, 2005; 2010). Assim, são sujeitos políticos não somente os que ocupam os cargos administrativos ou participam dos partidos, mas todos os moradores da cidade, inclusive as crianças. Além disso, elas compõem as imagens e por muitas vezes subvertem o poder, através de gestos e olhares, ou seja, de “astúcias” diante da câmera (CERTEAU, 2014, p. 46).

Para leitura de todo estudo historiográfico, é necessário ter em mente que as interpretações são variantes e variáveis no tempo e no espaço. Se “Barthes lê Proust no texto de Stendhal” e “o telespectador lê a paisagem de sua infância na reportagem da atualidade” nada impede que a ordem ortodoxa dos objetivos de quem planejou ou desenvolveu os conteúdos sejam reorganizados de outra forma, como uma espécie de “bricolagem” onde se juntam muitas peças no jogo dos significados (CERTEAU, 2014, p. 246).

Nesse sentido, incluo aqui uma consideração metodológica em forma de questão proposta por Didi-Huberman (2015, p. 11) ao se referir a todos que buscam enfrentar um estudo que parte das representações: diante de uma imagem estamos diante do tempo e “em cada gesto, cada decisão do

historiador, desde a mais humilde classificação de suas fichas até suas mais altas ambições sintéticas não revelam, a cada vez, uma escolha de tempo, um ato de temporalização?”. Todo(a) historiador(a) sempre será alguém no presente diante dos fragmentos do passado. A partir da noção das crianças como sujeitos de direitos, elaborada durante toda a segunda metade do século XX e que continua em processo nos dias atuais⁴, foi possível analisar com estranhamento e distanciamento as representações que se fundamentavam no assistencialismo⁵.

A tese está dividida em duas partes totalizando quatro capítulos: os dois primeiros abordando as especificidades da produção e circulação dos cinejornais e, em seguida, os dois últimos discorrendo sobre as cenas de infâncias nas imagens e palavras que versam de modo geral sobre a assistência. O principal desafio foi o de lidar com a interdisciplinaridade resultante dessa temática convergindo para referências a trabalhos de diversos campos de estudos que abordam a infância, cidade, educação, saúde, cinema e mídia.

As edições do cinejornal estão preservadas em cópias em VHS e algumas também em DVD. Assistimos cerca de 85 edições em televisão e computador disponibilizados na biblioteca da Cinemateca Brasileira. Desse total, selecionamos 25 subtítulos que tratam da temática da infância. Transcrevemos as locuções⁶. As imagens foram capturadas por câmera fotográfica, salvas e copiadas ao texto digitalmente (*screenshots*)⁷.

⁴ De modo geral, esse processo tem como marcos os documentos: Declaração Universal dos Direitos da Criança (1959), Convenção dos Direitos da Criança (1989), Constituição Federal (Brasil, 1989), Estatuto da Criança e do Adolescente (Brasil, 1990), Lei de Diretrizes e Bases (1996), Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (2002), Política Nacional de Educação infantil: pelo direito das crianças de zero a seis anos à Educação (2005) (...).

⁵ Mesmo que haja rupturas e continuidades, ou seja, que a história não possa ser compreendida como sendo linear ou evolutiva. Mesmo partindo do presente, não deixamos de considerar os documentos em suas historicidades. Por fim, o uso dos termos estranhamento e distanciamento remete às reflexões de Ginzburg (2001), no que diz respeito ao olhar sobre um documento produzido em outro tempo.

⁶ Duas das edições analisadas constavam para a visualização sem o som preservado.

⁷ Em 2016, a equipe da Cinemateca Brasileira promoveu no CINESESC algumas sessões nos moldes do passado como parte da programação da celebração do centenário de Paulo Emilio Sales Gomes (“100 Paulo Emílio”). Foram exibidos complementos nacionais, entre os quais edições do *Bandeirante da Tela* e de outros cinejornais. Assistir na tela grande,

Trabalhamos também com a análise de dados filmográficos, relatórios, boletins, atas, anúncios, notas e reportagens. Acessamos diversos acervos e repositórios digitais como a Filmografia Brasileira (Cinemateca Brasileira), Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, Junta Comercial do Estado de São Paulo, UNESCO, Fundação Carlos Chagas (“História da Educação e da Infância”), Hemeroteca Digital Brasileira (Biblioteca Nacional-RJ) e outros. Na maior parte, utilizamos de recursos como busca por data e palavras-chave, ampliação por meio de *zoom* e a possibilidade de salvar cópias, recortar e colar junto ao texto final⁸. A disponibilidade desses materiais na internet permitiu, inclusive, a finalização da pesquisa mesmo durante a pandemia⁹.

No capítulo 1, partimos de um documento da época para tratar produção de cinejornais em diferentes países. De uma escala do macro (mundo) para o micro (São Paulo), seguimos com as programações de cinema em São Paulo, levantando em quais salas de exibição, juntamente com qual outro gênero de filme e com que frequência eram vistos os cinejornais. Terminamos relacionando a cinematografia paulista, tratando dos filmes de enredo e do lugar ocupado pelos cinejornais da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante*. No capítulo 2, percorremos os rastros de quem eram os acionistas e traçamos os caminhos percorridos pelos cinejornais, começamos com a empresa, com o modo como eram produzidos, até chegar aos principais personagens envolvidos. Por fim, definimos a estrutura e tratamos dos principais assuntos das edições.

no ambiente escuro e com público confirmou a necessidade de expor a metodologia de trabalho com os filmes do acervo adotada neste trabalho. As descrições das sessões encontram-se no site do evento: <http://cinemateca.gov.br/100pauloemilio/index.html> Acesso em: 10/06/2021.

⁸ Todavia, não tivemos acesso por meio físico sem que pudéssemos ter informações adicionais, a exemplo de como esses materiais foram encontrados e arquivados, se existem outros documentos correlatos ainda não digitalizados, quais as dimensões físicas, se havia anotações que porventura estavam no verso das páginas e etc.

⁹ Foram referências para a realização da pesquisa os textos que tratam das problemáticas das fontes no que se refere as perspectivas da História Digital, com destaque para as publicações de Brasil e Nascimento (2020), Lucchesi (2014), Ruyskensvelde (2014) e Morettin (2014).

No capítulo 3, iniciamos com as instituições propagandeadas no contexto de uma campanha eleitoral, lidamos com a mítica da cidade-progresso na celebração do IV Centenário, com os principais símbolos culturais e os padrões de consumo. No capítulo 4, tratamos das representações acerca das infâncias pobre e operária, a partir do primeiro-damismo, do serviço social, da temática do trabalho e por último, focalizamos nas cenas que trazem as crianças migrantes e as moradoras de periferias, cortiços e favelas. Nesta segunda parte, as análises fílmicas foram feitas por decupagem clássica plano a plano e cotejamento com as outras fontes, principalmente jornais e revistas impressos. Assim, consideramos outros percursos, buscando chegar o mais próximo do "rés do chão", desvendando os contrastes nas narrativas (CERTEAU, 2014, p. 163).

PARTE 1

NO AVESSO DAS IMAGENS

CAPÍTULO 1

OS CINEJORNAIS NOS ANOS 1950

1.1. CINEJORNAIS PELO MUNDO

Um documento publicado pela UNESCO, em 1951 e 1952, respectivamente em francês e inglês, apresenta dados sobre os cinejornais (*newsreels*, em inglês, *actualités*, em francês, *noticieros*, em espanhol, e *wochenschau*, em alemão) ao redor do mundo. Trata-se de um relatório realizado a pedido da Subcomissão das Nações Unidas sobre Liberdade de Informação e Imprensa para contribuir “para uma apreciação dos filmes de notícias” e com o intuito de promover o “seu desenvolvimento como um meio eficaz” (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p.4-5).

Compreendidos como “meio universal de comunicação de massa e um dos mais poderosos”, esses filmes reuniam as seguintes características gerais (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p.2, tradução nossa)¹⁰:

- (a) Aparecem regularmente, em intervalos relativamente curtos, sendo exibido mensalmente, quinzenalmente ou semanalmente, de acordo com o país.
- (b) Cada uma das edições inclui vários tópicos que não estão diretamente relacionados.
- (c) Em princípio, cada um dos tópicos apresentados refere-se a eventos atuais de interesse geral no momento de apresentação.
- (d) Os filmes são geralmente de comprimento padrão.
- (e) A apresentação é direta, enquanto a de revistas e documentários é interpretativa ou didática (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 9, tradução nossa)¹¹.

No texto, foram traçadas a origem, as evoluções técnicas (salas, cópias, som e etc.) e os debates acerca de uma história das notícias em imagens. O documento traz alguns pontos que nos ajudam a compreender a produção do período.

¹⁰ “(...) a universal means of mass communication and one of the most powerful”.

¹¹ “(a) They appear regularly, at relatively short intervals, being issued monthly, fortnightly, weekly or even bi-weekly, according to the country in which they appear. (b) Each of these issues includes several topics which are not directly related. (c) In principle, each of the topics presented relates to current events of general interest at the time of presentation. (d) The films are generally of a standard length. (e) The presentation is straightforward, whereas that of screen magazines and documentaries is interpretative or didactic”.

Para os pesquisadores, os filmes de notícias correspondiam a um gênero cinematográfico e, por tanto, não poderiam ser analisados sem relacionar com a produção em geral. Afirmam que “o próprio cinema se desenvolveu a partir da apresentação de acontecimentos da atualidade¹²”. A começar, justamente com a intenção de “dar às audiências filmes tirados da vida, dos acontecimentos cotidianos - na rua, nas estações ferroviárias, onde quer que houvesse movimento ou atividade”¹³. Em seguida, surgiram as filmagens de visitas oficiais e catástrofes e as reconstruções de eventos notáveis e cotidianos (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 9-10, tradução nossa).

Como pioneiros na produção de filmes de reportagem, apresentam Felix Mesguich contratado pelos irmãos Lumière (considerado, como o primeiro repórter de cinema do mundo), os irmãos Pathé e Léon Gaumont na França, Oskar Messter na Alemanha, Thomas Alva Edison e, mais tarde, as empresas *Biograph* e *Vitagraph* nos Estados Unidos. Os cinejornais foram ganhando forma juntamente com as mudanças revolucionárias no cinema, como a passagem dos espetáculos itinerantes para as salas permanentes e a dinâmica de aluguel de filmes.

Ainda de acordo com o documento: “O noticiário moderno nasceu. Permaneceu enraizado como um ramo da produção cinematográfica e continuou crescendo através das vicissitudes dos eventos mundiais¹⁴” (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 11, tradução nossa). Esse produto foi decisivo na divulgação e interpretação dos conflitos de guerra. Em decorrência dos desgastes das nações europeias nesses mesmos conflitos, o mercado cinematográfico passou ao domínio dos Estados Unidos (anteriormente contava com a concorrência principalmente francesa).

Outro impacto da produção cinematográfica foi o som, exigindo

¹² “(...) the cinema itself developed out of the presentation of topical events”.

¹³ “The chief aim of the early producers (...) was in fact to give their audiences a film taken from life, from everyday happenings- in the street, in railway stations, wherever there was movement or activity”.

¹⁴ “The modern newsreel was born. It remained rooted as a branch of film production and kept growing through the vicissitudes of world events”.

adaptações que não foram imediatas em todos os lugares e para todos os produtores. Nesse processo, foi deixada uma marca essencial nas notícias filmadas, a voz do narrador.

Os autores verificaram também que os cinejornais não deveriam ser tratados fora do contexto geral da história da comunicação ou mais precisamente da imagem como meio de comunicação¹⁵. Ao menos na Europa, o surgimento dos cinejornais modernos acontecia no mesmo momento em que surgiam as reportagens fotográficas nos impressos.

Jornalistas e produtores teriam percebido o quão útil poderiam ser as imagens. Mais eficazes que a própria visão de primeira mão (daquele que estava presente na cena), pois permitiam uma noção abrangente, ou seja, uma espécie de lente de aumento para os fatos. Diferente do contato com a informação mediado pelas palavras, a imagem causa um “impacto direto”¹⁶ ao ser “imediatamente entendida por todos os espectadores, independentemente da sua linguagem ou nível cultural”¹⁷ (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 11, tradução nossa).

O efeito das imagens projetadas era ainda maior, “devido à tremenda vantagem do movimento e aos recursos especiais da técnica cinematográfica”. A “superioridade técnica” continuava a ser tomada como uma “ajuda valiosa na comunicação de massa”, empregada por aqueles cujo intuito era “apresentar e disseminar informações objetivas”¹⁸ (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 11, tradução nossa). No entanto, os autores demonstram que a noção de objetividade já era há muito tempo discutível:

Embora uma imagem possa dar uma visão imparcial, ela também pode distorcer, distorcer e inventar. Os primeiros produtores de filmes, reconstruindo seus cinejornais, entenderam

¹⁵ Os cinejornais estavam compreendidos na intersecção entre o surgimento da imprensa ilustrada (fotojornalismo) e expansão do acesso à televisão (telejornais).

¹⁶ “(...) the picture makes a direct impact on the spectator”.

¹⁷ “(...) the picture can immediately be understood by all spectators, irrespective of their language or cultural level”.

¹⁸ “(...) because of the tremendous advantage of movement and the special resources of film technique. This technical superiority, however, is a valuable aid in mass communication only when it is employed by those whose aim is to present and disseminate objective information”.

esse fato imediatamente. O filme, com suas tremendas possibilidades de dramatizar eventos reais, editando, por variação de ângulos de câmera, ou por outros truques de técnica, pode se tornar um servo da falsidade, assim como da verdade. Exemplos da Primeira Guerra Mundial do uso de noticiários falsificados (como na representação de "sucessos" alemães pelos serviços de propaganda nazistas) fazem as produções de truques de Méliès e Amet parecerem brincadeira de criança. Um dos autores deste relatório, enquanto prisioneiro de guerra em 1940, viu os soldados alemães desfilando em uniformes franceses capturados diante de uma câmera de noticiário. Este assunto, distribuído internacionalmente, foi descrito como uma demonstração das forças francesas em retirada (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952,, p.11, tradução nossa)¹⁹.

Desconstruir a suposta objetividade das imagens não implicava em excluir a relevância dos filmes de notícias no período. Pelo contrário, com a grande circulação nos cinemas do mundo todo, tornou-se difícil imaginar programações de cinema sem os noticiários. O hábito de ir ao cinema e de encontrar esses filmes com grande frequência explicava, até mesmo, a pouca incidência de análises mais críticas, pois já eram comuns aos espectadores. De acordo com os autores, apenas "ocasionalmente, uma reportagem de noticiário 'sensacionalista' era mencionada, ou um noticiário tratando de algum assunto absurdo é escolhido para ser criticado"²⁰ (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 11, tradução nossa). Somado a isso, estava o aparecimento e difusão crescente da televisão que prometia intensificar a inserção das imagens em movimento na vida das pessoas possibilitando a veiculação de notícias filmadas por mais esse novo meio.

¹⁹ "Though a picture may give an impartial view, it may also twist, distort and invent. The first film producers, reconstructing their newsreels, grasped this fact immediately. The motion picture, with its tremendous possibilities for dramatizing actual events, by editing, by variation of camera angles, or by other tricks of technique, may become a servant of falsehood as well as of truth. Examples from World War II of the use of faked newsreels (as in the representation of German "successes" by the Nazi propaganda services) make the trick productions of Méliès and Amet look like child's play. One of the authors of this book, while a prisoner-of-war in 1940, himself saw German soldiers parading in captured French uniforms before a newsreel camera. This item, distributed internationally, was described as showing French forces in retreat".

²⁰ "Occasionally a 'sensational' newsreel reportage is mentioned, or a newsreel treating some absurd subject is singled out for criticism".

A respeito da produção e distribuição dos cinejornais, os pesquisadores consideraram a estrutura administrativa das empresas, formatos e assuntos mais recorrentes, custos e métodos de produção e legislação. Levantaram três categorias de empresas: privadas, mistas e (empresas ou serviços) do Estado.

A primeira categoria apresentava dois modelos. Estavam as empresas que produziam exclusivamente cinejornais com interesse no mercado nacional e no lucro comercial, sobrevivendo das concessões de publicidade privada (para propaganda direta ou indireta) e de uma pequena parcela proveniente dos rendimentos das exhibições. Existentes na Europa, América Central e do Sul, possuíam filmes inteiros (ou em sua maior parte) com anúncios comerciais (como no Chile, Cuba e México) e cumpria-se a responsabilidade de ter tópicos de caráter puramente noticioso - de interesse social, político ou cultural (como no Uruguai, mesmo que tais assuntos ocupassem um menor espaço em suas edições).

A mesma categoria abrangia também empresas financeiramente poderosas ocupadas, principalmente com a produção de filmes de longa-metragem, mas que tinham seus próprios cinejornais. Essa produção era entendida como uma questão de prestígio, pois a exibição dos dois tipos de filmes juntos acabava por proporcionar uma publicidade indireta adicional da própria produtora. Essas empresas existiam principalmente dos Estados Unidos, mas também no Reino Unido e na França, e representavam o pivô de um sistema mundial de produção e distribuição cinematográfica²¹.

²¹ O documento contém referência aos cinejornais com as companhias produtoras em cada um dos países. Nos Estados Unidos: *Paramount News*, *Fox Movietone News*, *Warner-Pathè News*, *Universal News*, *News of the Day (Metro-Goldwyn-Mayer-Hearst)*. No Reino Unido: *British Movietone News (20th Century Fox, Estados Unidos/ Lord Rothermere, Reino Unido)*; *British Paramount News (Paramount Pictures, Estados Unidos)*; *Pathè News (Associated British Picture Corporation, Reino Unido/Warner Bros., Estados Unidos)*; *Gaumont British News (Gaumont British Pictures Corporation, Reino Unido)*; *Universal News (General Film Distributors, Reino Unido)*. Na França: *Fox Movietone (Fox Europa - 20th Century Fox, Estados Unidos)*; *Pathè Journal (Société Nouvelle Pathè Cinéma)*; *Gaumont Actualité (Société nouvelle des établissements Gaumont, França/ Agence Havas, França)*. Na Alemanha: *Fox Tonende Wochenschau* (uma filial da *20th Century Fox*, Estados Unidos), *Neue Deutsche Wochenschau* (Alemanha) e *Welt im Film* (Estados Unidos).

A segunda categoria compreende as empresas privadas nas quais o governo participa ou subsidia a produção²². Nesse caso, as produções de filmes de notícias possuíam como objetivo relatar eventos, problemas e características nacionais e divulgar informações de interesse local. Os exemplos dados são de cinejornais da Suíça, França, Áustria, Egito, Espanha e Itália²³. As diferenças estavam na estrutura dessas produtoras que se relacionavam às diferenças políticas, sociais e econômicas de cada um dos países. O caso da Itália é um exemplo do agenciamento político que podia estar por trás dessas empresas. Apesar de privada não subsidiada, a *Incom* era financiada por bancos com conexões políticas e beneficiava-se diretamente da determinação do estado em obrigar, desde o final de 1949, a exibição dos cinejornais nas sessões dos 7.500 cinemas do país.

Apesar do documento não tratar do brasileiro *Bandeirante da Tela*, veremos que esse cinejornal também foi produzido por uma empresa privada, a *Divulgação Cinematográfica Bandeirantes*. Havia diferenças e semelhanças com o modo de produção do cinejornal italiano²⁴. As diferenças estão na estrutura administrativa (não tinha os bancos como financiadores), nas proporções muito mais reduzidas de alcance nacional (cinejornal produzido principalmente a partir de assuntos locais) e no período mais curto de produção (o brasileiro de 1949 a 1955, enquanto o italiano de 1946 a 1965). As semelhanças se encontram no fato de que também foi realizado por uma empresa que tinha por trás de sua organização agentes atuantes na política e sob o benefício da obrigatoriedade dos complementos nacionais.

²² Explica-se que isto não quer dizer que nunca seja dada ajuda governamental, direta ou indiretamente, às empresas privadas da primeira categoria, mas apenas que essas subvenções são apenas para fins especiais e não são de importância vital para nenhuma das empresas que as podem receber, como nesse segundo caso.

²³ Na Suíça, uma fundação controlada financeiramente pelo governo federal produz o *Cinéjournal Suisse*. Na França, o estado possuía a maior parte das ações de uma sociedade anônima que produz o *Actualités Françaises*. Na Áustria, o *Austria-Wochenschau* é produzido por uma companhia limitada na qual o Estado detém 52% das ações. No Egito, uma sociedade anônima é apoiada pelo Misr Bank e conta com um subsídio anual. Na Espanha, o cinejornal *No-Do* é produzido por uma empresa independente subsidiada pelo Estado.

²⁴ *La Settimana Incom*.

A terceira (e última) categoria concentra empresas estatais do Reino Unido, Índia, Indonésia, Turquia, Brasil, Chile, Tchecoslováquia, Iugoslávia, China, Áustria e Alemanha. No Reino Unido, criou-se uma espécie de agência de notícias responsável pelos cinejornais exibidos nas colônias e em outros países estrangeiros. Nos outros países, de modo geral, havia um modelo de serviço nacional de produção de cinejornais estatais²⁵. Na Áustria, o único cinejornal nacional era em parte estatal, produzidos para substituir os cinejornais antes produzidos pelos Aliados. Na Alemanha, não foi excluída a participação estrangeira, principalmente dos Estados Unidos²⁶. No Brasil, destacavam-se os filmes da *Agência Nacional* ligada ao Ministério da Justiça e Interior, exibidos em todo país através do decreto no. 20.493 de 24 de janeiro de 1946²⁷.

De acordo com o documento, a produção de cinejornais financeiramente independente não era algo viável em todo o mundo. De modo geral, as empresas dependiam de subsídios, que vinham, na maior parte dos casos, diretamente do próprio estado²⁸. Apenas as grandes empresas com ramificações mundiais que produziam filmes de longa metragem conseguiam produzir os filmes de notícias mesmo sem esses recursos²⁹.

Os cinejornais produzidos e distribuídos somente em âmbito nacional enfrentavam muitas dificuldades. Entre os empecilhos estavam o alto custo das instalações laboratoriais para desenvolvimento e impressão e a questão de pessoal técnico qualificado. Somava-se o fato de que a produção de filmes virgens estava concentrada nas mãos de alguns países, sua

²⁵ No Brasil, ficavam a cargo da *Agência Nacional*.

²⁶ Produção do cinejornal *Welt im Film* com financiamento do Departamento de Estado dos Estados Unidos (*United States State Department*).

²⁷ De acordo com o art. 25: "Os cinemas são obrigados a exibir anualmente, no mínimo, três filmes nacionais de entrecho e de longa metragem, declarados de boa qualidade pelo S.C.D.P. do Departamento Federal de Segurança Pública".

²⁸ As empresas estatais, e aquelas que contavam com o total apoio de seus governos, podiam ter seus mercados garantidos pela exibição obrigatória de filmes noticiosos em todas as apresentações, pela concessão de um monopólio ou por ambas as medidas juntas. Este é o caso em alguns países latino-americanos, na Espanha, Índia, Tchecoslováquia, URSS e Iugoslávia.

²⁹ Consequiam suportar os prejuízos advindos das taxas de transporte, dos baixos rendimentos dos aluguéis e dos gastos com as traduções.

importação também levanta problemas como a escassez de moeda estrangeira³⁰. Esses fatores explicam a inexistência de produção de cinejornais em muitos lugares³¹ e a presença de empresas estadunidenses no mercado de pelo menos cinquenta países no mundo³². As leis de obrigatoriedade, que nasceram em muitos países em decorrência de um protecionismo com raízes nas questões de guerra, ainda era um recurso muito usado para impedir o predomínio dessas empresas de circulação internacional. No Brasil, por exemplo, o maior espaço dos complementos era reservado aos nacionais³³.

Sobre os métodos de produção dos cinejornais são levados em conta: os filmes internacionais que representavam um certo modelo para as produções locais, a frequência semanal na maioria dos países (média de 52 edições por ano) e um sistema de exibição e circulação totalmente diferente dos filmes de longa-metragem. Outra diferença essencial entre os filmes de notícias e os outros estava na variedade de assuntos fragmentados que compunham uma mesma edição. No geral, havia três principais assuntos: eventos de interesse imediato (desastres, acidentes, tentativas de assassinato, greves, revoluções, crises políticas, etc.); eventos programados (ocasiões políticas ou sociais, como abertura de sessões parlamentares, cerimônias inaugurais, visitas oficiais, conferências internacionais, eventos esportivos, exposições, etc); de interesse geral, não necessariamente ligados a assuntos atuais (itens que lidam com costumes e tradições locais, fotos de belezas e *pin-ups*, festivais religiosos tradicionais, cerimônias e eventos políticos ou econômicos). Normalmente, mesmo no caso dos eventos programados, não havia um roteiro pré-estabelecido. O cinegrafista trabalhava

³⁰ Estados Unidos, Reino Unido, França, Canadá, Bélgica, Alemanha e Itália.

³¹ A falta de um ou mais desses aspectos essenciais explica a ausência ou a escassez de filmes nacionais de notícias em alguns países menores, especialmente na América do Sul.

³² As grandes empresas dos EUA e de outros países fortaleceram-se ainda com um mercado internacional de cooperação e de troca de materiais (através de seus correspondentes).

³³ Cinejornais e outros documentários nacionais que passavam antes dos filmes de enredo que na maior parte eram estrangeiros. Tais medidas em favor dos cinejornais produzidos nacionalmente ocorriam também em outros países como: Espanha, Índia, Tchecoslováquia e Iugoslávia.

sozinho, o comentário (narração) do filme era feito posteriormente. Os comentários e músicas que acompanhavam eram gravados juntos. Nas semanas sem muitos assuntos imediatos, costumava-se usar os temas de reserva (*stop-gap*). Um método utilizado era o de gravar todos os temas separadamente, com seus comentários e músicas, e utilizá-los posteriormente para compor as edições.

Outra característica desses filmes era a rápida produção, com um tempo muito curto entre o momento da filmagem e a data do lançamento da edição. Além disso, a efemeridade de muitos assuntos fazia com que não pudessem ser repetidos muitas vezes. Outro ponto, era o custo definido basicamente pela quantidade de impressões, pela compra dos filmes para gravação, e também pelos salários, serviços de diferentes tipos, seguros, aparelhos e equipamentos técnicos. A censura (etária, política e etc.) também compunha um fator decisivo na produção e circulação, fosse no âmbito local ou no internacional. No caso do *Bandeirante da Tela*, veremos que a participação de agentes políticos na produção pode explicar a sua livre circulação e, ao mesmo tempo, o seu fim a partir de 1955. Passando, agora, uma lupa sobre o mapa-múndi, focalizaremos o Brasil, mais precisamente, São Paulo entre os anos de 1949 e 1955.

1.2. PELAS PROGRAMAÇÕES DOS FILMES EM SÃO PAULO

No século passado, a prática mais comum para o público das salas de cinema era a de procurar pelas programações nos variados tipos de impressos, como cartazes na fachada das salas de exibição e informações publicadas em revistas e jornais em geral³⁴.

Através dos anúncios verificamos, por exemplo, que em junho de 1950, os espectadores podiam assistir o filme *Escrava do Ódio* da *Universal*

³⁴ Na atualidade, podemos buscar informações sobre as sessões das salas de cinema com apenas alguns cliques pelos buscadores e sites virtuais.

Pictures, escrito por Zane Grey³⁵ e produzido em technicolor³⁶ (Imagem 1). Em maio do ano seguinte, outro filme exibido era *A Malvada* da 20th Century Fox, até aquele momento o “mais premiado da história do cinema” como ganhador de seis prêmios do Oscar (Imagem 2). Tanto o western quanto o drama *hollywoodianos* foram exibidos em salas da chamada “Cinelândia Paulistana”, nas imediações das avenidas São João, Ipiranga e São Luís, e de outros bairros, como Brás, Belém, Santo Amaro, Mooca, Santana, Ipiranga e Lapa³⁷.

Imagens 1 e 2 - Anúncios de filmes



Fontes: *O Estado de S. Paulo* (28/06/1950, p.18) e *Mundo Esportivo* (25/05/1951, p. 15)

Também era possível para o espectador obter informações através de publicações especializadas em cinematografia como o jornal *Cine Repórter*.

³⁵ Escritor de muitos romances de faroestes dos Estados Unidos adaptados ao cinema e posteriormente à televisão.

³⁶ Processo de colorização de filmes realizado pela empresa estadunidense de mesmo nome desde a década de 1920.

³⁷ Um dos principais pilares do chamado Plano de Avenidas desenvolvido durante o governo de Prestes Maia (1938-1945) foi a abertura das avenidas Ipiranga e São Luís e as obras na avenida São João buscando a verticalização e criando um perímetro de irradiação para a metropolização da cidade. “Não é à toa que os novos projetos de cinema irão se localizar no Centro Novo, nas vias onde a verticalização possível era das maiores. Havia um comprometimento com a visão de modernização, para a qual o cinema passa a ser um elemento fundamental. O mapeamento das salas de cinema mostra que será apenas nesse momento que a região começa a receber um novo padrão de salas de cinemas que farão com que fosse conhecida como a Cinelândia Paulistana”. Nesse período, além das mais modernas e lançadoras de filmes no Centro Novo, também havia grandes salas nos centros dos bairros da cidade (SANTORO, 2004, p. 133-153).

Produção, distribuição, data de estreia, salas de cinema, preço do ingresso, censura etária, nomes de diretores, escritores e/ou roteiristas e intérpretes e, na maioria dos casos, a pauta (ou sinopse), compunham as descrições na seção *Revista de Estreias* (Imagens 3 e 4).

Imagens 3 e 4 - Programações de filmes

ESCRAVA DO ODIÓ
(“RED CANYON”)



Produção: Leonard Goldstein
Distribuição: Universal
Estreia: 28 de junho
Cines: Marabá, Ritz (Consolação), Phenix e outros
Preço: Cr\$ 8,00
Assunto: Western
Duração: 82 minutos
Cens.: Proibido até 10 anos

Intérpretes: Ann Blyth (Lucy Bostel), Howard Duff (Lin Stone), George Brent (Mathew Bostel), Edgar Buchanan (John Johnson), e, em outros papéis, John McIntire, Chill Wills, Jane Darwell, Lloyd Bridges, James Seay, Edmond MacDonald, David Clarke, Denver Pyle e Willard Willingham.

Realização de George Sherman — Entrechão de Maurice Geraghty — Baseado no original de Zane Grey (De março, 1949).

PAUTA: O entrechão que este filme apresenta, que gira em torno de aventuras no oeste americano, muito bem feito, está destinado a lograr boas entradas em cinemas populares. Não obstante a falta de nomes de grande atração no seu elenco, conta, entretanto, com artistas competentes que realizam a história interessante e movimentada do conhecido escritor Zane Grey se de-

senrola em variado número de cenários interiores e exteriores apreciáveis, cuja beleza, notadamente os exteriores, é realçada pelo tecnicolor. Bom programa para cines populares.

COMPLEMENTO: “Bandeirantes da bom trabalho interpretativo no gênero. Têla” n. 61.

A MALVADA
(“ALL ABOUT EVE”)

Produção: 20th Century Fox
Produtor: Darryl F. Zanuck
Estreia: 23 de maio
Cines: Marabá, Ritz e outros
Preço: Cr\$ 10,00
Assunto: Drama
Duração: 138 minutos
Cens.: Livre

Intérpretes: Bette Davis (Margo), Anne Baxter (Eve), George Sanders (De Witt), Celeste Holm (Karen), Gary Merrill (Bill) e, em outros papéis, Hugh Marlowe, Gregory Ratoff, Thelma Ritter, Marilyn Monroe, Barbara Bates, Walter Hampden, Randy Stuart, Craig Hill, Leland Harris, Eddie Fisher, Claude Stroud, Eugene Boren e Steve Geray.

Realização de Joseph L. Mankiewicz — Entrechão de Joseph L. Mankiewicz — Baseado no original de May Orr — Fotografia de Milton Krasner — Fundo musical de Alfred Newman (De novembro, 1950).

COMPLEMENTO: “Bandeirantes da Têla”, distribuição de Hermantino Coelho.

Fontes: *Cine Repórter*, 22/07/1950, p. 4; 28/07/1951, p. 5.

Uma informação talvez passasse despercebida para o leitor em busca dos filmes de enredo das sessões de cinema ou mesmo para quem hoje se depara com esse tipo de fonte, a indicação dos chamados complementos nacionais. A exibição desse tipo produção nacional documental e de curta duração acontecia mediante a obrigatoriedade prevista por legislação e antecedia os filmes principais que na maioria das vezes eram estrangeiros. Ao voltarmos aos anúncios podemos observar que o complemento indicado nas sessões era o *Bandeirante da Tela*.

Esse cinejornal estava entre os complementos com maior incidência nas salas de cinema de São Paulo, sendo produzido pela empresa privada *Divulgação Cinematográfica Bandeirante* (DCB)³⁸. Opiniões de espectadores trazem algumas pistas sobre os sentimentos a respeito dessa presença na programação do cinema, assim como dos assuntos de suas edições:

³⁸ Essa afirmação se comprova a partir de levantamento realizado na mesma seção do jornal *Cine Repórter* que consta no próximo capítulo.

(...), mas é o cúmulo! Vamos ao cinema esquecer da confusão e dos incitamentos açulados pelos choques dos partidos, e eis senão quando menos se espera lá surge na tela o teimoso e avantajado paradeiro, fazendo praça de suas... qualidades de pretendente a postos de supremas investiduras (*A Gazeta*, 11/06/1954 apud ARCHANGELO, 2007, p. 69).

O autor do texto possivelmente buscava a experiência do cinema como forma de divertimento, mas acabava por ser lembrado, pelo complemento, das disputas eleitorais, reconhecendo nas imagens as estratégias dos políticos, que se davam, principalmente, em momento de campanha. A propaganda política estruturava a maior parte das edições do cinejornal *Bandeirante da Tela*, com destaque para as realizações e promessas de Adhemar de Barros e de outros membros do Partido Social Progressista (PSP).

Além do foco nas ações de políticos do estado, podemos verificar que o complemento também trazia temas de variedades, sendo responsável por informar, por exemplo, sobre o mundo dos esportes. Nesse caso, as imagens podiam até mesmo colocar os atos de uma partida de futebol à prova, como na análise de um pênalti flagrado por um cinegrafista da DCB:

Ah! Se eu pego o cinegrafista! - Seu Mario Viana, vamos dar um conselho a você: se gosta de cinema, não entre no Marabá durante este resto de semana. Mesmo que goste de filme de mocinho "peitudo" como você. O filme não tem nada, o que tem é o complemento nacional da "Divulgação Cinematográfica Bandeirante". Porque focaliza o "famoso penal" de Clélio e vê-se claramente que o penal foi cabeçada. E para cúmulo do seu azar, Mario, o cinegrafista focaliza o lance em sequência de câmera lenta e vê-se tudo, menos o "hands" que só você viu. Amigo urso o tal cinegrafista, hein? Se você o pega de jeito! (*Mundo Esportivo*, 28/01/1955, p. 11).

Ao assistirmos os cinejornais preservados na Cinemateca Brasileira podemos reconhecer o dinamismo e a variedade de temas que compõem esse tipo de filme em todo o mundo. A exibição do cinejornal como complemento nacional nas sessões de salas de cinema frequentadas por diferentes grupos permite-nos considerar que as imagens e narrações compunham um modo de representar o espaço urbano e as relações sociais. Antes de avançarmos no estudo das imagens, seguiremos tratando da produção

cinematográfica em São Paulo e do espaço dos cinejornais em vista dos filmes em geral oriundos das principais companhias nacionais do período.

1.3. CINEMATOGRAFIA PAULISTANA

Qual o status ocupado pela produção de cinema em São Paulo no final da década de 1940 e início de 1950? Nos jornais impressos da época destacam-se artigos e anúncios com discursos que preconizavam o desenvolvimento de uma indústria nacional nas imediações da capital paulista. A concretização desse projeto ficaria a cargo, principalmente, da *Companhia Cinematográfica Vera Cruz*:

Realizou-se ontem às 18 horas no Museu de Arte Moderna, uma recepção à imprensa e a convidados especiais promovida pela diretoria da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, sociedade recentemente construída em S. Paulo para instituir no Brasil uma indústria de cinema honesta e racionalizada [...] não há dúvida que cabe à Cia. Cinematográfica Vera Cruz a responsabilidade tremenda de dotar o Brasil de uma indústria que tem tudo a seu favor. Pois agora é fazer "tabula rasa" do passado e trabalhar pelo futuro. Esperemos por ele (*O Estado de S. Paulo*, 04/11/1949, p.7).

O mesmo pressuposto foi utilizado para justificar a criação de outra companhia, a *Maristela*³⁹:

Dentre as indústrias que somente agora demandam o porto seguro, está a cinematografia. Ultrapassada a fase das aventuras, vencida a heróica etapa dos bem intencionados, aí está o cinema nacional galhardamente nas telas brasileiras e já transpondo fronteiras. A CINEMATOGRAFICA MARISTELA - novel produtora - atira-se à produção planificada, contratando técnicos de renome internacional que aqui transmitirão seus conhecimentos, sua experiência, sua arte, aos valores nacionais (*O Estado de S. Paulo*, 25/01/1951, p. 22).

³⁹ De acordo com Catani (2002, p. 19), foram criadas em São Paulo de 1949 a 1953 "cerca de duas dezenas de companhias cinematográficas e produtoras de filmes", sendo a maioria marcada pelo insucesso imediato. A exceção esteve a cargo da *Vera Cruz*, *Maristela* e *Multifilmes*, "três empreendimentos de vulto, sustentado por grupos industriais paulistas".

Indústria “honeste e racionalizada”, que ultrapassava a “fase de aventuras” e vencia a “heróica etapa dos bem intencionados”. Essas caracterizações indicam os esforços para um novo modelo de produção de cinema no período. O uso dos termos “aventuras” e “heroica” serviam para revelar as dificuldades que teriam impedido o surgimento, até aquele momento, de uma indústria cinematográfica nacional⁴⁰.

O primeiro número do *Jornal de Notícias* de 1950 possui duas páginas dedicadas ao cinema. O artigo “O cinema brasileiro” consistia em um balanço das produções mais recentes. O crítico Joaquim Maciel Filho afirmava que o cinema nacional já não era “uma simples hipótese ou um problema indecifrável”, mesmo assim, ainda carregava análises que clamavam mais os seus defeitos que suas qualidades. Para ele, um “lugar almejado para cinematografia nacional” estava se consolidando com investimentos que permitiam, por exemplo, o retorno ao país de um cineasta brasileiro com experiência no exterior. “Depois de quase trinta anos de ausência e de vitoriosa experiência com o melhor cinema do mundo”, Alberto Cavalcanti voltava a trabalhar em São Paulo, na recém-fundada *Companhia Cinematográfica Vera Cruz*⁴¹ (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5).

Um segundo artigo no mesmo jornal, “A Companhia Cinematográfica Vera Cruz prepara suas grandes produções para 1950”, reforçava a vinda do cineasta⁴². O empreendimento em São Paulo apresentava uma novidade

⁴⁰ Não podemos deixar de verificar, que os termos serviam também como uma forma de demarcar “criatividade”, pois a produção se dava, até então, mesmo com poucos recursos (TAVARES, 1974 apud SIMIS, p. 165).

⁴¹ De acordo com Lima (2012, p. 17), o carioca Alberto de Almeida Cavalcanti (1897-1982) ficou “por mais de 20 anos trabalhando para o cinema europeu, incrementou a produção cinematográfica brasileira com novos equipamentos, locações apropriadas, pessoal gabaritado, mas principalmente com novas ideias e conceitos. No que se refere à banda sonora dos filmes, naquela época Cavalcanti já havia construído vasto conhecimento com as experiências sobre o cinema sonoro nos grandes estúdios e parceria com músicos renomados como Benjamim Britten, Darius Milhaud e Maurice Jaubert”.

⁴² Começando com o filme “Caiçaras” dirigido por Adolfo Celi. Naquele momento, já estavam sendo feitas as tomadas externas em Ilha Bela, a pesquisa das imagens dos locais para construção dos cenários, os estudos da linguagem utilizadas pelos habitantes para a escrita dos diálogos e a organização do elenco de atores. De acordo com o texto, Cavalcanti

que seria a estrutura em "moldes industriais" (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5):

Assim nasce uma grande produtora. Foi em novembro do ano que ontem se findou. A notícia auspiciosa correu pela cidade e foi surpreender todo o país: constituía-se na capital de São Paulo a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, anunciada a 'todos os que lutam ou que se interessam pelo destino do cinema nacional'. A nova organização constitui-se em moldes industriais para a produção de filmes de longa e curta metragem (...) (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5, grifo nosso).

Esses textos eram constituídos por uma forma de propaganda da produção cultural na capital paulista. De acordo com Galvão (1981, p. 11), as iniciativas no setor do cinema estavam inseridas em um momento de consolidação da "grande cidade" na qual a cultura ganhava destaque:

Num curto espaço de tempo - cinco, seis anos, talvez - a cidade assiste, um tanto perplexa e orgulhosíssima, ao nascimento de dois museus de arte, à formação de uma companhia teatral de alto nível, à multiplicação de concertos, escolas de arte, conferências, seminários, exposições, revistas de divulgação científica e cultural, à construção de uma grande e moderna casas de espetáculos, à criação de uma filmoteca, à inauguração de uma bienal internacional de artes plásticas - a tudo quanto é sinal de existência e expansão dessa cultura eminentemente urbana e burguesa que distingue a grande cidade da província (...) (GALVÃO, 1981, p. 11).

Segundo Andrade (1973 apud GALVÃO, 1981, p. 13-14), essas ações culturais estavam imbuídas por um "complexo de subdesenvolvimento". A burguesia paulista "que se sente forte e ascendente não estaria a seus olhos plenamente realizada se não houvesse também, como nas grandes potências, esses tipos de manifestações culturais". O aparecimento de novos espaços de cultura funcionaria como uma forma de marcar "um estado líder". Não é à toa que essa expressão aparece em outro artigo do mesmo

planejava, até mesmo, refilmar "em bases mais modernas" seu antigo filme "En Rade", lançado em 1927, na França.

Jornal de Notícias que trata da inauguração de uma nova produtora paulista:

As múltiplas e importantes realizações do estado-líder têm constantemente reclamado a colaboração do cinema para sua devida divulgação. Não têm faltado organizações interessadas nisso. Contudo, devemos confessar, que até hoje o salvo exceções o público muito justamente se limitava a tolerar os cinco ou dez minutos de projeção do jornal que além de escolher mal os seus assuntos irritava pela péssima imagem e não menos péssimo som. Era preciso que alguém, imbuído dessa convicção de que somente a completa mudança de métodos solucionaria o problema, pusesse mãos à obra, mas isto com o devido tato e no mais acelerado ritmo possível (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6, grifo nosso).

O título do artigo é "O cinema brasileiro apresenta sua 'caçula' a Divulgação Cinematográfica Bandeirantes". A *Vera Cruz* e a *Maristela* tinham suas atividades dedicadas à realização dos filmes de enredo. Os diretores e técnicos da "caçula" se ocupariam principalmente da "mudança de métodos" para a produção de um outro gênero de filmes, os chamados jornais cinematográficos ou cinejornais (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

O texto resume as principais características dos cinejornais e o tratamento dado nos "principais países" (podemos ler aqui países desenvolvidos). O anúncio parece ter como objetivo justificar a importância dos investimentos realizados na DCB, incluindo os cinejornais no campo cinematográfico, além de estabelecer padrões para a produção e exibição:

O cinema intervém na fixação da vida real e quotidiana através do filme-documentário e do filme-noticioso, mais comumente denominado de jornal cinematográfico. Apresenta o fato curioso ou importante para ser "lido" no cinema através da imagem. O jornal da tela contém a notícia pura e simples daquilo que aconteceu; e pode conter, ao mesmo tempo, o comentário não apenas graças às palavras do locutor, mas também devido a montagem hábil, a qual conta um pedaço muito rápido de "história". Em todos os principais países o curta-metragem ocupa lugar destacado. O jornal regularmente feito, e diário, trazendo-nos todas as principais notícias de cada 48 horas, dinâmico, se transforma numa necessidade de tamanha importância para o público que as salas de exibição passam a disputá-lo a fim de não apenas completar

programa - muitas vezes por força da lei - mas essencialmente para manter o interesse dos seus frequentadores (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

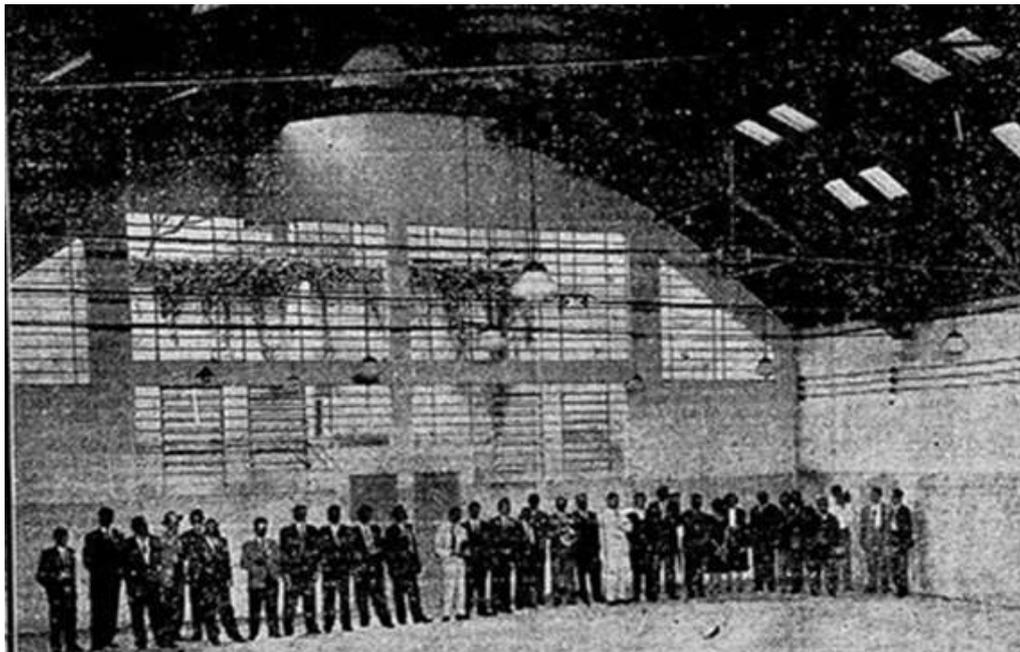
De acordo com o artigo, o cinejornal continha como recurso principal a locução, mas era estabelecido na montagem a tarefa de contar em imagem de modo resumido os acontecimentos⁴³. Os filmes tinham que seguir processos de aperfeiçoamentos que só teriam sido alcançados fora do Brasil:

Ora considerada essa enorme influência sobre o público, por um simples dever. Quando se fala em cinema nacional, geralmente nos lembramos do filme de enredo. Mas, seu campo de projeção é muito mais amplo, sem que possa relegar a plano secundário nenhum dos seus setores. Daí a importância do trabalho despendido pelos cinegrafistas que hoje se vêm esforçando pela criação e pela existência permanente duma linha nacional de jornais para a tela, capazes, à medida de seu aperfeiçoamento de ombrear com os filmes estrangeiros do gênero (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

A DCB estava para ganhar uma sede mais ampla e novos equipamentos para abranger outros gêneros cinematográficos: “um estúdio com cerca de 800 metros de extensão na parte construída compreendendo todas as instalações para os laboratórios de imagem e de som, sala ampla de corte, sala de projeção especial para a mixagem etc etc”. A câmera fotográfica posicionada à distância das pessoas ao fundo retrata o novo espaço que se assemelha a um galpão de fábrica (Imagem 5) (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6):

⁴³ Podemos dizer que esse era justamente o trunfo dessa outra mídia (diferente de uma “história” que pudesse ser narrada em um programa de rádio).

Imagem 5 – Galpão e equipe da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante*⁴⁴.



Fonte: *Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6.

Em 1950, a DCB já teria batido “um record” por ter conseguido “realizar e exibir cento e doze cinejornais, ou seja, uma média de quase um jornal por dia”. Além disso, os filmes eram projetados simultaneamente nos “principais cinemas do centro e dos bairros de São Paulo, do Rio de Janeiro, da Bahia, do Norte e do Sul e de todo o interior”. Isso tudo foi “logrado” mesmo em um momento de proibição a importação da fita virgem e com máquinas em condições não adequadas (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6). Tais palavras reiteram o discurso corrente sobre o cinema no que diz respeito às ideias de “adaptação”, “inventividade”, “aventura” e/ou “criatividade”, termos utilizados para tratar da produção nacional, marcando novos rumos para alcançar a industrialização, posta como um diferencial de São Paulo em relação ao restante do país, e principalmente, ao Rio de Janeiro:

⁴⁴ Legenda da fotografia: “Um aspecto interno do grande edifício da Rua Fortaleza, na Bela Vista, em pleno coração de São Paulo, onde estão sendo instalados os estúdios e os laboratórios para filmagem de interiores completos para 35 a 16mm. Nestas instalações além duma vasta linha de jornais diários deverão sair os filmes de longa metragem, ainda em 1950, ano decisivo para o nosso cinema”.

(...) é preciso notar que tal êxito foi logrado numa das piores fases do nosso cinema no que diz respeito à obtenção de material e de maquinário adequado. Tudo foi feito com o aproveitamento e adaptação das velhas máquinas de filmagem, não apenas de tipo obsoleto, mas em péssimo estado de conservação; e quanto ao material virgem, ultimamente proibido aos nossos cinegrafistas, submetendo-os aos piores preços do mercado, inclusive ao chamado mercado negro, contra qual a imprensa tanto tem se manifestado (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

Os avanços na produção de cinema em São Paulo teriam como mais um exemplo os investimentos para o crescimento da DCB a partir de 1950. A estratégia utilizada a partir da publicação do artigo no primeiro número do ano era a de incluir o empreendimento como mais um pilar na formação da indústria de cinema nacional em São Paulo:

Como vemos, grandes razões nos assistem para saudarmos o novo ano de 1950 como sendo o ano das grandes e decisivas realizações do cinema brasileiro. O JORNAL DE NOTÍCIAS congratula-se com os diretores da Divulgação Cinematográfica Bandeirantes no momento em que passa a considerar a importância de dedicar à nascente indústria do nosso país uma atenção ainda mais ativa e assídua, muito embora nossas colunas tenham estado sempre à disposição dos seus realizadores merecedores de toda a nossa simpatia e estímulo (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6, grifo nosso).

Estaria realmente sendo implantada em São Paulo uma indústria nacional de cinema? Um breve histórico da cinematografia nacional⁴⁵ revela-nos os insucessos desse projeto principalmente pelo breve período de funcionamento tanto da *Companhia Cinematográfica Vera Cruz* quanto da *Maristela* (respectivamente, em 1954 e 1958). Um segundo ponto está nos discursos da época que apontavam a necessidade de uma produção cinematográfica em moldes industriais como sinônimo de desenvolvimento.

O discurso presente nesses artigos de 1950 serve-nos neste trabalho para traçarmos uma história da produção e circulação do *Bandeirante da Tela*. Podemos dizer ao localizarmos esses documentos que a empresa

⁴⁵ Com destaque para os trabalhos de Maria Rita Galvão (1981), Afrânio Catani (2002) e Anita Simis (2015, pp. 163-210).

produtora foi apresentada no jornal impresso como um dos marcos da implantação de uma indústria nacional. No entanto, de modo semelhante ao que ocorreu com as outras companhias, o cinejornal também parou de ser produzido em poucos anos, perdurando entre 1949 e 1955.

Recorremos às páginas dos jornais nas quais foi possível encontrar artigos que versam sobre os chamados complementos nacionais. Jornais cinematográficos, documentários em geral e filmes educativos de curta metragem eram vistos como produções de pouca qualidade, não apreciadas por muitos espectadores que iam ao cinema com o objetivo de assistir os filmes de enredo estrangeiros em maioria no mercado de exibição no país:

Todo mundo está de acordo em que não existe nada mais cacete, mais enervante e mais deprimente que os pequenos filmes de fabricação nacional que se exibem obrigatoriamente antes da projeção de qualquer película estrangeira. Quando o governo tornou obrigatórios os complementos nacionais, justificou a medida dizendo que era o único meio de fomentar o desenvolvimento da indústria cinematográfica no país (*Cine Repórter*, 30/09/1950, p. 11).

A exibição dos complementos antes desses filmes devia-se à legislação em voga no país desde os anos 1930⁴⁶ marcada por debates entre educadores, políticos e produtores em torno da produção e circulação do cinema nacional. Os filmes de enredo hollywoodianos e europeus já dominavam o mercado de exibição, e a produção nacional resumia-se aos “complementos” protegidos pelas leis de obrigatoriedade. Essas leis favoreceriam em princípio os produtores independentes que realizavam seus filmes institucionais e cinejornais que passaram a ter espaço nas salas de cinema. Aos poucos o próprio Estado passou comandar a produção com o *Instituto Nacional de Cinema Educativo* (INCE) e o *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP), espaços para atuação de cinegrafistas e outros técnicos.

⁴⁶ Compõem a legislação brasileira: Decreto 21.240 (4 abr. 1932) que cria o serviço de censura, a obrigatoriedade de inclusão de filmes educativos e determina a exibição dos nacionais de acordo com a capacidade produtora; Decreto 24.651 (10 jul. 1934), 4.064 (29 jan. 1942), 1.949 (30 dez. 1939) e 36.058 (1946).

De acordo com Bernardet (2009, p. 22), os “complementos nacionais” formavam a base da exibição de produções nacionais nas salas de cinema já que entre os filmes de longa-metragem os números eram muito inferiores com relação aos estrangeiros. Apesar de um sensível aumento, há ainda uma grande desproporção até mesmo no início dos anos 1950 com as novas produtoras⁴⁷.

Havia quem defendesse a permanência da obrigatoriedade dos cinejornais exibidos no Brasil, mas desde que com melhores investimentos nos assuntos e nas tecnologias. Acreditava-se que ao menos no cinema, muitos teriam maior “disposição” para acompanhar as notícias na tela do cinema, ao invés de ter que ler o jornal impresso, atividade não cultivada pelos chamados “demi-cultos”. Além disso, as notícias deveriam criar um sentimento de exaltação com relação às coisas da terra e não o contrário:

[...] muita gente que vai a cinema não lê, com tanta disposição, o noticiário de imprensa. O cinema é mais cômodo, especialmente para os “demi-cultos”. E, assim raciocinando, e tendo-se em conta que, há muitos anos, os jornais brasileiros reproduzem aspectos, vistas e noticiários completos sobre cidades e regiões de nossa Pátria e, ainda faz o espectador saber o que se passa em sua casa, a questão é simplesmente continuar, melhorando a técnica e procurando novos aspectos, até que os nossos concorrentes também se interessem pelo que temos. Passou aquela época de vergonha das nossas coisas. Lembro aqui, as nossas embaixadas de esporte que, de há muito, na bagagem, não esquecem de conduzir feijão, arroz e carne seca. Antigamente, seria isso possível? Foi preciso começar. E já se começou tarde... (*Cine Repórter*, 27/09/1952, p.2).

Mais uma vez o cinema foi tomado como um meio de criar um espírito de valorização dos aspectos nacionais. As notícias filmadas eram entendidas do mesmo modo, ou seja, para o autor era preciso passar a “época de vergonha de nossas coisas” e fazer com os “concorrentes”, os produtores de cinejornais de outros países se interessassem em mostrar as notícias do

⁴⁷ Os dados apresentados por Bernardet (2009) foram retirados do jornal *Cine Repórter*: 1941 (460/4), 1942 (409/1), 1943 (362/6), 1953 (578/34), 1954 (490/21).

Brasil mundo afora. Duas questões se fazem presentes para uma análise dessa defesa: O que deveria ser mostrado e o que deveria ser escondido para valorizar o país? Em qual sentido as notícias deveriam representar um país que despertasse o interesse dos “concorrentes”?

Outros discutem a obrigatoriedade advertindo justamente sobre a dificuldade para entrada dos cinejornais e documentários estrangeiros e a conseqüente pouca circulação dos brasileiros fora do país. “Assistir os acontecimentos do mundo ao visitar países distantes e tomar conhecimento das últimas conquistas do homem nas artes, nas ciências e nos esportes” só poderia ocorrer na medida que fosse incentivada a entrada dos cinejornais e documentários vindos do exterior. A maioria das sessões de cinema com longas estrangeiros não permitia que circulassem no país. No entanto, se entrassem, os próprios decretos de obrigatoriedade determinavam que era preciso exportar uma porcentagem da produção nacional⁴⁸.

[1946] Art. 38. Os importadores de filmes cinematográficos dos chamados jornais ou atualidades e naturais, ficam obrigados a adquirir anualmente no mercado cinematográfico nacional para exportação, filmes desse gênero na proporção de 10% dos metros que importam anualmente. Parágrafo único. Esses filmes serão examinados previamente pelo S.C.D.P., que decidirá da conveniência ou não de serem exportados.

[1951] Art. 11. O Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública não permitirá a exibição de filme estrangeiro do tipo “atualidades”, “jornais” ou “naturais”, sem que os interessados provem o cumprimento do que se acha disposto no art., 38 do Regulamento baixado com o Decreto número 20.493, de 24 de janeiro de 1946.

De acordo com José Maria Domenech (*Cine Repórter*, 13/09/1952, p.34), a obrigatoriedade dos complementos nacionais não era somente prejudicial por impedir os espectadores de assistirem os complementos vindos de outros países, mas também acabava por restringir o espaço de

⁴⁸ Desde o artigo 38 do decreto 20.493 de 1946, reapresentado no artigo 11 do decreto 30.179 de 1951.

abrangência das produções brasileiras no exterior⁴⁹. O ponto a ser inquirido é se o fato de forçar a exportação dos 10% em complementos brasileiros impedia uma maior circulação dos estrangeiros no Brasil. Em outro artigo, de autoria de Cavalcante de Albuquerque (*Cine Repórter*, 26/04/1952, p.1-11), os jornais nacionais não estavam em condições de interessar aos mercados estrangeiros mesmo com os avanços na produção⁵⁰. Até mesmo os “excelentes complementos” tratariam de “interesses muito locais para despertarem a curiosidade dos exibidores forasteiros”. E conclui que a lei acabava por ser “não apenas inócua”, mas “prejudicial aos interesses da educação e de recreação do público brasileiro” que acabava por não entrar em contato com as notícias de outros países.

Debates acerca da produção nacional de filmes de longa-metragem e complementos estiveram presentes também no *I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro* (1952) e no *I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro* (1953) que ocorreram em São Paulo. As propostas de proteção do cinema nacional levavam em conta o fato das produtoras ligadas ao estado ou privadas terem concentrado esforços na realização desses gêneros específicos por serem os únicos protegidos pelas leis nacionais. Isso ocorria concomitantemente com a entrada massiva dos filmes de longa-metragem estrangeiros, na maior parte vindos dos Estados Unidos, e sem qualquer controle e proteção que pudesse incentivar a produção no país:

Os estudos iniciais acerca do funcionamento do mercado brasileiro, realizados de maneira mais rigorosa, chegam a conclusão de que seria totalmente inviável o desenvolvimento de uma indústria cinematográfica sem a implantação de uma legislação protecionista que modificasse por completo a situação. Criticam-se os trusts⁵¹ e denunciam-se os mecanismos de artifício cambial pelo qual as companhias cinematográficas

⁴⁹ Artigo escrito pelo espanhol José Maria Domenech foi fundador e diretor técnico da sala de exibição CINEAC Trianon, no Rio de Janeiro (*Cine Repórter*, 01/03/1952, p. 5).

⁵⁰ Artigo escrito pelo jornalista e parlamentar Plínio Cavalcante de Albuquerque. Em 1954, foi nomeado Secretário de Segurança Pública de São Paulo (*Cine Repórter*, 15/05/1954, p.1).

⁵¹ Na declaração dos princípios redigida ao final do congresso paulista está a seguintes frase: “Queremos combater os ‘trusts’, porque acreditamos que na livre concorrência e na emulação profissional encontraremos o estímulo dessa nova indústria”. *Cine Repórter*, 26 de abril de 1952, p. 11.

estrangeiras remetiam para os países de origem, pelo câmbio oficial, até 70% dos lucros obtidos na exploração de seus filmes em território nacional (CATANI, 2018, p. 447).

A falta de continuidade das empresas, que encerraram suas atividades em poucos anos, passou a definir que a produção não deveria ser marcada pela industrialização a exemplo dos Estados Unidos. Já que a realidade brasileira não era a mesma, “a produção deveria ser artesanal, rápida, barata, realizada por pequenas equipes e, de preferência fora dos estúdios” (CATANI, 2018, p. 448)⁵².

Com relação aos filmes de longa-metragem, percebemos que os complementos nacionais ocupavam, portanto, um espaço privilegiado no processo de exibição que permitia a continuidade de sua produção, fosse diretamente pelo estado ou pelas produtoras independentes. Os cinejornais tinham o poder de serem os principais meios de exibição das narrativas imagéticas e sonoras do país, das cidades, estados e da sociedade. A produção financiada essencialmente por grupos de dirigentes políticos e empresários mais do que inserida nos movimentos para uma produção cinematográfica nacional estava estreitamente relacionada com o próprio desenvolvimento dos espaços das mídias em geral.

⁵² Pesquisas inclusive apontam que no Brasil a ideia de investimento industrial como propulsor da produção cinematográfica impera como uma solução em sucessivos momentos desde os anos 1920 até os anos 1990 (CATANI, 2018). Contudo, como destaca (AUTRAN, 2013, p.31), a “cinematografia nacional nunca se industrializou efetivamente”.

CAPÍTULO 2

POLÍTICA E CINEJORNALISMO

2.1. A EMPRESA DIVULGAÇÃO CINEMATOGRAFICA BANDEIRANTE

Uma fotografia tirada na ocasião da comemoração do centésimo filme é um raro registro da equipe envolvida na produção, distribuição e divulgação dos cinejornais brasileiros. No documento (Imagem 6), podemos notar o automóvel com a representação de um bandeirante, mesma imagem que aparece na abertura do *Bandeirante da Tela*, e um tripé com uma câmera no lado oposto. A legenda destaca a presença dos diretores Benedito Sartini e Luiz Del Picchia e de Hermantino Coelho que comandava o *Serviço de Divulgação Cinematográfica* (SDC). Entre as pessoas não identificadas, há duas mulheres ao lado do tripé, o que nos permite considerar a participação feminina nas atividades da produtora.

Imagem 6 - Equipe da *Divulgação Cinematográfica Bandeirantes*⁵³.



Fonte: *Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6.

O comando da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante* (DCB) começa com Benedito Sartini. Ele tinha experiência como fotógrafo quando

⁵³ Transcrição da legenda da fotografia: "A equipe da Divulgação Cinematográfica Bandeirante, realizadora dos jornais diários que mantém o Brasil informado do que se passa em São Paulo, promoveu no dia 30 último e por iniciativa do seu diretor, Benedito Sartini, a festa do seu 100º filme desde a fundação daquela produtora. Vemos no clichê, seus principais diretores, Benedito Sartini e Luis[z] Del Picchia, assim como nosso colega Hermantino Coelho, diretor de distribuição, representantes de circuitos exibidores, da imprensa em amigos, poucos momentos antes do almoço no Gigetto".

iniciou seu trabalho com cinema no *Departamento Estadual de Informações* (DEI-SP). Extinto esse departamento, Sartini levou para a DCB seu antigo companheiro de trabalho, Luiz Del Picchia:

Benedito Sartini seria o homem. Veiu [sic] ele para o cinema graças a velhos pendores pela fotografia. Daí o seu automático ingresso no cinema, a princípio como amador, empurrando câmeras de 16mm e por fim como profissional. Suas qualidades de técnico facilitaram-lhe o domínio das complexas tarefas que vão desde o estudo de planos financeiros até a difícil faculdade de criar. Foi assim que o governador Adhemar de Barros nomeava-o em setembro de 1948, diretor do Departamento Cinematográfico, cargo que exerceu até a extinção do Departamento Estadual de Informações. Já então a seu lado começava a trabalhar outro cinematografista de mérito, Luiz Del Picchia, pertencente a uma família que ocupa lugar destacado na fase dos pioneiros do filme de longa metragem em nosso país (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

Os sujeitos são apresentados no artigo como os responsáveis pelo processo que se iniciava para “completa mudança de métodos” na produção dos cinejornais. As experiências anteriores, que também poderiam ser vistas como “aventuras”, davam-lhes autoridade para reconhecer as necessidades de romper com as “rotinas do passado”:

(...) extinto o DEI, não se explicava que Benedito Sartini abandonasse, por isso, o ramo abraçado. Acresce notar que se encontrava ele imbuído da certeza de que para fazer bem era necessário criar qualquer coisa diferente que não arrasasse as velhas restrições da rotina do passado. Urgia começar tudo de novo. Foi por isso que tratou de não se desligar de seu companheiro, Luiz Del Picchia e ambos fizeram surgir em São Paulo mais uma produtora, a “Divulgação Cinematográfica Bandeirante” que passou a editar o “Bandeirante da Tela” e o “Jornal Cinematográfico Bandeirante”, dois jornais que se popularizaram rapidamente e que estão conquistando, com igual rapidez, as mil e oitocentas casas do país (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p. 5-6).

Em uma busca pelas edições do *Correio Paulistano*, encontramos a informação de que Benedito Sartini havia atuado também como repórter-

fotográfico no *Correio Paulistano* pelo menos desde 1940⁵⁴. De acordo com o documento, ele já tinha exercido essa mesma função em outros periódicos do Rio de Janeiro, do Sul do país, além do Uruguai e Argentina. Em 1941, foi então nomeado pelo interventor federal Adhemar de Barros para o ocupar o cargo de Landislau Roman (em decorrência do seu falecimento) na reportagem-fotográfica da diretoria do *Departamento de Propaganda e Publicidade* (“incorporado ao *Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda*”). A nota apresenta ainda seu retrato (Imagem 7):

Imagem 7 - Benedito (Benedicto) Sartini



Fonte: *Correio Paulistano*, 11/05/1941, p.3.

Adhemar de Barros tinha sido nomeado como interventor estadual pelo presidente Getúlio Vargas em 1938, no início do período ditatorial. Vargas assinou no ano seguinte o Decreto-Lei 1.915, criando o *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP) com o objetivo de: “centralizar, coordenar, orientar e superintender a propaganda nacional (...)”. O

⁵⁴ De acordo com a nota de parabenização por seu aniversário (*Correio Paulistano*, 04/04/1940, p. 6).

departamento possuía cinco divisões (“Divulgação”, “Rádio-Difusão”, “Cinema e Teatro”, “Turismo e Imprensa”) e, entre todas as atribuições, passava a realizar e divulgar do *Cine Jornal Brasileiro* (que já circulava desde o ano anterior). O mesmo decreto formalizou a criação dos departamentos estaduais (DEIPs) que também tinham seus jornais cinematográficos, a exemplo do *Departamento de Imprensa e Propaganda* do Estado de São Paulo (DEIP-SP) com o *DEIP Jornal*.

Meses antes do fim do chamado “Estado Novo”, foi extinto o DIP e criado o *Departamento Nacional de Informação* (DNI), pelo Decreto-Lei 7.582, de 25 de maio de 1945. O primeiro objetivo deste novo departamento era o de: “coordenar e difundir toda espécie de informações relativas ao Brasil” contando com a participação de órgãos culturais “dos Ministérios da Educação e Saúde e das Relações Exteriores e com os órgãos congêneres dos Estados e Prefeituras”. O antigo DEIP passava a ser denominado como *Departamento Estadual de Informações* (DEI-SP).

O primeiro diretor do antigo DEIP-SP foi Menotti Del Picchia, de mesmo sobrenome do companheiro de trabalho de Benedito Sartini. De acordo com o artigo do *Jornal de Notícias*, Luiz Del Picchia pertencia à uma família que “ocupa[va] lugar destacado na fase dos pioneiros do filme de longa metragem em nosso país”. A base filmográfica da Cinemateca Brasileira contém filmes que possuem créditos aos nomes de José Del Picchia, Menotti Del Picchia, Luís Del Picchia, Victor Del Picchia e Luiz (Ribeiro) Del Picchia⁵⁵. O nome de Luiz (Ribeiro) Del Picchia consta na ficha de um documentário do *Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda*, e também em duas edições do cinejornal *Bandeirante da Tela*⁵⁶.

⁵⁵ Na Filmografia da Cinemateca Brasileira é possível constatar que os primeiros realizaram filmes de enredo desde os anos 1920, em produções nas quais participaram Luiz de Barros e outras das companhias Independência, Helios Filmes, Iris Filmes, Selecta e São Paulo Ideal. Simis (2008, p.85) diz que “os Del Picchia” criaram a “Independência Omnia Film” para fazer filmes direcionados à Exposição Internacional do Centenário da Independência do Brasil, em seguida, essa firma foi responsável por produzir “os 48 números do jornal Sol e Sombra (1923-1925)”. Filmografia Brasileira/Cinemateca Brasileira.

⁵⁶ Crédito de montagem em *Dois Córregos* (1944), direção em *Bandeirante da Tela S/N* (1950) e direção de fotografia em *Bandeirante da Tela S/N* (1951). Filmografia Brasileira/Cinemateca Brasileira.

O Decreto-Lei 9.788 de 6 de setembro de 1946, assinado pelo presidente Eurico Gaspar Dutra, formaliza a extinção do DNI e dirige à *Agência Nacional* a função de manter “o jornal cinematográfico de caráter noticioso e o boletim informativo radiofônico de irradiação para todo o país”. Nesse período, o *Cine Jornal Brasileiro* (CJB) é rebatizado como *Cine Jornal Informativo* (CJI).

No ano seguinte, Adhemar assume novamente o governo do estado de São Paulo, vencendo as eleições. Em novembro de 1948, assina a lei 185 que entre outras disposições, extingue o *Departamento Estadual de Informações* e compromete o Estado a relocar os funcionários em outra repartição. Na seção “movimento sindical” do *Jornal de Notícias* (05/01/1949, p.6), o jornalista Castro Alves expõe as questões a serem manifestadas ao governador para manter a natureza das funções profissionais, indicando assim um clima de incertezas quanto aos destinos dos funcionários do departamento recém-extinto.

O impresso carioca *Tribuna da Imprensa*⁵⁷ (18/05/1951, p.8) publica o artigo “Mais um negócio de Ademar - denunciado à Assembleia Paulista” que trata do requerimento do “deputado socialista” Cid Franco apresentado, poucos dias antes, na Assembleia Legislativa de São Paulo. O documento (Imagem 8) pedia informações ao Executivo sobre a alienação do patrimônio da diretoria da Divulgação Cinematográfica do *Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda* (DEIP-SP).

⁵⁷ Jornal dirigido por Carlos Lacerda.

Imagem 8 - "Mais um negócio de Ademar"

Mais um negócio de Ademar

Denunciado à Assembléia Paulista

S. PAULO, 17 (Sucursal) — O deputado Cid Franco apresentou na Assembléia Legislativa requerimento em que pede informações ao Executivo para que seja esclarecida a alienação do patrimônio da Diretoria de Divulgação Cinematográfica do DEIP — de que resultou a formação da empresa "Divulgação Cinematográfica Bandeirante" da qual é diretor-presidente o sr. Ademar de Barros Filho, com 6.650 quotas, no valor total de seis milhões seiscentos e cinquenta mil cruzeiros. O capital da nova companhia é de dez milhões de cruzeiros.

O deputado socialista afirmou que o material do DEIP foi adquirido num simulacro de concorrência, a preço ínfimo, com prejuízo de erário público. Um dos editais publicado no "Diário Oficial" foi amassado na telha de impressão, para que não pudesse ser lido em todos seus detalhes pelos interessados.

Neste ano, a 30 de março, o mesmo "Diário Oficial" publicou os termos de escritura de aumento de capital, admissão de novos sócios e transformação da "Divulgação Cinematográfica Bandeirante" de sociedade limitada por quotas em sociedade anônima.

Pela escritura se vê que os senhores Benedito Sartini e José Soares de Souza, declarando-se os únicos sócios da sociedade limitada por quotas, cada um com 250 quotas de 250 mil cruzeiros, deliberaram elevar o capital social para dez milhões de cruzeiros, dividido em dez mil quotas de mil cruzeiros, e admitir novos sócios.

Depois de historiar fatos que corroboram ter havido um simulacro de concorrência, o sr. Cid Franco da conta de que o atual diretor-presidente da "Divulgação Cinematográfica Bandeirante" e o sr. Ademar de Barros Filho, com 6.650 quotas.

O deputado sustentou a grande perda que sofreu o erário público com mais esse negócio do governo de Ademar.

Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 18/05/1951, p.8.

O deputado defendia a tese de que tal patrimônio havia resultado na fundação da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante* que tinha como diretor-presidente e maior acionista, Adhemar de Barros Filho, filho do ex-interventor e ex-governador Adhemar de Barros. Cid Franco acreditava que o "material do DEIP foi adquirido num simulacro de concorrência, a preço ínfimo, com prejuízo do erário público", sendo que o edital teria sido

“amassado na telha de impressão para que não pudesse ser lido em todos os detalhes”⁵⁸.

Em 30 de março do mesmo ano, foi publicada em Diário Oficial a escritura da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante SA*⁵⁹. O documento trata da formalização da sociedade anônima (SA), do aumento do capital social⁶⁰ e da admissão de novos sócios. Não foram localizados os documentos do período no qual a empresa era denominada como sociedade limitada (LTDA). Contudo, é possível verificar que os sócios eram Benedito Sartini e José Soares de Souza, ambos identificados como “industriais”. A finalidade da sociedade era definida pela “confeção de filmes cinematográficos bem como serviços fotográficos, cinematográficos e outros relacionadas com a divulgação cinematográfica”⁶¹. Com a alteração dos termos, foram admitidos sete novos sócios, entre os quais tinha o maior montante de ações, Adhemar de Barros Filho⁶².

Um dia depois da publicação da escritura, consta em *Diário Oficial* o requerimento do deputado Cid Franco que interroga os termos de fundação da sociedade anônima. De acordo com o documento, o deputado questiona a natureza da produtora (“é uma organização particular?”) e destaca a

⁵⁸ Máximo Barro montador de filmes nos anos 1950 e 1960, professor e pesquisador sobre cinema nas décadas seguintes, concedeu entrevista a Archangelo e comentou que na época circulou a informação entre os produtores e espectadores de que “Adhemar de Barros tinha utilizado as próprias instalações do antigo DEIP, para montar no mesmo espaço, a DCB ‘com os técnicos e tudo’[informação verbal]”. Francisco Alves Filho publicou um livro em 1954 com muitas denúncias feitas à Adhemar de Barros (“Um homem ameaça o Brasil”) no qual identifica a Divulgação Cinematográfica Bandeirante como “uma empresa cinematográfica que produz jornais e películas de longa metragem com equipamentos moderníssimos furtados do antigo DEIP” (ARCHANGELO, 2007, p. 46).

⁵⁹ Formalizada no “Cartório Dr. A Gabriel da Veiga, 10o tabelionato” na cidade de São Paulo, no dia 07 de março de 1951.

⁶⁰ Aumento de Cr\$ 500.000,00 (quinhentos mil cruzeiros) para Cr\$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros).

⁶¹ Diário Oficial do Estado de São Paulo, “Divulgação Cinematográfica Bandeirante S/A”. Sexta-feira, 30 de março de 1951, Num. 68 ano 61o, p. 58.

⁶² Os sócios acionistas com seus respectivos capitais em ação: Benedito Sartini (Cr\$ 1.500.000,00), José Soares de Souza (Cr\$ 280.000,00), Manoel Figueiredo Ferraz (Cr\$ 50.000,00), Adhemar de Barros Filho (Cr\$ 6.650.000,00), Raul Laranjeira (Cr\$ 50.000,00), Plínio Ricca Colaz (Cr\$ 50.000,00), Arlindo Maia Lello (Cr\$ 1.300.000,00), Rosário Marino Neto (Cr\$ 50.000,00) e Luiz Ribeiro Del Picchia (Cr\$ 100.000,00).

existência de “funcionários públicos prestando serviços” para produção de “filmes [que] focalizavam personalidades e fatos políticos do situacionismo”⁶³:

REQUERIMENTO N.119 DE 1951

Requeiro sejam solicitadas ao Executivo as seguintes informações:

- 1) A “Divulgação Cinematográfica Bandeirante” é uma organização particular?
- 2) Se é uma organização particular, como se explica a existência de funcionários públicos prestando serviços a D.C.B.?
- 3) Não é exato que a “Divulgação Cinematográfica Bandeirante” tem produzido numerosos filmes focalizando personalidades e fatos políticos do situacionismo?
- 4) Se é organização particular, tem ela recebido auxílio pecuniário do Estado?

Sala das Sessões, 30 de março de 1951 - (a) Cid Franco.

Em outro requerimento, Cid Franco reafirma os termos do anterior pedindo esclarecimentos por parte do governo: “Há estudos para que seja esclarecida a alienação do patrimônio da diretoria de divulgação cinematográfica do DEIP?⁶⁴”. Para o deputado a falta de esclarecimentos tornava o próprio governo responsável pelo “prejuízo de erário público”. Alguns dias depois, saiu uma mensagem do governador Lucas Nogueira Garcez, em resposta ao deputado, na qual afirmava desconhecimento e falta de elementos dos “órgãos competentes” para tratar dos questionamentos do deputado:

⁶³ Diário Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 31 de março 1951, “Requerimento N.119 de 1951”, p. 26. Imprensa Oficial.

⁶⁴ Diário Oficial do Estado de São Paulo, São Paulo, 18 de maio 1951, “Mensagem N. 2730 do senhor governador do Estado”, p. 32. Imprensa Oficial.

Convido o Sr. 1º Secretário a proceder à leitura do Expediente.

O sr. 1º Secretário procede à leitura do seguinte

MENSAGEM N. 2730 DO SENHOR GOVERNADOR DO ESTADO

São Paulo, 15 de maio de 1951

Senhor Presidente

Com referência ao Requerimento n. 119 de 1951, subscrito pelo deputado Cid Franco, tenho a honra de levar ao conhecimento de Vossa Excelência as informações prestadas pelos órgãos competentes a respeito do assunto:

Relativamente ao item n. 1 - que desconhecem e não possuem elementos para dizer sobre a forma de organização da Divulgação Cinematográfica Bandeirante;

A respeito do n. 3 - que não há interferência oficial nesse sentido;

A propósito do item n. 4 - que por verbas próprias orçamentárias não consta a concessão, à Divulgação Cinematográfica Bandeirante, de quaisquer auxílios, quer pecuniários ou de outra espécie.

Reitero-lhe os protestos de minha alta consideração.

(a) LUCAS NOGUEIRA GARCEZ
Governador do Estado

À Sua Excelência o Senhor Doutor Diógenes Ribeiro de Lima, D.D. Presidente da Assembleia Legislativa do Estado

O governador também afirmou que não haveria motivos para uma "interferência oficial" no caso e que não haviam sido cedidos por meio de órgãos públicos "quaisquer auxílios" para o funcionamento da DCB. Essa mensagem encerrava um possível inquérito que levasse à frente a denúncia. A publicação oficial tornava esse documento uma liberação para a continuidade do funcionamento da produtora que tinha como principal nome o filho do político Adhemar de Barros. No entanto, em junho de 1951 uma nova nota (Imagem 9) traz mais uma vez a insatisfação do deputado sobre a falta de esclarecimentos que explicassem a avaliação dos materiais pertencentes ao órgão público e "liquidados" pelos administradores da DCB:

Imagem 9 - "Negociatas na liquidação do DEIP de São Paulo".

Negociatas na liquidação do DEIP de São Paulo

O SR. ADEMAR DE BARROS FILHO É O MAIOR ACIONISTA DE UMA FIRMA QUE RESULTOU DA LIQUIDAÇÃO

SÃO PAULO (Da Sucursal) — O deputado Cid Franco considerou incompletas as respostas do governo acerca do requerimento em que solicita informações sobre a liquidação do patrimônio do extinto Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda.

Dessa liquidação, resultou a constituição de uma firma da qual o sr. Ademar de Barros Filho é o maior acionista, com 6.650 quotas, no valor de mil cruzeiros cada uma. No seu requerimento, salienta o deputado que o Executivo encontrará elementos para julgar o mérito da concorrência que então se realizou. Nela houve uma alienação vultosa de materiais a preços irrisórios, com prejuízos para o Tesouro do Estado.

AOS COMPRADORES
Várias máquinas Zeiss, com objetivas de 50 mm., foram vendidas por 150 cruzeiros a unidade. O sr. Cid Franco quer saber quem fez a avaliação e qual o responsável pela fixação do preço. Um armário de aço, com 11 divisões, custou trezentos cruzeiros, além de outros materiais que foram considerados imprestáveis e como tal doados aos compradores.

Termina o representante paulista por afirmar que houve uma falha concorrência para aquisição dos bens do DEIP.

Fonte: *Tribuna da Imprensa*, 13/06/1951, p. 3.

Não há nos documentos da empresa informações que tragam mais esclarecimento sobre a aquisição desses materiais ("várias máquinas Zeiss, com objetiva de 50 mm", "armário de aço" e outros) ao longo dos anos que seguem a produção do *Bandeirante da Tela*. No entanto, antigos funcionários do DEIP realmente participavam da empresa, como o caso de Sartini, desde os primeiros anos de funcionamento.

Archangelo (2007, p. 50) destaca que além da criação do DEIP ter ocorrido durante a interventoria de Adhemar no período ditatorial, o "jovem

político” também apareceu em filmes realizados em visitas de Getúlio Vargas em São Paulo e em edições do CJB e do DEIP Jornal⁶⁵. Experiências como essa possivelmente levaram-no a compreender a “contribuição do cinema à cena política”. Já em períodos de abertura política, o político paulista passou a querer seguir a mesma tradição, incentivando a produção de cinema para a construção de sua imagem pública. Foi assim que seu filho começou a encabeçar a administração da DCB, e contando inclusive com os mesmos técnicos do antigo DEIP. Logo, continuava uma tradição de produção com base em interesses políticos, mas através de uma empresa privada.

Adhemar de Barros Filho tinha 21 anos no início de 1951 quando passou a ser acionista da DCB⁶⁶. Cursava Química na Universidade de São Paulo, quando se associou a Sartini e outros, na *Divulgação Cinematográfica Bandeirante*, com o maior número de ações, e sendo também diretor-presidente de 30 de março a 11 de abril de 1951. Os poucos dias na diretoria talvez tenham sido interrompidos pelas denúncias, que o levaram a não querer ganhar destaque a frente da produtora. Todavia, ele foi o maior acionista no início e nos anos seguintes até 1968⁶⁷, quando a produtora passou

⁶⁵ “Primeiro aniversário do Estado Novo – São Paulo”.

⁶⁶ Ele havia estudado no Colégio Dante Alighieri, no Ginásio São Bento e no Colégio Rio Branco, todos em São Paulo. Verbete Adhemar de Barros Filho. FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/barros-filho-ademar-de>.

⁶⁷ No decorrer desse período, a sociedade teve aumento de capital social total outras duas vezes: Em 1952, a sociedade teve um aumento de capital de Cr\$ 10.000.000,00 (dez milhões de cruzeiros) para Cr\$ 17.500.000,00 (dezessete milhões e quinhentos mil cruzeiros) assim justificados: “tendo em consideração o surto de progresso das atividades e as necessidades econômicas”. Adhemar de Barros Filho responsabilizou-se pela subscrição total do aumento. Em 1964, o aumento foi de Cr\$ 17.500.000,00 para Cr\$ 37.899.000,00 (trinta e sete milhões e oitocentos e noventa e nove mil cruzeiros). Todos os aumentos foram realizados sob a liderança do mesmo acionista. Junta Comercial do Estado de São Paulo. “Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 23 de dezembro de 1952” e “Ata da Assembleia Geral Extraordinária, realizada a 5 de outubro de 1964”. Junta Comercial de São Paulo. Documentos arquivados da Divulgação Cinematográfica Bandeirante SA. Disponível em: <https://www.jucesponline.sp.gov.br/Restricted/Solicitacoes/Fotocopia/EscolheDocumentos.aspx?nire=35300073029>.

às mãos de outro grupo de acionistas. Benedito Sartini e Luiz Ribeiro Del Picchia deixaram a sociedade muito antes, participando apenas até 1954⁶⁸.

Entre os acionistas estava também Rosário Marino Netto que era o narrador do jornal cinematográfico *Bandeirante da Tela*. De acordo com o artigo, trabalhava nas produções de cinema da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante*, mas também como locutor na *Rádio Bandeirantes* sendo um nome “popular”. Além disso, era médico, mas os “pendores artísticos trouxeram-no para o rádio e cinema” (*Jornal de Notícias*, 01/01/1950, p.5). Marino Netto consta como acionista da DCB de 1951 até o ano de 1956⁶⁹.

A *Rádio Bandeirantes* era de propriedade do político Adhemar de Barros desde 1947 quando comprou a emissora de Paulo Machado de Carvalho⁷⁰. O político e outros dois nomes de sua família estiveram ligados aos meios de comunicação: o genro João Jorge Saad⁷¹ assume a *Rádio Bandeirantes* em 1949⁷², e Adhemar de Barros Filho, como sabemos, foi diretor-presidente (1951 e de 1957 a 1968) e sócio majoritário na DCB por todo o período em que participou da organização (de 1951 a 1968).

⁶⁸ Seus nomes estão entre os acionistas na “ata da assembleia de geral extraordinária” de 5 de junho de 1954, mas não mais a partir da “ata da assembléia ordinária dos acionistas” de 19 de setembro de 1955. Junta Comercial do Estado de São Paulo. Documentos arquivados da Divulgação Cinematográfica Bandeirante SA. Disponível em: <https://www.jucesonline.sp.gov.br/Restricted/Solicitacoes/Fotocopia/EscolheDocumentos.aspx?nire=35300073029>.

⁶⁹As ações compunham um total de Cr\$ 17.500.000,00 (dezesete milhões e quinhentos mil cruzeiros) em ações nominais de Cr\$ 1.000,00 (mil cruzeiros cada) divididas entre: Raul Laranjeira (50 ações), Arlindo Maia Lello (100 ações), Rosário Marino Netto (50 ações), José Soares de Souza (250 ações), Adhemar de Barros Filho (15.840 ações), Oswaldo Pandi (10 ações), Carlos Baptista Zanotta (650 ações), Antenor Silva Negrini (300 ações), Mauricio de Mesquita Sampaio (160 ações) e Octavio Mendes Filho (100 ações). Diário Oficial do Estado de São Paulo, “Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 10 de setembro de 1956”. 28 nov. 1956, p. 94.

⁷⁰ Presidente da Rádio Record desde 1931 e fundador da emissora de televisão Record em 1953.

⁷¹ Casado com Maria Helena Mendes de Barros.

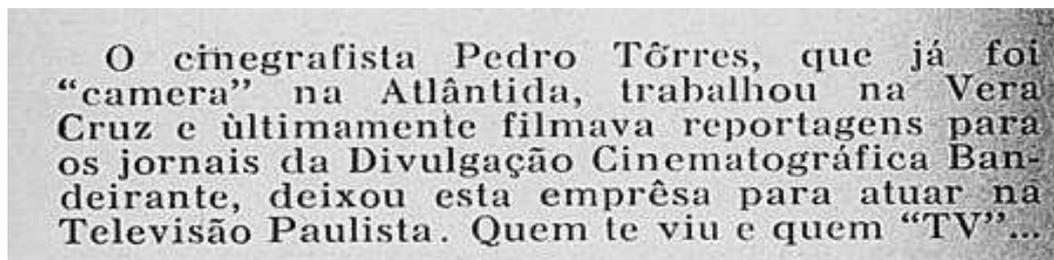
⁷² Dirige também a emissora de televisão Bandeirantes concedida em 1967.

2.2. DA FILMAGEM AOS CINEMAS

O principal entrave no estudo desse gênero específico de filme está na falta de registros⁷³ que tragam informações sobre quem estava na produção, como era produzido e distribuído aos cinemas. Todavia, a localização de notas de jornais e revistas impressas⁷⁴ permitiu que levantássemos alguns indícios.

Uma nota de maio de 1952 (Imagem 10), na revista *A Cena Muda*, por exemplo, informa o nome de um cinegrafista que havia trabalhado na DCB. Pedro Torres já tinha passado pelas companhias *Atlântida* e *Vera Cruz* e dedicava-se na DCB a filmar as “reportagens”. Naquele ano, ele saía da DCB para atuar na *Televisão Paulista*⁷⁵:

Imagem 10 - “O cinegrafista Pedro Tôrres...”



Fonte: *A Cena Muda*, 01/05/1952, p.4.

Tanto os filmes quanto as fichas filmográficas⁷⁶ não possuem informações sobre cinegrafistas e outros técnicos que trabalharam na produção do cinejornal. Desse modo, não há como saber se a DCB possuía uma equipe técnica fixa. Outra nota (Imagem 11), de fevereiro de 1953 no *Diário de Pernambuco*, trata da procura de um cinegrafista em Recife. O documento indica que as filmagens realizadas na capital pernambucana

⁷³ Seja na produção e/ou na preservação desses registros.

⁷⁴ Trabalho facilitado pelos recursos de busca dos acervos digitais: Hemeroteca Digital Brasileira, Acervo da Folha e Acervo Estadão.

⁷⁵ A TV Paulista era de propriedade do deputado Oswaldo Junqueira Ortiz Monteiro (PTB).

⁷⁶ Filmografia Brasileira. Cinemateca Brasileira.

deveriam ser feitas por um cinegrafista local. Conclui-se que o profissional selecionado recebesse pelo serviço temporário ou que a DCB comprasse o(s) filme(s) encomendado(s):

Imagem 11 - "Cinegrafista"



Fonte: *Diário de Pernambuco*, 10/02/1953, p. 3.

Muitos cinegrafistas trabalhavam de modo independente no país. Os cinejornais eram meios que possibilitavam a venda dos registros produzidos por esses profissionais. Isso acontecia principalmente quando o cinejornal tinha como escopo abranger registros de lugares distantes da sede produtora. Mesmo possuindo majoritariamente edições relativas à capital paulista e cidades do mesmo estado, o *Bandeirante da Tela* também contém registros feitos em outras localidades, a exemplo de Belém, Curitiba, Florianópolis, Fortaleza, Recife e Rio de Janeiro.

No *Cinelândia* (RJ) de abril de 1954, há uma fotografia (Imagem 12) da "preparação técnica" da edição nº 600 do cinejornal. A legenda faz referência a Marino Netto (sentado), e também aos cinegrafista e montador, Javureck (em pé) e João Pinheiro, respectivamente:

Imagem 12 - Marino Netto e João Pinheiro na montagem do *Bandeirante da Tela*.



Fonte: *Cinelândia*, 04/1954, p.45⁷⁷.

Rosário Marino Netto apresentava (ou melhor, interpretava) as imagens. A narração⁷⁸ era gravada posteriormente ao exame do filme e levantamento dos assuntos. Javureck acompanhava a gravação, completando as informações por ter sido o cinegrafista.

A narração era um dos elementos que caracterizavam a estrutura dos jornais cinematográficos. O narrador indicava pontos específicos da imagem, antecipava o que era para ser mostrado, dava ênfase a certos pontos e deixava passar outros. O tom da voz aliado à escolha das palavras (seja no uso de adjetivos e em diversas expressões de uso comum no período)

⁷⁷ Legenda da fotografia: "Tudo é cinema – Eis um flagrante da preparação técnica de um jornal cinematográfico, o "Bandeirante da Tela" n.o. 600. O jornalista e locutor Marino Netto (que dirige também o programa "Cinema", da Rádio São Paulo, está examinando o filme em questão e colhendo dados sobre os assuntos nele contidos, com o cinegrafista Javureck. Depois disso, será gravada a parte da narração do jornal, que é montado por João Pinheiro".

⁷⁸ Narração em *voz-off*, ou seja, gravada posteriormente por alguém que não estava diante das câmeras. Além deste recurso, os filmes apresentam também fundo musical.

busca imprimir sensações e incluir pré-julgamentos ao que é mostrado na tela.

Marino Netto usava dos recursos de linguagem adquiridos em sua experiência como locutor de rádio. Nesse sentido, as relações entre os dois meios de comunicação constituíam-se pelo anúncio ou explicação dos eventos, dados a ver no caso dos cinejornais. A importância da narração na estrutura desses filmes é comprovada quando se assiste a uma edição sem o som preservado⁷⁹.

A compreensão das imagens segue outro ritmo, ou seja, a ausência da enunciação do narrador por um lado limita o alcance do conteúdo das imagens e por outro dá a perceber o quanto a voz tende a mediar a interpretação dos eventos. Além disso, para Millar e Reisz (1978, p. 191), era a voz do narrador que informava dando o sentido interpretativo que buscava o produtor e mantendo o interesse da plateia:

O comentário (...) informa a plateia sobre o que está acontecendo, e interpreta o filme ao sabor do produtor. Assim tem que ser, porque frequentemente o material do jornal cinematográfico tem pouca continuidade visual. Na verdade, os cinejornais dependem muito mais do comentário do que qualquer outro tipo de filme. Neles, o tom e a veemência da voz do narrador determinam mais do que qualquer outro fator, o tipo de reação da plateia; por isso é necessário que o comentário seja pronunciado com grandes variações de inflexão de voz. Enquanto se ouve a voz do narrador, têm-se a impressão de que muita coisa rápida está acontecendo na tela; a voz exerce um fascínio sobre a plateia, mantendo-lhes preso o interesse.

O texto dito pelo narrador dirigia o olhar e a compreensão do espectador, de modo semelhante ao que acontece com o leitor em relação a legenda da fotografia. De acordo com Barthes (1990, p. 33), as palavras representam possibilidades de "controle", têm "valor repressivo" sobre às interpretações das imagens:

(...) o texto é realmente a possibilidade do criador (e, logo, a sociedade) de exercer um controle sobre a imagem: a fixação

⁷⁹ As bandas de som nem sempre são preservadas juntamente com toda a película.

é um controle, detém uma responsabilidade sobre o uso da mensagem, frente ao poder de projeção das ilustrações, o texto tem um valor repressivo em relação à liberdade dos significados da imagem; compreende-se que seja ao nível do texto que se dê o investimento moral e da ideologia de uma sociedade (BARTHES, 1990, p. 33).

Wainberg (1992, p. 144) tratou da narração "autoritária" feita das imagens da Segunda Guerra Mundial tendo em conta a reação que se pretendia estabelecer entre o público e os cinejornais estadunidenses, principalmente após ao ataque à Pearl Harbor. Os filmes deveriam funcionar como "meio de propaganda para elevar a moral do front interno". Para o autor, as palavras "ecoavam a crença moral e ideológica dos Aliados", concluindo que eram utilizadas como forma de expressão manipulada da imagem simbólica (WAINBERG, 1992, p. 157; 160).

Podemos dizer que "controle", "repressão" e/ou "manipulação" são termos que compreendem as intenções de se narrar os acontecimentos filmados, mas não explicam a interpretação dos espectadores. Em relação aos filmes em geral, "os espectadores moldam a experiência cinematográfica e são por ela moldados, em um processo dialógico infinito" (STAM, 2003, p. 256). Mesmo quanto ao gênero específico de cinema documental composto por imagens, trilha sonora e narração, não havia como pressupor a recepção em sentido de passividade.

O outro elemento de destaque nos cinejornais é a montagem. Pela legenda, sabemos que no número 600 do *Bandeirante da Tela* essa etapa foi cumprida por João Pinheiro. A organização dos títulos é o resultado final desse processo. Diferente da maior parte dos filmes de enredo e outros tipos de documentários, os cinejornais se formam por um conjunto de assuntos fragmentados, com diferentes tempos de duração, mas nem por isso combinados aleatoriamente⁸⁰. Millar e Reisz (1978, p. 190), resumiram esse processo do seguinte modo:

⁸⁰ Esses títulos possuem assuntos os mais diversos, na edição de número 600 consta os seguintes: luta de boxe, o acidente de uma ambulância na estrada, crianças em uma performance artística, a visita do presidente de uma companhia de aviação francesa, a visita de Adhemar de Barros à Fortaleza, prática de halterofilismo, homenagem ao ministro da

A principal tarefa do montador é produzir uma continuidade razoavelmente fluente e, destacar os detalhes que devem ser destacados. O montador decide quanto tempo deseja dedicar à apresentação da moda nas corridas de Ascot, qual a duração da piada sobre os 'bookmakers', e quanto tempo dedicará à corrida propriamente dita (...). o montador deve dar forma à estória que tem em mãos. É claro que estará preso a cronologia dos acontecimentos, da qual não pode afastar-se muito. Deve cuidar para que cada situação seja definida com a maior economia possível e para que haja uma preparação dramática adequada ao fato principal. No espaço de sete ou oito minutos, a plateia terá que ver meia dúzia separados ou sem relação uns com os outros, e as transições entre eles têm que ser feitas rapidamente.

Depois de produzido, a distribuição do *Bandeirante da Tela* era feita pelo *Serviço de Divulgação Cinematográfica* de Hermantino Coelho. Essa informação aparece nos letreiros das edições (Imagens 13 e 14):

Imagens 13 e 14- Letreiros do *Bandeirante da Tela*.



Hermantino Coelho (Imagem 15) trabalhou como gerente na *União Cinematográfica Brasileira* (UCB) em São Paulo⁸¹, principal distribuidora de filmes produzidos no país, e como funcionário do *Serviço de Fiscalização de*

marinha portuguesa no Rio de Janeiro e um giro por pontos turísticos da capital francesa. *Bandeirante da Tela* N.600 (1954). Filmografia Brasileira/ Cinemateca Brasileira.

⁸¹ Com sede na cidade do Rio de Janeiro.

Exibição de Complementos Nacionais. Fundou sua própria distribuidora em 1949⁸².

Imagem 15 - Hermantino Coelho



Fonte: *Cine Repórter*, 10/01/1948, p. 6.

Uma fotografia (Imagem 16) publicada no último número do ano de 1949, no *Jornal de Notícias*, reúne Sartini, Del Picchia, Marino Neto, além de Hermantino Coelho da SDC e Paulo de Sá Pinto em almoço com membros da imprensa. A publicação da nota tem o objetivo de anunciar a apresentação da "caçula" produtora que sairia no primeiro número de 1950:

⁸² Assim como fez Osvaldo Massini que saiu da UCB para fundar a Cinedistri (MIRANDA; RAMOS, 2000, p. 175). A cinedistri passou a distribuir em São Paulo, os cinejornais *Esporte em Marcha*, *A Marcha da Vida* e *Atualidades em Revista*, além de outros filmes da Cinédia S.A., Milton Rodrigues e Cine Produções Fenelon. Vide anúncio no *Cine Repórter*, 03/01/1953, p. 2.

Imagem 16 - Comemoração do centésimo filme da DCB



Fonte: *Jornal de Notícias*, 31/12/1949, p.4⁸³

Apesar da comemoração da realização do centésimo filme, nos anúncios dos cinemas⁸⁴ publicados no *Jornal de Notícias* de 10 de setembro até 31 de dezembro de 1949, verificamos que foram exibidos 23 números do *Bandeirante da Tela*. A sequência continua no ano de 1950. O restante dos filmes produzidos pela DCB era de documentários diversos (*Documentário Bandeirantes*), de outro cinejornal com pouca circulação (*Jornal*

⁸³ Legenda da fotografia: "A caçula das produtoras festeja o advento do seu centesimo filme – Cercado pela simpatia de todos os seus auxiliares, técnicos, colaboradores e amigos da "Divulgação Cinematográfica Bandeirantes", seu diretor-geral, sr. Benedito Sartini, festejou a realização do seu centesimo filme. A "Divulgação Cinematográfica Bandeirante" desde agosto suas duas linhas de jornais, "Bandeirante da Tela" e "Jornal Bandeirante". No restaurante Gigetto reuniram-se, Benedito Sartini, Luis Del Picchia, diretor-técnico e artístico daquela produtora; Hermantino Coelho, Paulo de Sá Pinto e Oscar Freire Junior, diretores da Empresa Paulista Cinematográfica; Marino Netto, e representantes de organizações ligadas ao cinema e da imprensa. Entre outros, falaram, Marino Netto e Benedito Sartini. Após o almoço os presentes se dirigiram aos novos estúdios da "Divulgação Cinematográfica Bandeirantes", à rua Fortaleza, sobre os quais falaremos em reportagem ampla, em nosso número de amanhã, nas páginas dedicadas integralmente ao cinema brasileiro. O clichê fixa um aspecto da festiva reunião".

⁸⁴ Marabá, Ritz (Consolação e S. João), Phenix e Hollywood.

Bandeirante) e de trabalhos de finalização dos filmes de enredo que provavelmente juntos contabilizam o total de cem números.

Em levantamento realizado na seção *Revista de Estreias* do jornal especializado *Cine Repórter* de 1950 e 1951, é possível verificar as indicações de complementos nacionais feitas às sessões de estreia dos filmes de enredo em São Paulo. O *Bandeirante da Tela* aparece como o mais frequente entre os cinejornais e outros documentários⁸⁵:

1950
<p>Cinejornais: <i>Bandeirante/s da Tela</i> (61), <i>Jornal da Tela</i> (32), <i>Cinelândia Jornal</i> (32), <i>Esporte da/na Tela</i> (27), <i>Atualidades Campos</i> (26), <i>Esporte em Marcha</i> (25), <i>Marcha da vida</i> (16), <i>Cinejornal Informativo</i> (15), <i>Jornal Cinematográfico</i> (14), <i>Seleções Cinematográficas</i> (11), <i>Atualidades</i> (7), <i>Vida Bahiana</i> (6), <i>Atualidades em Revista</i> (4), <i>Notícias em Revista</i> (1), <i>Vida Natalense</i> (1), <i>Not. Semana</i> (1).</p> <p>Outros documentários: <i>Documentário</i> (4), <i>Ouro Branco</i> (4), <i>Imagens do Brasil</i>(3), <i>Transportes aereos</i> (2), <i>Documentário Bandeirante</i> (1), <i>Progr. com São Paulo</i> (1), <i>Penapolis</i> (1), <i>Palmeiras vs Barcelona</i> (1), <i>No campo de educação e saúde</i> (1), <i>Brasil em foco</i> (1), <i>Relíquias da Bahia</i> (1), <i>Bahia-Pernambuco</i> (1), <i>Candoble</i> (1), <i>Visita a fábrica de vagões nacional o Presidente Dutra</i> (1), <i>Bom Jesus da Lapa</i> (1), <i>Rod. Pres. Dutra</i> (1), <i>Dansas e Rituais</i> (1), <i>Ind. no Brasil</i> (1), <i>Levantamentos adiograficos</i> (1), <i>E.S.A.F. Prev. S. Clara</i> (1).</p>
1951
<p>Cinejornais: <i>Bandeirante da Tela</i> (100), <i>O Esporte em Marcha</i> (32), <i>O Esporte na/da Tela</i> (32), <i>Jornal da Tela</i> (27), <i>Cinelândia Jornal</i> (26), <i>Seleções</i> (25), <i>Jornal Cinematográfico</i> (22), <i>Seleções Cinematográficas</i> (18), <i>Cine Jornal Informativo</i> (12), <i>Atualidades em Revista</i> (9), <i>Vida Carioca</i> (4), <i>Repórter Campos</i> (3), <i>Jornal da Tela</i> (3), <i>A Marcha da Vida</i> (3), <i>Vida Bahiana</i> (2), <i>Rep Impar</i> (2), <i>C.Jornal</i> (1), <i>J. Fluminense</i> (1), <i>Noticiário da Tela</i> (1), <i>Atualidades Campos</i> (1).</p> <p>Outros documentários: <i>Paisagens do Brasil</i> (1), <i>Conheça Joinville</i> (1), <i>Montes Claros</i> (1), <i>Doc. N.3</i> (1), <i>Expos de animais RG do Sul</i> (1), <i>At Rio Mar</i> (1), <i>Escola Técnica Agricultura</i> (1) <i>Parque de Redenção</i> (1), <i>A Prof. que me convem</i> (1), <i>Anti-Malária Rio de Janeiro</i> (1).</p>

⁸⁵ A partir de 1952, as indicações aos complementos nacionais vão deixando de aparecer nas edições do *Cine Repórter*.

O *Bandeirante da Tela* possuía uma média de pelo menos dois números semanais, diferentes ou passando simultaneamente nas salas brasileiras. O período de produção do cinejornal pela *Divulgação Cinematográfica Bandeirante*, de 1949 a 1955⁸⁶, coincide com a incidência dos anúncios das salas publicados nos periódicos paulistanos. Abaixo temos amostras de um dos primeiros e de um dos últimos desses anúncios (Imagens 17 e 18) em São Paulo⁸⁷:

Imagens 17 e 18 - Anúncios de filmes

MARABA A TAVERNA DO CAMINHO c/ Ida Lupino e Cornel Wild -- Proib. 14 anos -- Bandeirante da Tela 4 -- NAC -- As 14 -- 18 -- 20 e 22 HORAS e 1/2 NOITE.

RITA SÃO JOÃO ESCRAVO DO PASSADO c/ Eric Portman e Barbara Mullen -- Bandeirante da Tela 1 -- NAC -- As 14 -- 18 -- 18 -- 20 -- 22 HORAS e 1/2 NOITE.

RITA CONSOLAÇÃO A TAVERNA DO CAMINHO c/ Ida Lupino e Cornel Wild -- Proib. 14 anos -- Marcha da Vida 274 -- NAC -- As 14 -- 16 -- 18 -- 20 e 22 HORAS.

PHENIX A TAVERNA DO CAMINHO c/ Ida Lupino e Cornel Wild -- Proib. 14 anos -- Ind. Vitivencios do R. G do Sul -- NAC -- As 14 -- 16 -- 19 -- 20 e 22 HORAS.

HOLLYWOOD A TAVERNA DO CAMINHO c/ Ida Lupino -- PECADO MORTAL -- Proib. 14 anos -- Bandeirante da Tela 1 -- NAC -- As 14 e 19 HORAS.

SOMENTE a MAIS FORTE e MAIS ASTUTO, SAIRIA COM VIDA DAQUELA LUTA PELO OURO e POR UMA MULHER TENTADORA!

RORY CALHOUN
JULIE ADAMS
RAY DANTON

HIENAS HUMANAS
"The LOOTERS"

DIREÇÃO de ALBERT EINSTEIN

Proibido até 14 anos Bandeirante da Tela - Nos HOJE

Fontes: *Jornal de Notícias*, 17/09/1949, p. 11; *Folha da Noite*, 30/11/1955, p.2.

⁸⁶ Há referências a um cinejornal de mesmo nome em anúncios de anos anteriores que era produzido por Genil Vasconcelos da Cooperativa Cinematográfica Brasileira (RJ). Não encontramos nenhum indício de alguma relação entre os dois cinejornais para além do nome em comum.

⁸⁷ Exibição com início provável no mês de setembro do ano de 1949. A edição n.2 foi exibida no Ritz (S. João) em 10 de setembro de 1949, de acordo com o registro mais antigo localizado no *Jornal de Notícias* (10 de setembro de 1949, p. 11. Hemeroteca Digital Brasileira). A edição n.1 foi exibida posteriormente no Hollywood em 18 de setembro de 1949 (*Jornal de Notícias* de 18 set. 1949, p. 15. Hemeroteca Digital Brasileira). Percorrendo os números anteriores do periódico, percebemos que essas salas exibiam outros cinejornais, principalmente o *Atualidades Campos*, mas também *Maranhão em Revista*, *Petrópolis Jornal Esporte em Marcha* e *Jornal Cinematográfico*, além de documentários. A partir de setembro de 1949, a exibição do *Bandeirante da Tela* passou a dominar as sessões dos quatro cinemas.

Ao acompanhar esses documentos⁸⁸, concluímos que o cinejornal era exibido em São Paulo nos cinemas da chamada “Cinelândia Paulista” como o Marabá (Av. Ipiranga) e Ritz (S. João e Consolação)⁸⁹. Além desses cinemas mais centrais, o cinejornal também pertencia a programação de salas de bairros como Rialto (Brás), São José (Belém), Moderno (Mooca), Phenix (Vila Mariana), Hollywood (Santana), Radar (Santo Amaro), Sammarone (Ipiranga), Recreio (Lapa), Tropical (Lapa). No geral, essas salas de cinemas pertenciam ou relacionavam-se com o circuito administrado por Paulo Barreto de Sá Pinto proprietário da *Empresa Paulista Cinematográfica*⁹⁰.

A variedade de salas de cinemas indica que o cinejornal era exibido em espaços com públicos bastante diversos. As salas da Cinelândia possuíam uma arquitetura mais moderna e recebiam as estreias dos filmes. Nos bairros, as salas localizavam-se principalmente nas áreas que concentravam comércios e serviços. Esses centros de bairros constituíam-se em “localidades que, distanciadas do centro da cidade, geram fluxos significativos à grande distância, além de um número importante de viagens de curta distância” (SANTORO, 2004, p.130).

As edições não possuíam classificação etária em suas imagens. As indicações presentes nos anúncios serviam para a sessão como um todo, incluindo os filmes de enredo e os complementos nacionais. Desse modo, é possível dizer que, principalmente, nos filmes sem restrição de idade, e nos

⁸⁸ *Jornal de Notícias, Mundo Esportivo, O Estado de São Paulo e Correio Paulistano*. Hemeroteca Digital Brasileira.

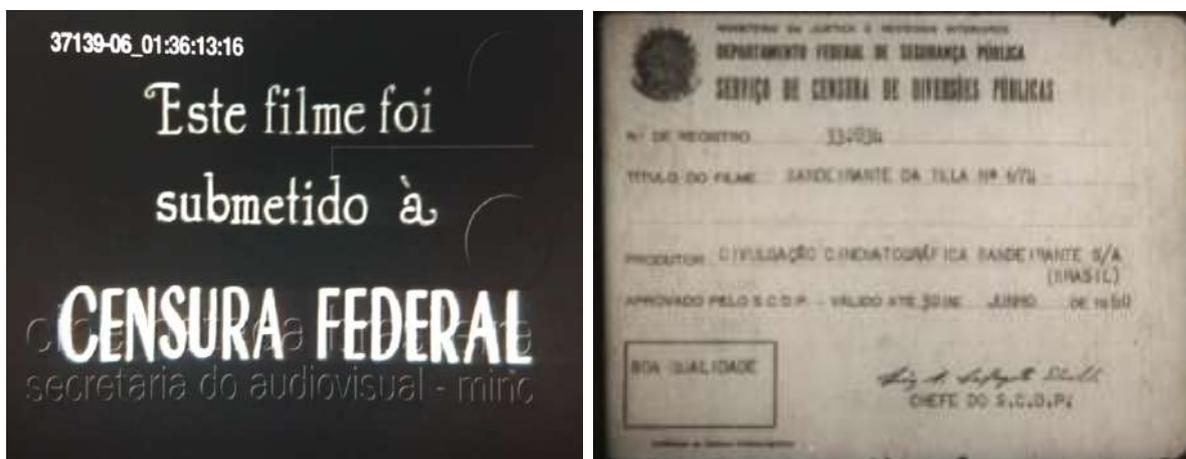
⁸⁹ Essas salas tinham sido abertas nos anos 1940 para concorrer com os cinemas consagrados *Art-Palácio* e *Ipiranga* de Francisco Serrador pelo então novo empresário Paulo Sá Pinto. O cinema *Ritz* (São João) tinha o oitavo maior público e o *Marabá* o segundo, em 1951. Este último perdia em número de espectadores apenas para o *Art-Palácio* (Av. São João) administrado pelo concorrente (SIMÕES, 1990, p. 89).

⁹⁰ O cinejornal circulou também por outras capitais brasileiras. Paulo Sá Pinto comandava também salas de cinema em Curitiba e Porto Alegre que faziam parte do circuito da *Cinematográfica Sul*. Isso explica os anúncios com referência ao *Bandeirante da Tela* nos cinemas *Marabá, Avenida* e *Ritz* na capital paranaense. Manaus foi outra capital a ter exhibições desse cinejornal em sessões no *Ideal* (bairro de São Raimundo) e *Vitória* (bairro dos Educandos). Vide anúncios localizados em edições dos seguintes jornais: *O Dia* (Curitiba, PR), *A Tarde* (Curitiba, PR), *Mundo Esportivo* (São Paulo, SP) e *Jornal do Comércio* (Manaus, AM). Hemeroteca Digital Brasileira.

horários das matinês, crianças pudessem ter tido contato com o jornal filmado.

Outro ponto essencial para a circulação dos cinejornais era a relação com a censura. Os filmes estatais produzidos pelo *Instituto Nacional de Cinema Educativo* (INCE) e demais órgãos tinham passagem garantida nesse sentido. Já os filmes de produtoras privadas eram passíveis à submissão de censura pelo chamado *Serviço de Censura de Diversões Públicas* (*Departamento Federal de Diversões Públicas*) criado em 1946 pelo Decreto 20.493 (24/01/1946). Entre as edições visualizadas do *Bandeirante da Tela* podemos localizar cartelas de liberação da censura, seja logo após a abertura com um letreiro “Este filme foi submetido à Censura Federal” ou com documento com o carimbo “Boa qualidade” sem uma classificação etária indicada (Imagens 19 e 20).

Imagens 19 e 20 - Letreiro e ficha do *Serviço de Censura de Diversões Públicas*.



Fontes: *Bandeirante da Tela* 501 (1952) e Nº 674 (1955)

De acordo com o decreto, a censura federal cinematográfica levava em conta a avaliação dos censores que deveriam ser requisitados para assistir o filme 24 horas antes da exibição, sendo o filme liberado por cinco anos. A recusa de um filme valia por um período de dois anos, podendo ser novamente avaliado após este prazo. Os filmes poderiam receber cortes determinados pelo censor. As liberações ocorriam se os filmes em geral fossem classificados como educativo, recomendado para crianças,

recomendado para a juventude, ou tratando-se de filme nacional de boa qualidade e livre para exportação” (Decreto 20.493 24/01/1946).

Para Archangelo (2007, p. 17), o período de produção do cinejornal “corresponde igualmente ao percurso de ascensão e queda do adhemarismo em SP”. No início de março de 1956, é expedido um mandado de prisão pelo *Tribunal de Justiça de São Paulo*, em processo movido pelo, então, governador Jânio Quadros. Adhemar foge para a Bolívia e para o Paraguai, até que em maio de 1956, foi concedido um *habeas corpus*. No mesmo período, em que circulavam os escândalos envolvendo o nome do político, cessaram a produção e circulação do cinejornal, veículo que tanto focalizava a sua imagem e de outros correligionários do PSP e que tinha seu filho como maior acionista da empresa produtora⁹¹.

Há ainda outros fatores que podem ser considerados para explicar o encerramento da produção do cinejornal. De acordo com documentos anexados ao histórico da DCB na *Junta Comercial de São Paulo*, um incêndio havia ocorrido em 1955. O fogo teria danificado “máquinas, aparelhos e utensílios”, atingindo inclusive “a parte mais moderna dos aparelhos existentes, pois as instalações de gravação de som haviam sido adquiridas há pouco tempo”⁹². Além disso, a falta de incentivos e possível concorrência com outras produtoras, principalmente estatais, faziam com que a DCB não mais produzisse esse gênero de filme. Nenhum dos principais nomes responsáveis pela produção do *Bandeirante da Tela*, que eram Sartini, Del Picchia e Marino Netto continuou na DCB em 1956. No entanto, mesmo com a ocorrência do incêndio e encerramento da produção do *Bandeirante da Tela*,

⁹¹ Adhemar de Barros e sua família desde sempre estiveram ligados aos meios de comunicação. O político era proprietário da Rádio Bandeirantes desde 1947, quando comprou a emissora de Paulo Machado de Carvalho (presidente da Rádio Record desde 1931 e fundador da emissora de televisão Record, em 1953). Adhemar de Barros Filho foi diretor-presidente e principal sócio quotista na DCB e o genro de seu pai, João Jorge Saad (casado com Maria Helena Mendes de Barros) assume a Rádio Bandeirantes em 1949. Saad dirige também a emissora de televisão Bandeirantes a partir de concessão iniciada em 1967. Atualmente, o Grupo Bandeirantes de Comunicação é presidido pelo neto de Adhemar, João Carlos Saad (também conhecido como Johnny Saad).

⁹² Junta Comercial do Estado de São Paulo. Ata da Assembleia Geral Ordinária. 8 set. 1956. Documentos arquivados da Divulgação Cinematográfica Bandeirante SA. Disponível em: <https://www.jucesponline.sp.gov.br/Restricted/Solicitacoes/Fotocopia/EscolheDocumentos.aspx?nire=35300073029> Acesso: 20/07/2018.

a DCB continuou funcionando como locadora de serviços para produções de filmes diversos.

2.3. PRINCIPAIS PERSONAGENS E ASSUNTOS EM CENA

As imagens a seguir correspondem às duas versões de abertura do *Bandeirante da Tela* (Imagens 21 e 22)⁹³. A primeira é estática e contém apenas o letreiro com o título do cinejornal. A segunda contém o bandeirante com chapéu e arcabuz que surge em meio aos raios do Sol⁹⁴. Ambas possuem a mesma vinheta sonora instrumental⁹⁵.

Imagens 21 e 22- Abertura do *Bandeirante da Tela*.



Cada edição do *Bandeirante da Tela* possui numerações estabelecidas pela sequência de produção e é formada por segmentos (geralmente, de quatro a dez segmentos por edição) com assuntos variados⁹⁶. A seguir, podemos ver algumas cartelas de apresentação (Imagens 23, 24, 25 e 26):

⁹³ Imagens visualizadas nas edições do *Bandeirante da Tela* presentes no acervo fílmico da Cinemateca Brasileira. Os números vão de 334 a 699 (1951-1955) com intervalos, ou seja, não há uma sequência completa preservada no acervo.

⁹⁴ Semelhante às estátuas presentes na entrada do Museu Paulista (Museu do Ipiranga).

⁹⁵ Os telejornais continuaram com estilo de abertura muito semelhante aos cinejornais, com imagem, título e vinheta sonora instrumental.

⁹⁶ As edições do *Bandeirante da Tela* estão catalogadas por números e descritas na base da Filmografia Brasileira (Cinemateca Brasileira). A divisão por assuntos proposta nesta

Imagens 23 e 24 - "De todo o Brasil" e "Notícias Diversas".



Fontes: *Bandeirante da Tela* 549 (1953) e 662 (1955)

Imagens 25 e 26 - "Assistência à infância" e "Fatos do Momento".



Fontes: *Bandeirante da Tela* 510 (1952) e S/N (1955).

"Notícias", "fatos", "flagrantes" e "atualidades" são termos comuns nos subtítulos que compõem as edições. Como vimos no item anterior, ao produzir o *Bandeirante da Tela* os diretores da DCB buscavam imediatismo e dinamismo. Sobre a noção de imediatismo, cabe salientar que os cinejornais normalmente apresentavam certo atraso com relação ao que era apresentado no rádio ou no jornal impresso. No entanto, exibir os acontecimentos o mais rápido possível certamente era algo a ser perseguido por todos os produtores desse gênero. Quanto mais próximas da data do evento, mais valorizadas eram as imagens. Acerca do dinamismo, podemos dizer que

pesquisa baseou-se nas descrições filmográficas, mas também no visionamento de todos os filmes.

uma característica básica nesse gênero de filme é a fragmentação e variedade de assuntos que compõem as edições. Como já vimos, esses filmes eram marcados por um estilo de montagem particular baseado na combinação de imagens e na gravação de narração sonora, uma espécie de locução interpretativa das cenas.

Assim como acontece com a maior parte dos cinejornais no mundo (BAEHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, pp.42-49), o esporte é assunto mais recorrente nos segmentos do *Bandeirante da Tela* em subtítulos como “Notícias Esportivas” ou que apresentam os nomes das modalidades (Vide APÊNDICE A). De modo geral, contém imagens de treinamentos e preparações para competições, de partidas, das disputas em campeonatos e entregas de prêmios. Entre os esportes, aparece em primeiro lugar o futebol, seguido, respectivamente, do hipismo, atletismo, boxe, ciclismo, natação, pólo e outros⁹⁷.

Depois do esporte, destacam-se os eventos políticos e as crônicas sociais. Comícios, posses, visitas de campanha em cidades, recepção de autoridades, convenções, banquetes e coquetéis com fins políticos reúnem principalmente os membros do Partido Social Progressista (PSP), entre os quais o fundador e líder, Adhemar de Barros, é o mais focalizado. Além desses, há também casamentos, comemorações de aniversário e bailes em clubes com a presença tanto dos políticos quanto de outros sujeitos das elites locais.

Archangelo (2007, p. 15) conclui que “em meio aos assuntos indexados em todos os números catalogados, cerca de um terço⁹⁸ diz respeito a

⁹⁷ O futebol também possui o maior público presente. São comuns os registros das arquibancadas para captar a expressão dos torcedores. Em geral, os segmentos são compostos de resumos das partidas com os lances, contusões, faltas, pênaltis, e principalmente, os gols que ocorriam principalmente no Estádio Municipal do Pacaembu. Há também imagens de outros estádios em outras cidades, como Rio de Janeiro, Porto Alegre e Bauru. As equipes mais presentes eram dos clubes como Palmeiras, São Paulo, Corinthians, Santos e Portuguesa, todos da capital paulista. As corridas de cavalos no Jockey Clube de São Paulo, diferente do que ocorria com futebol, reuniam como público a alta burguesia paulistana, entre as quais são focalizadas principalmente as mulheres em trajes elegantes como um símbolo de status dentro daquele ciclo social.

⁹⁸ O pesquisador contabilizou “um total de 62 ocorrências para Adhemar de Barros e 61 para Lucas Nogueira Garcez, os dois principais nomes do PSP” (ARCHANGELO, 2007, p. 21)

Adhemar de Barros e os correligionários do seu partido”. A incidência desse político e de pessoas próximas a ele em diversos eventos políticos e sociais, a exaltação de ações identificadas a essas figuras evidenciam que o *Bandeirante da Tela* não pode ser entendido fora da chave da propaganda política⁹⁹. Além disso, mesmo feito por uma empresa privada, o *Bandeirante da Tela*, nesse sentido, acabava por seguir o estilo dos cinejornais estatais produzidos desde os anos ditatoriais (“Estado Novo”) na promoção de figuras políticas¹⁰⁰ (ARCHANGELO, 2007, p. 66-67).

Em meio a tais assuntos, há destaque também aos eventos de cunho artístico, nos quais é apresentado outro conjunto de personalidades¹⁰¹. Nomes conhecidos oriundos do teatro, artes plásticas, música, cinema, rádio e até mesmo da televisão aparecem em apresentações, exposições e prêmios artísticos diversos. Nesse sentido, o cinejornal é mais um meio de comunicação do período a contribuir para a construção de um imaginário acerca do universo das celebridades, no qual se incluem as visitas de artistas de outros países¹⁰².

De acordo com os pesquisadores da UNESCO (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 25), a grande incidência dos esportes e das celebridades

⁹⁹ Outra característica desse gênero de filme no Brasil é a tradição da chamada “cavação” que seria a encomenda de filmagens com intuito de promover as elites dirigentes e a burguesia com seus empreendimentos. Isso pode explicar a incidência de diversos assuntos como “a cobertura de casamentos e reuniões da alta sociedade, eventos religiosos e civis com autoridades de poder municipal e estadual, divulgação de cidades interioranas e de outros estados brasileiros, esportes que vão do futebol ao pólo, festividades do Jôquei Clube e reuniões de clubes filantrópicos, e novidades do próprio meio cinematográfico” (ARCHANGELO, 2007, p.16).

¹⁰⁰ A exemplo do *Cine Jornal Brasileiro* (renomeado como *Cine Jornal Informativo*) focalizando Getúlio Vargas e seus aliados.

¹⁰¹ Tonia Carreiro (atriz), Paulo Autran (ator), Aurora Duarte (atriz), Ilka Soares (atriz), Anselmo Duarte (ator, diretor), Inezita Barroso (cantora), Aracy de Almeida (cantora), Heleninha Silveira (cantora), Arrelia e Pimentinha (palhaços), Eva Wilma (atriz), Marta Rocha (modelo), Edith Pudelko (dançarina), Túlio Mugnaini (pintor), Carlos Lombardi (cantor), Lima Barreto (diretor de cinema), Sérgio Cardoso (ator), Janet Gaynor (atriz), Silvana Pampanini (atriz), Pola Rezende (escultora), entre outros. Há também duas edições que tratam do funeral de Carmen Miranda.

¹⁰² Essas visitas aconteceram em ocasiões como a chegada de artistas da *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM) em 1953 e o *Festival Internacional de Cinema de São Paulo* em 1954. Nessa mesma categoria de assunto (“Artes e Artistas”), também podem ser incluídas apresentações e eventos culturais em geral, como as performances de dança, os números musicais, recitais, apresentações circenses, bailes diversos e até mesmo o carnaval.

na maior parte dos cinejornais pelo mundo demonstrava uma espécie de “fórmula de imagem”, um padrão que impedia uma variedade maior de conteúdos. Contudo, esses assuntos permitiam um intercâmbio entre as diversas localidades, no envio e troca de imagens e circulação de esportistas e artistas.

Ainda há subtítulos que versam especificamente sobre o “Cinema, Rádio e Televisão” e que servem para examinarmos por meio das narrativas os modos de elaboração e divulgação dos produtos (programas, edições e filmes completos), a ação de profissionais envolvidos na elaboração e outros agenciamentos que se dão principalmente entre os empresários e eventos promovidos pelas emissoras¹⁰³. Quanto ao cinema, evidenciam-se imagens de eventos de lançamento de filmes e inaugurações¹⁰⁴. Nas edições há também destaque para alguns momentos de encontro entre exibidores e distribuidores com representantes de companhias internacionais¹⁰⁵. Além disso, no ano de 1955, um encontro reuniu produtores de cinema brasileiros que reivindicavam uma legislação cinematográfica que permitisse uma maior

¹⁰³ Destacam-se a presença da *Rádio Record* (PRB-9) em inauguração do jornal *A Gazeta Esportiva*, em uma recepção do governador Lucas Garcez no Palácio Campos Elíseos às Forças Armadas e no casamento de artistas como Lima Barreto e Aracy de Almeida, e da *Rádio Panamericana* em partida entre Palmeiras e Corinthians no Pacaembu. Entre os eventos estava uma apresentação de tango para celebrar as relações entre Brasil-Argentina na *Rádio Bandeirantes* e a distribuição de água benta pela *Rádio Nacional*.

¹⁰⁴ Como o coquetel para “Filme e Realidade” de Alberto Cavalcanti e a estréia de “Epopéia da Comissão Rondon” de Achilles Tartari, e de filmagens como de “Mãos Sangrentas” de Carlos Hugo Christensen e de “Quem matou Anabela?” de Dezső Ákos Hamza ambos nos estúdios da *Maristela*. Podemos ver as imagens de uma sessão em 3D no *Cine Rivoli*, da inauguração de tela panorâmica no *Cine Rio* e da “maior tela do mundo” no *Cine República*.

¹⁰⁵ Principalmente nas recepções aos representantes de companhias internacionais como o presidente da *França Filmes* e Murray Silverman da *20th Century Fox* por Paulo Sá Pinto da *Paulista* e *Sul Cinematográfica* e na homenagem prestada à Paulo Fuchs da *Columbia Pictures* quando passou o cargo à Danti Ottoni que contou com a presença de Mario Audrá, José Geraldo Salgado Nunes, Lola Brah e Hermantino Coelho e discursos de José Borba Vita, da *Companhia Republic*, do jornalista Antenor Teixeira, de Florentino Llorente da *Companhia Serrador*; e de Guerreiro do *Sindicato das Empresas Exibidoras*.

proteção ao cinema nacional¹⁰⁶. As emissoras de televisão presentes nas edições são *Record*, *Tupi* e *Paulista*¹⁰⁷.

O cinejornal aborda também o que chamamos de “aspectos gerais de cidades e regiões”. Nesse assunto estão os registros panorâmicos de localidades diversas do Brasil e do exterior. Destacam-se as imagens de paisagens naturais, praças, jardins zoológicos, ruas, avenidas, monumentos, edifícios de escolas, igrejas, hospitais, fábricas e lojas e feiras de comércio. “Conheça sua terra”, “Brasil Pitoresco”, “De todo o Brasil” e “De todo o mundo” são subtítulos comuns no assunto em questão.

Muitas imagens são registradas em visitas feitas principalmente por Adhemar de Barros e Lucas Garcez para a realização de comícios, convenções ou encontros diversos com autoridades locais em momentos de campanha política. Nessas ocasiões aproveitava-se para apresentar ao espectador um pouco desses lugares¹⁰⁸. A presença de Adhemar e de seus correligionários justificava-se pelas relações políticas estabelecidas com outros políticos dessas regiões e por períodos que antecederiam as eleições nas quais ele apresentava-se como candidato. Além das imagens nas quais as visitas de políticos aparecem em primeiro plano, há edições que contêm subtítulos dedicados especialmente aos aspectos panorâmicos das cidades¹⁰⁹. Usava-se muitas vezes o recurso das filmagens aéreas que contribuíam para reforçar a sensação de se compreender a totalidade desses espaços

¹⁰⁶ Entre os presentes estavam José Porfírio da Paz, Abílio Pereira de Almeida, presidente da *Associação Profissional da Indústria Cinematográfica*, Ruth de Souza, Lola Brah, Lima Barreto e Araújo de Oliveira. Um representante da *Divulgação Cinematográfica Bandeirante* também assina o documento produzido ao final do encontro.

¹⁰⁷ Podemos ver entre as edições um espetáculo do *Circo Arrelia*, a entrega do Troféu Roquete Pinto e o Dia do Papai na *Record*. Há também uma visita feita pelo Frei José Francisco de Guadalupe à *Tupi* e por último, a participação da Miss Brasil Marta Rocha em programa apresentado por Pagano Sobrinho na *Paulista (Canal 5)*.

¹⁰⁸ Esse foi o caso, por exemplo, das visitas realizadas nas capitais do Pará, Amapá, Minas Gerais e Ceará, além de outras cidades brasileiras, principalmente dos estados de Minas Gerais e São Paulo, além da cidade de Montevideo no Uruguai.

¹⁰⁹ Esse é o caso das tomadas feitas em diversos locais das cidades do Rio de Janeiro, Curitiba, Salvador, Recife, Olinda, Santarém, Santa Rita do Passa Quatro, Pirassununga, Bauru, Santos, Guarujá, Florianópolis, Porto Alegre, Teresópolis, Niterói, Paquetá e mais uma vez, Belo Horizonte.

urbanos¹¹⁰. Há edições que tratam de localidades externas na Europa, América Latina e África¹¹¹.

A capital do Brasil, Rio de Janeiro, é essencialmente mostrada a partir de pontos turísticos como o passeio do Pão de Açúcar, o bondinho, o Bairro da Urca, a Baía de Guanabara e o Jardim Zoológico. No entanto, há um subtítulo que trata de outros aspectos sociais, expondo as moradias no morro, as pessoas subindo com latas d'água na cabeça e o contraste com os outros prédios da cidade. Outra cidade a ganhar um subtítulo semelhante é Porto Alegre. Em uma das edições do cinejornal, podemos ver a condição do transporte público com grandes filas de passageiros, bondes lotados e ônibus sucateados.

São Paulo é a cidade mais visualizada no *Bandeirante da Tela*, principalmente por ser um meio produzido nesta localidade. A maioria das edições se passa na cidade. Entre os segmentos separamos aqueles que versam sobre os "Aspectos urbano-sociais de São Paulo". As imagens apresentam eventos gerais que ocorriam na cidade como as exposições de animais no Parque da Água Branca, festas juninas em diversos lugares e a tradição da Malhação do Judas na Zona Norte. Há destaque para os problemas enfrentados no cotidiano da cidade como o trânsito de pessoas e de veículos no centro, o aumento do preço do bonde, do ônibus e da gasolina, o mau estado de pontes e vias, as desigualdades nas formas de moradia e a falta d'água. Tais registros marcam as distinções sociais deixando claro os espaços que caracterizam a pobreza e a falta de administração pública. Uma forma de crítica aos governos de oposição ao PSP. Tal distinção também é clara no registro de famílias nordestinas recém-chegadas em São Paulo apresentadas como "braços" de trabalho submetidas a toda "sorte".

¹¹⁰ Analisaremos com mais cuidado esse aspecto na Parte 2.

¹¹¹ Em Paris, tomadas feitas no aeroporto de Orly, no Rio Sena, Torre Eiffel, Catedral de Notre Dame e dos vendedores de livros e flores. Há também imagens de uma exposição de brinquedos provavelmente feita na mesma cidade e outra com maquetes de meios de transporte realizada em Munique. Outra edição, contém algumas cenas realizadas em uma feira de produtos artesanais em alguma localidade da África, não identificada. Adhemar de Barros e sua esposa Leonor visitam em certa ocasião Montevidéu, no Uruguai, na ocasião são feitas imagens de prédios, monumentos, ruas e da produção local de artesanato.

As cidades são apresentadas também nos eventos cívicos, basicamente em aniversários dos municípios, desfiles na Semana da Pátria, 1º de Maio (Dia do Trabalho) e nas aberturas de jogos, com a participação de autoridades políticas, religiosas, além de grupos de estudantes e atletas representando as instituições escolares e clubes esportivos. Percebemos que há um modo de narrar seja no formato de vistas gerais, nas notícias do cotidiano ou no registro desses eventos oficiais.

Outros pontos de destaque nos cinejornais abarcam os temas da "educação" e da "saúde" que muitas vezes poderiam se misturar no que se determinava como assistência. As instituições basicamente são mostradas pelos desfiles cívicos, nas cerimônias de formaturas, inaugurações e outros eventos diversos. Autoridades relacionadas à administração pública desses setores também aparecem nesses momentos, além de conferências e encontros. Também aparecem alguns eventos assistencialistas e beneficentes com destaque às entregas de presentes no Natal promovidas por Leonor Mendes de Barros e aos desfiles, bailes e chás promovidos por instituições como a *Cruz Vermelha* e *Cruzada Pró-Infância*. A presença da esposa de Adhemar de Barros nas edições está principalmente atrelada às suas iniciativas nesses setores. Alguns segmentos versam sobre eventos assistencialistas ou outros de moda e beleza. Desfiles de manequins e de moda em geral, concursos de rainha em festas e exposições locais, de Miss Brasil e de robustez infantil.

Destaca-se também o tema da "aviação". O desembarque de políticos e outras personalidades, os registros feitos principalmente nas pistas e dependências dos aeroportos, as homenagens prestadas na "Semana da Asa" às autoridades civis e militares, a apresentação de novos modelos de aeronaves, os principais itens de segurança e as muitas vistas aéreas. Além das cerimônias militares ligadas à Aeronáutica, muitas edições tratam do encontro de autoridades diversas em solenidades das Forças Armadas, jogos esportivos e entrega de condecorações a militares das Forças Navais e do Exército, apresentações da cavalaria da Força Pública e comemorações da

Polícia Militar. Tais registros podem ser reunidos no título “Eventos Militares”.

“Desastres e acidentes” estava entre os assuntos mais imediatos dos noticiários cinematográficos pelo mundo (BAECHLIN; MULLER-STRAUSS, 1952, p. 19). No cinejornal em questão isso não é diferente. As edições contêm segmentos dedicados a tratar das colisões ocorridas nas ruas das cidades, rodovias e ferrovias, incêndios, afogamentos e os acidentes de aviões. É um tipo de reportagem padrão nesse meio de comunicação que serve para divulgar aos espectadores como foram realizados os procedimentos de resgates das vítimas e a comoção popular no momento do ocorrido. Para obter essas imagens nas edições era imprescindível ter uma câmera para fazer os registros no local, o que pressupunha rapidez na captação e depois inclusão nas edições mais próximas possíveis aos acontecimentos.

Neste estudo, investigar os possíveis objetivos políticos por trás da construção das imagens não é um fim, mas servirá como baliza para tecer as análises sobre o cotidiano, principalmente para interpretarmos as narrativas sobre a cidade nos termos das relações sociais. Além de tratar do filme como um produto oriundo do jogo político, desvelado na participação e exaltação dos políticos do PSP ou na desvalorização das ações promovidas por seus opositores, a pesquisa abordará, principalmente, as narrativas que se originam desses embates e deixam marcas no imaginário sobre a sociedade centrando-se nas crianças e na cidade de São Paulo.

Na pesquisa, foram consideradas 25 edições, de um total de 85, visualizadas no acervo fílmico da Cinemateca Brasileira (Vide APÊNDICE B). Isso significa que aproximadamente 30% dos temas estavam relacionados à infância na cidade de São Paulo ou em suas proximidades. O maior número de edições preservadas concentra-se no ano de 1955. Foram visualizadas em VHS e algumas também em DVD. Todas as falas do narrador foram transcritas para auxiliar na análise fílmica.

Nesse sentido, desde já, é importante destacar que a análise dos filmes levará em conta não somente os políticos, as autoridades civis e militares e as celebridades do cinema, do rádio e da televisão, mas

principalmente os outros sujeitos, muitas vezes anônimos, que aparecem nas imagens. Nosso enfoque principal será tratar das crianças nas cenas cotidianas da cidade, eventos assistencialistas, performances artísticas, nas plateias e arquibancadas, nos desfiles cívicos, no interior das creches, dos grupos escolares e dos hospitais e etc., além de verificar também as possíveis ausências. Tais conteúdos serão melhor explorados nos próximos capítulos.

PARTE 2
INFÂNCIA E CIDADE

CAPÍTULO 3

A ESPETACULARIZAÇÃO DA INFÂNCIA

3.1. DA MATERNIDADE AO GRUPO ESCOLAR

O dia amanhece em São Paulo e "bem cedo ainda começa a lida nos redutos industriais". Aos poucos, podemos ver as chaminés por tomadas em contra-*plongée* ("a apontar aos céus"), parecendo ainda mais altas (Imagens 27 e 28). Diante do portão, surgem as operárias, simbolizando a jornada diária (Imagem 21). Logo em seguida, algumas estão trabalhando nas máquinas de tear e de selar caixas e outras, selecionando e organizando a produção (Imagens 29, 30, 31 e 32) (BT 386¹¹²).

Imagens 27 e 28 - Chaminés de fábricas em São Paulo



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951)

Imagens 29 e 30 - Entrada no portão da fábrica e mulher operando o tear



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

¹¹² BT: *Bandeirante da Tela*. Todos os trechos colocados entre aspas são retirados das transcrições das edições do cinejornal.

Imagens 31 e 32 - Mulheres trabalhando na fábrica.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

O trabalho feminino que "fazia se sentir cada vez mais, em todas as esferas" gerava um "problema a exigir solução imediata, o amparo à infância". Esse é o enredo que dá início à edição especial "Brasil X Mortalidade Infantil". Trata-se de um filme que resume os serviços prestados em instituições de São Paulo dedicadas ao auxílio materno-infantil. O motivo explicitado é o de demonstrar que a suposta diminuição dos índices de mortalidade no estado acontecia por ter "à frente do executivo paulista, um médico", Adhemar de Barros (BT 386).

No período, havia uma concentração maior de indústrias e de operários na capital com relação a todo o estado, sendo que a mão-de-obra feminina representava número mais expressivo no ramo de transformação têxtil¹¹³. Nesse momento ainda, a "imagem marginalizada da mulher que trabalha por dinheiro" contrastava com "a idealização da dona de casa". O trabalho feminino era condicionado às questões etária e de classe, ou seja, ocupado na maior parte por jovens pobres com pouca qualificação profissional (WEISNTEIN, 1995, p. 144)¹¹⁴.

¹¹³ "Dentre os operários integralmente ocupados na indústria de transformação paulista as mulheres alcançavam a cifra de 31,0%. Neste momento, a indústria têxtil ainda se configurava como a grande fonte para emprego da mão-de-obra feminina. Efetivamente, as operárias têxteis representavam 60,5% das mulheres empregadas em toda a indústria de transformação. Na indústria têxtil a representação feminina atingia quase dois terços: 64,5%" (SAFFIOTI, 1982, p. 119).

¹¹⁴ Além disso, diferente do que ocorria com os homens, a educação vocacional feminina atrelava-se, principalmente, às atividades domésticas, e não industriais.

A edição do cinejornal baseia-se justamente na presença feminina na fábrica e na necessidade de assistência aos filhos. Enquanto mulheres pobres precisavam deixar os lares para trabalhar, o estado investia-se de uma dupla missão cívica e moral, a de garantir o funcionamento e a ampliação de instituições dedicadas ao cuidado da infância. O tema constitui uma das bases do discurso populista de Adhemar de Barros.

"A criança protegida tem mais chance de viver". O sistema protetor era formado por maternidade, posto de puericultura, creche, parque infantil e grupo escolar. Essas instituições representavam as principais ações da denominada "batalha da saúde" conduzida pelo político paulista. Depois de abordar cada uma delas, o narrador conclui no filme que "tendo no governo da República esses homens empreendedores, os resultados conseguidos em São Paulo poderiam ser alcançados em todo o Brasil"¹¹⁵ (BT 386). Tratava-se, portanto, de um filme de propaganda política a partir dos serviços prestados nessas instituições, abordando principalmente as questões médico-sanitárias.

Depois das cenas na fábrica, seguem as imagens das fachadas da "Maternidade Condessa Filomena Matarazzo", "Maternidade S. Paulo" e da "LBA - Casa Maternal e da Infância Leonor Mendes de Barros"¹¹⁶, todas localizadas na capital do estado. A sequência contém registros de uma consulta pré-natal, da realização de exames laboratoriais, do parto e dos primeiros procedimentos com o recém-nascido (BT 386).

Médico e paciente conversam no consultório (Imagem 33). A mulher olha fixamente para câmera enquanto é feita a coleta do exame com seringa no braço demonstrando incômodo ou desconfiança diante do fato de estar sendo filmada (Imagem 34). A análise clínica do material é realizada no

¹¹⁵ Destaca-se o uso do termo empreendedorismo para caracterizar a administração pública, aproximando o político da figura do empresário, ou seja, de um homem de negócios.

¹¹⁶ A Legião Brasileira de Assistência (LBA) foi criada em 1942, por Darcy Vargas, com o intuito de assistir as famílias dos combatentes na Segunda Guerra Mundial, através de recursos provenientes da Federação das Associações Comerciais e da Confederação Nacional da Indústria. Ao final do conflito, passou a se dirigir as famílias carentes em geral, sobretudo no que se referia à assistência materno e infantil, sendo comandada pelas primeiras-damas tanto em nível federal quanto estadual (BARBOSA, 2017; BOVOLENTA, 2017).

microscópio. O médico segura o bebê pelas pernas, corta o cordão umbilical e entrega o recém-nascido para a enfermeira (Imagens 35 e 36). Não há vestígio algum de sangue e o bebê aparece limpo e seco em todo o procedimento, a cena parece ensaiada sendo realizada apenas para fazer uma demonstração de um parto.

Imagens 33 e 34 - Consulta médica e coleta de sangue.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 35 e 36 – Corte do cordão-umbilical e atendimento ao recém-nascido.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

"Precisão", "segurança" e "controle" são os termos utilizados pelo narrador para descrever as práticas, cujo sucesso era garantido pela figura do médico e pela possibilidade de realização de "processos cirúrgicos". Sendo assim, o nascimento em ambiente hospitalar simboliza o alcance do progresso que chegava por meio da racionalização das práticas baseadas no avanço técnico-científico médico e sanitário (BT 386).

Mães com bebês no colo entram, então, em um posto de puericultura (Imagem 37). Lá dentro um deles é colocado em uma balança e examinado

por um médico (Imagens 38 e 39). Em seguida, as mães em volta de uma mesa recebem informações a respeito da alimentação. Podemos ver uma bandeja com copos de vidro contendo o que parece ser leite ou algum tipo de medicamento (Imagem 40). Um bebê recebe o líquido com uma colher e outro mama na mamadeira (Imagens 41 e 42). O narrador, Marino Netto, destaca que as orientações nutricionais se baseavam na necessidade de "nitratos de carbono, proteínas, vitaminas, sais minerais, horário certo de refeições e etc." (BT 386).

Imagens 37 e 38 - Mães com bebês na entrada do Posto de Puericultura e pesagem em consulta médica



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 39 e 40 - Consulta médica e mãe com bebê sentada à mesa



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 41 e 42 - Mãe oferecendo colher com leite ou medicamento para o filho e bebê com mamadeira



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

A recomendação do *Departamento Nacional da Criança* (DNCr)¹¹⁷ aos postos era a de que deveriam ser abordados temas como o incentivo à amamentação até o sexto/sétimo mês, desmame sob orientação médica, alimentação nas "horas certas", consumo de água filtrada (mais vezes no verão), o leite artificial dado "somente quando a própria mãe não possa amamentar" e a fervura de todos os utensílios utilizados como "mamadeira, bico, colher, etc." (*Correio Paulistano*, 26/02/1950, p.1-7).

As mães deveriam ser instruídas por preceitos técnico-científicos cujo escopo era o de evitar que as crianças adoecessem. Enquanto eram incentivados novos hábitos baseados nas ciências médicas e na educação sanitária, havia oposição às práticas populares de saúde e de cuidado, consideradas como sinônimos de atraso. Desse modo, de acordo com o filme, os atendimentos prestados serviam principalmente para "eliminar as falsas noções", ou seja, denominações de enfermidades que não eram encontradas nos tratados de medicina, "como doença de dente, espinhela caída, bucho virado, e etc", que tinham um tratamento baseado em crenças e hábitos populares (BT 386).

¹¹⁷ Tanto a Legião Brasileira de Assistência (LBA) quanto o Departamento Nacional da Criança (DNCr) eram órgãos públicos instituídos na década de 1940, no Rio de Janeiro. O DNCr foi criado em 1940 sob o intuito de normatizar, orientar, coordenar e fiscalizar as atividades por todo o país relativas a proteção à maternidade, infância e adolescência. Em 1953, sobreviveu ao desmembramento do Ministério da Educação e do Ministério da Saúde, ficando sob responsabilidade do segundo (ARAÚJO et al., 2014; BULCÃO, 2006).

Um médico que trabalhava em um posto volante na região de Santo Amaro fez a seguinte afirmação no mesmo período: "não sei o que significa espinhela caída, apesar de terem passado por mim, milhares de mães falando nessa doença (...). A Faculdade de Medicina não me ensinou (...)" (*Correio Paulistano*, 27/04/1952, p. 1).

Do mesmo modo que os médicos tratavam da falta de instrução por parte da população para compreender a importância da assistência médica prestada. Podemos notar também as dificuldades desses profissionais em compreender os elementos da cultura popular. Para o estabelecimento de uma sociedade moderna acreditavam que era necessário romper com um conhecimento - que partia de uma tradição guardada essencialmente por benzedeiros, ervateiros, curandeiros e/ou parteiras - em circulação principalmente em áreas periféricas e/ou rurais (CARVALHO, 2003)¹¹⁸.

As sequências captadas nas maternidades e no posto de puericultura criam uma espécie de cotidiano generalizado a toda gestante e puérpera do estado de São Paulo. Contudo, as maternidades mostradas se restringiam ao centro da capital, localizadas na Consolação e Bela Vista e no bairro de antiga ocupação fabril, do Belém. Além disso, outros artigos de jornal *Correio Paulistano* indicam um "número insignificante de partos com assistência médica em hospitais e maternidades" ou a falta de "assistência de nenhuma espécie" para acompanhar o "antes, durante e depois" da maioria dos nascimentos (*Correio Paulistano*, 03/01/1950, p. 4, 20/01/1950, p. 4, 30/11/1950, p. 4).

Os artigos também denunciavam a falta de dados estatísticos no estado disponíveis para consulta. Segundo consta, não era possível "examinar à luz das estatísticas" a mortalidade materna, mortalidade fetal e mortalidade de São Paulo por não haver dados à época. A não contabilização oficial acabava "privando a todos de meios básicos para estudos e

¹¹⁸ Inclusive, essas atividades foram se tornando cada vez mais criminalizadas. Uma nova perspectiva em que é possível estabelecer uma relação de complementaridade entre os dois tipos de medicina (na qual são levantadas, por exemplo as propriedades medicinais de plantas e os benefícios das terapias alternativas) vêm acontecendo atualmente, e mesmo assim, ainda com muitas resistências.

providências" (*Correio Paulistano*, 23/05/1950, p. 16, 20/01/1950, p. 4). Naqueles anos, as publicações dos anuários foram interrompidas. O *Departamento Estadual de Estatísticas* fora extinto em 1948 e reinstalado apenas em 1953 (GUIZZARDI FILHO et. al., 2003, p. 49).

No geral, quando se abordava o decréscimo da mortalidade infantil se levava em conta dados coletados por meio dos cartórios, das maternidades ou de outras instituições de assistência. Essas informações tratavam apenas de localidades que se restringiam a bairros ou regiões, ou seja, não alcançando todos os limites do município ou do estado. Em reunião da *Cruzada Pró-Infância*, por exemplo, os dados considerados baseavam-se nas pesquisas do sanitarista Valdomiro de Oliveira entre os anos de 1941 a 1947 (*Correio Paulistano*, 23/05/1950, p.16). Destaca-se o fato de os números mais expressivos corresponderem a bairros como da Consolação, justificados pela maior concentração de hospitais e maternidades. Isso exemplifica a perspectiva de que os dados em circulação, além de corresponderem ao período anterior, também tinham como base somente os registros das áreas centrais.

A edição especial do cinejornal passava a mostrar os trabalhos desenvolvidos nas creches "mantidas pelo governo ou por nossas grandes fábricas" (*Correio Paulistano*, 23/05/1950, p.16). Trata-se de lugares onde as operárias podiam deixar os filhos enquanto trabalhavam. No cinejornal, possivelmente é mostrada uma instituição beneficente de cunho religioso, talvez mantida em parte por recursos públicos.

Na sequência, primeiro, uma mãe deixa o filho com uma madre que o leva para dentro colocando junto com os outros em um dos cercados (Imagem 43). Certos olhares parecem indicar que seguem alguém que lhes chama a atenção coordenando a filmagem (Imagens 44 e 45). Os bebês se aglomeram diante da câmera (Imagem 46). Ao contrário das imagens nas maternidades e postos, podemos ver a presença de crianças negras, mesmo assim aparecendo em menor quantidade em relação às brancas, pelo menos, as mais focalizadas (Imagens 44, 45 e 46).

Imagens 43 e 44 - Madre recebendo um bebê e outros no cercadinho na creche.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagem 45 e 46 - Bebês na creche.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Os adjetivos utilizados por Marino Netto também apresentam formas de distinção entre os gêneros: "adoráveis", "expressivas", com "trejeitos deliciosos", e "peralta", com "panca de menino impossível" (BT 386). Mesmo entre os bebês já se marcavam os comportamentos considerados condizentes entre os do sexo feminino e masculino. Peraltice e travessura estavam associados aos meninos, enquanto os termos relativos à delicadeza e afetuosidade correspondiam aos gestos de meninas¹¹⁹.

Até esse período, a manutenção das creches se dava principalmente por ação de fábricas e de organizações beneficentes sem que houvesse um compromisso formalizado de subvenção pública. Ao longo dos anos de 1950, passou-se a contar com as diretrizes da LBA e foram realizados os primeiros acordos entre poder público (municipal) e entidades

¹¹⁹ Essas diferenciações estão na maior parte das edições do cinejornal, mas também em meios impressos. Revistas do mesmo período também evidenciam a questão de gênero no contexto da infância, como demonstra Brites (2000).

beneficentes¹²⁰ (FRANCO, 2009). Como destaca Guimarães (2017), ainda no início da segunda metade do século XX, havia poucas experiências de criação de creches que não fossem de fábricas.

A demanda por essas instituições está presente nos jornais impressos do início dos anos 1950. De acordo com uma nota, as mulheres com filhos pequenos eram preteridas, por exemplo, nos empregos domésticos setor que mais empregava mão-de-obra feminina. "Duas senhoras se encontram e, depois de meia hora, a gente pode apostar: estão falando de empregadas. Queixam-se, reclamam, estão de acordo em não admitir empregadas com filhos pequenos". O texto sugere ainda que as "senhoras", mulheres que pertenciam a classe média e a elite empregassem seu tempo livre para ajudar nas creches da Cruzada Pró-Infância: "(...) leitora amiga, que dispõe desta coisa preciosíssima que se chama tempo e, também começa a sentir o tédio de uma vida desocupada e vazia". Segundo consta, havia somente duas creches mantidas pela Cruzada em toda a cidade quando se tinha a necessidade de "pelo menos uma em cada bairro"¹²¹ (*Correio Paulistano*, 08/01/1950, p. 11). Além disso, demarcou-se que diferentemente das empregadas, essas outras mulheres dispunham de tempo para o trabalho de caridade.

A existência de creches mantidas pela fábrica seguia as determinações da legislação desde os anos 1940 com a implantação da *Consolidação das Leis do Trabalho* (CLT). Nesse momento, "as empresas particulares com mais de 30 funcionárias, acima de 16 anos" tinham a obrigação de possuírem creches. Mesmo assim, não garantia necessariamente que isso fosse cumprido na prática (GUIMARÃES, 2017, p. 106).

Outra nota de jornal, destaca que no início dos anos 1950 muitas das creches implantadas seguiam "dirigidas ao acaso, sem o equipamento

¹²⁰ Em 1951, foi criada na capital paulista a *Comissão de Assistência Social Municipal* (CASMU) que passava a ser o órgão responsável pela assistência à crianças de famílias pobres da capital. Em 1955, a CASMU é extinta e em seu lugar passa a funcionar a *Divisão de Serviço Social* (DSS) (FRANCO, 2009).

¹²¹ As creches da *Cruzada Pró-Infância* localizavam-se nos bairros de Santa Cecília (Rua D. Veridiana) e Bela Vista (Rua Cincinato Braga) nas imediações do centro da cidade e da Avenida Paulista.

adequado e necessária fiscalização". A exceção se dava às iniciativas atribuídas às "indústrias e fábricas modernas" através de "berçários que são perfeitos e que poderiam constituir o orgulho de qualquer lar ou instituição". De acordo com o texto, nesses espaços valorizava-se o aleitamento materno, pelo menos até os seis meses, permitindo que as mães pudessem deixar o trabalho a cada três horas. Eram oferecidos os recursos tanto para amamentação quanto para a alimentação suplementar (aventais esterilizados, quarto para amamentar, copo de leite para mãe e mamadeiras). Concluía-se com isso que os "benefícios proporcionados por uma creche deste gênero são inúmeros - às mães, às crianças e à fábrica também" (*Correio Paulistano*, 12/10/1950, p. 1).

De modo geral, a referência para uma iniciativa de sucesso em São Paulo era atribuída à *Johnson & Johnson*¹²². Esse tipo de análise sobre a situação das creches servia também como um recurso de valorização da marca que inclusive vendia produtos dedicados ao público materno e infantil.

A professora e deputada que atuava (desde os anos 1930) em prol da educação pública, Francisca Rodrigues (também conhecida como, Chiquinha Rodrigues¹²³), em discurso na Câmara Legislativa declarou que "no Brasil morrem duas crianças por minuto e que em São Paulo dois terços das crianças aqui nascidas morrem anualmente". Para demonstrar que os números eram alarmantes, comparou com "as perdas humanas dos Estados Unidos na grande guerra", visto que "num espaço de cinco anos, foram cinco vezes inferiores às do Brasil em vidas infantis num período que corresponde a um quinto daquele tempo" (*Correio Paulistano*, 26/11/1950, p. 4).

Todavia, para onde iam os filhos das "senhoras" que porventura trabalhavam fora? De acordo com Besse (1983 apud WEINSTEIN, 1995, p.145-146), mulheres da classe média também trabalhavam fora do lar,

¹²² Essa marca também marca presença com as funcionárias nos desfiles de primeiro de maio apresentados em imagens em edições do cinejornal.

¹²³ A frente da Bandeira Paulista de Alfabetização.

mas por motivações diferentes. Havia uma consciência crescente da importância do trabalho feminino, mas de um lado pelos "baixos salários dos homens, às frequentes demissões e suspensões, às doenças ou acidentes" e, por outro, "pela necessidade de manter certo estilo de vida diante da inflação e das exigências financeiras da vida urbana". Também eram diferentes as instituições destinadas ao cuidado dos filhos pequenos, ou seja, para os mais pobres, a creche, e, para a elite, o jardim de infância (KUHLMANN JR., 2001).

A partir dos três anos as crianças podiam frequentar os parques infantis. Para tratar desse tipo de instituição o trecho da edição do *Bandeirante da Tela* se inicia com uma tomada panorâmica do espaço com Marino Netto colocando em destaque: "ar livre, convívio com os guris da mesma idade" (BT 386). Em seguida, um grupo de meninos e meninas de mãos dadas formam uma roda (Imagem 47). Podemos notar que a atividade chamava a atenção dos que estavam ao fundo, provavelmente por conta da filmagem (Imagem 48).

Duas meninas brincam no balanço, uma empurra enquanto a outra está sentada (Imagem 49). Os movimentos parecem iniciar depois de algum comando, talvez de uma professora e/ou de alguém que participava da filmagem. Outras crianças escalam o trepa-trepa, brincam no carrossel e jogam uma grande bola (Imagens 50, 51 e 52).

Imagens 47 e 48 - Crianças girando em roda em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 49 e 50 - Meninas no balanço e crianças escalando em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 51 e 52 - Carrossel (ou gira-gira) e, ao lado, o jogo com bola em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

De acordo com o narrador, todas as atividades contavam com "as vistas benévolas e orientadoras das professoras" (BT 386). A observação era um critério norteador da prática educativa, obedecendo a um dos principais princípios defendidos pelos escolanovistas. Em documento oficial, consta que cabia às educadoras "vigiar as crianças constantemente, sem mostrar-lhe, porém, que estão sendo observadas", para que as crianças

pudessem crescer sem que lhes tirassem a "iniciativa" e com "coragem e a confiança em si mesmas"¹²⁴ (*Prefeitura Municipal de São Paulo*, nov. 1949, p. 328).

No filme, o registro dos corpos infantis escorregando, balançando, escalando, girando e correndo evidencia a importância dada às atividades físicas nessas instituições. Panorâmicas valorizam a coordenação de todos na roda e o balé formado pelo grupo jogando a bola. Tomadas em contra-plongée imprimem a sensação do escalar em direção ao céu e da proximidade do espectador que acompanha a descida no escorregador e o balançar como se estivessem acontecendo em sua direção. Vários rostos se divertem girando, o narrador compara a imagem com as trajetórias de vida: "o carrossel continuará depois nas voltas que o mundo dá, mas nem sempre com fisionomias tão felizes". A solução para uma vida melhor no futuro estava nos "milhões de parques infantis por esse Brasil afora, eis um jeito de preparar as gerações de amanhã" (BT 386).

Para tratar das habilidades conquistadas no espaço externo, o corpo infantil é comparado ao dos animais. Para o narrador, a criança tornava-se então "dona do céu como os pássaros", escorregava e deslizava "como peixe" e adquiria "o equilíbrio dos símios", cujo objetivo era o "fortalecimento do sistema nervoso" (BT 386).

Verificamos mais uma vez, que as crianças brancas são mais focalizadas nas imagens. Como exemplo, enquanto as duas meninas brancas aparecem em primeiro plano brincando no balanço, ao fundo podemos ver outra, negra, exercitando-se com um arco e observando as primeiras sendo filmadas (Imagem 49).

Em pesquisa encomendada pela UNESCO, no mesmo período, com intuito de levantar a situação social da população negra em São Paulo, um dos relatórios faz referência ao cotidiano nos parques infantis. Entre as situações apresentadas, destacamos a seguinte: "em nenhum desses parques verifiquei qualquer criança negra sentada no colo da professora, mas,

¹²⁴ Orientações de autoria da educadora social e psiquiatra Maria Benedita de Albuquerque Passarella (1949).

entretanto, as outras crianças eram abraçadas, beijadas (...)" Para o relator, havia uma contradição entre a função e a prática, já que "se os parques foram criados para assistência e recreio das crianças mais necessitadas é certo também que se deverá proporcionar tratos iguais". Ainda, assim como nas imagens do cinejornal, em que as crianças negras não são focalizadas em primeiro plano, elas também não tinham destaque nas festas de encerramento. No relatório, consta a seguinte afirmação: "assisti diversas festas promovidas por êsses parques (...) entretanto, não vi nenhuma menina ou menino negro participando delas no palco" (LUCRÉCIO; 195?, pp. 194-199).

"Terminados os folguedos sempre espontâneos, aquela coisa! Gente grande tem umas ideias! Parece que eles nunca foram crianças" (BT 386). Depois das brincadeiras ao ar livre, chegava a hora do banho, quando são filmados apenas os meninos. O momento representava o cultivo das noções de higiene como mais uma forma de manter a saúde na infância. A professora passa o sabão nas mãos daqueles que estão para entrar no chuveiro (Imagens 53 e 54). Um deles sorri e olha para câmera (Imagem 55). Outros estão sentados aguardando cada um a sua vez (Imagem 56). Em tom jocoso, o narrador não deixa de dizer que a água era fria e não podia ser evitada a fila de espera.

Imagens 53 e 54 - Meninos tomando banho.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 55 e 56 – Um menino tomando banho e os outros esperando a vez sentados em fila.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Depois do banho, todos sentados à mesa para a refeição. Uma das professoras enche os copos de leite com um bule. Enquanto outra, antes de entregar um dos copos, não consegue disfarçar que está sendo filmada e olha para câmera (Imagem 57). O foco é direcionado para as crianças bebendo leite (Imagens 58 e 59). Para demonstrar, mais uma vez, embasamento técnico-científico, o narrador explica a importância da alimentação: "o metabolismo da criança é alto devido ao crescimento, a alimentação deve suprir as exigências qualitativa e quantitativamente" (BT 386).

Duas outras meninas, aparentando menos idade que o grupo na cena anterior, parecem brincar com os copos em outro canto da mesa (Imagem 60). Todavia, a cena é descrita do seguinte modo: "arrumando os copos as meninas demonstram o pendor inato para dona de casa" (BT 386). A tarefa doméstica de organizar a mesa é associada ao gênero feminino e justificada como sendo algo natural às meninas desde a infância.

Imagens 57 e 58 - Mesa cheia para refeição e meninas bebendo leite.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 59 e 60 – Hora do lanche e uma menina arrumando os copos enquanto a outra segura uma sacola.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

As refeições distribuídas tinham como intuito sanar o problema da desnutrição da criança proletária, tema presente em muitos debates desde o início da instalação dessas instituições. Concepções médico-sanitárias tratavam da educação física através de jogos, dos aparelhos e da ginástica, mas também da forma de se alimentar:

Para poderem cumprir os programas de jogos e educação física, as crianças tinham de ser alimentadas em um patamar mínimo (...) com fornecimento de frutas, doces, pão, queijo e leite, atingindo este a 30 mil copos mensais (RODRIGUES, 2007, p. 244).

No interior do prédio podemos ver as crianças dispostas em grupo de meninas e meninos em mesas partilhadas conjuntamente (Imagens 61 e

62). A câmera focaliza algumas delas que parecem ter a incumbência de demonstrar o que estavam fazendo: recortando, folheando livros, empilhando blocos de montar e desenhando (Imagens 63, 64, 65, 66, 67 e 68).

Imagens 61 e 62 - Sala de aula em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 63 e 64 - Menino recortando e menina fazendo diferentes combinações no livro de desenhos em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 65 e 66 - Livro e blocos de montar no Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 67 e 68 - Menina e menino com lápis e papel.



Fonte: *Bandeirante da Tela 386* Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Marino Netto faz questão de afirmar que nessa instituição não havia "propriamente lição" e que a vivência em sala de aula servia como preparação para o ensino primário, "facilitando o aprendizado". Fica evidente que as atividades tinham como princípios básicos a valorização do brincar, do estímulo à imaginação, das habilidades manuais e do aprendizado a partir da experiência em grupo e do interesse dos alunos. Mais uma vez, destaca-se que a orientação das professoras se baseava na observação das reações e do comportamento das crianças (BT 386).

Aqui não há propriamente lição, brincar, desenhar, recortar figuras, compor desenhos imaginários com pequenos pedaços de madeira, diverte com o propósito de desenvolver a personalidade das crianças que assim terão mais facilidade de aprender quando forem a escola elementar. O estudo da alma infantil, a observação das suas reações e da sua psicologia, vão aperfeiçoando os métodos para que os parques infantis possam melhor cumprir a sua missão. O artista chama o vizinho para admirar sua obra, nas gravuras o interesse aumenta quando as cabeças são móveis (BT 386, transcrição e grifos nossos).

O relato das práticas cultivadas nos parques infantis apresentado no filme estava em acordo com os fundamentos de uma educação ativa defendidos pelos escolanovistas já em períodos anteriores. O uso de termos como "personalidade", "métodos", "observação" demonstra a circulação de um

discurso que seguia sendo apropriado não somente entre os educadores, mas por diferentes instâncias da sociedade.

(...) deve levar à formação da personalidade integral do aluno e ao desenvolvimento de sua faculdade productora e de seu poder creador, pela applicação, na escola, para a aquisição activa de conhecimentos, dos mesmos methods (observação, pesquisa e experiência), que segue o espírito maduro, nas investigações científicas (Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, 1932125).

De modo geral, entre as décadas de 1930 e 1950, foi sendo formado um extenso repertório de imagens dos Parques Infantis através de fotografias, fotomontagens, ilustrações e filmes (SILVA, 2008; BRITES, 2000). Tratava-se de um modelo de instituição pública dos mais divulgados nos meios de comunicação paulistanos, na medida em que representava propostas educativas inovadoras e de cuidado da infância e, sobretudo, porque integrava os projetos de modernização cultural e urbana. Assim, as imagens desses locais tornaram-se peças de propaganda política. No cinejornal, o narrador enfatiza a promessa de que com um político local no governo federal seria possível "milhões de parques infantis por esse Brasil a fora" (BT 386).

A grande circulação de imagens dos parques infantis em diversos outros meios certamente influenciou a filmagem do cinejornal. Em comparação com as primeiras cenas (fábrica, maternidade, posto de puericultura e creche), foi dedicado um tempo maior ao parque infantil e houve uma preocupação mais evidente em descrever as atividades e os diferentes ambientes (externos e internos). O cinejornal assim como outros suportes demonstra ênfase nas atividades que se relacionavam às temáticas da cultura física, da higiene (educação sanitária) e da alimentação (principalmente, o oferecimento do leite). O protagonismo infantil também é um tópico

¹²⁵ Documento original de 1932 foi publicado na íntegra na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 65(150): 407-25, maio/ago. 1984. Disponível em: https://download.inep.gov.br/download/70Anos/Manifesto_dos_Pioneiros_Educacao_Nova.pdf. Acesso em: 15/06/2021.

presente nessa parte do filme, já que os adultos aparecem pouco e, mesmo assim, sempre em segundo plano¹²⁶. Todavia, não dar a ver com nitidez e não nomear as educadoras, era uma forma de colocar apenas os agentes políticos em destaque, ou seja, como responsáveis diretos pelo funcionamento dessas instituições.

Em 1949, ao final da administração de Prestes Maia, a capital possuía um total 8 Parques Infantis¹²⁷. Em 1951, existiam vinte e dois (22) Parques Infantis, além de dois (2) Recantos Infantis¹²⁸. Os Recantos eram espaços menores dedicados exclusivamente à recreação, que funcionavam em praças públicas, propostos para atender aos bairros centrais, na proximidade de favelas e cortiços. Posteriormente, os Recreios infantis seguirão com as mesmas características, mas localizados em áreas periféricas (CARVALHO; FUMAGALLI; SAVOLIERI, 1975; NIEMEYER, 2002).

Apesar da expansão do número, que se deu em razão da prioridade dada a implantação dessas instituições¹²⁹, a insuficiência fosse pela ausência ou pela dificuldade de acesso a tais instituições era sentida em muitos bairros da cidade. Um artigo do *Correio Paulistano* (10/06/1951, p. 1) chama atenção para o número "muito reduzido os parques infantis". Uma

¹²⁶ As temáticas e a questão do protagonismo infantil (noção de aprendizado baseado no ideário escolanovista e preconizado pelos defensores do ensino ativo) foram pontos levantados por Silva (2008) no estudo do álbum "Parques Infantis" (1937) de Benedito Junqueira do Duarte, fotógrafo do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo. Além de fotografias, Duarte também realizou filmes documentais das atividades dos parques infantis (como por exemplo, "Parques Infantis de São Paulo" (1936) e "Parques Infantis da Cidade de S. Paulo" (1954) localizados na Cinemateca Brasileira). Realizadas desde os anos 1930, as produções de Duarte tinham caráter documental e propagandístico, corroborando para dar visibilidade a educação parqueana como forma de promover determinados grupos políticos. Todavia, as imagens do fotógrafo-artista possuíam conceito e estilos mais modernos, principalmente, se comparadas com as imagens mais rudimentares do cinejornal.

¹²⁷ Sendo que o Vila Romana ainda estava em obras (NIEMEYER, 2002).

¹²⁸ Os parques infantis eram os seguintes: Pedro II, Vila Romana, Pres. Dutra, Barra Funda, Vila Maria, Lapa, Penha, Lins de Vasconcelos, Casa Verde, Catumbi, São Miguel, Leonor Mendes de Barros, Brooklin, Ipiranga, São Rafael, Vila Guilherme, Ibirapuera, Itaim, Osasco, Santo Amaro, Bom Retiro e Benedito Calixto. Os recantos infantis: Praça da República e Jardim da Luz. A ordem das instituições segue a frequência de crianças, sendo o parque infantil com maior número de frequentadores o Pedro II e o recanto infantil, o da Praça da República. (Prefeitura Municipal de São Paulo, Boletim Interno, jun.1951, p. 149-150).

¹²⁹ Durante a vigência dos convênios assinados entre os poderes federal, municipal e estadual (desde 1943).

expansão do número de parques teria que ter em vista a população dos bairros operários nos quais os parques representavam "uma verdadeira taboia de salvação para aqueles que, dadas suas condições econômicas mais desfavoráveis, não têm onde deixar os filhos quando vão para o trabalho". Como exemplo, traz a ausência em Santanna e a localização difícil para muitos moradores de um único parque no extenso e populoso bairro do Ipiranga. No primeiro caso, "a garotada... é obrigada a ir para rua antes ou depois de assistir às aulas nos grupos escolares". No segundo, "dada a distância que teriam que percorrer e o tempo que seria perdido", ficavam impossibilitadas muitas matrículas.

As tomadas seguintes do filme abordam o grupo escolar. A sala de aula com cadeiras dispostas em fileira é ocupada somente por meninas, todas com um laço de fita na cabeça¹³⁰. As turmas eram separadas e, não mistas como no parque infantil (Imagem 69). Nessa nova etapa, começam então as lições: "B, A, BA. Cinco gatinhos, quantas patinhas tem? Rui Barbosa, Pedro Alvares Cabral". Marino Netto dita o problema que está anotado no quadro, sendo apresentada a solução por uma das alunas (Imagem 70) (BT 386).

Imagens 69 e 70 – Sala de aula em Grupo escolar.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

¹³⁰ Provavelmente, trata-se de registros feitos no Grupo Escolar Romão Puiggari localizado no bairro do Brás. Tiramos essa conclusão a partir de elementos da construção e do uniforme dos alunos e alunas com a sigla RP.

Na sala de aula, a professora "treina e desenvolve o espírito". Alimentação, atendimento médico e odontológico e ginástica direcionam-se ao "desenvolvimento físico". A merendeira prepara o leite em pó no liquidificador (Imagem 71). Eram oferecidas "refeições ligeiras" que tinham o custo de "1,50 cruzeiro", sendo gratuitas "em caso de verdadeira necessidade". As crianças passam em fila pelo corredor (Imagem 72). De acordo com o narrador: "Primeira ordem, disciplina. Segunda ordem, nada de cerimônias. Após a distribuição dos copos. E o vai e vem do maxilar indica que a merenda é boa. O fim ao alcançar é saúde por todos os meios". Ao que parece, os alunos recebiam o copo de leite acompanhando de um lanche. Meninos e meninas fazem a refeição juntos (Imagens 73 e 74) (BT 386).

Imagens 71 e 72 - Merendeira preparando o leite e alunas em fila para refeição.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 73 e 74 - Alunas e alunos com copos e lanches nas mãos.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Um menino e uma menina recebem atendimento médico e odontológico (Imagens 75 e 76). O desenvolvimento infantil e o combate ao avanço das cáries eram temas comuns entre os profissionais de saúde atuantes nessas instituições. Os consultórios demonstram ser equipados com maca, mobiliário e instrumentos para a realização dos procedimentos. No pátio, os exercícios físicos em grupo, separam os sexos novamente (Imagens 77 e 78). Corrida e movimentos coordenados de ginástica reiteram a valorização da disciplinarização dos corpos. Segundo Marino Netto, "exercícios físicos e jogos completam o programa, as crianças aos poucos vão se transformando em juventude eugênica, resistente, bonita e alegre" (BT 386).

Imagens 75 e 76 - atendimentos médico e odontológico em Grupo Escolar.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 77 e 78 - Atividade física no pátio do Grupo Escolar.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Nos parques, a observação e o protagonismo infantil eram elementos de destaque para a narração. Na escola, a educação baseava-se no treinamento e disciplina. A juventude tinha início ao final do ensino primário e, de acordo, com o filme os jovens deveriam ser formados sob preceitos eugênicos.

Marino Netto conclui o filme afirmando que a juventude era preparada "segundo as leis biológicas que a ciência captou" e que "estudos médicos transformaram em planos sanitários e os dirigentes esclarecidos fazem aplicar com inteligência" (BT 386). Ao discorrer sobre a formação da juventude na linha evolutiva apresentada (da maternidade ao grupo escolar), cabia ao estado o controle e o desenvolvimento do corpo considerado saudável, afastando os cidadãos das doenças, crenças e hábitos populares, conformando-os pela ordem e disciplina. Não à toa, o filme termina com um desfile cívico de alunos do ensino secundário no centro de São Paulo (Imagens 79, 80, 81 e 82). Os jovens divididos em grupos femininos e masculinos desfilam em movimentos rígidos e coordenados que podem ser comparados com os das crianças no treinamento físico realizado no pátio do grupo escolar, e assim deviam se preparar os alunos para a vida na cidade. Além disso, a câmera em geral expõe que a "juventude resistente, bonita e alegre" deveria ser representada por corpos os mais brancos possíveis (BT 386).

Imagens 79 e 80 - Alunos secundaristas no Primeiro de Maio.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

Imagens 81 e 82 - Alunas secundaristas no Primeiro de Maio.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 386 Edição Especial "Brasil X Mortalidade Infantil" (1951).

O uso do termo "eugênica" pelo narrador serve para caracterizar a concepção científica que regia as práticas médico-sanitárias e educativas para formar o jovem paulista. A eugenia¹³¹ foi desenvolvida e promovida em diferentes partes do mundo, não de modo homogêneo, mas combinando "diversas teorias sobre raça, hereditariedade, cultura e influência do meio ambiente em práticas e receitas que visavam geralmente a melhorar uma população nacional" (DÁVILA, 2006, p. 31).

O cuidado com a infância ancorado na ciência é parte constitutiva dos discursos das elites dirigentes desde a emergência da República. Melhorar, aprimorar, regenerar a população desde os primeiros anos com vias ao progresso nacional são preocupações que congregavam diversas áreas que se institucionalizaram, principalmente no âmbito da educação e saúde públicas. A eugenia ocupou boa parte desses espaços, sendo acionada para tratar das "causas do atraso nacional", com "soluções que variavam,

¹³¹ "A Eugenia também foi popularizada como "Ciência de Galton", em referência ao seu criador, o cientista britânico Francis Galton (1822-1911), meio-primo do naturalista Charles Darwin. Galton teria se entusiasmado com as teorias de seleção natural das espécies, contidas na célebre obra "Origem das Espécies" (1859), o que o levou a iniciar estudos sobre a variedade hereditária humana e, particularmente, sobre a ideia de sobrevivência dos mais aptos na luta pela vida, construindo as bases de sua ciência do melhoramento humano. É de sua autoria a palavra "eugenia", criada, em 1883, para designar o melhoramento biológico da raça por meio da reprodução seletiva" (BONFIM, KUHLMANN JR; 2014, p. 4). Almeida (2019, p. 35) explica que o racismo "é uma decorrência da própria estrutura social" com raízes no passado escravocrata e com implicações ainda vigentes no país a serem enfrentadas e combatidas no presente.

obviamente, em função de perspectivas teóricas e ideológicas" (BONFIM, 2019, p. 2). Tendo como fundamento a questão racial, mantinha-se entre as elites um ideal civilizatório baseado no branqueamento da população fundamentado em teorias eugênicas internacionais (MARINHO; MOTA, 2013).

Nos anos de 1950, utilizando-se da memorialística celebração do IV Centenário, muitos sujeitos em diversas áreas defendiam as ideias de superioridade paulista e da "cidade que mais cresce no mundo" (um dos slogans da época) pautadas principalmente no desenvolvimento econômico-industrial retomando preceitos eugênicos, mesmo depois do fim da Segunda Guerra Mundial. Para Marinho e Mota (2013, p. 208), "apesar da comoção pública em torno da barbárie nazista, vários temas de cunho eugênico-restritivo permaneciam na pauta influenciando os debates".

Todavia, o uso do termo como no caso do cinejornal, provavelmente foi motivo de estranheza e questionamento entre algum espectador (ou espectadores) mais atentos e atualizados em tais questões. Mesmo com a continuidade dos temas em circulação em congressos e publicações, "a repulsa aos significados do termo eugenia depois do holocausto levou os antigos cientistas da eugenia a uma mudança semântica em seus trabalhos" (CRAVENS, 1988 apud MOTA, 2020, p. 55). Além disso, muitas críticas à eugenia já eram proferidas entre os que defendiam o preventivismo em nome de uma medicina voltada à coletividade (MOTA, 2020).

Mesmo com todos os discursos em torno do crescimento paulista em todas as suas vertentes, entre as principais desigualdades evidentes no cotidiano da cidade estava a do próprio acesso às instituições. Vale salientar que as ausências dizem mais do que as imagens em si. Os nascimentos fora da maternidade, os bairros sem assistência, as crianças que não frequentavam os parques por falta de vagas, a estrutura mais humilde das escolas isoladas, ou seja, tratar destes temas trazendo imagens destoantes certamente não serviria ao propósito de retratar o estado bandeirante em pleno desenvolvimento socioeconômico. Além disso, não são abordadas no cinejornal as diversas vozes que pressionavam as ações do estado, inclusive

para a expansão do ensino público (SPOSITO, 1982, 1983, 1992; LATTOUF, 2001). Ao contrário, prevalece uma abordagem paternalista, ou seja, um olhar de cima para baixo, do líder como autoridade sobre o povo, sendo o responsável pelos avanços.

Por falar em ausências, nada se fala ou se mostra por imagens a respeito do acesso das crianças que tivessem alguma necessidade especial às instituições públicas. Em um raro registro do cinejornal, preservado sem som, podemos ver a presença de crianças sendo atendidas pela AACD (Imagens 83 e 84)¹³².

Imagens 83 e 84 - Crianças no pátio da AACD.



Fonte: *Bandeirante da Tela 510* (1952).

Em todos os subtítulos que tratam das instituições públicas, não localizamos a presença de crianças de cadeiras de rodas e/ou de muletas como as que aparecem nas imagens e, tão pouco, a temática é abordada pelo narrador. Todavia, no período, havia debates sobre a necessidade das chamadas “classes especiais”, em razão da impossibilidade de atendimento somente por meio das ações particulares, e utilizando de parte dos recursos de convênios entre município e estado dirigidos à ampliação do número de escolas¹³³.

¹³² Associação de Assistência à Criança Defeituosa, atualmente com a denominação de Associação de Assistência à Criança Deficiente.

¹³³ Em novembro de 1952, o vereador Valério Giuli discursou na Câmara Municipal sobre “a educação de crianças incapacitadas fisicamente”, sugerindo que fossem instalados nos

Ao longo dos anos de veiculação do cinejornal, houve uma significativa expansão de escolas primárias, parques e recantos infantis, em razão dos Convênios Escolares¹³⁴. Antes disso, o município apenas colaborava com iniciativas assistemáticas e esparsas e instalou os primeiros parques. A partir de então, passava a ter a responsabilidade de reservar parte de sua receita e de construir os prédios em terreno próprio. A cargo do estado, ficavam o quadro de pessoal docente e administrativo, a abertura das salas e a prestação de assistência técnica para organização dos serviços prestados¹³⁵ (ABREU, 2007; HILSDORF; LATTOUF, 2002).

O final do 1o Convênio é marcado, na administração estadual do governador Adhemar de Barros, pela constante troca de prefeitos, por um enorme saldo de dinheiro no caixa da Secretaria de Educação e Cultura e pela prioridade no atendimento à criança resumido aos parques infantis (18 construídos no total) (...).

O 2o Convênio caracterizou-se pela construção de edifícios de menor porte com, na maioria, 12 salas de aula. Este critério adotado substituiu o anterior de construir grandes edifícios, reflexo da carência que se generalizou por toda a cidade na falta de salas de aula (ABREU, 2007, p. 68-71).

Enquanto ao final da administração do prefeito Prestes Maia (durante o 1o Convênio) somou-se somente o número de 3 escolas primárias construídas na capital, no decorrer do 2o Convênio, foram 52. Os edifícios maiores, passaram a dar lugar para prédios mais racionalizados localizados nos bairros mais populosos da cidade (ABREU, 2007). Todavia, mesmo com essa expansão o déficit de vagas ainda era uma realidade. Em nota de jornal, a seguinte análise:

grupos escolares dos bairros classes especiais para crianças surdas, mudas, débeis mentais e portadoras de defeitos físicos" (*Correio Paulistano*, 15/11/1952, p. 5).

¹³⁴ Os períodos dos três convênios, respectivamente, foram: 1943 a 1948, 1949 a 1953 e 1954 a 1959.

¹³⁵ Iniciando assim um processo de descentralização administrativa do ensino primário que culminou anos mais tarde na municipalização (HILSDORF; LATTOUF, 2002).

A obra levada a efeito pelo Convênio Escolar, a partir de 1949, é sem paralelo na história do Ensino Bandeirante. Adquiriu terrenos, projetou, orçou, construiu, instalou e entregou ao Estado uma rede de prédios escolares possivelmente três vezes a existente em 1948, com a vantagem incontestada de obra calcada nas modernas técnicas pedagógicas e arquitetônicas (...).

Grande ainda é "déficit" existente no setor da criança sem escola. Muito resta para fazer para que a cidade de São Paulo e todo o seu município possa recolher aos bancos escolares toda a criançada em idade obrigatória (*Correio Paulistano*, 26/06/1954, p. 80).

Até o ano de 1952, os governos estadual e municipal foram comandados na maior parte do tempo por membros do PSP (sendo os prefeitos indicados pelo governador até as eleições diretas de 1953). Em edição do *Bandeirante da Tela* dedicada à campanha para as eleições estaduais (1954), atribui-se a Adhemar de Barros a instalação de hospitais, postos de saúde e instituições de ensino (primário, secundário e superior¹³⁶).

Entre as imagens, estão cenas de inaugurações, como por exemplo a de Adhemar cortando a faixa na entrada de um edifício escolar com a presença de mulheres e crianças e circulando entre as carteiras no interior de uma sala de aula (Imagens 85 e 86). Além dessas, são mostradas as mesmas cenas (captadas em 1951 – Imagens 79 e 80) dos jogos e brincadeiras na área externa do parque infantil (Figuras 87 e 88). O narrador reitera que o político à frente do executivo paulista permitia às crianças "crescerem fortes, alegres e sadias" (BT "Homem Capaz").

¹³⁶ "139 grupos escolares, 5 escolas normais, 17 escolas diversas, 4 edifícios para a Universidade de São Paulo, 14 ginásios e colégios" (BT "Homem Capaz").

Imagens 85 e 86- Inauguração de escola com a presença de Adhemar de Barros.



Fonte: Bandeirante da Tela "Homem Capaz" (1954).

Imagens 87 e 88 - Crianças em Parque Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "Homem Capaz" (1954).

As edições de 1955 do cinejornal apresentam registros das inaugurações do Recanto Infantil com Grupo Escolar em anexo no bairro de Edu Chaves e dos parques infantis no Limão (Guia Lopes) e na Vila Nova Manchester. De acordo com Niemeyer (2002), a demanda por vagas levava a uma mudança de retórica da monumentalidade, que marcou as primeiras construções, para os valores racionais e funcionalistas. As imagens trazem os dirigentes políticos mais uma vez no centro das apresentações, promovendo principalmente o nome do então prefeito, William Salem (PSP), como responsável pelas "profícuas" realizações.

Cortam a faixa de inauguração do Recanto Infantil e do Grupo Escolar de Edu Chaves, Altamar Ribeiro de Lima (secretário de obras da prefeitura) e Carolina Ribeiro (secretária de Educação do governo estadual). Nos outros

dois Parques Infantis, o prefeito acompanha os secretários e diretores. No bairro do Limão compareceram: Altimar Ribeiro de Lima (Secretário de Obras), Renato Checchia (Secretário de Educação e Cultura) e João Batista Silva Azevedo (Diretor dos Parques Infantis). No Parque de Vila Nova Manchester, estavam presentes: João Batista da Silva Azevedo (Diretor do Departamento de Educação do Município de S. Paulo), João Acioli (Secretário municipal de Educação e Cultura) e Agenor Lino de Matos (Vereador).

Mulheres e crianças aguardam o início do evento no Recanto Infantil (Imagem 89). Em seguida, Carolina Ribeiro, no centro da imagem, como principal personalidade, corta a faixa e acompanha a abertura do portão (Imagem 90). A secretária de educação figurava com uma das poucas mulheres a ocupar cargos políticos¹³⁷. Oficiais da polícia, autoridades políticas e população local reúnem-se no pátio para o hasteamento de bandeiras, solenidade realizada para o início do funcionamento das atividades no Recanto Infantil e Grupo Escolar do bairro de Edu Chaves (Imagens 91 e 92) (BT 669).

Imagens 89 e 90 - Inauguração do Recanto Infantil e Parque Infantil de Edu Chaves com a presença de Carolina Ribeiro.



Fonte: *Bandeirante da Tela 669* (1955).

¹³⁷ Outro exemplo era o caso de Francisca Rodrigues, tratado anteriormente neste mesmo item. Sobre a trajetória política inovadora de Carolina Ribeiro, vide Abdala (2019).

Imagens 91 e 92 - Carolina Ribeiro na inauguração do Recanto Infantil e Parque Infantil de Edu Chaves com a população acompanhando o hasteamento da bandeira.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 669 (1955).

Para tratar do Parque Infantil Guia Lopes, no bairro do Limão, o cine-jornal dá a ver a construção com imagens do pátio com equipamentos para as crianças brincarem, sala de aula e consultório (Imagens 93, 94, 95 e 96). Marino Netto afirma que a nova instituição contemplava "assistência médica e dentária, biblioteca e outros departamentos" (BT 675).

Imagens 93 e 94 – Inauguração do Parque Infantil Guia Lopes.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 675 (1955).

Imagens 95 e 96 - Consultório e Sala de Aula do Parque Infantil Guia Lopes.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 675 (1955).

Na inauguração do Parque Infantil de Vila Nova Manchester, o grupo de autoridades políticas representado somente por homens discursa diante da plateia de maioria feminina no auditório. Em seguida, são focalizados as educadoras sanitárias e o corpo de médicos (Imagens 97 e 98). De acordo com a narração, foi ressaltado "o valor do trabalho das educadoras na re-
denção sanitária das populações apoiadas pela colaboração da assistência médica". Crianças se apresentam em números artísticos (dança, canto e declamação) (Imagens 99 e 100). Por último, no pátio, "a garotada tomou de assalto os aparelhos", "estreando as instalações". Meninos e meninas correm e brincam em aparelhos como escorregadores, gangorras e balanços, ocupando toda a área externa (Imagens 101 e 102).

Imagens 97 e 98 - Educadoras sanitárias e médicos do Parque Infantil Vila Nova Manchester.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 692 (1955).

Imagens 99 e 100– Apresentações artísticas no Parque Infantil Vila Nova Manchester.



Fonte: *Bandeirante da Tela 692* (1955).

Imagem 101 e Imagem 102 - Área externa do Parque Infantil de Vila Nova Manchester.



Fonte: *Bandeirante da Tela 692* (1955).

Destaca-se desses filmes que a instalação de parques, recantos e escola primária, conforme salienta o narrador, aconteciam em "bairros populosos" e que eram afastados do centro da cidade. Além disso, esses equipamentos tornam-se "referências urbanas na formação de cidadãos", por servirem de apoio para toda a comunidade ao redor, com os espaços ocupados por reuniões de bairro, cursos noturnos para adultos, para atividades físicas e recreativas, bibliotecas, exposições e apresentações artísticas (ABREU, 2007, p. 84).

Ainda em 1955, outra edição ao abordar a abertura do ano letivo, acaba por deixar escapar a necessidade de mais vagas na capital: "pena

que a exemplo das escolas primárias não haja maior número de parques infantis (...) 50.000 crianças ficaram sem matrícula nos grupos escolares e outras tantas sobraram nos parques infantis". Sem acesso a essas instituições as crianças ficavam vulneráveis ao "abandono das ruas" (BT 662). As imagens dão a ver um espaço reduzido, com uma área de construção reduzida e espaços ao ar livre próximos à rua, separada por cercas de arame (Imagens 103 e 104). Provavelmente, tratava-se de mais um recanto ou recreio infantil, equipamentos que eram construídos justamente em razão da demanda por vagas tanto nas áreas centrais como nas periferias.

Imagens 103 e 104 - Recanto ou Recreio Infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela 675* (1955).

Nos aspectos da saúde e educação da infância em São Paulo, no qual se incluem diferentes instituições, o poder público é o fio condutor das narrativas, destacando o papel dos dirigentes e excluindo da narrativa as conquistas e emergências da população que naqueles anos emergiram nos movimentos sociais (com realce para as mobilizações oriundas nas sociedades de bairros e as greves). Com isso, generaliza-se o cotidiano de mulheres e crianças por cenas que se passam nos serviços de determinadas maternidades, postos, parques, recantos e escolas. Nas imagens, os olhares desconfiados e atentos reforçam o peso que se dava ao ato de filmar ou de construir narrativas que sempre podiam ser desconstruídas, seja por outras notícias ou mesmo pelas demandas de grupos sociais que insistiam em aparecer de alguma forma e cobrar as promessas dos políticos.

3.2. INFÂNCIA E EDUCAÇÃO NA SÃO PAULO QUATROCENTONA

Com a proximidade da chegada do IV centenário de fundação de São Paulo, o ano de 1954 foi se constituindo como um marco para realizações de projetos de diversos setores da sociedade a serem concretizados como forma de celebração do progresso. Ao longo desse processo, foram construídos fragmentos de memórias da cidade para formar uma narrativa histórica oficial da antiga vila colonial que alcançaria em meados do século XX as dimensões geográficas, culturais e econômicas de uma metrópole. A elaboração e o cultivo de símbolos e rituais forjaram, assim, uma identidade paulista fundamentada na glorificação dos chamados bandeirantes, representantes de uma idealização do passado e futuro esplêndidos (LOFEGO, 2006; ABUD, 1985; ARRUDA, 2001; GARCEZ, 2003).

Ao longo de toda primeira metade do século XX, a difusão de uma imagética de acesso público de valorização da história nacional a partir de São Paulo partia principalmente do *Museu Paulista*, durante a preparação do Centenário da Independência (1922). Afonso Taunay, como diretor do Museu a partir de 1917, foi o responsável por preparar a instituição para a celebração formando um conjunto iconográfico (estátuas e pinturas) para representar o passado paulista, colocando como temas de destaque as bandeiras e monções (LIMA JÚNIOR, 2018)¹³⁸. Como “lugar de memória” e “instituição visual por excelência”, o museu foi um ponto de irradiação de interpretações sobre o passado a partir das imagens¹³⁹, deixando esses temas menos restritos ao circuito de intelectuais e acadêmicos para atingir um público mais amplo (OLIVEIRA, 2017, p.7-11)¹⁴⁰.

¹³⁸ Obras foram produzidas com base em documentos de décadas anteriores. Há trabalhos como os de Abud (1985), Araújo (2017), Brefe (2005) e Morettin (2013) que tratam sobre a noção de documento histórico nesse período.

¹³⁹ Tratamos aqui do museu somente como um ponto de irradiação, mas não abordaremos os debates acerca da construção da narrativa histórica e os questionamentos a respeito de Afonso Taunay como “historiador das bandeiras”.

¹⁴⁰ Até os anos 1920, o acervo possuía uma única representação de um bandeirante, a pintura de Benedito Calixto, *Domingos Jorge Velho e o loco-tenente Antônio Fernandes de Abreu* (1903). O pintor brasileiro inspirou-se nos retratos que representavam os reis franceses da dinastia Bourbon# para homenagear o destruidor do Quilombo dos Palmares. A

A produção de uma imagética paulista com as obras encomendadas durante a gestão de Taunay combinou-se, então, com a “emergência de uma interpretação histórica que apontava o fenômeno do sertanismo paulista como o elo decisivo entre a trajetória territorial do Brasil e de São Paulo” (MARINS, 2007, p. 79). Essa valorização da história paulista fundamentava-se em um pensamento elaborado principalmente no âmbito do *Instituto Histórico Geográfico de São Paulo* (IHGSP), que “preconizava a histórica supremacia dos paulistas tanto na delimitação das fronteiras externas quanto no apaziguamento, e submissão, das tensões internas”¹⁴¹.

Com a tarefa de reescrever a história do país, iniciada ainda no final do século XIX, o órgão identificado à elite paulista fundou “uma tradição regional, assegurando dentro do imaginário nacional um espaço reservado aos feitos históricos” ocorridos em São Paulo (MORETTIN, 2013, p.328).

O passado colonial era e continuava a ser uma referência acionada por diferentes grupos sendo os bandeirantes representados em pinturas, estátuas, monumentos, livros didáticos, impressos diversos, filmes e outros. Podemos comprovar que as mídias também continuaram com essa valorização, a exemplo das denominações “Rádio Bandeirantes” e “Bandeirante da Tela”. Mas quem eram os bandeirantes de meados do século XX?

Para Lévi-Strauss (1978), os mitos têm estreita ligação com a linguagem e não temos como recuperar todos os acontecimentos e linhas de interpretação. Certeau (2014, p. 221) afirma que “a máquina produtora de linguagem é lavada de história, limpa de obscenidades de um real, absoluta e sem relação com outro celibatário”. Para ambos, os mitos devem ser entendidos como reelaborações incessantes, e não devem ser compreendidos exclusivamente por sua origem, mas pelos modos como são acionados ao longo do tempo.

solução adotada tinha como intuito conferir “a maior dignidade possível” tipificando o personagem que “passava ser compreendido como um dos heróis da saga histórica simultaneamente paulista e brasileira” (MARINS, 2007, p. 79). A caracterização física do personagem, “sobretudo pela retomada da emblemática pose, com o braço esquerdo flexionado, apoiado na cintura, e o braço direito sob a base da arma”, serviu como um modelo para obras produzidas nos anos seguintes (LIMA JÚNIOR, 2018, p. 24).

¹⁴¹ Ibidem.

Na vinheta de apresentação do cinejornal a imagem de um bandeirante poderia ser comparada às representações expostas no Museu Paulista, instituição-símbolo da guarda da memória paulista (Imagens 105, 106 e 107). Todavia, nos anos 1950, os sertanistas de outrora simbolizavam os dons para o empreendedorismo, arrojo, progresso e para riqueza. A imagem do homem branco que conquistara a expansão territorial embrenhado na mata, empunhado de armas para vencer o desconhecido ajustava-se às definições dos novos empreendedores. Assim, Adhemar de Barros correspondia ao bandeirante em sua missão de porta-voz do progresso com a apresentação de seus feitos em diversos suportes de propaganda em meios impressos, pelas ondas do rádio e pela tela do cinema (ARCHANGELO, 2015).

Imagens 105, 106 e 107 - Ciclo da caça ao índio (Henrique Bernadelli, 1925); Fernão Dias Paes Leme – governador das esmeraldas (Luigi Brizzolara, 1922) e Cartela de apresentação do *Bandeirante da Tela*.



Por outro lado, o discurso populista mobilizado por Adhemar de Barros também veiculava a ideia de que eram considerados descendentes dos bandeirantes todos os paulistas. Todos deveriam juntar esforços para a conquista do progresso por meio do trabalho. Essa perspectiva foi cunhada essencialmente nos anos 1930. Durante os conflitos deflagrados em 1932, o "bandeirante passa a ser todo o paulista que se dispusesse a partir para

a luta” (MORETTIN, 2013, p. 330)¹⁴². Nesse momento, criaram-se as identificações entre o bandeirante do passado e o paulista do presente servindo como um fator de coesão civil (ABUD, 1985). Na oposição ao centralismo político de Vargas, “todos os que se esmeravam em servir o movimento deflagrado atestavam que eram descendentes, senão na origem, pelo menos no espírito e nas virtudes dos antigos sertanistas” (QUEIROZ, 1992, p.85). A partir de então, os bandeirantes não eram somente identificados por seus nomes, mas compunham a generalidade do paulista. Nos anos 1950, o populismo recorreu a essa perspectiva como forma de fortalecimento dos valores cívico e morais atrelando ao ideal do trabalhador.

Ao mesmo tempo que se constituiu das mesmas estruturas simbólicas utilizadas no varguismo, embora transformadas no âmbito regional pelo contexto macro das disputas entre os partidos:

Há quem diga que o adhemarismo e toda a estrutura que lhe deu apoio – o partido e a forte propaganda – expressaram, desde o início, um fenômeno de “insubordinação paulista” frente aos partidos nacionalmente estruturados. Nesse sentido, a retomada da simbologia bandeirante, enquanto identidade para todos os paulistas, é sintomática dessa faceta insubordinada de Adhemar de Barros em relação aos partidos como o PTB e o PSD. Curiosamente esse bandeirantismo pareceu ter se baseado, em parte, numa experiência ligada ao Estado Novo, cujos quadros intelectuais se esforçaram em traduzi-lo da *Marcha para o Oeste* para o sentido de marco fundador do pioneirismo e do progresso vislumbrado no governo varguista (ARCHANGELO, 2007, p. 167).

A ascensão de Vargas resultou na montagem em termos nacionais de uma política cultural com o intuito de promover coesão nacional. O cinema também foi um dos suportes para monumentalização do passado em face do presente. O cineasta do *Instituto Nacional de Cinema Educativo* (INCE -

¹⁴² O cinema também foi um dos suportes para monumentalização do passado revisitando o mito bandeirante. O cineasta do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE - fundado em 1936), Humberto Mauro, imbuído na produção de filmes “verdadeiramente históricos”, depois de lançar o primeiro nessa proposta, “Descobrimiento do Brasil” (1937), em seguida, realizou o título “Os Bandeirantes” (1940). Afonso Taunay, participou das duas produções envolvido de formas diferentes. No primeiro, foi apenas um dos orientadores e o tema não pertencia ao seu universo de pesquisa. No segundo, tornou-se o principal consultor e sua obra museológica e historiográfica (no âmbito do Museu Paulista) foram utilizadas como matrizes para narrativa fílmica (MORETTIN, 2013).

fundado em 1936), Humberto Mauro, imbuído na produção de filmes “verdadeiramente históricos”, depois de lançar o primeiro nessa proposta, “Descobrimiento do Brasil” (1937), realizou o título “Os Bandeirantes” (1940) (MORETTIN, 2013). Em São Paulo, os símbolos se fundam em uma perspectiva local de que os paulistas seriam os “heróicos’ defensores, ‘pioneiros’ no ideal” de propor uma nova Constituição Nacional desde 1932 (MARINS, 2003, p. 18).

Com a chegada de 1954, a paisagem arquitetônica da cidade de São Paulo comprova a correlação entre os símbolos do passado bandeirante com a emergência do novo. A grande obra do período, o Parque do Ibirapuera, onde foram instalados os prédios de linhas modernas de Oscar Niemeyer e acontecia a exposição comemorativa do IV Centenário, localizavam-se nas proximidades dois monumentos - projetados em anos anteriores, mas finalmente inaugurados - o *Monumento às Bandeiras* e *Monumento e Mausoléu ao Soldado Constitucionalista de 1932* (MARINS, 2003).

O bandeirantismo era cultivado em diversos ritos entre a sociedade arregimentando inclusive as crianças. Em uma das edições do *Bandeirante da Tela* com registro do desfile cívico de Jundiaí, um menino passa pela avenida principal da cidade vestido como um bandeirante (Imagem 108). Do mesmo modo, na capital, os alunos do Jardim de Infância da *Escola Caetano de Campos* celebraram o IV Centenário, entre os quais meninos de padre, índio e bandeirante teatralizavam o passado (Imagens 109 e 110).

Imagem 108 - Menino vestido de bandeirante.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 588 (1954).

Imagens 109 e 110 - Alunos do Jardim de Infância da Caetano de Campos vestidos de bandeirante, padre e indígena (1954).



Fonte: Acervo Histórico da Escola Caetano de Campos - CRE Mário Covas

O elo entre o presente e o passado fundamenta não somente uma identidade paulista, mas cria uma correlação com os sentidos da brasilidade. A edição especial do *Bandeirante da Tela*, "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade", relaciona as celebrações da fundação da cidade com a exaltação do período de conflito lembrado com o

título de "Revolução de 1932" (Imagem 111). Desses registros, colocamos em análise a participação de crianças no evento e na composição dessas simbologias.

Os arranha-céus demarcam os novos contornos verticais do espaço urbano e simbolizam a dinamização econômica da "cidade que mais cresce no mundo". Entre os prédios, uma tomada em *contra-plongée* da sede do *Banco do Estado de São Paulo* (Banespa), que se tornava o principal ícone do crescimento presente nos cartões postais da cidade¹⁴³ (Imagem 112).

Imagens 111 e 112 - Cartela de apresentação da edição especial e imagem da sede do Banco do Estado de São Paulo.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade" (1954).

No primeiro dia, as celebrações cívico-militar e religiosa se realizaram na região central da cidade. Pátio do Colégio, Secretaria de Agricultura, Faculdade de Direito e recém-inaugurada Catedral da Sé completam o primeiro roteiro traçado pela câmera que registra a apresentação de clarins e fanfarras da *Força Pública* e dos *Fuzileiros Navais*, desfiles de *Bandeirantes* e a celebração de missa para Nossa Senhora do Brasil. Marino Netto destaca as inscrições "Pola Lei e Pola Grei" ("Pela Lei e Pelo Povo") e "NON DUCOR DUCO" ("Não sou conduzido, conduzo") na fachada dos prédios. Oficiais do *Exército*, *Força Pública*, *Corpo de Bombeiros* e *Aeronáutica*, ex-combatentes

¹⁴³ Inspirado no *Empire State* de Nova York.

da *Força Expedicionária Brasileira* (FEB), funcionários da *Companhia Municipal de Transportes Coletivos* (CMTC), escoteiros e grupos de estudantes de instituições privadas, públicas e do exterior participam dos desfiles que ocorrem no Vale do Anhangabaú e Avenida Nove de Julho. Chuva de trevos de quatro folhas e de prata também completa as atividades. No segundo e terceiro dias, os festejos seguem no estádio do Pacaembu com apresentações circenses e de ginástica e são encerrados, no alto de Pinheiros, com queima de fogos.

O roteiro começa pelo mesmo local "onde Anchieta a mandato de seu superior Nóbrega ergueu a casa de torrão e palha aduariana a 14 passos de comprido e 12 de largo e de onde Manoel de Paiva rezou missa". A câmera não deixa de registrar a *Faculdade de Direito* do Largo São Francisco, apresentada como um símbolo de heroísmo já tendo sido frequentada por Castro Alves, Fagundes Varella, Álvares Penteado e pelos estudantes Martins, Miragaia, Dráusio e Camargo (MMDC). A Avenida 9 de Julho "marca o trajeto do antigo rio Anhangabaú em demanda do Tamanduateí para formarem o Tietê lendário e histórico". As imagens terminam no alto de Pinheiros, junto a "estrada das boiadas" (BT Ed. Especial "9 de julho ..."). Esse é o desenho do espaço-limite da cidade a ser vista na representação do seu passado histórico e do seu crescimento urbano.

A Faculdade de Direito e a Escola Caetano de Campos são as instituições públicas que simbolizam o acesso à educação (Imagens 113 e 114). Como referência também surgem os estudantes da *Miami Jackson High School* (Imagens 115 e 116). A convite da *Rádio Bandeirantes*, os estudantes vindos dos Estados Unidos se apresentaram diante do público com números de dança, que segundo o Marino Netto, formavam palavras como "Alô amigos. São Paulo quatrocentão" (BT S/N "9 de julho ..."). Os EUA eram um país de referência para a nova metrópole em ascensão tanto nos aspectos arquitetônicos e urbanos quanto nos termos da cultura e da educação.

Imagens 113 e 114- Faculdade de Direito (Largo São Francisco) e Alunos da Caetano de Campos em parada noturna.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasi-
lidade" (1954).

Imagens 115 e 116 - Grupo de majorettes e estandarte da Miami Jackson High School no Vale do Anhangabaú.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasi-
lidade" (1954).

A infância também é parte fundamental desses eventos. Uma mulher de 120 anos e uma criança de 5 anos ficam responsáveis pelo hasteamento das bandeiras como representantes da vida paulista do burgo colonial à metrópole (Imagens 117 e 118). No registro, o menino engravatado é acompanhado em sua tarefa cívico-militar por oficiais fardados (Imagem 118). Meninas vestidas de anjo participam da celebração cívico-religiosa na Praça da Sé. "Graça e pureza" são os termos utilizados para descrevê-las (Imagens 119 e 120). No estádio do Pacaembu, "os petizes também

comemoraram o aniversário de sua cidade", sendo a festa "dedicada especialmente às crianças" que ocupam as arquibancadas. As apresentações contaram com futebol de palhaços, globo da morte, gigante de perna de pau e trapezistas (Imagens 121, 122, 123 e 124) A narração se torna mais lúdica ao tratar das crianças como no trecho: "(...) Pimentinha e Arrelia e outros ídolos dos garotos abriram as comportas das gargalhadas cumulando num sururu do qual saiu devidamente suicidado um disciplinado esportista que caiu na asneira de fazer um gol tipo fusca" (BT S/N "9 de julho ...").

Imagens 117 e 118 - Mulher de 120 anos e menino de 5 anos.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade" (1954).

Imagens 119 e 120 - Meninas vestidas de anjo na Praça da Sé.



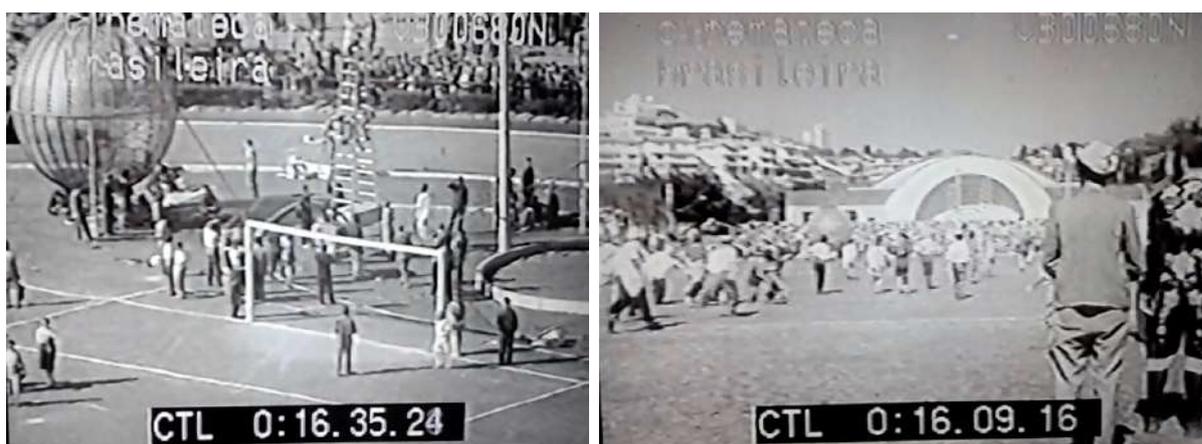
Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade" (1954).

Imagens 121 e 122 - Público infantil e o gigante de perna de pau no Pacaembu.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasileira" (1954).

Imagens 123 e 124 - Globo da morte e o futebol de palhaços no Pacaembu.



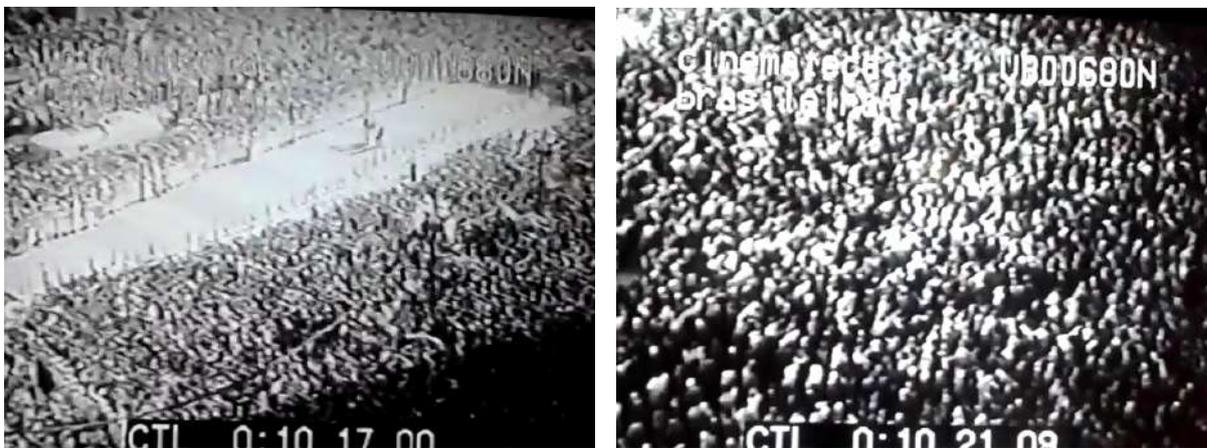
Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasileira" (1954).

Em todo o filme, tomadas do alto são utilizadas para simbolizar a participação popular (Imagens 125 e 126). A respeito de algumas dessas imagens, não podemos afirmar que tenham sido registradas durante os eventos de julho de 1954. O mesmo recurso de filmagem feito da população em seu conjunto e do alto de prédios era utilizado pelos meios de divulgação dos governos Vargas desde a década de 1930, ou ainda também nas fotografias e filmes de propaganda realizados sob outros regimes totalitários¹⁴⁴. O narrador reitera que os festejos tiveram "grande alcance" e o

¹⁴⁴ Sobre esse tema vide Franchini (2015).

"impressionante comparecimento popular e se verificaria em todas as sole-
nidades" (BT S/N "9 de julho ...").

Imagens 125 e 126- Multidão em tomadas panorâmicas.



Fonte: *Bandeirante da Tela* "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasi-
lidade" (1954).

Levando em conta o contexto dos eventos no ano de 1954, podemos afirmar que a participação do povo era uma forma de exaltar a celebração em 9 de julho em comparação com o 25 de janeiro, data oficial do aniversário de fundação da cidade. Em determinado momento a fala de Marino Netto ressalta a comparação do seguinte modo:

Decepcionados com as comemorações anteriores organizadas pelas comissões do governo e da prefeitura que resultaram em completo fracasso, prazer indizível envolvia os paulistas ao ver que não passavam despercebidos do IV centenário e o 9 de julho. O povo nas ruas assistia extasiado (BT S/N "9 de julho...").

A comissão oficial dos festejos do IV Centenário foi alterada logo depois da vitória de Jânio Quadros para Prefeitura de São Paulo, com isso o presidente executivo Francisco Matarazzo Sobrinho deixou o cargo para Guilherme de Almeida. Desse modo, não registrar as comemorações de janeiro e ainda colocar em destaque a participação popular era uma forma de fazer oposição política ao novo prefeito. Os eventos de julho foram

organizados sob patrocínio das Emissoras Radiofônicas de São Paulo, com destaque para a *Rádio Bandeirantes*.

3.3. POLÍTICA, ARTES E CONSUMO NOS ANOS 1950

Assim como os adultos, as crianças também participaram do processo de transformação da capital paulista em metrópole cultural em meados dos anos 1950. Pelas edições preservadas do cinejornal, podemos vê-las em performances artísticas, em eventos políticos e sociais e nos primeiros programas da televisão.

Em edição do cinejornal de 1952, Adhemar e Leonor de Barros chegam de uma viagem feita à Europa, a câmera focaliza pessoas com faixas pelas ruas e um dirigível no céu. Trata-se de um filme que enfoca a popularidade do líder do PSP, da proximidade dele e de sua família com o povo, acenando e abrindo as portas de sua casa, como se o espectador estivesse sendo convidado a entrar. Além disso, o político assiste à apresentação de uma menina, sorrindo e aplaudindo ao final (Imagem 127). De acordo com o narrador, Marino Netto, "uma criança graciosa e adorável por sua espontaneidade recita feliz saudação ao dr. Adhemar e a dona Leonor" (Imagem 128) (BT 501).

Imagens 127 e 128 - Recepção a comitiva de Adhemar e Leonor de Barros com recital infantil.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 501 (1952).

A menina encantou os homens engravatados através de sua prodigiosidade, perspectiva comum para tratar da infância no contexto das manifestações artístico-culturais do período. Destaca-se ainda o fato de o evento político ter ocorrido na Semana da Criança¹⁴⁵.

Meninas fantasiadas dançam no palco (Imagens 129 e 130) (BT 544)¹⁴⁶. Duas outras crianças apresentam um número musical, o menino toca acordeom enquanto a menina dança. Eles se apresentam depois de um grupo de mulheres. O narrador salienta que se desenvolvia "cada vez mais a predileção do elemento feminino pela harmônica ou pelo acordeom" e também das crianças que "cedo demonstravam seus pendores artísticos". Enquanto, "o garoto vai tocando", os aplausos se dirigiam "todos para a graça catita da menina desenvolta" que sorria com as mãos no rosto e balançando o vestido conforme a câmera passava por ela (Imagens 131 e 132) (BT 600). Nessas edições, a graciosidade caracteriza o gênero feminino.

Imagens 129 e 130 - Bailado.



Fonte: *Bandeirante da Tela 544* (1953).

145 Apesar de ser celebrada desde os anos 1920, por instituições religiosas e de assistência, dirigida à infância pobre a partir de padrões que partiam das elites (reunidos na ideia da robustez infantil). Há uma edição do cinejornal que contém um breve registro de um concurso de robustez realizado no Rio de Janeiro pela Cruz Vermelha (*Bandeirante da Tela 591*, 1954). Todavia, foi nos anos de 1950 e 1960, que a data 12 de outubro começa a ser mais divulgada pelos meios quando se somou o interesse comercial de marcas como Estrela (brinquedos) e Johnson & Johnson (produtos de higiene). (GOUVEA; VEIGA, 2000; BRITES, 2000).

¹⁴⁶ Edição preservada sem som.

Imagens 131 e 132- Menino tocando acordeom e menina dançando.



Fonte: *Bandeirante da Tela 600* (1954).

Por iniciativa do jornal e da rádio *Globo*, no Rio de Janeiro, começou-se a celebrar em 1953, o "Dia do Papai" (*O Globo*, 15/08/1953, p. 1; *A Cigarra*, ago/1953, p. 113). Em São Paulo, a data passou a ser comemorada por meio de um programa da *TV Record*, somente em 1955. Uma das edições do cinejornal, aborda esse evento com trechos em formato de registros, da apresentação da dupla sertaneja Cascatinha e Inhana, dos palhaços Pimentinha e Arrelia e da entrega de prêmios para os pais (Imagens 133 e 134).

Podemos ver os artistas e apresentadores, as pessoas nos bastidores, imagens do espaço para além do recorte circunscrito aos cenários e um cameramen filmando em frente ao palco (Imagens 135, 136, 137 e 138). Tais elementos indicam que os registros foram feitos durante as gravações do programa. Além disso, em determinados momentos, os palhaços demonstram através do olhar perceber a filmagem do *Bandeirante da Tela* (Imagens 135 e 136) (BT 683).

Imagens 133 e 134- Registros do "Dia do Papai" e Cascatinha e Inhana.



Fonte: *Bandeirante da Tela 683* (1955).

Imagens 135 e 136- Palhaços Pimentinha e Arrelia no "Dia do Papai".



Fonte: *Bandeirante da Tela 683* (1955).

Imagens 137 e 138- Prêmios para os papais mais moço e com mais filhos na TV Record.



Fonte: *Bandeirante da Tela 683* (1955).

Imagens 139 e 140 - Entrega do prêmio do papai mais velho na TV Record e cameramen em frente ao palco.



Fonte: *Bandeirante da Tela No 683* (1955). Acervo Cinemateca Brasileira.

No concurso, ganharam o valor de Cr\$ 20.000 os pais mais moço, com maior número de filhos e o mais velho. O primeiro, Nataniel da Silva tinha dezesseis anos e sobe ao palco com seu bebê (Imagem 137). O segundo, Inácio Silva da Costa, ganhou por ter 28 filhos (Imagem 138). E o terceiro, também recebeu a mesma quantia como pai mais velho, com 98 anos (Imagem 139). O narrador afirma que a comemoração havia contado com apoio não somente da televisão, mas também da imprensa, do comércio e da indústria que provavelmente financiaram os valores distribuídos aos vencedores (BT 683).

A premiação era uma forma de estimular a compra de presentes, ou seja, de impulsionar o comércio. Além do programa da televisão, nos jornais impressos, o público-alvo também era as crianças. Circulavam anúncios dos mais diversos produtos para os filhos comprarem. A composição musical feita para essa comemoração tinha o seguinte trecho: "E o dinheiro do presente. Dá onde sai? É do papai" ("É sempre o papai"¹⁴⁷) (*Correio Paulistano*, 28/12/1954, p. 6). Assim, a imagem ideal do papai era a do homem que através do trabalho tinha condições financeiras de ser presenteado pelos filhos.

Para as crianças nada havia de "tão fascinante como os palhaços de circo". O subtítulo "espetáculos", inicia com as famílias chegando para assistir o programa "Circo do Arrelia" da *TV Record* (Imagens 141 e 142). A

¹⁴⁷ Composição de Miguel Gustavo, gravada pela cantora Marlene.

plateia está repleta de olhos atentos, destaca-se uma menina que parece eufórica batendo palmas (Imagem 143). Os adultos sentados mais ao fundo, também apreciavam os números circenses (Imagem 144). Os palhaços sem apresentam e algumas crianças sobem ao palco, de acordo com Marino Netto, havia "um secretariado" que já era "conhecido nos programas de televisão" (Imagens 145 e 146). Tratava-se da formação dos elencos infantis que marcaram presença no início das emissoras de televisão (BT 650).

Imagens 141 e 142- Cartela de apresentação "Espetáculos" e os letreiros da TV Record/Circo do Arrelia/Casas Eduardo.



Fonte: *Bandeirante da Tela 650* (1955).

Imagens 143 e 144- Crianças e adultos na plateia.



Fonte: *Bandeirante da Tela 650* (1955).

Imagens 145 e 146 – Apresentação circense.



Fonte: *Bandeirante da Tela 650* (1955).

"Os garotos esquecem da vida quando o Arrelia entra com o seu 'Como vai, vai, vai' ou outras piadas sempre de tiro certo. Alguns até levantam para ver e ouvir melhor". O narrador destaca que os palhaços eram os "heróis do mundo infantil" e que a televisão teria restituído "o antigo esplendor" do circo devolvendo ao palhaço "a atração máxima da gurilândia"¹⁴⁸ (BT 650).

Em 1952, o circo da família Seyssel (Waldemar Seyssel, o Arrelia, e Walter Seyssel, o Pimentinha) havia se incendiado, foi a partir de então que Arrelia idealiza o programa circense para a televisão¹⁴⁹. O circo-teatro passa a ser uma das principais atrações, contribuindo inclusive para a forma discursiva do meio de comunicação. Assim, podemos dizer que os palhaços também acabaram impulsionando a televisão, na medida em que as peças atraíam o público interessado em diversão (SILVA, 2011; SOUZA JR, 2008). Os programas aconteciam em decorrência da publicidade comercial, os letrados que aparecem na imagem indicam o apoio das "Casas Eduardo". Também podemos ver a imagem do Papai Noel indicando que o evento ocorria na época do Natal (Imagem 142).

Nessa época do ano, a região central da cidade ficava cheia com o movimento entre os principais estabelecimentos comerciais. Papai Noel e o

¹⁴⁸ A TV Record possuía na programação outros conteúdos dedicados às crianças, como por exemplo, a chamada sessão "Zig Zag", com desenhos animados e o programa "Trenzinho" de sorteio de prêmios.

¹⁴⁹ Exibido inicialmente na TV Paulista (Canal 5).

presépio figuram como decoração oficial nos edifícios e vitrines das lojas no último mês do ano (Imagens 147 a 152). Chamado também de "Santa Claus, São Nicolau ou simplesmente Noel como na França", a personagem existia na imaginação dos "garotos que ainda conservavam essa doce ilusão" trazendo alegria para "aqueles que podem comprar" (BT 415).

Imagens 147 e 148- Decorações de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Imagens 149 e 150- Decorações de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Imagens 151 e 152- Decorações de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Através de uma tomada panorâmica podemos ver a multidão circulando pelo centro (Imagem 153). Mulheres e crianças andam pela calçada das lojas (Imagem 154). E quem não podia comprar/ter o presente? "Na sua tarefa gigantesca, às vezes, ele [Papai Noel] esquece dos pequenos pobres. Em São Paulo, porém há pessoas que se incumbem de lembrar Papai Noel a infância desprotegida". A edição "Natal em São Paulo" registra a distribuição de presentes realizada por Leonor Mendes de Barros (esposa de Adhemar de Barros) que se dedicava aos "esquecidos" pelo Papai Noel, incumbindo-se de lembrá-lo das crianças pobres¹⁵⁰ (BT 415).

Imagens 153 e 154- Movimento nas ruas do centro na época do Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

A referência ao consumo de produtos infantis provém de uma tendência vinda do exterior, ou seja, no exemplo de cidades modernas, a exemplo de Paris. O subtítulo "De todo mundo" apresenta as novidades em diversos produtos em uma exposição na capital francesa (Imagens 155 a 160). Em meio aos utensílios domésticos e aos aparelhos de televisão e de rádio e toca discos, surgem as crianças que demonstram os brinquedos, como triciclos e carrinhos (Imagens 158, 159 e 160) (BT 405¹⁵¹).

¹⁵⁰ Abordaremos as representações da infância pobre e o trabalho filantrópico de Leonor Mendes de Barros no próximo capítulo.

¹⁵¹ Edição preservada sem som.

Imagens 155 e 156- Exposição de produtos em Paris.



Fonte: *Bandeirante da Tela 605* (1954).

Imagens 157 e 158 - Fogões e brinquedos em exposição em Paris.



Fonte: *Bandeirante da Tela 605* (1954).

Imagens 159 e 160- Triciclos e carrinhos em exposição em Paris.



Fonte: *Bandeirante da Tela 605* (1954).

Não há anúncios no cinejornal, mas as edições acabam por revelar as relações que se estabeleciam entre a infância e o consumo. Para Brites e Nunes (2012, p. 115), "entre os anos 1930 e 1950, emerge o mercado industrial e de serviços voltados à infância, e embutidos neles preceitos de ordenação e hierarquização social, inclusão e exclusão – os que podem e os que não podem comprar". As celebrações das datas inventadas pelo comércio (Semana da Criança, Dia dos Pais e Natal), os programas com patrocínio e a modernidade promovida em função dos produtos comprovam a emergência de um mercado dirigido às crianças, revelando desigualdades econômicas e sociais. Ao mesmo tempo, na medida em que os dirigentes políticos se apropriam dessas diferenças, afirmando interceder entre os que não podiam comprar, evidencia-se que o consumo transformava inclusive os sentidos da cidadania.

CAPÍTULO 4

INFÂNCIA OPERÁRIA E POBRE

4.1. PRESENTES NO NATAL

É sabido que as cidades de todo o mundo ficam enfeitadas e agitam as áreas de comércio há muito tempo na época do Natal. Imagens de Papai Noel estampam as fachadas de prédios comerciais. As vitrines ficam cheias de possibilidades de presentes. O movimento das pessoas aumenta nas vias repletas de lojas nos centros com diversos produtos a serem comprados para toda a família (Imagens 161 e 162). As crianças certamente são as mais ansiosas por essa data. Todavia, a realidade vivida por muitos habitantes das cidades não é a mesma.

Imagens 161 e 162 - Papai Noel na fachada de prédio e mulher em frente a vitrine de loja no centro de São Paulo.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Em 1951, uma edição preservada do *Bandeirante da Tela* fundamentada nesse enredo servia para mostrar nos cinemas a distribuição de brinquedos e donativos para meninos e meninas pobres pelos bairros da capital paulista. De acordo com o narrador, essa atividade fazia parte dos "movimentos filantrópicos" liderados por Leonor Mendes de Barros. No enredo, a então ex-primeira-dama do estado colocava-se na incumbência de "lembrar Papai Noel da infância desprotegida" (BT 415).

O trabalho de "assistência social" foi caracterizado por palavras como "altruísmo", "virtudes cristãs" e "caridade". No registro, seguem as filas de crianças das fachadas de parques infantis localizados em bairros como "Lapa, Vila Mariana, Penha, Perdizes, Bosque" e outros (Imagens 163 a

166). Uma semana antes foram distribuídos os cartões que davam direito aos presentes. O narrador fez questão de marcar a expansão desse tipo de instituição municipal, dizendo inclusive que isso contribuía para organização do trabalho desenvolvido no Natal: "As proporções foram atingidas pelas iniciativas de assistência social somente graças ao aproveitamento dos parques infantis da prefeitura" (BT 415).

Imagens 163 e 164 - Fachada de parque infantil e pessoas na fila na retirada dos cartões de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Imagens 165 e 166 - "Leonor Mendes de Barros/Comissão de Assistência Social do Município (CASMU)" e fila de crianças na distribuição dos cartões de Natal.



Acervo: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Em uma das faixas afixadas diante do edifício de um parque infantil podemos ver a inscrição: "Comissão de Assistência Social do Município" (CASMU) (BT 415). Leonor assumiu a presidência a convite do prefeito Armando de Arruda Pereira em março do mesmo ano (*Correio Paulistano*,

10/03/1951, p. 2). Entre as atribuições dessa comissão estava a de propor "medidas de entrosamento e cooperação entre os serviços assistenciais do Município e os mantidos pela União, estado, entidades autárquicas e instituições privadas de serviço e assistência social" (Decreto No. 1.319 de 4 de abril de 1951). Segundo Lima (1999, p. 64), os serviços prestados resumiam-se em:

(...) assessorar o Prefeito na articulação com entidades sociais e com os diferentes níveis de governo; responder pela emissão de atestado de pobreza; emitir parecer sobre pedido de subvenção e encaminhar a população para as demais secretarias, de acordo com suas áreas de atuação. Tinha uma ação complementar ao serviço de saúde, encaminhando para sanatórios pessoas com tuberculose e organizando a doação de medicamentos, próteses, cadeiras de rodas etc. A população demandária de seus serviços era considerada portadora de limitações para sua inserção no espaço urbano, formada por pessoas "desajustadas", tendo em vista tratar-se, basicamente, da população migrante. A solução julgada compatível para os problemas de inserção na vida urbana era a integração e, via de regra, passava pela busca de instituições privadas assistenciais ou de órgãos estatais de prestação de serviço, basicamente da área de saúde e de guarda de crianças.

Nos anos de 1950, a assistência social de caráter público era mais uma via de caracterização da pobreza e das formas de interação com a "criança desprotegida", termo utilizado no cinejornal. "Dona Leonor", como era chamada por esse e outros meios de comunicação, cumpria o papel da primeira-dama caridosa, responsável por lembrar Papai Noel dos filhos dos trabalhadores. Ser pobre era sempre uma condição do outro, entendida como carência, ou seja, como "uma falta, uma lacuna do indivíduo ou de determinada circunstância individual, que o impede de alcançar o bem-estar", sem que fosse tratado o direito de todos à cidadania (FALEIROS, 1993, p. 46).

No cinejornal, no subtítulo com as imagens do Natal de 1951, a representação da criança pobre fundamentou-se na dependência da assistência "caridosa" e "altruísta". Os "soldados nessa campanha", além do Papai Noel, contava com todos que acompanhavam Leonor, entre os quais

possivelmente assistentes sociais e educadoras dos parques. Elas estavam ali para organizar as crianças em filas, no recebimento de cartões antecipados e, porventura, nas poses para câmera (Imagens 167, 168, 169 e 170) (BT 415).

Imagens 167 e 168 - Papai Noel e Leonor Mendes de Barros para a entrega dos presentes.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Imagens 169 e 170 - Crianças recebendo leite com a presença de Leonor Mendes de Barros.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Tudo parece coordenado para a exposição das atividades da ex-primeira-dama do estado, então presidente da CASMU. De acordo com Spovati (2002, p. 37-38), "com o primeiro damismo, nasceu e floresceu o favor, o

assistencialismo e o cunho tradicional na assistência social"¹⁵². Um menino passa depressa depois de seguir a direção indicada por Leonor, enquanto isso, a fila continua com a aproximação de mais uma criança a ser presenteadada (Imagem 171). As crianças com seus pacotes parecem ter seus movimentos coordenados levando-se em conta a filmagem, andando em direção à câmera (Imagem 172). O narrador descreve assim a cena: "É preciso passar depressa ou não haverá tempo para todos" (BT 415). Leonor está em praticamente todas as cenas, quase sempre percebendo e procurando ser vista pela câmera.

Imagens 171 e 172- Um menino passa para retirar seu presente tendo que seguir depressa e outras saem com seus pacotes pela rua.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951). Acervo Cinemateca Brasileira.

Outra fala revela o sentido a ser dado pelas imagens: "Fazendo jus a onipresença de Papai Noel, dona Leonor Mendes de Barros locomove-se para todos os bairros e na extensa rede de parques infantis atende a milhares de crianças". As imagens serviam para enfatizar o alcance popular do evento. A divulgação era uma das bases do populismo servindo para

¹⁵² Tratavam-se de práticas de assistência social (e não de uma política de assistência propriamente dita) que seguia como tradição o caso da Legião Brasileira de Assistência (LBA) presidida pela primeira dama Darcy Vargas. Além disso, para a mesma autora, o assistencialismo caracteriza-se como "(...) o acesso a um bem através de uma benesse, de doação, isto é, supõe sempre um doador e um receptor. Este é transformado em um dependente, um apadrinhado, um devedor" (SPOSATI, 1994, p. 3).

reforçar a aproximação direta dos líderes e de seus representantes. A proteção da infância era posta como uma missão das mulheres da elite. A cidadania não era um valor proclamado nos discursos e práticas. A caridade era o lugar que revestia a noção de assistência. Leonor é "onipresente", "bondosa", "altruísta", "cristã", presentear no Natal significava "proteger" no sentido mais tradicional do assistencialismo (BT 415).

Mães e filhos abrem os pacotes (Imagens 173, 174 e 175). O narrador explica: "recebem além de bonecas e outros brinquedos, utilidades cujo valor nem sempre sabem apreciar (...) e guloseimas, cujo valor apreciam muitíssimo" (BT 415). Uma menina junto com outros meninos mais novos organiza os pacotes recebidos (Imagem 176). Seria a filha mais velha responsável pelos irmãos menores? O que estariam guardando nos pacotes, além de brinquedos, alimentos que serviriam para toda família?

Imagens 173 e 174- Mães e filhos com os presentes recebidos no evento assistencial de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Imagens 175 e 176 - Menina com sua boneca e um grupo de crianças organiza os presentes recebidos.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Mais uma vez, a câmera do alto com Leonor ao centro, como protagonista (Imagens 177 e 178). Olhares e gestos acabam por indicar a forma como as cenas foram construídas. Em certo momento, um grupo de meninas segue, avançando e parando, na direção da câmera. Algumas sorriem e outras mantêm olhares desconfiados, provavelmente em razão da situação de ter que agir de acordo com um protocolo de filmagem (Imagens 179 e 180). Tais expressões podem ser entendidas como astúcias das crianças que desconstroem o clima de notícia do cotidiano, denunciando a montagem populista a que servia o cinejornalismo.

A ludicidade também é um fio condutor do filme. Tratava-se de uma via de mão dupla. Por mais que tudo parecesse coordenado e encenado, a espontaneidade das crianças somada à música instrumental de tons alegres ao fundo da voz do narrador servia para dar mais proximidade a quem assistia o filme, humanizando as cenas. As expressões das crianças indicam sentimentos como o de curiosidade e de euforia para o recebimento dos presentes. Afinal, que criança não gosta de ser presenteada, ainda mais, no Natal? Tanto isso é central que uma das cenas finais do subtítulo é a de duas outras crianças saindo pela rua exibindo com euforia os presentes recebidos. O menino com um sorriso largo no rosto com as mãos cheias e a menina se equilibrando quase deixando cair o grande presente que certamente com muita satisfação carregava (Imagens 181 e 182).

Aliás, a alegria é a expressão central do filme, uma forma de demarcar agradecimento diante do gesto de bondade e generosidade de quem presenteava os pobres. Leonor era tida como a mãe e a razão do sorriso dos petizes no Natal. Assim, o assistencialismo fundamentava-se na imagem das crianças que dependiam do auxílio dessas mulheres da elite. A presidente da CASMU não se apresentava como uma funcionária do município que servia à população. Ao contrário disso, escolhida por sua posição na sociedade, colocava-se como alguém que cedia seu tempo benemeritamente aos que eram marcados pela pobreza, como forma de marcar seu nome na cena política e pelo prestígio social.

Imagens 177 e 178 - Famílias na entrega dos cartões de Natal e crianças ao redor de Leonor Mendes de Barros.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Imagens 179 e 180 - Leonor Mendes de Barros atrás de um grupo de crianças com pacotes nas mãos.



Fonte: *Bandeirante da Tela 415* (1951).

Imagens 181 e 182- Crianças carregando os presentes recebidos no evento assistencialista de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

No instante final do subtítulo, aparecem duas mulheres rodeadas de crianças sentadas no chão (Imagens 183 e 184). Estariam esperando por muito tempo e por isso resolveram descansar? Não sabemos com exatidão. Aliás, o narrador não se ocupou em dar maiores informações sobre quem eram, de onde vinham, onde estavam e quais os anseios de nenhum dos adultos e das crianças que recebiam os pacotes no Natal. Todavia, essa última cena nos faz questionar: Outro tipo de pobreza se estampava no filme para confirmar que a atividade agregava a todos? A depender do bairro a pobreza era mais ou menos apresentável? Mães e crianças negras em primeiro plano são mostradas apenas em *closes* rápidos e nunca diretamente ao lado de Leonor.

Imagens 183 e 184 - Mulheres e crianças recebendo os presentes de Natal.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 415 (1951).

Na São Paulo dos anos 1950, esse tipo assistencialismo tradicional já era posto em questionamento. Tanto isso ocorria que duas vertentes profissionais coexistiam na comissão: "uma, pautada na filantropia e fomentada por Leonor Mendes de Barros, refletia a própria identidade da CASMU; outra, que foi, aos poucos, ganhando espaço no setor, era a dos funcionários vinculados à Escola de Serviço Social (ESS), que idealizavam novas atuações da comissão" (MARIN, 2012, p.68). Certamente, fazia-se necessária uma assistência que não se limitasse aos presentes no Natal. Além disso, as reivindicações da própria população pressionavam por ações mais efetivas (SPOSATI, 1988).

Em entrevista, no mesmo ano da produção do filme, a assistente social chefe da CASMU, Maria de Lourdes Wey Martz, trata da inclusão de profissionais do serviço social em Parques e Recantos Infantis e Centros de Moças e Rapazes com vistas a atingir "ilimitadas possibilidades de socialização e aproveitamento individual". Entre as dificuldades enfrentadas naquele momento, estava a necessidade de um trabalho "preventivo" (e não apenas "curativo") e a importância de maior aproximação entre a Comissão e a Secretaria de Educação e Cultura com o "intuito de promover um programa único de Serviço Social" (*Correio Paulistano*, 16/08/1951, p.5).

Leonor foi a primeira pessoa a assumir a presidência do recém-criado órgão público municipal. A assistente social não cita o seu nome na entrevista, mas deixa implícita os questionamentos acerca de modos de assistência caritativos e a busca por ações que fossem embasadas no campo formativo do serviço social. Leonor participava das decisões e do trabalho realizado para além do Natal? Limitava-se apenas a aparecer na entrega dos presentes e não participava de outras atividades da comissão?¹⁵³

¹⁵³ A Comissão de Assistência Social do Município (CASMU) era composta por "3 (três) membros de livre escolha do Prefeito, sendo 1 (um) Presidente e 2 (dois) Comissários, respectivamente 1 (um) representante do Serviço Social do Estado e 1 (um) Advogado, sendo este estranho ou não ao funcionalismo [e pelo] Secretário de Higiene da Municipalidade". Além disso, os colaboradores deveriam ser funcionários públicos para exercer funções de procurador, assistente social e outras (Decreto 1.319 de 4 de abril de 1951).

No ano anterior ao subtítulo do cinejornal, o Natal promovido pela então primeira-dama ao final de seu período no Palácio de Campos Elíseos foi noticiado com detalhes em meio impresso. Segundo consta, tratava-se de uma atividade que ocorria "desde que à testa do governo do Estado de São Paulo se encontrava o sr. Adhemar de Barros". O "Natal das crianças pobres" foi caracterizado como uma obra de valores tradicionalmente cristãos e solidários. De acordo com as palavras da própria organizadora, para "presentear mais de 100 mil crianças" foi obtido "apoio de várias entidades e firmas de São Paulo¹⁵⁴" (*Jornal de Notícias*, 20/12/1950, p. 10).

A "solidariedade humana" por meio da influência social formava mais um dos elementos a constituir a perspectiva do assistencialismo tradicional. Além disso, de acordo com as entidades citadas, entendemos que parte dos recursos entraria por meio de dinheiro público ou de associações com arrecadação de funcionários públicos.

Os convites para o recebimento dos presentes no dia do Natal foram distribuídos nos cinemas e davam direito "à viagem gratuita em todas as empresas de transportes coletivos (...) para facilitar o transporte ao Palácio de Campos Elíseos". Leonor reforçou o comparecimento em massa das crianças ressaltando que não havia "necessidade de pernoitarem ao relento":

(...) é por intermédio do seu jornal faço um apelo às famílias que vieram buscar os presentes, de dirigirem-se ao Palácio dos Campos Elíseos, no dia 25, das 7 às 13 horas, tempo suficiente para a distribuição total dos pacotes, evitando assim a formação de aglomerados e congestionamentos (*Jornal de Notícias*, 20/12/1950, p. 10).

Ao término, destaca a impossibilidade de continuar com essa atividade em razão do final do mandato do marido. Indicou que tinha consciência de que somente por sua posição social havia possibilidade de arrecadar recursos para os presentes. Além disso, explicava que com o término do

¹⁵⁴ Beneficiaram a atividade naquele ano as seguintes: "Penfigo Poliáceo, Juqueri, Mandaqui, Abrigo da Criança, Guarda Noturna, Batalhão Policial, Batalhão da Guarda, Guarda Civil e Operários da Repartição da Ponte Pequena" (*Jornal de Notícias*, 20/12/1950, p. 10).

período do mandato de Adhemar o trabalho de caridade poderia não mais continuar:

O maior sentimento que tenho de deixar o Palácio dos Campos Elíseos prende-se ao fato de não mais poder patrocinar o Natal da Criança Pobre de São Paulo, porque somente uma pessoa que ocupa uma posição como essa pode obter recursos necessários a tal empreendimento de solidariedade humana (*Jornal de Notícias*, 20/12/1950, p. 10).

Leonor tinha experiência em reunir pessoas da elite para adquirir fundos para a assistência e consciência de sua posição de destaque como esposa de Adhemar. As ações de caridade funcionavam como salvaguarda ou meia culpa de parte das famílias de empresários e políticos que cultivavam o elitismo na capital. Como exemplo disso, uma nota de jornal versava sobre uma das fontes de arrecadação para o Natal, ou seja, por meio evento "filantrópico" do Jockey Clube de São Paulo. O autor usa o texto como defesa do que chama de "impropérios" de "certos comentaristas" dirigidos contra "os mentores jockey-clubeanos"¹⁵⁵:

Sem desejar fazer monopólio da caridade, como pretendem certos comentaristas que vivem sistematicamente a investir impropérios contra os mentores jockey-clubeanos, a entidade turfista de São Paulo fará realizar na próxima quinta feira, dia 21 do corrente, mais um festival noturno. Este, como o anterior, terá caráter estritamente filantrópico, pois destina-se ao Natal das Crianças Pobres, que a excelentíssima senhora dona Leonor Mendes de Barros, coadjuvada por diversas damas de nossa melhor sociedade, costuma patrocinar anualmente (*Jornal de Notícias*, 14/12/1950, p. 8).

Logo no início de 1951, o mesmo jornal estampou uma notícia com o objetivo de resumir e divulgar os "trabalhos desenvolvidos por Dona Leonor Mendes de Barros durante o último quadriênio [1947-1950]". Seria uma estratégia para marcar seu nome já com vistas à função na CASMU instituída alguns meses depois? Certamente, a apresentação de "dados

¹⁵⁵ As turfes do Jockey Clube de São Paulo é tema de muitas edições do cinejornal como já tratamos anteriormente.

estatísticos” serve para exaltar a importância da ação de Leonor no campo da "assistência social". Outras questões foram tratadas como o "combate à tuberculose, amparo à criança e proteção aos necessitados". Os números versavam sobre os internamentos em hospitais, distribuição de receitas médicas e medicamentos, pacotes de maizena, aparelhos ortopédicos, auditivos e óculos, transporte, enxovais para recém-nascidos, máquinas de costura, livros didáticos para estudantes, além dos presentes para as crianças ("roupas, brinquedos, doces e livros") no Natal (*Jornal de Notícias*, 30/01/1951, p. 12).

Naquele ano, a nova primeira-dama, Maria Carmelita Garcez, esposa de Lucas Nogueira Garcez, passou então a organizar o Natal promovido pelo estado convocando cerca de 60 mil crianças. Assim foi divulgada a organização do evento realizado no Estádio do Pacaembu:

A partir das 7 horas de hoje, no ginásio e demais dependências Estádio do Pacaembu será levado a efeito o Natal das Crianças promovido pela sr. Maria Leme de Oliveira Garcez, primeira-dama paulista. Ônibus especiais serão colocados à disposição das crianças na Galeria Prestes Maia e na Água Branca para transporte gratuito. A distribuição de brinquedos e roupas será feita pela sra. Maria Carmelita Leme de Oliveira Garcez e outras senhoras da alta sociedade aos portadores dos cartões que foram distribuídos em todos os bairros. Serão servidos lanches e refrigerantes às crianças havendo também a presença de Papai Noel e dos palhaços que divertirão os petizes, enquanto aguardam o momento de receber o presente de Natal (*Correio Paulistano*, 23/12/1951, p. 7).

Como já vimos, de acordo com a edição do cinejornal, em 1951, a entrega de presentes por Leonor aconteceu nos parques infantis de diferentes bairros da capital. O evento passou a não ter mais destaque nos jornais impressos assim que Leonor deixou de ser a primeira-dama do estado, isso certamente pode explicar a necessidade de divulgação por meio do cinema.

Ademais, em dezembro de 1952, chamam a atenção os debates na Câmara Municipal noticiados, em que vereadores inquiriram ao Executivo sobre a origem dos recursos para o Natal organizado no âmbito da CASMU com títulos e subtítulos como: "Tumulto na câmara por causa do Natal"

(*Diário da Noite*, 18/12/1952, p. 2); "(...) o Executivo agira irregularmente na compra de brinquedos para a festa de Natal de crianças" (*Correio Paulistano*, 18/12/1952, p. 5) e "Longos debates sobre a compra irregular de brinquedos pela Prefeitura" (*O Estado de São Paulo*, 18/12/1952, p. 5).

Os documentos apresentam a dinâmica em que se deram os discursos. Primeiro, o vereador William Salem pediu a palavra para ler uma carta assinada pelo diretor da Divisão de Ensino e Recreio da Secretaria da Educação e Cultura, João Batista da Silva Azevedo. Em seguida, outros parlamentares se colocaram em oposição ao que foi defendido pelo então líder do PSP, mesmo partido de Adhemar de Barros. Os jornais traziam argumentos de que as irregularidades se comprovaram pelo próprio discurso do parlamentar que buscou defender o Executivo municipal sem sucesso.

De acordo com a notícia do *Diário da Noite* (18/12/1952, p. 2), Salem com a carta "procurou justificar (...) a compra de cinco milhões de cruzeiros em brinquedos, pela verba do Convênio Escolar, denunciada na sessão pelo Sr. Cesar Augusto Castanho, do PDC". No jornal *O Estado de S. Paulo* (18/12/1952, p. 5), ao ler a carta o vereador do PSP acabava confessando a "aplicação da verba destinada à Caixa Escolar e desviada para a compra de brinquedos". No *Correio Paulistano* (18/12/1952, p. 5), Salem reconhecia em seu discurso que "o Executivo agira irregularmente na compra de brinquedos".

No texto completo publicado em ata, dentre as explicações dadas pelo diretor Azevedo, lidas por Salem, estavam a de que a sopa escolar continuava a ser distribuída, mesmo com os gastos com a distribuição de presentes no Natal. Além disso, afirmou que o uso de recursos da mesma origem, das Caixas Escolares, justificava-se tanto pelas "exigências de alimentação", mas também de "recreação sadia":

A crítica feita por alguns Vereadores absolutamente não procede, quando afirmam que há crianças desnutridas nos Grupos Escolares, que não recebem sopa escolar, porquanto esta, em 1952, foi fornecida não somente nos Grupos Escolares, como nas Escolas isoladas do Município, com os recursos fornecidos pelas verbas do Convênio destinadas às Caixas Escolares (...). Cumpre aqui ressaltar que a análise objetiva das

condições, que garantem à criança um desenvolvimento normal e harmônico evidencia que as exigências de alimentação não são mais importantes que as de recreação, revestindo ambas caráter imperativo para a criança. Se os frequentadores das escolas primárias públicas de nossa Capital são, em grande percentagem, crianças desnutridas, que precisam receber alimentação supletiva nas escolas, pode-se afirmar sem receio de errar que estão também extremamente carecidos de recreação sadia (...) (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 303).

O evento realizado através da CASMU foi caracterizado como uma "festividade cristã" e com o propósito de contemplar uma "educação social, moral e estética" que estaria garantida em ato municipal¹⁵⁶. O diretor refutou o que chama de "calúnias de intrigantes" e "barulhada demagógica e mentirosa", apontando os critérios usados para a seleção da compra de brinquedos como "sexo e idades (...), vantagens de ordem educativo-recreativa, de ordem econômica, de durabilidade etc". Justificou que as concorrências, consideradas "ilegais" por não terem sido publicadas em Diário Oficial, estavam descritas "no Boletim de Compras da Divisão de Compras" que se tratava de "órgão legal de divulgação". Defendeu-se ainda dizendo que dois vereadores haviam aprovado os processos em visita à Comissão de Compras, mas que após isso ("de volta para a Câmara"), estavam agindo em "espantosa contradição", propalando "barbaridades" em jornais em "efeito eleitoreiro e de demagogia elástica" (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 305).

O movimento da Câmara após leitura da carta foi assim descrito: "Trocaram-se apartes tumultuados"¹⁵⁷. Com isso, Salem pediu a palavra novamente em explicação ao que foi lido, no que competia ao uso das verbas das Caixas Escolares:

¹⁵⁶ "(...) artigo 205, letra "H", do Ato 1.146, de 1936, quando reza: Organizar, com a colaboração de organizações estaduais ou particulares, em datas como o Dia do Trabalho ou o de Natal, festivais infantis que sirvam à educação social, moral e estética das crianças e revivam costumes tradicionais".

¹⁵⁷ Ibidem.

Sr. Presidente, o Convênio Escolar tem uma verba que é julgada e aplicada de acordo com o pronunciamento do Conselho das Caixas Escolares. Este Convênio, composto por dois representantes do Estado e dois do Município, sendo o quinto membro o Sr. Secretário da Educação e Cultura, com poderes de voto de Minerva, reuniu-se e, apreciando um pedido do Sr. Diretor do Departamento do Ensino, entendeu que se podia enquadrar na verba das Caixas Escolares a compra de brinquedos destinados às crianças de São Paulo. Portanto, a verba aplicada para esse fim, o foi legalmente, à vista do Parecer do Conselho das Caixas Escolares, Conselho este criado pelo decreto 870, de 1951 (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 306).

Em seguida, continuou o pronunciamento tratando da compra dos brinquedos afirmando ter sido a entrega antecipada das mercadorias sem concorrência pública. Segundo ele, "as professoras dos parques infantis" faziam a seleção indicando brinquedos de "produção especializada" por "determinadas fábricas":

A única coisa que poderia causar espécie seria a entrega antecipada da mercadoria. Vou explicar a V. Exas., por que razão houve esta entrega antecipada da mercadoria à concorrência pública. As crianças dos parques infantis são selecionadas de acordo com a sua vocação, de acordo com o seu sexo e idade, de forma que cada uma delas deve receber um brinquedo adequado à sua peculiar condição. Por essa razão, as professoras dos parques infantis fazem uma seleção técnica dos presentes a serem distribuídos. Esses presentes, esses brinquedos, por sua vez, são fabricados por fábricas especiais. São fábricas que só produzem determinado brinquedo, de forma que, seria impossível abrir uma concorrência para cada brinquedo em qualquer fábrica que não seja aquela cuja produção é especializada. Assim, se quiséssemos adquirir um automóvel "Buick", teríamos que nos socorrer da General Motors, porque é a única fábrica que produz automóvel Buick. Não poderíamos nos socorrer de uma outra Companhia de automóveis. A produção é especializada. Assim, justifica-se o fato de as fábricas terem feito a entrega antecipada das mercadorias sem a concorrência, porque são mercadorias específicas, que só podem ser vendidas e entregues por essas determinadas fábricas (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 306).

Continuaram discursando os outros vereadores, em geral, refutando as justificativas apresentadas por Salem. Os periódicos divulgaram os trechos que resumiam as palavras daqueles que se opuseram à carta. As reações do momento foram assim descritas no jornal *Diário da Noite* (18/12/1952, p. 2):

TUMULTO NO PLENÁRIO

O sr. Salem passou a ler uma carta do diretor do Departamento de Ensino e Recreação da Prefeitura, que considerada injuriosa pelos opositores. O Sr. José Nicolini, do PTB, procurou impedir o prosseguimento da leitura exigindo a retirada do orador da tribuna e protestando contra a tolerância da Mesa. Outros oradores usaram do mesmo processo, logo depois, prolongando-se a discussão da matéria, estranhas aos assuntos em pauta. O sr. Hermínio da Silva Vicente, do PSB, relatou a visita feita a parques infantis do município, exibindo fotografias de livros de ponto, onde se via a assinatura de funcionária com a anotação de ter ido à CASMU "empacotar presentes". Esclareceu que a compra de brinquedos havia sido feita antes da abertura da concorrência fictícia.

CINCO MILHÕES

O sr. Cesar Arruda Castanho disse que os documentos apresentados na Divisão de Compras, à comissão especial de vereadores, designada pela Mesa, não correspondiam à toda transação que realmente se elevava a cinco milhões de cruzeiros. O sr. Franco Montoro protestou contra o fato, acusando o executivo de prática de desvio de verba, cominada no Código Penal e, do aproveitamento de recursos do erário público para fins de propaganda política. O sr. Waldemar Teixeira Pinto defendeu o Executivo, dizendo que tudo não passava de "tempestade num copo d'água" (*Diário da Noite*, 18/12/1952, p. 2).

No jornal *O Estado de São Paulo* (18/12/1952, p. 5), constam mais detalhes sobre essas reações, incluindo referências indiretas à Leonor Mendes de Barros. Além de tratar também das assinaturas no livro de ponto, o vereador Hermínio da Silva exibiu da tribuna "uma das "sacolas" compradas a 750 cruzeiros o milheiro, quando outras firmas a 450 e 350 cruzeiros, mostrando a inscrição das iniciais da CASMU e do nome da já referida senhora". Ainda concluiu que "tudo aquilo estava sendo comprado com dinheiro do povo e tirado da sopa escolar, que não é regularmente distribuída às crianças pobres".

Para o vereador Gabriel Quadros "nunca as anteriores festas de Natal, promovidas pelas primeiras-damas paulistas, custaram tanto aos cofres públicos". Acrescentou que "nunca houve tanta preocupação em bajular, expondo à revelia, o nome de uma senhora a crítica que é feita com a maior justiça, porque visa a defesa do erário municipal". Montoro apesar de levantar o desvio de verba, também buscou preservar Leonor afirmando: "Quanto ao nome impresso nas sacolas, declarou o orador que se trata de torpe exploração política com o dinheiro do povo, acreditando ter sido feita à revelia daquela senhora". Segundo tais oradores, o nome dela nas sacolas tratava-se de bajulação à esposa de um político proeminente na sociedade, mas em nenhum momento colocando em questão o fato dela ser a presidente da CASMU (*O Estado de São Paulo*, 18/12/1952, p. 5).

O vereador Arruda Castanho, além de ter chamado atenção para a "comprovada irregularidade" traçou um cenário da cidade de São Paulo para dizer que os gastos com os brinquedos "sem concorrência" foram caracterizados como imorais também em razão da condição vivida por muitas crianças:

O Sr. Arruda Castanho declarou que estranhava muito que algum vereador ainda tivesse a coragem de defender a comprovada irregularidade, que está a clamar por sérias providências. Disse o representante do PDC que nada mais é imoralidade para os governistas de hoje, inclusive a compra, sem concorrência, no valor de 4 milhões e 500 mil cruzeiros de brinquedos para serem distribuídos numa capital onde não há água, luz, esgoto, transporte, calçamento, escolas, higiene, limpeza pública, e onde tudo falta, até o pão de cada dia. Declarou que por isso que o homem do povo diz a cada momento: "O que falta nessa terra é vergonha". E prosseguiu: "Falta mesmo, pois onde já se viu fazer Natal às expensas do povo, dando brinquedos caríssimos à pobres crianças descalças e famintas?" (*O Estado de São Paulo* 18/12/1952, p. 5).

O mesmo parlamentar continuou tratando da questão da sopa escolar, da arrecadação de verba para alimentos e apresentando outros documentos sobre a concorrência pública:

O governo devia é cuidar da melhor distribuição de gêneros e não permitir a infiltração de água poluída pelas fossas negras, que tem causado a morte à tantas criancinhas dos bairros. Declarei dessa tribuna a verdade. Falta sopa escolar para as crianças e eu mesmo andei de casa em casa pedindo verbas para não deixar faltar esse alimento para as crianças do Butantã. Por isso sou chamado de demagogo, como são chamados hoje, todos os que atacam as imoralidades administrativas. Mas repito a me contradizerem e renunciarei ao meu mandato se demonstrarem o contrário. Tenho em minhas mãos notas de entregas de brinquedos fornecidos antes da concorrência pública. Não será isso um crime? Há ou não lei que regulamenta, a aquisição por concorrência pública? Esta marca ficará nas contas do atual prefeito que deverão oportunamente ser julgadas por esse legislativo, a não ser que o governador do Estado, preocupado com a moralização administrativa, avoque o caso a si e mande anular mais essa trapça. De qualquer forma, cumprimos o nosso dever e o povo da minha terra há de dar uma resposta, a esse esbanjamento dos dinheiros públicos" (*O Estado de São Paulo* 18/12/1952, p. 5).

O vereador Gumerindo Fleury seguiu os debates abordando a situação das crianças na espera "por horas e horas" dos presentes, fazendo sugestão inusitada em vista da "compra tão vultuosa":

O Sr. Gumerindo Fleury, condenando a irregularidade, declarou que tem pena de ver pobres crianças descalças ficarem horas e horas na fila para receber um presentinho que é mais uma esmola, sujeitas à chuva e ao Sol. Afirmou o representante do PTB, que, no caso em foco, ficaria mais barato para Prefeitura adquirir uma ou duas fábricas de brinquedos do que realizar compra tão vultosa¹⁵⁸.

Nos jornais, não consta textualmente o nome de Leonor Mendes de Barros, a remissão se fazia apenas em partes dos debates em que foi usada a denominação "senhora". Todavia, de acordo com a ata da sessão, vereadores a exemplo de Hermínio Vicente, Gabriel Quadros e Franco Montoro fizeram menções diretas à presidente da CASMU. Os parlamentares expuseram as disputas políticas, procurando preservar Leonor das acusações de irregularidades, mas não deixando de acusar o uso do evento como forma

¹⁵⁸ Ibidem.

de propaganda política. Fica evidente que Leonor por ser uma mulher da elite estava imune às acusações que eram dirigidas ao seu marido, opositor político dos parlamentares que discursaram contra o gasto público com o Natal.

Hermínio Vicente explicitou que as sacolas continham os dizeres "Natal da Criança - CASMU - Presidente: Leonor Mendes de Barros - meninos - 1952" e estavam sendo feitas antes de aberta a concorrência (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 307). Em outro momento, Quadros defendeu o trabalho de Leonor que há muito já era realizado. Mesmo com questionamentos à dinâmica que envolvia a organização do evento, preservar a figura de uma mulher da elite parecia ser um caminho corriqueiro nos debates:

(...) Dona Leonor Mendes de Barros soube propiciar às crianças pobres, durante diversos anos, sem custar um ceitel aos cofres públicos, um Natal à altura dessa miséria, do mutambo humano dessas crianças peritrapos que se ostentam pelas ruas da cidade. Ela o soube fazer; ela não é do meu partido, tendo rendido eu diversas vezes minhas melhores homenagens a essa senhora. Reafirmo as minhas homenagens e estranho que nesta sacola indecente que tem a cor amarela da falta de vergonha esteja o nome de Leonor Mendes de Barros, porque está suficientemente credenciada à gratidão do povo. Lamento profundamente, e estou certo da que isso foi feito à revelia do conhecimento dela (...) (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 310).

Franco Montoro mesmo denunciando o desvio de recursos, também não questionou o envolvimento da "ilustre dama". Mais uma vez, o nome de Leonor nas sacolas entregues às crianças foi entendido como meio de propaganda política por ser esposa de um possível candidato à Presidência:

(...) ainda, uma irregularidade gravíssima - a meu ver — de que está no cerne, uma exploração que está sendo feita. Esta sacola declara: "Natal da Criança. CASMU. Presidente, Leonor Mendes de Barros. 1952". O que está por trás dessa declaração é uma exploração política, feita naturalmente à revelia dessa ilustre dama, cujo nome, está sendo entretanto, explorado politicamente. Porque, como sabemos, já existe, em campanha pelo Brasil afora, um candidato à Presidência da República, que usa de todos os meios e dos meios é este.

Quando nós discutíamos aqui a verba da CASMU, foi dito pelo Vereador William Salem, que: hoje era a criança de São Paulo que recebia pelas mãos de d. Leonor Mendes de Barros, mas que depois seria todo o Brasil. O que queria dizer S. Exa., senão aquilo que São Paulo está vendo neste momento, no clamor da opinião pública? Está havendo, srs. não apenas a violação das regras da administração pública, não apenas a violação dos preceitos do Código Penal Brasileiro, mas a utilização de recursos do povo, de cinco milhões de cruzeiros na propaganda eleitoral de um candidato à Presidência da República! (...) (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 313).

A função de presidente da CASMU não deveria ser posta em dúvida, por ser entendida como meramente simbólica. O primeiro-damismo era mais um reflexo da sociedade patriarcal, da ação da mulher vista sempre em relação ao homem e não por ela mesma. A "senhora", "ilustre dama" sequer poderia ser questionada em suas práticas diante da sociedade, pois tudo o que fazia era tomado como uma extensão de quem era seu marido, no caso o ex-governador. Ao mesmo tempo, era o nome dela que estava estampado não somente nas sacolas de brinquedos, mas em hospitais, maternidades e instituições de ensino. Mesmo que em uma perspectiva de atuação baseada na caridade, a primeira-dama possivelmente era um meio de acesso às relações de intermediação de recursos e ações, em geral, dedicadas à assistência de mulheres e crianças.

Ainda na sessão da Câmara, Salem pediu a palavra mais uma vez, voltando a tratar da seleção dos brinquedos com outros detalhes, reforçando a justificativa acerca da compra sem concorrência prévia:

Os presentes que as crianças receberão no dia de Natal, através da "CASMU", são presentes conferidos tecnicamente, de acordo com a aptidão de cada um dos presenteados. Existe uma seleção técnica dos alunos e das alunas dos parques infantis. Esses alunos pela sua vocação, pela sua idade, inclusive pelo seu sexo, estão merecendo presentes especiais e específicos. Há uma seleção dos técnicos dos parques infantis para sugerir a aquisição dos presentes, dos brinquedos. Assim, se uma determinada criança, pelo seu gasto, pela sua vocação, for mais inclinada a receber um revólver que espirra chamas, esse brinquedo só pode ser adquirido em uma determinada fábrica, porque só ela é que produz aquele tipo de revólver. Se uma menina, pela sua vocação, pela sua idade,

deve receber de presente uma boneca com certos requisitos, se essa boneca só é fabricada por uma determinada fábrica, não é possível que essa fábrica deixe de concorrer nem que outras concorram ao mesmo tempo, porque a linha de produção é apenas daquela fábrica. Se alguém chegar à conclusão, por referências e dados técnicos, de que lhe é mais conveniente obter um carro da marca "Ford", esse comprador não poderá obter aquele carro da fábrica General Motors, porque essa não o fabrica. Assim é a natureza dos brinquedos destinados às crianças. Realmente as mercadorias foram entregues antes de terminada a concorrência. Entretanto, dada a fabricação específica desses brinquedos, esses só poderão ser fornecidos à Prefeitura através daquela única fábrica, porque é a única que os fabrica. Exas., não há, portanto, nenhum mistério, nenhum roubo, nenhuma falta, nenhuma desonestidade na entrega antecipada da mercadoria (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 320).

Ele rebateu as acusações também com prerrogativas acerca das disputas políticas. Disse que os vereadores poderiam impedir a distribuição de brinquedos, "por temer a eventual e possível candidatura de alguém à Presidência da República". Desse modo, "motivos estritamente pessoais" acabavam atingindo as crianças pobres, privando-as:

(...) de receber os brinquedos que receberão com os olhos postos no céu, agradecendo ao Município de São Paulo que os propiciou, porque não há nenhuma criança que no dia de Natal prefira receber um pedaço de pão a um brinquedo, satisfazendo assim as suas necessidades recreativas de criança (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 320).

Salem falou também dos números levantados por Nicolini, reiterando a perspectiva do assistencialismo na chave da caridade para minimizar e justificar os gastos públicos:

Portanto, Sr. Presidente, se esses brinquedos, que não são vês ilusões porque constam de fazenda, são três metros de fazenda, são balas contidas em seus saquinhos e ainda um brinquedo específico para contentar a criança; se êsse pano, que é o presente, custar dez cruzeiros (e não há nenhum pano, hoje, que custe menos do que isso, e digo-o como industrial) três metros custarão trinta cruzeiros, e mais um brinquedo de dez cruzeiros, há um total de quarenta cruzeiros, fora as balas' São cem mil brinquedos, para serem distribuídos às crianças pobres de São Paulo. Cem mil pacotes à razão de quarenta e cinco cruzeiros cada um, perfazem um total de quatro milhões e quinhentos mil cruzeiros. São

presentes úteis (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 320-321).

Para fazer valer seu discurso, exclamou que assim como não eram postas em dúvida outras obras assistenciais particulares (citando as instituições relacionadas às "Emissoras Associadas, o da Rádio Record") a comissão pública também não deveria ser. Assim, os gastos em assistência deveriam se justificar somente pela "fé" e pela própria natureza de quem "sempre se lembraram da pobreza e da necessidade social das crianças" (*Câmara Municipal de São Paulo*, 17/12/1952, p. 320-321).

A prática defendida por Salem, através da carta, não obteve base de apoio política para fazer valer as suas justificativas tanto na imprensa quanto na câmara. Naquele momento, o PSP perdia a hegemonia do executivo municipal, e no ano seguinte, Jânio Quadros assumiria o mandato de prefeito de São Paulo. Todavia, mesmo que alguns vereadores chegassem a argumentar irregularidades não encontramos indícios sobre pleitos ou processos que fossem adiante, inclusive, no sentido de desaprovar as contas do executivo municipal como também chegaram a sugerir em sessão.

Em nota do jornal *Correio Paulistano* (05/12/1952, p. 3), antes mesmo da sessão tumultuada na Câmara, foi publicada uma carta de Leonor em que explicita os motivos e condições para aceitar o pedido feito pelo prefeito para que desistisse de pedir demissão do cargo de presidente da CASMU. Das razões que a faziam continuar afirmou que sempre exerceu as funções "impessoalmente" e "desinteressadamente", servindo "aos desassistidos da sorte, aos desamparados e abandonados" em fidelidade "aos sentimentos cristãos". Ao tratar implicitamente de possíveis questões postas já naquele momento, dizia que se considerava "completamente desagradada de quaisquer acusações". Para demonstrar suas intenções, manifestou-se em continuar recebendo um salário simbólico caracterizado como "absolutamente a título precário e meus serviços a título gracioso" de um cruzeiro ao ano. Além disso, afirma que com a entrada de um novo prefeito, após as eleições, passaria o cargo diretamente à primeira-dama do

município, com a justificativa de que, "pois, a ela, de direito cabem essas funções"¹⁵⁹.

No cinejornal, as imagens denotam a mesma noção de caridade cristã apresentada em carta de Leonor ao prefeito. Apresentando-se como mulher "benévola" e "cristã", coloca-se como alguém que se doa em razão da caridade e não como uma funcionária do município. Tanto que fez questão de renunciar a um salário que seria condizente com as funções exercidas.

Mesmo com todos os questionamentos, segundo nota, o diretor do *Departamento de Educação, Assistência e Recreio*, João Batista da Silva Azevedo, informava aos jornais que estava "superada a crise" e se realizaria a entrega dos presentes conforme havia sido planejado (*Correio Paulistano*, 23/12/1952, p. 2). Entretanto, Leonor foi dispensada da função de presidente ainda no final do ano (*Correio Paulistano*, 01/04/1953, p. 2). Em março do seguinte, meses depois de iniciar uma nova gestão municipal, foi enviado à Câmara um projeto de substituição da Comissão por um Departamento de Serviço Social, elaborado pela diretora da *Escola de Serviço Social* da Universidade Católica, e então titular da Secretaria de Educação e Cultura, Helena Iracy Junqueira.

Segundo artigo do *Correio Paulistano* (31/03/1953, p. 5), a CASMU deveria ser substituída "por um organismo que preencha com maior suficiência o programa de bem estar, assistência e proteção sociais que incumbe à Municipalidade". O trabalho de Leonor no Natal continuava, mas na cidade de Campos do Jordão, como demonstram outras edições do cinejornal *Bandeirante da Tela*¹⁶⁰.

A temática da assistência teve recorrência nas edições que trazem registros de atividades de outras instituições privadas, das quais Leonor e outras mulheres da elite certamente eram colaboradoras¹⁶¹. A partir da análise do subtítulo "Natal em São Paulo", levantamos que o primeiro damismo era um fio condutor do discurso e da ação pública e que a partir disso

¹⁵⁹ Ibidem.

¹⁶⁰ BT 577, 1954 e BT 679, 1955.

¹⁶¹ A exemplo dos eventos filantrópicos, como um desfile de modas com a presença de Pérola Byington presidente da *Cruzada Pró-Infância* (BT 686, 1955).

desenhava-se uma representação acerca das crianças pobres na metrópole, ou seja, daquelas que apareciam ao lado da primeira-dama e diante da câmera do cinejornal.

Os presentes entregues e que certamente faziam a alegria dos que recebiam escondiam uma teia de relações construídas pelos/para os adultos. Desse modo, assim como refletiu Lévi-Strauss (2003, p. 3) sobre a celebração do Natal nos mesmos idos dos anos de 1950: "é tão bonito acreditar em Papai Noel (...) o problema não é justificar as razões pelas quais Papai Noel agrada às crianças. Mas explicar as que levaram os adultos a o inventar (...)". As crianças pouco tinham em conta os mecanismos que envolviam as ações de assistência ou propaganda política. Todavia, demonstravam com gestos e olhares, mesmo que não tenham tido voz para que pudessem explicar suas experiências, que havia algo ali de artificial, ensaiado e feito para ser visto.

4.2. BANDEIRA, BOLA E MACACÃO

Com o subtítulo "comemorações cívicas", duas edições do *Bandeirante da Tela*, preservadas no acervo da Cinemateca Brasileira, trazem um resumo em imagens dos desfiles de Primeiro de Maio em São Paulo de 1951 e 1955¹⁶² (Imagens 185 e 186). Nessas datas, passaram pelas ruas do centro, grupos de operários e operárias empunhando faixas e bandeiras representando fábricas e cursos e atividades do SESI e do SENAI¹⁶³. Das tribunas, ressoavam os discursos dos industriais diante de representantes dos poderes municipal e estadual com a cobertura dos principais meios de comunicação¹⁶⁴ (Imagens 187 e 188).

¹⁶² Nesse primeiro ano, o evento oficial passava a ser organizado pelo *Serviço Social da Indústria* (SESI) servindo para abrir os *Jogos Desportivos Operários* que ocorriam anualmente desde 1947.

¹⁶³ *Serviço Social da Indústria* e *Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial*.

¹⁶⁴ Em 1951, estavam presentes José Mariano Ferraz, presidente da *Federação das Indústrias* (FIESP), o diretor do Departamento Regional do SESI, Mariano Ferraz e os secretários Mário Beni (PSP), e Canuto Mendes de Almeida (PTB). Em 1955, ocupavam a tribuna

Imagens 185 e 186- "Comemorações Cívicas".



Fontes: *Bandeirante da Tela* 334 (1951) e 666 (1955).

Imagens 187 e 188- Desfile de Primeiro de Maio e Mariano Ferraz (diretor estadual do SESI-SP) diante de microfones e câmera.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 334 (1951).

A participação de crianças foi captada em alguns *flashes* do cinejornal que veremos neste item. A partir dessas imagens, trataremos da assistência à infância operária levantando as seguintes questões: De que forma as crianças se apresentaram? Quais os serviços e atividades dirigidos ao sexo feminino e masculino? O que se entendia por infância operária? Mais uma vez neste trabalho, as respostas demandaram compreender o cotidiano da cidade de modo ampliado considerando outros passos dos caminhantes.

Antonio Denizard, presidente do SESI, Augusto Viana, presidente da *Confederação das Indústrias* e José Adriano Marrey Júnior, secretário de justiça. Nos eventos, não faltaram homenagens aos fundadores do SESI, Roberto Simonsen e Morvan Dias figueiredo chamados, respectivamente, de "mestre" e "ministro da paz social".

O período que compreende o intervalo entre as duas edições do cine-jornal foi de muitas tensões tendo como maior expoente a greve de 1953, chamada de "Greve dos 300 mil"¹⁶⁵. São Paulo passava pela intensificação da urbanização e da industrialização, mas, também, dos levantes dos trabalhadores. Os movimentos denunciavam nas ruas a necessidade de melhores salários, condições de trabalho e de vida.

Os embates sociais não estão expostos na narrativa fílmica. Todavia, essas questões acabavam implícitas no culto cívico promovido pelo serviço social. O uso de termos como "confraternização", "compreensão" e "colaboração" nos discursos revela os objetivos dos industriais por meio do serviço social em reduzir (ou ao menos camuflar) os embates permanentes entre empregados e empregadores (BT 334 e 666).

O lema da "paz social" enfatizado nos discursos pode ser entendido como uma doutrina na medida em que "tão propalada pelas elites políticas e econômicas, estimulou uma concepção corporativa da ordem social que negava o[s] conflito[s] pela afirmação da grandeza da comunidade nacional" (COLBARI, 1995, p. 258). No contexto político brasileiro, isso não era novidade, já que "o SESI procurou expandir e reproduzir as comemorações do Primeiro de Maio da ditadura de Vargas com o objetivo expresso de transformar uma comemoração tradicional da militância e do sacrifício operário numa celebração de paz social" (WEINSTEIN, 2000, p. 228). Assim, a coexistência nas cenas filmadas de autoridades políticas, industriais e operários demonstrava simbolicamente uma imaginada pacificação das relações.

Entre as atividades promovidas na cidade com maior crescimento industrial do país, estavam a organização de atividades recreativas de música (banda e coro orfeônico) e de dança e de festas com a distribuição de presentes como as que aconteciam no Natal. Uma matéria da revista infantil *Sesinho*, publicada no Distrito Federal, mas com circulação nacional,

¹⁶⁵ Iniciada por têxteis e metalúrgicos, com a adesão posterior de carpinteiros, vidreiros e gráficos. Não foram encontradas edições que tratassem desses movimentos e também das outras comemorações de Primeiro de Maio realizadas, por exemplo, por sindicatos que se opunham aos serviços sociais.

colocava como objetivo do trabalho realizado para os "filhos pequenos dos operários" ou "obreiros de amanhã" na "capital bandeirante" a obtenção de uma "duradoura paz social" (*Sesinho*, jun. 1949, n. 19, p. 31). Por meio das imagens do cinejornal aqui analisadas, percebemos que além das datas dedicadas exclusivamente ao público infantil, meninos e meninas também participavam do evento cívico de Primeiro de Maio.

Em edição de 1951, entre os que passavam em marcha pela rua, seguiam equipes esportivas masculinas e femininas e um menino é focalizado pela câmera com uniforme de futebol carregando em uma mão uma bola e na outra a bandeira nacional (Imagem 189). Em geral, os esportes eram praticados pelos operários e operárias nos clubes que ficavam nas imediações das fábricas. O futebol em específico já era associado pela sociedade em geral ao patriotismo cultivado desde a infância¹⁶⁶. Nesse mesmo ano, iniciava o *I Campeonato de Infantil de Futebol* patrocinado pelo serviço social, como parte das atividades de recreação destinada aos filhos dos trabalhadores de São Paulo¹⁶⁷ (*Correio Paulistano*, 08/02/1951, p. 8).

Imagem 189- Menino com uniforme, bola e bandeira.



Fonte: *Bandeirante da Tela 334* (1951).

¹⁶⁶ Em 1950, o Brasil sediou a Copa do Mundo e a equipe nacional foi para a final, ficando em segundo lugar depois de perder o Uruguai.

¹⁶⁷ Segundo notas publicadas em outro periódico, o *Jornal de Notícias*, as primeiras partidas ocorreram nos campos próximos das fábricas da São Paulo Gás e da Vidraria Santa Maria.

Na Revista *Sesinho*, o questionário enviado aos associados continha as seguintes perguntas: idade, onde estuda, profissão do pai, o que deseja ser (quando crescer), matéria que mais gosta, se gosta de ler, o livro que mais agradou e também o clube de futebol. Com frequência, saíam matérias sobre as regras para uma partida e curiosidades como as dimensões de um campo oficial. Conhecer os nomes, posições e os rostos de jogadores dos times era um facilitador para quem participava dos concursos. A bola de futebol estava entre os principais prêmios oferecidos aos ganhadores nas diversas disputas¹⁶⁸.

Ainda nas imagens do cinejornal de 1951, passa também um grupo de garotos de macacão que desfilam ao lado da "maquete das novas realizações" (possivelmente, uma nova sede do SESI) (Imagem 190). O narrador apresenta-os como operários e aparentam ter por volta de 14 anos de idade, provavelmente tratava-se de menores aprendizes.

Imagem 190- Garotos acompanham a "maquete das novas realizações" do SESI.



Fonte: *Bandeirante da Tela 334* (1951).

Como princípio do serviço social, a preparação para o trabalho deveria acontecer a partir da infância ("infância industriária") (BT 334) (Imagens 191, 192 e 193). Sob essa lógica, surgiu o menino sesinho "vestindo macacão e boné" e representando diferentes atividades profissionais por meio

¹⁶⁸ Estava entre os prêmios de maior destaque nos concursos, juntamente com máquinas fotográficas, aparelhos de rádio, canetas, bonecas e livros.

de "instrumentos de trabalho, matérias-primas, insumos e outros apetrechos" (BRITES, 2004, p. 62-63).

O trabalhador do futuro deveria ser investido de força física, disponibilidade em levantar cedo e dedicação aos estudos. Para as crianças, a instrução tinha que dar conta do "cuidado com a alma, combatendo o analfabetismo, incentivando o gosto pela leitura, estudo e tratando o corpo, prevenindo doenças, desenvolvendo práticas esportivas, alimentando-se adequadamente, repousando o necessário para repor energias (...) ¹⁶⁹".

Imagens 191, 192 e 193 - Capas da Revista Infantil *Sesinho*.



Fonte: *Sesinho*, No1. Dez. 1947, No 7. Jun. 1948, No 27 Fev.1950.

No filme de 1955, as crianças estão mais em evidência. Logo na abertura do subtítulo, destaca-se a passagem de meninos carregando balões (Imagens 194 e 195). Em seguida, meninas também percorrem a Avenida Nove de Julho, algumas de traje estilo majorette, como nas torcidas das instituições de ensino estadunidenses¹⁷⁰ (Imagens 196 e 197).

¹⁶⁹ Ibidem, p. 54.

¹⁷⁰ Como as que desfilaram na celebração de julho do ano anterior, no IV Centenário de São Paulo (1954).

Imagens 194 e 195- Grupos de meninos e meninas no Primeiro de Maio.



Fonte: *Bandeirante da Tela 666* (1955).

Imagens 196 e 197- Uma menina em traje majorette conduz grupo de mulheres e outra vestida de majorette.



Fonte: *Bandeirante da Tela 666* (1955).

Outras crianças fazem o trajeto sob a referência aos chamados *Grêmios do Sesinho* (Imagens 198 e 199). Esses grêmios de São Paulo tinham como limite etário 14 anos e os associados participavam de atividades como "excursões educativas, visitas a centro e entidades, aonde lhes [eram] proporcionados novos conhecimentos, picnics, competições esportivas, sessões de cinema e muitas outras diversões de agrado infantil¹⁷¹" (*Jornal de Notícias*, 28/01/1951, p. 16). O princípio de que "divertindo, ensina sempre algo útil" fundamentava as principais atividades organizadas pelo SESI (*Correio Paulistano*, 24/06/1951, p. 32).

¹⁷¹ O documento informa também havia mais de 800 inscritos na capital em bairros como Belém, Água Rasa e Quarta Parada em 1951.

Imagens 198 e 199 - "Grêmios do Sesinho"/"Grêmio".

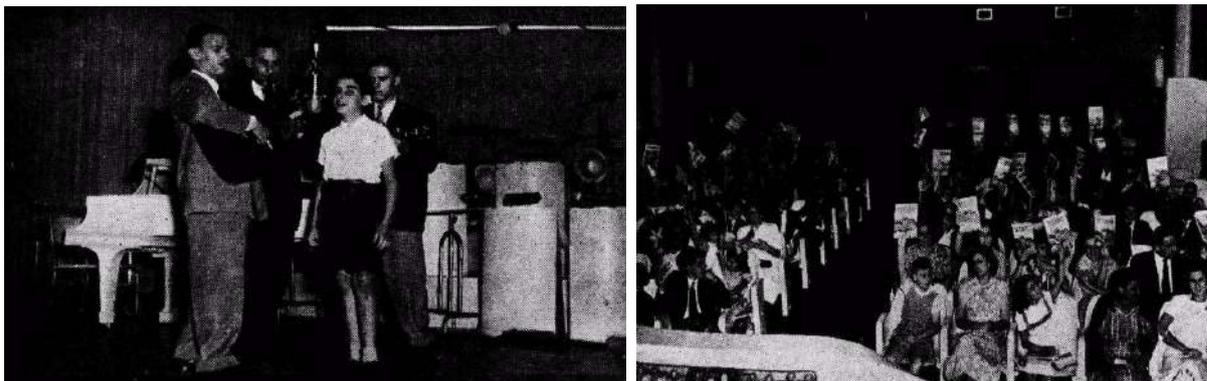


Fonte: *Bandeirante da Tela 666* (1955).

Vovô Felício, personagem da revista infantil, dava conselhos às crianças e aos jovens por meio de diversos textos que iam de lendas e contos a outros gêneros narrativos. Representava a figura de um "velho sábio que orientava, educava, voz adulta que valorizava respeito, tradição, afeto e laços familiares" (BRITES, 2004, p. 50). Em uma de suas passagens, associa a industrialização com a formação nacional e trata da necessidade de se transformar a realidade brasileira que, desde a independência política (com por D. Pedro I), ainda não havia conquistado a independência econômica. Segundo consta, as "nações industriais são mais poderosas" e para tanto era necessário ter como base a formação de "operários fortes e técnicos". O SESI se responsabilizava pela "saúde e bem-estar" e o SENAI "prepara tecnicamente o futuro operário brasileiro" (*Sesinho*, set. 1951 no. 46, p. 3).

Na mesma revista é possível ver imagens do programa radiofônico e até mesmo uma apresentação feita na *TV Tupi* (Imagens 200, 201, 202 e 203). O "garoto que encarna o Sesinho, operando o transmissor" e "a menina Célia Magalhães, de 6 anos de idade, executando, ante as câmeras de televisão, um aplaudido número de dança espanhola" (Imagens 202 e 203).

Imagens 200 e 201 - Grêmios do Sesinho na Rádio Cultura.



Fonte: *Sesinho*, março de 1950 (no.28), p. 18.

Imagens 202 e 203- Crianças dos Grêmios do Sesinho em apresentação na TV Tupi (PRF3-TV).



Fonte: *Sesinho*, julho de 1952 (no 56), p. 11.

Tais meios de comunicação serviam como formas de recrear mesmo à distância não somente os filhos dos operários, mas reunindo e entretendo toda a família. O menino no programa da televisão opera uma câmera de filmagem e se diverte com a experiência. Ter em mente uma profissão desde a infância, o acesso ao ensino técnico e a educação por meio da recreação eram meios para a formação do trabalhador do futuro. Reuniam-se os valores considerados cívicos, adorar a pátria e o futebol e cultivar o trabalho. Como vimos, tais elementos se aglutinavam de modo simbólico na celebração do Primeiro de Maio.

Em outros *flashes* das edições do cinejornal, evidencia-se a presença feminina. Desfilavam em uniformes de trabalho representando as fábricas,

como as operárias da *Johnson & Johnson* e *Laborterápica* (Imagens 204 e 205). Levavam também as bandeiras dos estados brasileiros (Imagem 206). Com destaque, passavam os carros alegóricos com flores e faixas, entre os quais o da "Rainha dos Operários" (Imagem 207). No filme de 1955, podemos ver também a passagem de alunas dos "Cursos Populares da Vila Guilhermina" e dos "Centros de Aprendizado Doméstico" (Imagens 208 e 209).

Imagens 204 e 205- Operárias da *Johnson & Johnson* e da *Laborterápica* no Primeiro de Maio.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 334 (1951).

Imagens 206 e 207- Mulheres desfilando com bandeiras dos estados e a "Rainha dos Operários".



Fontes: *Bandeirante da Tela* 334 (1951) e 666 (1955).

Imagem 208 e 209- Alunas dos Centros de Aprendizado Doméstico e dos Cursos Populares da Vila Guilhermina.



Fonte: *Bandeirante da Tela 666* (1955).

O serviço social fundamentava-se na "ideologia de racionalização" do trabalho e da família do trabalhador. De modo geral, a formação feminina baseava-se no aprendizado das tarefas domésticas, tanto para quem trabalhasse ou não fora de casa. A "respeitabilidade cultural" (no sentido moral) e as "práticas de sanitárias" (cuidados com a higiene, saúde e alimentação) eram indicadas ao sexo feminino e a organização do lar estava relacionada à eficiência no trabalho de operários e operárias nas fábricas. Como exemplo da prática baseada nessa ideia, estavam as visitas das assistentes sociais nos lares procurando instruir que as "mulheres da classe operária limpassem e decorassem suas casas" (WEINSTEIN, 1995, p. 155-156). Além disso, entre os desafios enfrentados por essas mulheres, estava o de lidar com um padrão estético e um ideal de feminilidade fundamentado por padrões burgueses. Em geral, estavam sujeitas a imagens depreciativas ("vistas como maculadas ou degradadas") "construídas tanto pelas classes dominantes quanto pelo homem de sua própria classe" (WEINSTEIN, 2010, p. 147). Ao mesmo tempo, "o universo da indústria (...) não podia prescindir da presença feminina, quer no mercado de trabalho, quer na retaguarda do cotidiano doméstico e familiar" (BRITES, 1994, p. 170).

Nos *Centros de Aprendizado Doméstico*, o escopo era o da "melhoria das condições de higiene, saúde e economia dentro do lar". As mulheres tinham aulas de arte culinária, educação para o casamento e artes domésticas, nas quais aprendiam a cozinhar, costurar, bordar e outras atividades. O curso de *Mãezinhas* reunia em média meninas de 8 a 12 anos para instruí-

las em "conhecimentos de arte culinária e pequena enfermagem, a fim de habilitá-las a bem substituírem as suas mães no cuidado da casa e de irmãos menores enquanto essas estão trabalhando nas fábricas". Os meninos da mesma faixa etária participavam do curso de *Bandeirantes da Saúde* que se assemelhava "em alguns pontos a agrupamentos de escotismo, onde (...) [aprendiam] boas maneiras, educação moral e cívica, noções de jardinagem e plantação de legumes e verduras" (*Correio Paulistano*, 27/09/1956, p. 6).

Cabia aos alunos desses cursos difundirem os princípios entre os amigos, com destaque para noções de higiene. As crianças participavam também das cerimônias de formatura dos centros. No ano de 1954, por exemplo, 6.000 formandos entre mulheres e crianças de todo o estado reuniram-se no *Cine São Francisco*. Os *bandeirantes da saúde* que mais se destacaram receberam distintivos. Além de um espetáculo de artistas do rádio e da televisão, as meninas do curso de mãezinha se apresentaram em um coral (*Correio Paulistano*, 22/06/1954, p. 1; *O Estado de S. Paulo*, 22/06/1954, p. 13).

Afora os *Cursos Populares* dedicados principalmente à alfabetização de adultos, o SESI também tinha os *Cursos Populares Infantis* que correspondiam às turmas de ensino pré-primário e primário formados em espaços das "próprias indústrias, em salas cedidas pela empresa [ou] funcionando alguns deles em Paróquias". Esses cursos infantis eram organizados com o intuito de corroborar para "fixação do trabalhador nos bairros fabris ainda destituídos de estabelecimentos oficiais de ensino". Além de seguirem o programa oficial, esses espaços promoviam outras atividades "tais como excursões, comemorações cívicas, e parte à que a entidade dá grande importância, reuniões de pais e mestres". Buscava-se promover uma educação de base familiar a partir de temáticas como "problemas de higiene mental e física, habitação, alimentação, material escolar e questão de interesse social e familiar"¹⁷² (*Correio Paulistano*, 06/03/1959, p. 3).

¹⁷² De 1950 a 1959, foram expedidos 3.867 certificados de conclusão nos cursos infantis do SESI em todo estado, com 23 unidades na Capital, em bairros como Vila Bertioga, Casa

Apesar de inseridos nos ritos de valorização do trabalho, quem eram as crianças que trabalhavam? Aquelas que desfilavam estariam em fase de formação para se tornarem no futuro trabalhadores mais qualificados? Faz-se necessário mais uma vez ampliar nossa visão acerca do cotidiano da cidade através do cotejamento com outras fontes.

Ao tratar da função moral do trabalho tanto para os ricos quanto para os pobres, o mensário infantil do Sesi acabou expondo, em publicação sobre o Primeiro de Maio, a realidade dos "pequenos jornaleiros e pequenos engraxates" no meio urbano. Para quem não tinha as mesmas oportunidades dos filhos de pais e mães empregados na indústria restava trabalhar para não caírem no risco de se tornarem "perigosos", "malandros". Sem participarem do evento cívico, também não tinham espaço nos cursos e atividades do serviço social, vivendo à margem desses serviços de assistência. Mesmo assim, deviam ter "alegria", pois eram "úteis" como todos os trabalhadores (Imagem 210).

O uso do termo "menor" e a narrativa em torno dos perigos da delinquência já era uma tônica comum desde o século XIX em falas de políticos e de outras parcelas da sociedade no Brasil. Nesse sentido, os perigos da rua e a culpabilização da família já havia gerado uma série de medidas repressivas desde tempos mais remotos (CAMARA, 2010). Em meados do século XX, ainda se justificava o trabalho da criança pobre "como uma maneira de tirá-la da rua e dos folguedos mal vistos" sendo comumente atrelado à disciplina e ordenação do comportamento (ANDREOTTI, 2015, p. 136-137).

A imagem do menino Sesinho se diferenciava das representações dos engraxate e jornaleiro (Imagem 211). O menino branco que por vezes aparece manuseando ferramentas, mas também com brinquedos e livros representava as crianças que tinham acesso ao serviço social. Todavia, outras crianças que moravam em cortiços, favelas e, principalmente, entre as que

Verde, Ermelino Matarazzo, Tremembé, Parada Inglesa, Mooca, Pinheiros e Santo Amaro (Idem).

viviam transitando pelas ruas, marcados pela pobreza extrema, muitas vezes sequer tinham socialmente reconhecida sua condição infantil¹⁷³.

Imagens 210 e 211- Página do Dia do Trabalho e Capa da Revista *Sesinho*.



Fonte: *Sesinho*, maio.1948; p. 1-38.

A coibição do trabalho infantil não era explicitada nos meios de divulgação utilizados pelos serviços sociais ligados à indústria. A revista *Sesinho*, entre os anos de 1940 e 1950, por exemplo, limitou-se ao tratamento dos diversos ofícios, indicação dos cursos de aprendizes do SENAI, dos riscos de algumas profissões (como as de vidreiro e eletricitista) e abordagem das referências ao trabalho do menor na legislação (BRITES, 1993; 2004).

Em 1950, a "Semana da Criança" organizada pelo SESI, mantinha um dia dedicado à "criança que trabalha" (seguido dos dias do "lactente", "da criança que estuda" e "do lar feliz") acompanhando a tradição da *Cruzada pró-Infância*¹⁷⁴. A programação contava com palestras nos cursos do SESI,

¹⁷³ Marchi (2007) reflete sobre as crianças sem infância ou "não-crianças" para apontar novos caminhos para a produção científica nas Ciências Sociais.

¹⁷⁴ Semana da Criança - Programa do SESI (1950): Dia 10 - Dia da criança que trabalha - 16hs - "show" no Parque Infantil da Barra Funda; 18hs - Programa especial na Rádio

"shows" nos Parques Infantis, apresentação de teatro e veiculação na *Rádio Bandeirantes*. Nos anos seguintes, não mais houve referência ao trabalho exercido por crianças nas programações¹⁷⁵.

Na CLT (Decreto 5.452, 1943), o menor aprendiz tinha mais de 14 e menos de 18 anos "sujeito à formação profissional e metodológica do ofício em que exerça seu trabalho". Em 1946, sobe para 18 anos a proibição em indústrias insalubres e no trabalho noturno. Todavia, a partir de então, uma brecha se abriu para interpretações, na medida em que poderiam ser consideradas exceções determinadas por juízes (ANDRADE, 2011; PAGANINI, 2011).

Os jornais impressos divulgavam as possibilidades de acesso dos menores ao mundo do trabalho. Ressaltaram a cooperação entre SENAI e indústria, de um lado por meio do fornecimento de mão-de-obra especializada e de outro, pelo custeamento da aprendizagem pelas fábricas. Nesse sentido, chamavam os pais das famílias operárias para incentivarem a matrícula dos filhos, com a proposta de proteção ao futuro, pois poderiam ao

Bandeirantes, a cargo do côro do SENAI; Palestras nos Cursos Populares, de Corte e Costura, Cursos de Orientação de Leitura, Cursos de Educação Doméstica e Centros Sociais sobre a "criança que trabalha". Dia 11 - Dia do Lactente - 16hs - "show" no Parque Infantil da Mooca. Palestras nos supracitados cursos principalmente sobre o tema: "Aleitamento Materno", como subsídio à campanha do *Departamento Nacional da Criança* em 1950. Dia 12 - 16hs - show no Parque Infantil do Tatuapé. Dia 13 - Dia da criança que estuda - 16hs - "show" no Parque Infantil D. Pedro II; Palestras em homenagem às mães, aos chefes da família e um rápido inquérito sobre a segurança no lar, e acidentes de trânsito. Dia 14 - 16hs - "show" no Parque Infantil de Vila Guilherme. Dia 15 - 15hs - Apresentação de Banda Rítmica de Percussão do Teatro Operário, no Teatro Municipal, durante grande programa realizado pela Secretaria da Educação e Cultura da Prefeitura Municipal de São Paulo. Dia 16 - 16hs - "show" no Parque Infantil do Ipiranga. Dia 17 - Dia do Lar Feliz - 15hs - festa comemorativa no Curso Popular Infantil de Vila Bertioga. 16hs - "show" no Parque Infantil da Praça da República; concurso de redação sobre o tema "O Lar Feliz", nos Cursos Populares; Festas comemorativas nos Cursos de Relações Familiares e Boa Vizinhança, Centros Sociais, Cursos das Mãezinhas e Cursos de Educação Doméstica. - 20hs - Programa especial na Rádio Bandeirantes, dedicado à família operária feliz (*Correio Paulistano*, 07/10/1950, p. 5).

¹⁷⁵ Podemos constatar também que a família operária idealizada ("família feliz") era patriarcal. Ainda que houvesse muitas mães (chamadas hoje em dia de mães solo) que sustentavam a família sem a contribuição dos pais, os homens eram chamados de "chefes de família".

mesmo tempo "estudar e ganhar a vida numa oficina" (*Correio Paulistano*, 02/04/1953, p. 8)¹⁷⁶.

Nessas fontes impressas foi possível também localizar denúncias de exploração e trabalho irregular de menores de 14 anos. Ao tratar da situação da infância na Paulicéia, o jornal deu destaque há alguns casos como o do menino Adeljan Luiz Gonçalves que trabalhava na indústria antes mesmo de ter 14 anos. Segundo consta, dois anos antes, tinham sido denunciadas irregularidades em fábricas de vidro e garrafas na região de Vila Nova Manchester, Vila California e Estrada do Carrão. Havia dois anos que Adeljan trabalhava na Vidraçaria Catedral (Estrada do Carrão, no. 1.611) com "autorização do Juizado Privativo de Menores para trabalhar como aprendiz", mas "sua função era a de um verdadeiro mestre da indústria, pois cuidava de uma calandra". Ao que tudo indicava, mesmo com a abertura de inquérito policial pela Prefeitura e imputação de infração por parte do juizado contra os empresários, nada mudou na condição de vida do menino, assim como de outros com a mesma trajetória:

Isso aconteceu em setembro de 1948. Depois, os dias correram e a vida continuou. A vidinha de Adeljan Luiz Gonçalves também prosseguiu dura como geralmente a de todos os meninos que têm de trabalhar cedo. Não ganha muito, bem pouco aliás. Mas tem sonhos como qualquer criança. Um dia, pensa, as coisas melhorarão... (*Correio Paulistano*, 21/05/1950, p. 24).

Em outra notícia sobre um incêndio ocorrido em uma tecelagem, destaca-se a presença de meninas como Sebastiana Fernandes ("filha de Benedito Pinheiro, domiciliada na Rua Segunda, no. 74, Ipiranga". Ela tinha 12 anos e foi a mais atingida no acidente:

¹⁷⁶ Fontes (2008, p. 63-64) destaca que o mercado de trabalho paulistano dos anos 1950 era marcado pelo fluxo intenso de trabalhadores com pouca especialização (vindos em maior parte da região Nordeste). Apesar da fundação do SENAI e dos empregadores reclamarem a necessidade de mão-de-obra especializada, eram ainda pouco expressivas ("tênuas") as possibilidades de acesso desses trabalhadores à formação profissional formal.

Causou espécie a existência, entre as vítimas, de uma menina de 12 anos, operária daquela tecelagem, pois as leis em vigência proibem terminantemente, o trabalho de menores de 14 anos. Esta menina, justamente o que recebeu queimaduras mais graves, estava com os braços e as pernas em carne viva, além de receber outras queimaduras consideradas mais leves (*Jornal de Notícias*, 30/07/1951, p. 10).

Mesmo autorizado por lei, o trabalho dos menores com mais de 14 anos gerava inúmeras discussões apresentadas nos jornais. Entre as mais evidentes estava a questão salarial. De acordo com a CLT, o menor aprendiz podia receber (não menos que) a metade do salário-mínimo oferecido aos adultos, somente enquanto fosse garantido o acesso à formação profissional.

Em editorial, o advogado Silvio R. Duarte dizia que o dispositivo da lei estava "deslocado do sistema de vida". A grande maioria dos menores não era de fato aprendiz, além disso "nem os sindicatos de empregados, nem os pais, nem os próprios menores, procuravam jamais exigir salário-mínimo de maior para aquele". Com intenção de se evitar isso, os legisladores passaram a exigir a partir de novo decreto que os menores fossem matriculados em "cursos oficiais" como os do SENAI, havendo assim maior fiscalização das leis. Todavia, o autor dizia mais uma vez que era preciso "voltar à realidade", compreendendo que tentassem "evitar que o menor ao invés de benefício da formação profissional, venha a sofrer o contrário os malefícios de dificuldades de colocação no futuro". Como conclusão, afirma que o empregador sempre optava pelo "trabalhador que não tivesse restrições", ou seja, na realidade, com isso os menores correriam o risco de perder tanto o acesso à formação quanto ao próprio trabalho (*Correio Paulistano*, 25/07/1953, p. 13).

Uma outra nota traz uma denúncia provinda do sindicato dos têxteis sobre os empregadores que em desacordo da legislação pressionavam os menores a trabalharem em horário noturno, "sob pena de perderem o emprego" (*O Estado de S. Paulo*, 24/09/1953, p. 13). De acordo com o deputado Cid Franco, em sessão na Assembleia Legislativa, a grande questão não era a legislação em si, mas a falta de fiscalização. Segundo consta,

eram frequentes casos como o que pode verificar de "motu proprio", quando "surpreendeu numa fábrica de vidros, à noite, menores de doze a quatorze anos, trabalhando junto à fornalha" (*O Estado de S. Paulo*, 09/05/1953, p. 7).

Em outra matéria de jornal, abordava-se a "permanência do menor nos cursos do SENAI" dizendo que a formação completa nos cursos era o único meio do aprendiz se tornar "um oficial realmente habilitado". De acordo com o texto, "o menor abandona o curso pouco tempo depois de ter iniciado a aprendizagem do ofício". Apesar de chamarem os pais para se atentarem à responsabilidade de manter os filhos nos cursos, o mesmo texto expõe que a evasão do menor acontecia "a fim de ganhar um pouco mais". Como já vimos, enquanto mantinham-se em formação, o salário era reduzido, podendo chegar à metade do mínimo. E assim, a realidade se impunha mais uma vez a partir das brechas da lei (*Diário da Noite*, 04/05/1953, p. 8).

A despeito desse contexto, alguns industriais ainda tratavam da inserção de menores de 14 anos nos cursos de formação profissional. Antonio Devisate, como presidente do *Centro da Federação das Indústrias* do estado de São Paulo defendia que as "crianças entre 11 e 14 anos", "geralmente filhos de famílias pobres", "poderiam ser aproveitadas na indústria, em serviços leves e na iniciação vocacional". Em média, formavam um número de "80 mil crianças" e a proposta discutida era de criar cursos vocacionais nas próprias fábricas destinado à formação de menores que houvessem terminado o curso primário. As bolsas de estudos aos professores viriam por parte do SESI e do SENAI. O ministro da educação Candido Mota Filho também concordava com a proposta. Todavia, lembravam que desde os tempos do dirigente Roberto Simonsen no SENAI, essa questão não tinha respaldo em razão dos tratados internacionais mantidos pelo Brasil por intermédio do *Bureau Internacional do Trabalho* (BIT) que determinavam expressamente a proibição do trabalho de menores de 14 anos. Novamente, a justificativa apresentada também se baseava nos perigos da delinquência, sem que houvesse outras alternativas às crianças pobres: "fica o menor

completamente ocioso largado à sua própria sorte exercitando na rua e na companhia dos maus elementos, às más ações que diariamente engrossam as fileiras da delinquência infanto-juvenil" (*Correio Paulistano*, 19/02/1955, p. 8).

Tais debates trazem uma visão mais ampla do cotidiano da cidade que se apresenta em celebração no Primeiro de Maio (nas imagens de 1951 e 1955). Meninos e meninas em desfile nas ruas do centro representavam um ideal da infância operária defendido pelo serviço social. O atendimento dado aos filhos dos trabalhadores era um dos pilares para se alcançar a "paz social" e formar um trabalhador mais qualificado para o futuro beneficiando empregadores e empregados.

Ao que vimos pelos documentos, muitos meandros formavam as realidades das crianças nas relações com o mundo do trabalho. Jornaleiros, engraxates, as crianças que trabalhavam nas fábricas de forma irregular, as que não tinham acesso ao ensino primário, os menores que trabalhavam sem frequentar os cursos profissionalizantes e mesmo assim ganhavam metade do salário do maior. Meninos e meninas que não eram atendidos pelo serviço social ficavam às margens do que se traçava como infância operária que era representada pelos filhos dos trabalhadores da indústria e tinha acesso aos bens de consumo e meios de comunicação.

4.3. "A ORDEM, AGORA, É SE VIRAR"

Em meio aos *slogans* e imagens da metrópole, alguns *flashes* nas edições do cinejornal trazem outras faces do crescimento urbano tão celebrado na chegada dos quatrocentos anos. A "cidade que mais cresce no mundo"¹⁷⁷ com seus arranha-céus, ao *rés do chão*¹⁷⁸ se constituía também por contradições. Ao dar ênfase ao desenvolvimento econômico por meio

¹⁷⁷ Essa expressão aparece na edição especial "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade" (1954).

¹⁷⁸ Remetendo-nos a Michel de Certeau (2014, p. 163): "Essa história começa ao rés do chão, com passos (...). Os jogos de passos moldam espaços. Tecem os lugares".

da industrialização e da expansão do comércio, grande parte das mídias camuflava as tensões sociais da "metrópole pujante"¹⁷⁹. No cinejornal, mesmo que pela análise de alguns poucos registros, foi possível evidenciar outros aspectos do cotidiano, nos quais identificamos desigualdades sociais e problemas de infraestrutura urbana enfrentados também pelas crianças, principalmente, por aquelas que habitavam barracos e casas improvisadas em cortiços e favelas.

O espaço urbano por outros ângulos, revelando diferentes contextos, embasou uma narrativa que tinha como motivo dar sentido à pobreza e à miséria, a partir da defesa de uma estética do progresso. O olhar de cima para baixo, sem dar voz aos sujeitos, continuava a fundamentar "flagrantes", "fatos do momento" e "registros" produzidos de acordo com o jogo político¹⁸⁰. Diante dessas imagens, cotejando-as com outras fontes, tivemos como principal objetivo chamar atenção para preconceitos, carências e reivindicações populares que não deixavam de existir e de marcar a vida de crianças dos diversos cantos da cidade moderna.

Uma das cenas mais emblemáticas da capital paulista dos anos de 1950 é a da chegada de homens, mulheres e crianças com sacos e malas de papelão dos vagões dos trens (pela Estação Roosevelt, também chamada de Estação do Brás ou "Estação do Norte") ou das carrocerias de caminhões (os "paus de arara") que passaram a circular pelos trechos de rodovia inaugurados nesse período. O número de migrantes vinha superando o de imigrantes no estado de São Paulo. Na capital, a composição da população foi se transformando aos poucos, até que ao longo da década de 1950, com o intenso processo de industrialização e urbanização, tornou-se destino certo

¹⁷⁹ Essa expressão aparece na edição especial "9 de julho em São Paulo no IV Centenário: Epopeia da Brasilidade" (1954).

¹⁸⁰ Entre as edições do Bandeirante da Tela preservadas não encontramos, por exemplo, registros das grandes greves de trabalhadores do mesmo período tão marcantes na história da cidade. Talvez, porque dar a ver os trabalhadores nas ruas reivindicando melhores condições de trabalho e de vida não era algo a ser divulgado por um meio que tinha por trás os interesses de determinados dirigentes políticos.

para milhões de migrantes, principalmente nordestinos e mineiros¹⁸¹ (ROSSINI, 1977; PAIVA, 2004).

Uma única edição do *Bandeirante da Tela* traz o registro de um desses desembarques na cidade¹⁸². O caminhão surge estacionado na rua, alguns permanecem na carroceria e outros descem com seus pertences (Imagens 212 e 213). Dois meninos no caminhão percebem a presença da câmera enquanto podemos ver ao longe, outra criança sentada no chão logo atrás das malas. Um homem de camisa xadrez com um papel na mão dirige uma família para a entrada em um portão. Havia dois bebês de colo, um deles nos braços da mulher e outro no do homem, além de outras crianças (Imagem 214). Uma mulher grávida surge logo atrás acompanhando a família enquanto outra criança corre para seguir o grupo (Imagem 215). Estavam juntos, eram todos parentes ou tinham se conhecido durante a viagem? O narrador não dá informações precisas sobre isso.

Imagens 212 e 213 - Desembarque de migrantes em São Paulo.



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

¹⁸¹ “Depois de 1950, começou a diminuir o fluxo migratório para o campo. Fatores ligados à industrialização e urbanização atraem cada vez mais os migrantes em direção aos centros urbanos mais desenvolvidos; em primeiro lugar a Capital (São Paulo), que passou a absorver quase 50,0% da mão-de-obra oriunda de outros Estados.” (ROSSINI, 1977, p.782).

¹⁸² Mesmo que a série pesquisada tenha lacunas, ainda sim, podemos concluir que o tema não tinha destaque entre os assuntos do cinejornal. Além disso, de acordo com Jordão Netto (1973, p. 16), o Departamento de Imigração e Colonização registrou entre 1951 e 1955, a entrada na capital de 762.707 migrantes com predominância de nordestinos.

Imagens 214 e 215 - Adultos e crianças migrantes chegando em São Paulo.



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

Ainda dentro de um dos caminhões, duas mulheres conversavam (Imagem 216). Um homem mais velho, um jovem e um menino observam a movimentação da câmera com olhos desconfiados (Imagem 217). Estariam ali aguardando os próximos passos? Seguiriam viagem? Partiriam rumo ao interior do estado ou permaneceram na capital? Diante dessas imagens, é inevitável não pensar nas inúmeras pessoas que viveram as incertezas de chegar a São Paulo e dos muitos que passaram ou permaneceram formando gerações das quais muitos descendentes vivem até hoje na imensidão da metrópole que está sempre em construção.

Imagens 216 e 217 - Adultos, jovens e crianças nas carrocerias dos caminhões "paus de arara".



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

O narrador Marino Netto inicia a apresentação dessas imagens do seguinte modo: "A lavoura paulista precisa de braços, diariamente despejam-se levas e levas de patrícios vindos do Nordeste que tentam a sorte em regiões onde o clima se mostra mais camarada" (BT 549). Os termos "braços", "despejar" e "levas" serviam para enfatizar o grande fluxo populacional acabando por desumanizar as cenas registradas. Quem eram aquelas pessoas? De onde saíram e para onde exatamente estavam indo? Quais experiências tiveram na viagem? Quais impressões estavam tendo da cidade de São Paulo? Nada disso é informado no filme.

Até o início dos anos 1950, muitos ainda "levavam em conta a migração para cidades menores ou regiões agrícolas antes de uma eventual vinda para São Paulo" (FONTES, 2008, p. 56). A depender das circunstâncias vividas no meio rural, acabavam depois optando por buscar trabalho na capital. De maneira geral, isso pode ser explicado pela "experiência profissional anterior da esmagadora maioria desses trabalhadores no campo", e não nas ocupações mais comuns nas áreas urbanas¹⁸³ (FONTES, 2008, p. 64). Isso vai se alterando conforme a industrialização e urbanização se intensificam, e a oferta de empregos e a possibilidade de melhores condições de vida na Região Metropolitana de São Paulo passa a atrair esses trabalhadores: "(...) um bom emprego, direitos trabalhistas, boas condições de moradia, de saúde, e de educação para si próprio e para família, e um acesso ainda que modesto, aos bens de consumo" (FONTES, 2008, p. 77). Nesse sentido, o narrador além de mencionar o trabalho na lavoura também trata da chegada à "cidade grande" cujo destino era ainda "uma incógnita" (BT 549).

No filme, a questão do clima relacionado às secas periódicas era colocada como causa da migração. Entre os trabalhadores, certamente as estímulos eram fortemente levadas em consideração na decisão de migrar. Todavia, esse fator natural se somava a outros de base socioeconômica,

¹⁸³ Além disso, as migrações temporárias era uma estratégia comum para obtenção de recursos desde as primeiras gerações, tanto que muitos inclusive acabavam, em algum momento, retornando para o Nordeste (FONTES, 2008).

entre os quais o aumento da concentração fundiária e as alterações nas relações de trabalho¹⁸⁴. O cinejornal não apresenta essas outras perspectivas e o narrador ao estabelecer um sentido às imagens da chegada de migrantes em São Paulo reforçava um imaginário social baseado na "figura do retirante miserável e faminto, premido das condições econômicas e ecológicas do sertão nordestino, fugindo desesperada e desorganizadamente da seca" (FONTES, 2008, p. 67). De acordo com esse quadro de circunstâncias extremas justificado por um determinismo geográfico, Marino Netto afirma ainda que "enquanto os imigrantes estrangeiros criam casos, os nordestinos vendem tudo e trocam a seca pelo tubarão" (BT 549). Nesse ponto de vista discriminatório, os nordestinos aceitavam quaisquer condições de trabalho, sendo tratados como sujeitos mais passivos à exploração em relação aos estrangeiros.

O narrador continua, "[na viagem] as crianças andaram morrendo pelo caminho. A cidade grande é uma incógnita, mas a decisão foi tomada e não se pode voltar atrás. Mesmo porque os trastes vendidos, mal deram para pagar o caminhão" (BT 549). Nos anos 1950, as viagens nos caminhões denominados de "paus de arara" se intensificaram e tornaram-se o símbolo da migração para São Paulo. Nesse período, o transporte ferroviário estava gradualmente sendo substituído pelo rodoviário. A precariedade e os riscos das viagens eram constantemente expostos nos jornais impressos, sendo a maior parte dos transportes de passageiros realizadas nos trechos Rio-Bahia (inaugurado em 1949) e Rio-São Paulo (1951) feita por esses caminhões (FONTES, 2008).

Em geral, os "paus de arara" carregavam mercadorias de São Paulo e Rio de Janeiro para os estados ao Norte, e voltavam trazendo os passageiros. Muitas denúncias eram feitas contra os donos desses transportes "que tinham um papel fundamental no agenciamento de trabalhadores do interior nordestino". De acordo com um artigo de jornal do mesmo ano do filme, tratava-se de "homens que negociam da mesma maneira com carga

¹⁸⁴ Esse período é marcado, inclusive, pelo surgimento de muitas propostas de reforma agrária. (FONTES, 2008).

e gente". O transporte inadequado, sem conforto e assistência, permitia a propagação de "moléstias contagiosas" e "as crianças que deveriam ter repouso e boa alimentação, mal são alimentadas e chegavam frequentemente na véspera da morte" (*Diário da Noite*, 14/01/1953, p. 6).

Na sequência do filme, o narrador continua não dando detalhes da viagem e a câmera não registra as condições internas do caminhão. Apenas o desembarque, a chegada na cidade são colocados em destaque, de modo a exemplificar ao espectador aqueles que são tratados como estranhos. Podemos ver o desembarque de outras mulheres e crianças (Imagens 218 e 219). Dos registros em plano médio, algumas identificam os rostos acabando por expor suas expressões marcadas pela desconfiança em relação ao momento da chegada à cidade, mas também, pela presença da câmera depois da extensa e desgastante viagem (Imagens 218, 219, 220, 221, 222 e 223).

Imagens 218 e 219 - Mulheres e crianças desembarcando.



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

Imagens 220 e 221- Mulheres e crianças na chegada a São Paulo.



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

Imagens 222 e 223 - Desembarque dos migrantes em São Paulo com a presença de policiais.



Fonte: *Bandeirante da Tela 549* (1953).

Para o narrador, a "saudade da casa, da terra, da criação" de tudo que poderia ter sido deixado para trás era substituída pela "esperança de melhores dias" (BT 549). Na transferência para São Paulo, predominavam os "jovens solteiros, casais recém-casados sem filhos e pais de família". Em geral, dificilmente as mulheres eram as primeiras a saírem rumo ao Sudeste, "só o faziam em conjunto com a família ou quando parentes ou amigos já estavam bem estabelecidos". Todavia, para muitas mulheres, "a migração podia ser vista como uma escapatória do domínio patriarcal de pais e maridos". Desse modo, "esposas abandonadas, mães solteiras ou simplesmente jovens insatisfeitas com sua situação familiar podiam encontrar

no fluxo migratório uma sonhada perspectiva de fuga de um convívio considerado opressor" (FONTES, 2008, p. 52).

Para muitas mulheres a mudança para São Paulo significava a possibilidade de melhores condições de vida para os filhos. De acordo com as palavras de uma mãe no início da década de 1950: " [Na Bahia] não se pode dar boa educação aos filhos. A escola fica longe. Aqui [em São Paulo] há mais facilidades". Com efeito, esses anseios se confirmam se considerarmos que "em 1950, enquanto em todo o interior da Bahia existiam apenas 1.790 leitos hospitalares, eles passam dos 12.300 somente na capital paulista" (FONTES, 2008, p. 48).

Todavia, no decorrer dos anos de intensa ocupação populacional em São Paulo, podemos encontrar muitas queixas com relação às deficiências de estrutura urbana. Ao tratar das condições vividas pelas crianças de origem migrante no distrito industrial de São Miguel Paulista, um vereador chamava a atenção para "(...) 1.500 crianças em idade escolar sem matrículas" em 1954, e um ano depois, o "(...) Jardim Popular, em São Miguel Paulista, está com 700 crianças em idade escolar sem conseguirem matrícula por falta de vagas (...), no mesmo distrito, [no] Burgos Paulista, há cerca de 200 crianças sem escolas". De acordo com relatos, soluções precárias eram tomadas para questões como essa: "a escola municipal era um galpãozinho de madeira, todo feito de tábuas" que foi destruído por vendavais (FONTES, 2008, p.161). Apesar disso, muito das conquistas em termos da expansão da rede escolar era fruto da ação exercida pelos moradores que pressionavam as autoridades políticas, principalmente junto ao legislativo (SPÓSITO, 1984).

Um comentário em jornal impresso aborda o problema da mortalidade infantil no país. O trabalho desenvolvido por instituições como "Cruzada Pró-Infância, Hospital de Crianças de Indianópolis, Liga Paulista contra Tuberculose, Legião Brasileira de Assistência e Creche Baronesa de Limeira" amparava muitas crianças. O autor defende que os resultados da iniciativa particular e do esforço oficial eram comprometidos pela chegada "ininterrupta" de nordestinos no estado: "cada retirante traz uma porção de filhos.

Todos, infelizmente, em lamentável estado de depauperamento orgânico" (*Correio Paulistano*, 04/01/1953, p. 4). O texto exemplifica os preconceitos e exclusões que sofriam as crianças de origem migrante na metrópole.

A perspectiva do atraso e do progresso formava a maior parte das narrativas, em se tratando dos objetivos e anseios daqueles que saíam do Nordeste, mas também das formas de discriminação por parte dos que os recebiam no Sudeste. O filme se caracterizava por um modo de olhar vigilante e ostensivo com relação aos que representavam descompasso com a vida urbana, e por isso, em princípio, deveriam seguir rumo à lavoura. A ideia do atraso também se atrelava a uma concepção de que o campo era o local da incivilização oposto ao desenvolvimento. Assim, o narrador ao tratar da chegada na cidade finaliza com a seguinte fala: "Felicidade amigos! A ordem, agora, é se virar". Tendo como música de fundo a "Aquarela do Brasil", a cordialidade ocultava uma "mensagem nada amigável para com aquelas pessoas: enquadrem-se, comportem-se (...), não causem problemas" (ARCHANGELO, 2007, p. 146). A imagem de homens, mulheres e crianças no desembarque com a presença do policial demonstra a existência do controle sobre aqueles que suscitavam desconfiança (Imagem 223), cuja ordem era por "se virar", e não, para proporcionar meios de auxílio para recebê-los (BT 549).

Tanto nessas narrativas quanto nas análises feitas sobre os processos migratórios "os migrantes são vistos apenas como cifras, como força de trabalho que se transfere passivamente das regiões menos para as mais desenvolvidas" (FONTES, 2008, p. 54). Através da perspectiva da passividade, desconsideram as redes de contato e todas as conquistas das gerações que trabalharam em prol ao desenvolvimento econômico e social da metrópole (FONTES, 2008). Desse modo, se pouco consideravam das experiências de adultos, quanto mais as das crianças: Quais seriam as suas maiores urgências? Quais as expectativas, necessidades, medos e anseios diante da vinda para São Paulo? Quais imagens formavam do lugar que saíam e de onde chegavam? Diante da narrativa fílmica, ao olhar as cenas

e escutar as palavras levando em conta tais perguntas, percebemos a forma autoritária com que eram construídas as imagens do outro.

Entre as outras "cenas mais comuns na dinâmica cidade que mais cresce no mundo [estava] a lata d'água na cabeça ou a panela aparando o fiozinho raquítico que escorre de alguma torneira na vizinhança". Em 1955, uma das edições do cinejornal abordou a falta d'água em São Paulo. A cena do cidadão ensaboado no banheiro em expressões de surpresa: "após contar as últimas gotas que pingam do chuveiro, convence-se que a maior bobagem foi ensaboar o corpo". O homem olha expressando indignação em direção ao chuveiro. Sob a torneira da pia está afixado o aviso: "Não tem Água" (Imagens 224 e 225) (BT 686).

Imagens 224 e 225- Homem ensaboado debaixo do chuveiro sem água e a pia do banheiro com o aviso "Não tem Água".



Fonte: *Bandeirante da Tela 686* (1955).

Os jornais impressos do mesmo período noticiavam a falta d'água que atingia com frequência a população principalmente de bairros periféricos e com maiores altitudes da capital. De acordo com o comentário de um leitor, "o setor da água, como todos os outros, [padecia] no fundo, do mal do crescimento da cidade". As principais causas do problema apresentadas eram a ocupação irregular do território com ausência de planos urbanísticos ("aventuras imobiliárias"), vazamentos e uso inadequado do recurso levando a desperdícios, somadas ao "desaparelhamento em que o governo se [encontrava] para enfrentar a vertigem do progresso". Criticava-se a

explicação dada pela administração pública que apontava o período de estiagem e convidada a população a "poupar o que não [existia] e a esperar pelas chuvas". A responsabilidade era atribuída em primeiro lugar ao poder público que devia se "aparelhar para prevenir" o problema, mas também aos moradores dos bairros mais privilegiados que necessitavam "comprometer-se de que [viviam] em cidade desservida da água necessária" economizando o que pudessem para não desabastecer "os hospitais, as escolas e estabelecimentos congêneres", além de "centenas de lares" (*Correio Paulistano*, 16/08/1955, p. 4).

Outros textos tratavam justamente do impacto desse problema no cotidiano de escolas e parques infantis na cidade. Os atendimentos nesses estabelecimentos chegaram a ser interrompidos em virtude dos momentos de maiores desabastecimento conforme apontam as seguintes notícias:

A escassez de água, que afirmam ser consequência da falta de chuvas e determinada pela situação dos nossos principais reservatórios, atinge agora milhares de escolares paulistas. No grupo escolar de Vila Pompéia não há água, sendo os alunos obrigados a conduzir à escola garrafinhas com o difícil líquido ou mesmo faltar às aulas. Não é possível para muitas das crianças conduzir de suas casas as garrafinhas d'água. Também no populoso bairro da Penha, o problema está sendo agravado hora a hora, prejudicando imensamente não somente a vida industrial e comercial daquele importante bairro, mas, inclusive atingindo, centenas e centenas de escolares (...) (*Correio Paulistano*, 12/08/1955, p. 16).

A titular da pasta de Educação, profa. Carolina Ribeiro fez, ontem, uma consulta ao seu colega da Viação e Obras Públicas, a respeito da falta de água nesta capital. Depende, ainda, da resposta do secretário da Viação a projetada suspensão das aulas, nesta emergência, será compensada no período das férias, em dezembro próximo (...) (*Correio Paulistano*, 18/08/1955, p. 1).

Fomos informados de que o prefeito vai mandar fechar alguns parques infantis, em virtude da falta de água existente nessas unidades (*Correio Paulistano*, 19/08/1955, p. 5).

No cinejornal, o narrador sintetiza a seu modo a situação enfrentada pela população: "O povo sofre, o secretário de viação acusa o governo

anterior e o prefeito abre poços artesianos para aliviar a situação. Desse jeito vamos usar alfinetes para pregar selo em carta" (BT 686). A perfuração de poços artesianos foi uma das soluções tomadas pelo poder municipal no momento de intenso desabastecimento. Além de constatar essas medidas de caráter emergenciais, é possível também observar pelos jornais as tensões políticas do período. Os representantes do PSP e PDC acusavam uns aos outros pela falta de planejamento nas questões que envolviam a expansão do saneamento básico na metrópole. No caso, o "governo anterior", apontado pelo secretário, era o de Jânio Quadros, que deixou o cargo de prefeito do município, depois de derrotar Adhemar de Barros, para assumir o estado (BT 686).

Ao promulgar um decreto para a abertura de crédito destinado à compra de carros-tanques na tentativa de minimizar a situação de "calamidade" em que se encontrava a cidade, o prefeito recém-empossado Lino de Matos constatou que "grande parte da cidade de São Paulo não é abastecida pela rede de água, servindo-se os munícipes de poços que estão com sua capacidade sobremaneira reduzida quando não extinta". Disse ainda que a conjuntura levava ao uso de "água contaminada ou com risco de contaminação" e que mais grave era a condição dos bairros periféricos, "habitados pela parte mais numerosa da população, desprovida de recursos, e não servida pela rede de águas e de esgotos" onde se tinham as "condições propícias ao surto de moléstias infecciosas de caráter epidêmico" (*Correio Paulistano*, 17/08/1955, p. 5).

Na abordagem de tal situação, Lino de Matos faz oposição ao governo estadual dizendo que a repartição incumbida da distribuição de água no estado confessava publicamente "a impossibilidade ou incapacidade de proporcionar à população o fornecimento de água domiciliar" e que mesmo assim, não tinham tomados medidas de caráter extraordinário para minimizar o problema (*Correio Paulistano*, 17/08/1955, p. 5).

Em outro comentário publicado no mesmo período, o autor resume o que ele chama de "desavença entre autoridades":

Está armada a briga entre governador e prefeito, por causa da água (...) O prefeito não tem sob sua autoridade, a distribuição de água, mas tem sob seu governo a cidade (...). Ouvindo a população queixar-se, a imprensa sovar o estadulho do mesmo assunto durante dias seguidos, o prefeito tomou o assunto para si, e fez, depois de sobrevoar as represas, acusações muito graves contra o governador. Este, respondeu, declarando que irá ao processo criminal contra o prefeito. Enquanto isso, os habitantes e os itinerantes de São Paulo, vão sofrendo a falta d'água (*Correio Paulistano*, 27/08/1955, p. 4).

O problema da água formou um dos principais debates no cenário eleitoral do período, que tinha como centro a disputa à presidência, conforme apontou outra nota:

São Pedro faz a greve da chuva e o DAE [Departamento de Águas e Esgoto] fica com água pelos peitos. O suplício da água está judiando dos paulistanos de novo. - A falta d'água é um cabo eleitoral danado de eficiente (*Correio Paulistano*, 24/09/1955, p.8).

Ao tomar como norte os problemas da água e do saneamento básico, um outro cenário se descortinava para o crescimento. A mesma cidade "que se orgulha dos seus arranha-céus", também podia ser compreendida como "infeliz", pois se envergonhava "dos seus porões, cortiços e favelas, da sua metade que não tem água encanada e utiliza poços, dos seus dois terços que não têm esgotos e sofrem o flagelo das fossas" (trechos da fala do vereador Rubens do Amaral In PRESTES FILHO, 2017, p. 109).

Nos anos de 1950, entre os principais pontos destacados pelos parlamentares estava a situação de vulnerabilidade em que se encontravam muitas crianças da metrópole. A não resolução desses problemas como o da água levava à persistência da disseminação de doenças que determinavam os "alarmantes" índices de mortalidade infantil. A cidade onde viviam muitas crianças "pobres, senão miseráveis" tinha a seguinte situação:

(...) ruas intransitáveis, sem guias, esburacadas, cheias de detritos, com terrenos baldios tomados por mato, lixo, insetos, sem o devido escoamento de águas pluviais e, portanto, a exibir águas estagnadas, pútridas, repletas de mosquitos.

Cidade em que convivem diuturnamente com as doenças — gastroenterite, desidratação, tuberculose, poliomielite — e em que os índices de mortalidade infantil são alarmantes. Doenças e morte presumíveis, dada a inexistência de saneamento básico nos bairros em que residem e as acomodações impróprias de parques infantis e de estabelecimentos escolares nos quais se familiarizam com as primeiras letras (MOURA, 2017, p. 36).

Na sequência de imagens do cinejornal, podemos ver as latas nas mãos de mulheres em plano fechado e, em seguida, quando a câmera se afasta, em panorâmica, reconhecemos que se tratava de uma fila para acessar o poço d'água (Imagens 226 e 227). Uma menina descalça surge cambaleando carregando em cada braço uma panela com água. Ao fundo, uma bicicleta escorada no portão e um grupo de meninos se reúne em volta de porta, talvez de algum comércio devido ao letreiro (Imagens 228 e 229). Não há como saber qual era o bairro ou região da cidade, mas podemos ver pelas casas baixas, pela falta de calçamento e asfalto que se tratava de um local sem infraestrutura. Na continuação, uma pessoa transporta uma lata com água sob a cabeça (Imagem 230). Um homem retira água de uma bica e outro ajuda uma mulher a retirar a água do poço, com as crianças acompanhando ao redor (Imagens 231 e 232). Ao final, dois meninos seguram copos com água parecendo comparar as tonalidades (Imagem 233).

Imagens 226 e 227 - Mãos que seguram latas para transportar água e fila no poço artesiano.



Fonte: *Bandeirante da Tela 686* (1955).

Imagens 228 e 229- Menina carregando água e outros meninos ao fundo em frente ao comércio.



Fonte: *Bandeirante da Tela 686 (1955)*.

Imagens 230 e 231- Mulher carrega uma lata e o homem retira água da bica.



Fonte: *Bandeirante da Tela 686 (1955)*.

Imagens 232 e 233 - Homem auxilia uma mulher no poço e, ao redor, algumas crianças com copos d' água.



Fonte: *Bandeirante da Tela 686 (1955)*.

Diversas denúncias foram publicadas nos jornais impressos a respeito da qualidade da água consumida em razão do desabastecimento. Seria essa a intenção inicial em se filmar os copos com água? O narrador escondia tal fato ao narrar as imagens? Nos bairros da zona norte da cidade¹⁸⁵, quando nada saía mais das torneiras, as cisternas começavam a se esgotar e não chegavam os caminhões pipas da prefeitura, "a água não contaminada falta na cozinha, na preparação dos alimentos". Além disso, poços irregulares eram "abertos no meio de vilas, próximos a privadas, com seu lençol atingido" (*Correio Paulistano*, 31/07/1955, p. 1). A população protestava e advertia ao Departamento de Água e Esgoto os vazamentos e avarias da tubulação (*Diário da Noite*, 22/06/1955, p.6). Como no cinejornal, as imagens de maior recorrência e repercussão nos jornais eram as das donas de casa e crianças transportando água (Imagens 234 e 235).

Imagens 234 e 235- "Todos mobilizados para a grande luta contra a tortura. Até as crianças".



Todos são mobilizados para a grande luta contra a tortura. Até as crianças.



A dona de casa com mais um grave problema a resolver.

Fontes: *Correio Paulistano*, 20/08/1955, p. 16. "A dona de casa com mais um grave problema a resolver". *Diário da Noite*, 22/06/1955, p. 6.

¹⁸⁵ Principalmente da Zona Norte, na "baixada do rio Tietê vindo da Penha até a Freguesia do Ó, Incluindo os bairros de Santana, Tucuruvi, Casa Verde, Carandiru, Parada Inglesa, Vila Guilherme, Vila Maria, Canindé, Coroa.

De acordo com as queixas apresentadas, as crianças eram as mais atingidas pelo consumo inadequado. No mesmo ano, a cidade foi acometida por um surto de difteria que teve como centro, o populoso bairro do Tatuapé indicando que o problema d'água atingiu outras regiões da cidade, a exemplo da Zona Leste¹⁸⁶. Em sessão na Câmara Municipal, Homero Silva (UDN) apontava como causa o "saneamento do bairro e seu irregular abastecimento de água" (*Diário da Noite*, 10/02/1955, p. 2). Em entrevista o vereador apresentou informações sobre o caso de duas das primeiras vítimas e reafirmou a necessidade de medidas para evitar uma maior disseminação da doença:

Tenho conhecido de que a menina (...) foi a primeira vítima do mal que ameaça aquele bairro. Tenho ainda informações de que outra criança está internada no Hospital de Isolamento, sendo gravíssimo o seu estado de saúde. Esses dois casos, por si só clamam por medidas imediatas de saneamento. Interferi no sentido de que sejam tomadas providências no sentido de um regular fornecimento d'água àquela população, ao mesmo tempo que sejam destacados médicos e sanitaristas para sondarem a situação da moléstia no bairro. Esperamos e pedimos a Deus que o mal não se dissemine, o que seria uma tragédia para todos nós (*Diário da Noite*, 10/02/1955, p. 2).

Além dos bairros mais afastados, os mais próximos do centro da cidade também eram acometidos por períodos em que a população ficava sem água¹⁸⁷. O "drama" se estendia por toda a capital, atingindo em diferentes proporções "bairros proletários, grã-finos ou da classe média"¹⁸⁸ (*Diário da Noite*, 17/08/1955, p. 13). O que mais chocava nos contrastes da cidade era a incidência de problemas de infraestrutura como a falta d'água em bairros mais próximos do centro, que segundo as narrativas expunham ainda mais a fragilidade em que era calcado o desenho do progresso.

¹⁸⁶ Localizamos também notícias sobre a falta d'água em bairros de outras regiões da cidade como Lapa, Ipiranga e Água Rasa.

¹⁸⁷ Incluía-se bairros como Jardim Europa, Higienópolis, Perdizes e Pacaembu.

¹⁸⁸ Colégios privados, a exemplo do Colégio Rio Branco também fechava em certo período pela falta d'água, e os hospitais como Samaritano, Coração de Jesus tinham serviços interrompidos indicando que o problema acometia bairros como Higienópolis e Perdizes.

A partir de vistas aéreas e terrestres, o subtítulo "IV Centenário" levava aos espectadores um panorama da cidade na iminência da realização dos festejos de 1954. Primeiro, por um sobrevoo avistam-se o estádio municipal e as casas do bairro do Pacaembu que se preparava "para receber os visitantes da São Paulo quadricentenária" (Imagem 236). Em seguida, uma visão do centro, prédios altos, avenidas e viadutos representavam o "dinamismo da metrópole" (Imagem 237). Todavia, o triunfante progresso visto do alto, se tornava paradoxal diante do que o narrador identificou como "realismo" e "aspecto deselegante": as crianças brincando em frente as casas e barracos improvisados (Imagem 238) e as residências em risco de tombamento escoradas com vigas de madeira que ficavam a "10 minutos do centro" e por onde passava um menino correndo (Imagem 239) (BT 591).

Imagens 236 e 237- Vistas aéreas do bairro do Pacaembu e do centro de São Paulo.



Fonte: Bandeirante da Tela 591 (1954).

Imagens 238 e 239 - Crianças brincando e menino correndo pelas casas
escoradas por vigas.



Fonte: *Bandeirante da Tela 591* (1954).

"Contraste chocante" caracterizava também "uma das mais finas artérias", a Avenida Paulista. Entre "antigas e belas residências", "suntuosos prédios de apartamentos" e "moradia de pessoas de largas posses" localizava-se uma "favelinha" (BT 696). Nas imagens, as fachadas dos casarões e o trânsito de automóveis. Do alto da construção de um prédio podemos ver a passagem do bonde (Imagens 240 e 241). Em seguida, a obra está em segundo plano e a câmera registra do chão, roupas penduradas no varal, o quintal de terra batida, as folhas da bananeira que ultrapassam a altura do muro e o lixo exposto entre os barracos (Imagens 242, 243, 244 e 245). Nesse mesmo lugar, duas crianças, uma delas sentada em um triciclo, percebem a câmera e seguem brincando (Imagens 246 e 247). Os termos "miséria" e "promiscuidade" são utilizados para explicitar oposição à "riqueza" e ao "luxo". O narrador ainda conclui que o contraste acabava "comprometendo a estética urbana e depondo contra os órgãos de assistência social" (BT 696).

Imagens 240 e 241 - Automóveis e a fachada de um casarão, o bonde e a obra de um prédio de apartamentos.



Fonte: *Bandeirante da Tela 696* (1955).

Imagens 242 e 243- Favela na Avenida Paulista.



Fonte: *Bandeirante da Tela No 696* (1955). Acervo Cinemateca Brasileira

Imagens 244 e 245 - Favela na Avenida Paulista.



Fonte: *Bandeirante da Tela 696* (1955).

Imagens 246 e 247- Crianças brincando em favela na Avenida Paulista.



Fonte: *Bandeirante da Tela* 696 (1955).

Nas décadas de 1940 e 1950, a cidade passava por "mudanças nos padrões de moradia" e uma "grave crise no sistema habitacional" (PRESTES FILHO, 2017, p. 106). A verticalização e a especulação imobiliária nas áreas mais centrais intensificavam o processo de periferização, mas também levava ao aumento das ocupações irregulares como estratégias de moradia popular. O aumento dos aluguéis, despejos, demolições de cortiços (cujos terrenos eram vendidos para construção de prédios), baixos salários, além da deficiente infraestrutura de transportes, escolas e hospitais e a falta de aprovação legal de loteamentos na periferia fazia com que muitas pessoas optassem por permanecer em áreas centrais ocupando terrenos baldios que, na maior parte das vezes, pertenciam ao poder público (BONDUKI, 1994; SCHWARTZ, 2019; VIRGILIO, 2010)¹⁸⁹.

As áreas centrais e imediações eram formadas por bairros projetados e dos novos edifícios de apartamentos onde moravam a classe média e a elite, mas também por cortiços e, cada vez mais, favelas. Na narrativa fílmica, os contrastes entre "luxo" e "miséria" nas áreas centrais colocavam em dúvida a cidade a ser vista e celebrada em seu IV Centenário.

A crítica aos festejos já estava posta nos debates políticos em anos anteriores enquanto eram organizados os preparativos, a ponto de um

¹⁸⁹ "[Nesse período] surgiram favelas como a da Baixada do Penteado, Ibirapuera, Canindé, Ordem e Progresso, da Lapa, Vila Prudente, Vila Guilherme, Piqueri, Tatuapé, Vergueiro e outras. Em 1957, já existiriam 141 núcleos de favelas com mais de 10 barracos, totalizando 8,5 mil barracos e 50 mil pessoas" (VIRGILIO, 2010, p. 69).

vereador afirmar em tom de ironia: "Por acaso a Comissão do IV Centenário pretende que os turistas venham visitar as favelas de São Paulo?" (Câmara Municipal de São Paulo, 1952 apud PRESTES, 2017, p. 108). Em uma nota de jornal, tratando da verticalização da cidade é apresentada uma visão geral do centro da capital destacando os contrastes: "Vindo à cidade, pela Avenida 9 de julho começamos a encontrá-los [os prédios] nos limites da Avenida Brasil. Do túnel até a Praça das Bandeiras, o panorama é paradoxal: arranha-céus ou favelas" (*Correio Paulistano*, 03/01/1950, p. 4). Perceber a existência da favela, principalmente, dos agrupamentos mais próximos do centro era algo que incomodava o "orgulho cívico" das elites paulistas comprometendo a idealização do progresso.

Certamente, as narrativas fílmicas se formavam por determinadas conjunturas políticas. Os contrastes apresentados no *Bandeirante da Tela* representavam uma forma de crítica feita oportunisticamente à gestão municipal de Jânio Quadros (1953-1955), principal opositor do PSP e de Ademar de Barros. O discurso populista de Jânio Quadros, que destacava tais demandas, angariou votos que fizeram com que ele se elegeisse em 1953¹⁹⁰ (mesmo ano em que ocorreu a chamada "Greve dos 300 mil"). Mais do que denunciar as precárias condições de vida, quando a câmera do *Bandeirante da Tela* registra as imagens das casas e barracos improvisados que ficavam próximos do centro, provavelmente a intenção era a de expor as falhas do projeto político em vigência. Entretanto, ao analisar outras fontes, podemos concluir que essas disputas eram entremeadas por um cotidiano cheio de lutas e demandas de boa parte da população de toda a cidade.

Nos anos de 1950, o jornalista Audálio Dantas coletou relatos escritos da catadora de papel, Carolina Maria de Jesus, moradora da favela do

¹⁹⁰ "[Quando] vereador ficaria famoso pelas fortes críticas e denúncias de corrupção e desmandos dirigidas aos prefeitos indicados por Ademar e seu partido. Entretanto, seria a abordagem dos temas e problemas dos moradores dos bairros periféricos de São Paulo na Câmara Municipal que tornaria Jânio Quadros um dos políticos mais conhecidos da cidade e definitivamente marcaria sua carreira política a partir de então. Sintonizado com a crescente demanda por melhorias urbanas, bens e serviços por parte dos trabalhadores residentes nos subúrbios e regiões pobres da cidade, Quadros transformou, com seu jeito peculiar, tais reivindicações em sua principal bandeira e, com isso, conquistou enorme popularidade e prestígio" (FONTES, 2013, p. 79).

Canindé. Seus textos tiveram expressiva repercussão, mesmo que momentânea, pois a vida nas favelas ainda era pouco conhecida pelas elites e classes médias de São Paulo. Em seus textos, buscar água, lavar as roupas no rio e pôr para quarar eram atividades de todos os dias. Além disso, sem ter com quem deixar os filhos, saía para trabalhar e sua preocupação diária era dos riscos que eles corriam por ficarem pela vizinhança. A falta de acesso à escola, o analfabetismo, a vigilância e coerção da polícia, o alcoolismo e a violência doméstica sofrida por crianças e mulheres e a relação com a política são temas frequentes em seu diário. Destacamos os seguintes trechos que versam sobre as dificuldades enfrentadas por uma mãe, migrante, negra, pobre, moradora de favela em criar seus filhos:

Aniversário de minha filha Vera Eunice eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos gêneros alimentícios nos impede a realização dos nossos desejos. Atualmente, somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar (...).

Quando despertei o astro rei deslizava, no espaço. A minha filha Vera Eunice dizia: - Vai buscar água mamãe! (15 de julho de 1955).

Estendi as roupas rapidamente e fui catar papel. Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos e, não gosto de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo ela nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o peso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo (20 de julho de 1955)

(...) O tenente interessou-se pela educação dos meus filhos. Disse-me que a favela é ambiente propenso, que as pessoas têm mais possibilidades de delinquir do que tornar-se útil à pátria e ao país. Pensei: se ele sabe disto, por que não faz um relatório e envia para os políticos? O senhor Jânio Quadros, o Kubitschek e o Dr. Ademar de Barros? Agora falar pra mim que sou pobre e lixeira. Não posso nem resolver as minha dificuldades. O Brasil precisa ser dirigido por alguém que já passou fome (...). Quem passa fome aprende a pensar no próximo, e nas crianças (10 de maio de 1958) (JESUS, 1963).

Em jornal impresso, outra série de reportagens abordou a situação das mais populosas favelas da cidade, com destaque às precárias condições

de vida que atingiam principalmente as crianças e que tornavam ainda mais chocantes os paradoxos da "cidade milionária"¹⁹¹. Trazendo uma perspectiva mais ampliada, essas reportagens contextualizam as imagens das crianças defronte aos barracos (Imagens 248 e 249) com denúncias e ações coletadas entre os moradores.

Imagens 248 e 249- Fotografias de crianças nas favelas do Canindé e de Vila Prudente por Antonio Ruy Geishofer.



Fonte: *Correio Paulistano*, 23 e 24/11/1955, p. 8.

Assim como no cinejornal, o termo "promiscuidade" aparece também no jornal impresso. De acordo com Prestes Filho (2017, p. 108), trata-se de uma ideia "recorrente" ao se abordar a favela, "entendida como espaço desorganizado e imoral, [de] estímulo ao vício". Em uma das reportagens, assim se resumia o que o jornalista chama de "males" das favelas:

¹⁹¹ As reportagens tiveram como título "vamos urbanizar as favelas paulistas" e foram realizadas pelo jornalista e fotógrafo Antonio Ruy Geishofer que afirmava a necessidade de "chamar a atenção dos poderes públicos e também das organizações particulares" em virtude da realização de "soluções mais imediatas e sobre a maneira mais simples e urgente para minorar o sofrimento da gente humilde que ali vive" (*Correio Paulistano*, 13/11/1955, p. 12).

A ninguém escapará o perigo existente em tais núcleos, do nascimento de uma epidemia, consequência da falta de higiene e da promiscuidade (...). Entre as crianças é comum a disenteria. Além disso, o ambiente em que são criadas as crianças favorece fortemente à prostituição e o crime (*Correio Paulistano*, 25/11/1955, p. 8, grifo nosso).

Ainda que por uma visão determinista para com os "favelados" e as "crianças faveladas", os textos do jornalista trazem alguns questionamentos acerca dos estigmas criados por todos aqueles os olhavam de fora. No que diz respeito ao tema da violência, apesar de identificar a favela de Vila Prudente como "reduto de criminosos", reconhecia que "trabalhadores humildes pagavam caro tanto por residirem lado a lado com os vadios" quanto pelas "batidas rumorosas da Força Pública" que levavam a "prisões de elementos inocentes" (*Correio Paulistano*, 11/11/1955, p.8). Podemos perceber que desde esse período, a "categoria favelado é imediatamente associada à categoria marginal, mesmo que todos os seus habitantes não sejam criminosos" (ROLNIK, 1997, p. 182). Todavia, depois do percurso pelas favelas da cidade, entre as conclusões tirada nas reportagens, uma era a de que o "favelado não é criminoso" e outra, a de que se fazia necessário aos poderes públicos conhecerem de perto a realidade e as necessidades dessas pessoas (*Correio Paulistano*, 25/11/1955, p. 8).

Os textos tratam também da falta de escolas e do acesso dificultado pela restrição no número de vagas e/ou pelos casos de discriminação sofridos pelas crianças moradoras de favelas nas instituições públicas de ensino. Nos grupos escolares "superlotados" como os que ficavam próximos da favela da Vila Mariana recusavam-se "dezenas de alunos, na maioria favelados". Das crianças que moravam na favela de Vila Prudente, pelo menos "dois terços" não frequentavam escolas. A mesma situação se repetia em outras favelas da cidade (*Correio Paulistano*, 18 e 11/11/1955, p. 8).

Entre as histórias das crianças que conquistavam alguma vaga, foram reunidas experiências de humilhação, perseguição e desamparo no cotidiano de grupos escolares e parques infantis. Ouvindo os moradores da favela do Canindé, o jornalista coletou o "caso doloroso" de uma menina de 7 anos

e de outra "pequena menina" da favela do Canindé que frequentavam o Grupo Escolar Orestes Guimarães. Além de "mal vistas e evitadas pelas companheiras", os relatos denunciavam a falta de auxílio para a compra de materiais e uniforme e exclusão na hora da refeição:

Uma pequena de 7 anos passou no início do corrente ano a frequentar o 1o ano do Grupo Escolar Orestes Guimarães, situado na Av. Vautier. Diga-se de passagem, que, apesar da situação de extrema penúria em que vivem os pais, nenhum auxílio foi dado à aluna. Os cadernos, livros e demais utensílios escolares, tiveram que ser comprados com grandes sacrifícios. Outro tanto foi feito para conseguir calçado e uniforme. E assim a criança passou a frequentar as aulas (...). Digno de registro também é o que disse ao repórter uma pequena aluna:

-Você é bem tratada no grupo? - perguntamos.
- Mais ou menos, não sei porque, mas lá eles não me deixam tomar a "sopa".

Referia-se a sopa escolar, prática comum em quase todos os estabelecimentos de ensino. Insistimos em saber por que e a resposta ingênua:

- Por que não sou da "Caixa Escolar". Só quem pode dar dinheiro para a "caixa" pode tomar a "sopa" (...) (*Correio Paulistano*, 16/11/1955, p. 6).

O jornalista ainda explica que a "Caixa Escolar" consistia em ser usada "tendo por mira o amparo dos alunos pobres". Nesse sistema, "as crianças em situação melhor doam roupas, artigos escolares, dinheiro e tudo que possa ser utilizado pelos companheiros pobres". No entanto, naquele estabelecimento de ensino a constatação era de que "na realidade as crianças que mais necessitam de tal auxílio nada recebem, pois não contribuem". Com isso ficava a pergunta: "contribuir com que aquela gente miserável?". Além desse sistema não funcionar como deveria naquele estabelecimento de ensino, outras situações de humilhações já vinham sendo identificadas, como o caso de uma aluna obrigada a "engolir uma folha de papel apenas pelo fato de ter feito alguma peraltice". Concluiu cobrando uma averiguação do Secretário de Educação da "denúncia de segregação naquele

estabelecimento em que os alunos favelados são constantemente humilhados" (*Correio Paulistano*, 16/11/1955, p. 6).

Casos semelhantes ocorriam também em Parques Infantis: "Uma senhora (...) contou-nos que sua filha, quando frequentava o [Parque Infantil do Catumbi], tinha sempre que permanecer à distância das companheiras que dela se afastavam inexplicavelmente" (*Correio Paulistano*, 17/11/1955, p. 8). De acordo com o jornalista, as "crianças faveladas" tinham acesso dificultado por se tratar de instituições que funcionavam para "crianças ricas e remediadas":

Os Parques Infantis da capital vêm prestando relevantes serviços à infância. As crianças ali matriculadas passam o dia em atividades sadias, recebem agasalhos e alimentos, têm assistência médica e dentária enfim contam com o cuidado e carinho das assistentes. Infelizmente, porém os parques infantis até agora têm funcionado para as crianças ricas ou remediadas (...). Basta verificar nesses estabelecimentos próximos às favelas, a percentagem de crianças faveladas matriculadas em relação às outras. Não atinge à 5 por cento, sendo muitas vezes completamente nula (*Correio Paulistano*, 20/11/1955, p. 8, grifo nosso).

Cabia à imprensa "papel decisivo na solução do problema das favelas, focalizando a real situação desses núcleos, citando as falhas, sugerindo, enfim dando voz às aspirações e as necessidades dos favelados". Todavia, adotando uma perspectiva sensacionalista, muitas matérias acabavam favorecendo as distorções, criando estigmas que atingiam principalmente à infância:

Por várias vezes órgãos da imprensa têm enviado às favelas repórteres que, de longe de perceber a situação do problema e a gravidade da situação, escrevem matérias cujo cunho sensacionalista apenas serve para atormentar ainda mais a vida da gente simples e desamparada das favelas (...). Foi o que aconteceu no Canindé. Várias publicações foram feitas abordando as condições de vida naquele núcleo, todas elas porém lamentavelmente falhas. As afirmações feitas, por alguns jornalistas de que ali havia verdadeiros antros de prostituição e crime, estão longe de ser verdadeiras. Apressados em sua visita, esses jornalistas limitaram-se (por infelicidade) a falar

com alguns favelados, justamente um grupo que vive à parte repudiado pelos próprios companheiros de infortúnio. Os efeitos da matéria inserta nos jornais deixaram marcas indeléveis, cujos os nefastos resultados vieram refletir-se justamente nas crianças, as maiores vítimas da situação (...). Impressionados por reportagens publicadas, segundo as quais a favela era um antro de depravação, os pais de alunos que frequentavam o mesmo estabelecimento passaram a orientar os filhos no sentido de evitar as crianças faveladas (...). Todas as crianças se afastam dos favelados, como se estes trouxessem algum estigma (*Correio Paulistano*, 16/11/1955, p. 6)

Outra perspectiva era a de se reconhecer as "iniciativas particulares". Como exemplo, foi citada a tentativa de se criar uma escola na favela de Vila Prudente: "Já existe o salãozinho modesto, arranjado no barracão da Sociedade Amigos da Favela de Vila Prudente. Também ali estão os bancos rústicos, mas suficientes para receber a garotada. Ainda não faltam alunos". Todavia, dos muitos problemas enfrentados pelos moradores nas favelas, o principal era a ausência de respaldo dos poderes públicos. Para o funcionamento da escola faltava a "simples nomeação de professoras" que estava "sendo adiada por vários meses". De acordo com o jornalista, ficavam as seguintes questões: "Má vontade ou esquecimento? Quem dará as professoras: o Estado ou o município? Será preciso esperar a proximidade das outras eleições?" (*Correio Paulistano*, 11/11/1955, p.8).

O mesmo acontecia com outras necessidades apresentadas pelos moradores. Quanto à assistência médica, as reclamações também tratavam da falta de recursos e dos preconceitos sofridos quando se acessava os atendimentos fora e dentro da favela:

Um dos pontos impressionantes relativos à situação dos favelados é a absoluta falta de assistência médica (...). As crianças são, como é fácil de imaginar, as maiores vítimas dessa situação (...). Em geral, são atendidas no Departamento da Criança, que mantém um serviço médico. Porém, acresce nas declarações de dezenas de favelados, aquele órgão não vem funcionando à contento. Os médicos do serviço atendem, ainda segundo os favelados, com visível má vontade, demorando-se nos exames apenas alguns segundos (...). Um médico que há pouco tempo (antes das últimas eleições) esteve na favela do Canindé, atendeu a dezenas de crianças

receitando indistintamente o mesmo medicamento que consistia numa espécie de xarope. Ora, entre essas haviam menores que se queixavam de sintomas completamente diversos. O procedimento daquele facultativo acabou por granjear o descrédito daquela gente simples, que afirma ser o citado medicamento apenas água com açúcar (*Correio Paulistano*, 23/11/1955, p. 8, grifo nosso).

As reportagens apontam críticas aos principais órgãos públicos de assistência: ligados à Secretaria de Educação, ao Serviço Social do Estado e do Município, ao Departamento de Saúde, mas também aos institutos de previdência (como o IAPI - Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Industriários), e até mesmo o CASMU (Comissão de Assistência Social do Município), que tinha como determinação (desde 1953) atuar diretamente nas favelas. Além disso, denunciam as ações desses órgãos públicos e a direção do olhar por parte dos dirigentes políticos para com os moradores se davam apenas em momentos de campanha eleitoral quando "políticos e altas autoridades deixaram os seus gabinetes para percorrerem a pé a favela" (*Correio Paulistano*, 11/11/1955, p. 8).

Desapropriações e despejos eram medidas frequentemente tomadas para com as favelas. No entanto, desalojar os moradores de uma favela sem nenhum plano de moradia levava aos moradores a terem que formar e ir morar em outra favela. Isso acarretava despesas: "a construção de novo barraco, a mudança de um emprego para outro, mais próximo do novo núcleo, a saída de crianças de escola e a desorganização natural do novo núcleo" (*Correio Paulistano*, 20/11/1955, p. 8). O jornalista conclui também que a "assistência social prestada esparsamente" pouco tinha adiantado e que além de conhecer melhor os problemas das pessoas que viviam nas favelas, era necessário o "entrosamento dos poderes", possibilitando um "plano de urbanização paulatina desses núcleos" (*Correio Paulistano*, 25/11/1955, p. 8).

De modo geral, nessas reportagens e em outros meios, a formação das favelas se relacionava ao êxodo rural de pessoas que saíam de "zonas infinitamente pobres", com destaque ao "elemento provindo do Nordeste (...) quase sempre, analfabeto e acostumado apenas a trabalhos braçais"

(*Correio Paulistano*, 25/11/1955, p. 8). De acordo com Pontes, assim passaram a ser os nordestinos responsabilizados pelas mazelas do crescimento desordenado da cidade. Às crianças de origem migrante, não somente as nordestinas, mas também mineiras (como os filhos de Carolina) ou de outras regiões do país, moradoras das favelas se somam os estigmas ("retirante", "favelada", "marginal" e outros), as experiências de discriminação e os problemas de infraestrutura urbana que como vimos se interligavam (saneamento básico, moradia, saúde, educação e outros).

Salientamos mais uma vez que os filmes analisados neste item e que versam sobre outros contextos da "metrópole bandeirante" são exceções diante do conjunto documental. Em 1954, o prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, vencia de Adhemar de Barros as eleições estaduais. Assim, tornava-se necessário reforçar as mazelas da cidade comandada por seu rival político. A abordagem pendular do cinejornal acontecia em função do momento e das disputas políticas, o que explica o tom de denúncia em detrimento da apologia da cidade e das políticas públicas.

Além disso, diante dessas imagens, percebemos que a pobreza e a miséria eram representadas de modo diferente segundo o grupamento social. Ao mostrar os migrantes, cortiços e favelas o discurso acerca da assistência é posto de lado e a estética urbana se sobressai. Por essas análises, percebemos que as crianças e, por vezes, as mulheres, são mais uma vez as mais exibidas (ou as únicas). Talvez porque a pobreza vista a partir delas fosse mais chocante e/ou porque se trata efetivamente das mais vulneráveis na sociedade. Ainda sem dar voz aos sujeitos, nem abordando as necessidades, preconceitos e as lutas, essas narrativas servem para ilustrar que o progresso estava longe de atingir todos os cantos da cidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando eu vou na cidade tenho a impressão que estou no paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e côres variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do Sul está enferma (...).

Carolina Maria de Jesus, 7 de julho de 1958

Por mais isoladas que as pessoas possam viver, seja nos bairros de alto padrão ou nas favelas, todas sabem que as desigualdades formam a metrópole. Há crianças que pedem dinheiro nos faróis das ruas do Jardim Europa, há prédios e casarões com piscina próximos aos barracos da favela no bairro do Morumbi. Por mais montadas as cenas, o cotidiano praticado pode ser impor à narrativa pela desconfiança e crítica dos espectadores. Nenhuma narrativa é infalível, inquestionável. Ao mesmo tempo, o poder das imagens é inegável, caso contrário não haveria tanto empenho em produzi-las.

No Brasil, a proteção à produção cinematográfica nacional acabou beneficiando a expansão dos cinejornais produzidos localmente, fechando o mercado entre poucas produtoras. Os próprios profissionais envolvidos com a produção não tinham muitas opções a não ser se envolverem com a produção das propagandas em forma de notícias. Em São Paulo, a expansão do número de salas de cinema coadunava-se com o próprio avanço da metropolização. Imagens e sons colaboraram para a expansão de um imaginário do progresso. O *Bandeirante da Tela* foi exibido em diferentes salas de cinema da cidade, tanto da Cinelândia quanto dos bairros, assistido por um público diverso em termos socioeconômico, de gênero e etário com opiniões e críticas diversas, a exemplo de algumas que vimos no início deste trabalho.

Ao longo da história, os espaços são associados há uma série de mitos constantemente atualizados. Desse modo, analisando as utopias da cidade balizada pelo desenvolvimentismo econômico-industrial (na qual

sobreviveu inclusive, a figura do *bandeirante*), concluímos que o assistencialismo dirigido a proteção da infância era mais um elemento de toda a simbologia do progresso promovida pelas mídias.

Neste estudo, tratamos da cidade revelada em sentido panorâmico por simbologias históricas, culturais e por modelos de consumo. Os mitos utilizados na celebração do IV Centenário certamente moldam os modos de imaginar a metrópole até os dias de hoje. O cotejamento das edições do *Bandeirante da Tela* com outros documentos pode ampliar a visão sobre o cotidiano infantil da época. Desse modo, descobrimos que enquanto o cinejornal traz a campanha de Adhemar de Barros, recortes de jornais impressos indicam que a maior parte das crianças não nasciam nas maternidades e que as crianças dos bairros mais afastados tinham muitas dificuldades de acesso aos tão propagandeados parques infantis e grupos escolares. Quando moradoras de bairros afastados, cortiços e favelas chegavam a acessá-los, sofriam uma série de discriminações, como no caso das meninas da favela do Canindé que não recebiam a sopa, pois as famílias não podiam contribuir com a Caixa Escolar.

Dos rostos infantis que aparecem nas imagens do cinejornal muito pouco sabemos, a não ser pelo filtro dos estereótipos como o da "infância pobre", "infância protegida/desprotegida", dos "pequenos pobres", do "menino peralta", e a da menina com "pendorinato para dona de casa". Não são as crianças, mas são os adultos representados pela fala do narrador que as classificaram assim. Ao mesmo tempo, gestos e olhares nos permitiram revelar a montagem política enquanto não deixaram também de ser atos de sujeitos políticos. As crianças que aparecem ao lado da primeira-dama para receberem presentes de Natal demonstram seguir certos comandos diante da câmera. Para quem se via em um momento de incerteza, chegando de uma longa viagem na carroceria de um caminhão do Nordeste para a capital paulista, a presença dos policiais e de alguém os focalizando, certamente deixava tudo ainda mais opressivo. Os olhos desconfiados e as expressões rígidas nos incitaram a tecer essas análises.

Abordamos as políticas de assistência a partir do modo como esse tema aparece nos filmes, focalizando mais no cotidiano do que nos marcos políticos e evitando traçar uma história centrada exclusivamente nas instituições. Com isso, concluíamos que as formas de dar a ver o espaço urbano e os modos de vida dos moradores relacionavam-se diretamente a como eram concebidas e postas em prática essas políticas. Além disso, ao considerarmos a cidade como sendo definida pelo percurso da câmera, como cenário dos discursos políticos, percebemos também o quanto foi necessário ampliar os documentos, analisando outras narrativas concorrentes.

Dos anos 1950 aos dias atuais, termos, definições e ações foram sendo revistos em diversas frentes da sociedade (caridade, assistência, políticas sociais, direitos sociais...). Não foi nosso intuito traçar todos os fios que formam essa temática ao longo da história, partimos de um recorte temporal e espacial muito específico. Todavia, no que diz respeito ao cotidiano praticado, podemos dizer que continuam sendo as mães negras e pobres e, conseqüentemente, seus filhos, os mais prejudicados no acesso aos bens de consumo, saúde, cultura e educação. Na metrópole, a câmera ainda pode se deparar com meninas carregando baldes à procura de água¹⁹².

Apesar do crescimento populacional, de vivermos hoje maiores taxas de escolarização e termos índices de analfabetismo mais baixos do que em meados do século passado, ficou evidente na pandemia que, ainda na atualidade, a educação escolar é um bem distribuído desigualmente na sociedade e que, para muitas crianças, a merenda escolar é a única ou a principal refeição a que têm acesso no dia¹⁹³. Urge encontrarmos meios de superar

¹⁹² Como na cena que trouxemos na Introdução desta tese.

¹⁹³ Alguns trechos de reportagens sobre o assunto: "Em meio à suspensão do calendário escolar para combater a pandemia de covid-19, muitos profissionais da educação se perguntam como fica a alimentação daqueles que dependem da comida da escola (...)". Link: <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/deutschewelle/2020/03/24/pandemia-do-coronavirus-pode-levar-fome-a-quem-depende-da-merenda-escolar.htm>. Acesso em 05/05/2021.

"Nota-se a dificuldade de reconhecer a alimentação como direito, sobressaindo a perspectiva da suplementação, de um benefício assistencial. Ainda sofremos com resquícios do Código de Menores, em que crianças e adolescentes eram vistos como objetos de políticas sociais e não sujeitos de direitos", Ana Carolina Schwan, coordenadora do Núcleo Especializado de Infância

esse cenário desolador, especialmente recrudescido nos dias atuais como efeito da crise sanitária e das maneiras como vem sendo enfrentada por parte das políticas públicas.

Resta saber até que ponto as realidades cotidianas das crianças são denunciadas ou reforçam o sensacionalismo nas mídias tradicionais? Suas vozes são de fato ouvidas por todos os meios? O que acreditam que deve permanecer ou mudar no lugar onde vivem? A opinião das crianças de diferentes classes, gêneros, origens étnicas e outros grupos socioculturais são consideradas nas decisões coletivas, nos rumos tomados no contexto das políticas urbanas? Pensar nas respostas tendo as crianças como principais interlocutoras pode ser o início para tratarmos de libertá-las das múltiplas formas de poder. Debater, reconhecer e fazer com que sejam respeitados os direitos são exercícios essenciais, principalmente em momentos tão nebulosos como os nossos.

e Juventude da Defensoria Pública de SP (*Carta Capital*, 02/10/2020) Link: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/na-pandemia-direito-a-alimentacao-escolar-vira-caso-de-justica> Acesso em: 05/05/2021.

"(...) A merenda escolar exerce importante papel na nutrição infantil e é considerada a principal refeição do dia para grande parte das crianças brasileiras. Aproximadamente 9 milhões deixaram de realizar uma refeição em casa por dia por falta de alimentos disponíveis, aumentando o risco de desnutrição infantil (...)" Link: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/03/por-que-as-escolas-precisam-ficar-abertas.shtml> Acesso em: 05/05/2021.

"(...) Talvez os professores da rede pública de ensino tenham sido um dos primeiros profissionais a perceberem a urgência da fome. Enquanto o país debatia a aplicação do ensino remoto nas escolas, o contato direto com os alunos deixou claro que muitas famílias, já no início da pandemia, sequer tinham dinheiro para comprar gás. Antes da chegada do vale alimentação ou da própria distribuição de auxílio via Cadastro Único, em São Paulo, professores já faziam vaquinha para arrecadar cestas básicas, mobilização que ocorreu na Escola Municipal de Ensino Fundamental Desembargador Amorim Lima, Zona Oeste de São Paulo (...)" (*Portal Lunetas*, 07/04/2021). Link: <https://lunetas.com.br/criancas-fome-pandemia/> Acesso em: 05/05/2021.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ivanir Reis Neves. Convênio escolar: utopia construída. Dissertação (Mestrado), FAUSP, 2007. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16138/tde-13052010-152451/publico/Dissertacao_Convenio_Escolar_Utopia_Construida.pdf

ABUD, Kátia Maria. O sangue intemorato e as nobilíssimas tradições: a construção de um símbolo paulista: o bandeirante. Tese (Doutorado), FFLCH-USP, 1985.

AGAMBEN, Giorgio. Sem título. Tradução de Bernardo Romagnoli Bethônico. Revista Gratuita. n. 3. "Infância". p. 14-15, 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2017/11/Gratuita3-PDF-Site.pdf>

ANDRADE, Carlos Eduardo Almeida Martins de. Evolução do combate ao trabalho infantil nas Constituições brasileiras. In: Âmbito Jurídico, Rio Grande, XIV, n. 91, ago. 2011. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-91/evolucao-do-combate-ao-trabalho-infantil-nas-constituicoes-brasileiras/>

ANDREOTTI, Azilde. O Jornal "A Voz da Infância" (1936-1950): Educação e Cultura na Modernidade Paulistana. 1. ed. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2015.

ARAÚJO, Juliane Pagliari, SILVA, Rosane Meire Munhak da., COLLET, Neusa, NEVES, Eliane Tatsch, TOSO, Beatriz Rosana Gonçalves de Oliveira, VIEIRA, Cláudia Silveira. História da saúde da criança: conquistas, políticas e perspectivas. Revista Brasileira de Enfermagem,. 2014 nov-dez;67(6):1000-7. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/reben/a/rBs-dPF8xx9Sjm6vwX7JLYzx/?lang=pt>

ARAÚJO, Karina Maria Anhezin. A construção de Afonso Taunay como historiador e objeto de estudo. In: OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (coord.). O Museu Paulista e a gestão de Afonso Taunay: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2017. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/216>

ARCHANGELO, Rodrigo. Um bandeirante nas telas de São Paulo: o discurso adhemarista em cinejornais (1947-1956). Dissertação (Mestrado). FFLCH/USP, 2007.

_____. Um bandeirante nas telas: o discurso adhemarista em cinejornais. Ed. Alameda Editorial, 2015.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metrópole e cultura: São Paulo no meio século XX. Bauru: Edusc, 2001.

AUTRAN, Arthur. O pensamento industrial cinematográfico brasileiro. M dia e Sociedade; n. 2. São Paulo: Ed. Hucitec, 2013.

BAEHLIN, Peter; MULLER-STRAUSS, Maurice. Newsreels across the world. UNESCO, 1952. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000030104>

BARBOSA, Michele Tupich. Legião Brasileira de Assistência (LBA): o protagonismo feminino nas políticas de assistência em tempos de guerra (1942-1946). Tese (Doutorado), UFPR, Curitiba, 2017. Disponível em: acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/48900/R%20-%20T%20-%20MI-CHELE%20TUPICH%20BARBOSA.pdf?sequence=1&isAllowed=y

BARTHES, Roland. O óbvio e o obtuso: ensaios sobre fotografia, cinema, teatro e música. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. Reflexões: a criança, o brinquedo, a educa o. São Paulo: Editora 34, 2002.

BERNARDET, Jean-Claude. Cinema brasileiro: propostas para uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BONFIM, Paulo Ricardo. Educa o Eug nica: as recomenda es de Renato Kehl a Educadores, pais e escolares. History of Education in Latin America-HistELA. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/histela/article/view/17449>

BONFIM, Paulo Ricardo; KUHLMANN Jr, Moysés. Eugenia e Educa o: uma leitura crítica do Boletim de Eug nia (1929-1933). Encontro de Pesquisa em Educa o da Região Sudeste (ANPED SE), São João del-Rei, Minas Gerais, Brasil, 11, 2014. Acesso em: www.anpedsudeste2014.com.br/sistema/download.php?id_arquivo=1914

BONDUKI, Nabil Georges. Origens da habita o social no Brasil: o caso de São Paulo. Tese (Doutorado). FAUSP. São Paulo, 1994.

BOVOLenta, Gisele Aparecida. A aten o aos pobres: apontamentos históricos sobre assistência e prote o social no Brasil. História e Cultura, Franca, v. 6, n. 2, p. 9-34, ago-nov. 2017. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6118079>

BRASIL, Eric; NASCIMENTO, Leonardo Fernandes. História digital: reflexões a partir da Hemeroteca Digital Brasileira e do uso de CAQDAS na reelabora o da pesquisa histórica. Estudos históricos, v. 33, nr.69, 2020. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/4179>

BREFE, Ana Cláudia Fonseca. O Museu Paulista Affonso de Taunay e a memória nacional. São Paulo: Unesp, Museu Paulista da USP, 2005.

BRITES, Olga. Saúde e educação para o trabalho em Sesinho (1947/1960). R. História, São Paulo, 1992/93. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/18692/20755>

_____. Mulheres de Sesinho. Proj. História, São Paulo (11) nov. 1994. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11430/8328>

_____. Crianças de revistas (1930/1950). Educ. Pesqui., São Paulo, v. 26, n. 1, p. 161-176, Jan. 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-97022000000100011&lng=en&nrm=iso.

_____. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 249-278. 2000. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/RBH/VOL20N39/2989.PDF

_____. Infância, Trabalho e Educação: a Revista Sesinho (1947/1960). Ed. USF, Centro de Documentação e Apoio à Pesquisa em História da Educação. Bragança Paulista, São Paulo, 2004.

BRITES, Olga; NUNES, Eduardo Silveira Netto. Infâncias e Propagandas em Revista (1930-1950). Revista Tempos Históricos. V. 16, N.1 (2012), p.87-118. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/7930/5858>

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. Uma história social da mídia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2004.

BULCÃO, Irene. Investigando as políticas de assistência e proteção à infância: psicologia e ações do Estado. Tese (Doutorado), Instituto de Psicologia, UERJ, 2006. Disponível em: <http://www.btd.uerj.br/handle/1/15053>

CAMARA, Sônia. Sob a guarda da República: a infância minorizada no Rio de Janeiro da década de 1920. Rio de Janeiro: Quartet, 2010.

CANCLINI, Néstor García. Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação. Opinião Pública. Campinas, SP. Vol. VIII, no. 1, 2002, pp.40-53. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/op/v8n1/14873.pdf>.

CARVALHO, Antonio Carlos Duarte de. Feiticeiros, burlões e mistificadores criminalidade e mudança das práticas populares de saúde em São Paulo, 1950 a 1980. Ed. UNESP, 2003.

CATANI, Afrânio Mendes. A sombra da outra: um estudo sobre a Cinematográfica Maristela e o cinema industrial paulista dos anos 50. São Paulo: Panorama, 2002.

_____. A Vera Cruz e os estúdios paulistas nos anos 1950. In: RAMOS, Fernão Pessoa; SCHVARZMAN. (Org.). Nova História do Cinema Brasileiro. 1ed. São Paulo: Edições SESC, 2018.

CERTEAU, Michel de. Invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 22 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

COLBARI, Antônia. Ética do trabalho: a vida familiar na construção da identidade profissional. São Paulo: Editora Letras & Letras, 1995.

COHN, Clarice. Antropologia da Criança. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

DÁVILA, Jerry. Diploma de brancura: política social e racial no Brasil 1917-1945. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do tempo: História da arte e anacronismo das imagens. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

ELSAESSER, Thomas. Cinema como Arqueologia das Mídias. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

FALEIROS, Vicente de P. Metodologia e Ideologia do Trabalho Social - 8. ed. Cortez, 1993.

FIELDING, Raymond. The American Newsreel: a complete history (1911-1967). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2011.

FONTES, Paulo. Um Nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966). Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

_____. Trabalhadores e associativismo urbano no governo Jânio Quadros em São Paulo (1953-1954). Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 33, no 66, p. 71-94, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v33n66/a05v33n66.pdf>

FRANCHINI, Fernanda. Entre Vargas e Mussolini: a nacionalização do Instituto Médio Ítalo-Brasileiro "Dante Alighieri". Dissertação (Mestrado em Educação), FEUSP, São Paulo, 2015. Disponível: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-17122015-110056/pt-br.php>

FRANCO, Dalva de Souza. Gestão de creches para além da assistência social: transição e percurso na prefeitura de São Paulo, de 2001 a 2004.

Dissertação (Mestrado). FEUSP, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-23092009-151933/pt-br.php>

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. *Burguesia e cinema: o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Embrafilme, 1981.

GOBBI, Márcia Aparecida. Conhecer infâncias brasileiras: meninos e meninas em contos de Mário de Andrade. *Revista Múltiplas Leituras*, v. 3, n.1. jan/jun 2010. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistasmetodista/index.php/ML/article/view/1906>

GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. 4ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOUVEA, Maria Cristina Soares; VEIGA, Cynthia Greive. Comemorar a infância, celebrar qual criança? Festejos comemorativos nas primeiras décadas republicanas. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.26, n.1, p.135-160, jan./jun. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/ntycStJ9GtQc-NGvHhSk9dQS/?lang=pt&format=pdf>

GUIMARÃES, Célia Maria. A história da atenção à criança e da infância no Brasil e o surgimento da creche e da pré-escola. *Revista Linhas*. Florianópolis, v. 18, n. 38, p. 80-142, set./dez. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1984723818382017081>

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIZZARDI FILHO, Osvaldo; SILVA, Zilda Pereira da; SIDNEY, Ilma Edna Pereira. Anuários estatísticos: retratos de diferentes épocas. *São Paulo Perspec.*, São Paulo, v. 17, n. 3-4, p. 45-54, Dec. 2003. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392003000300006&lng=en&nrm=iso.

HILSDORF, Maria Lúcia S; LATTOUF, Marlene de Paulo. A Participação das mulheres nas origens do ensino municipal de São Paulo. 2o Congresso Brasileiro de História da Educação: História e Memória da Educação Brasileira, 2002. Natal, UFRGN, 2002. Disponível em: <https://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0528.pdf>

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. 9. ed. São Paulo: Livraria Francisco Alves, 1963. (Edição Popular).

JORDÃO NETTO, Antônio. *Aspectos Econômicos e Sociais das Migrações Internas para o Estado de São Paulo*. Tese (Doutorado). São Paulo: PUC-SP, 1973.

LATTOUF, Marlene de Paulo. As origens do ensino municipal de São Paulo e a participação feminina. Dissertação (Mestrado). São Paulo, USP, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Claude. Mito e significado. Lisboa: Edições 70, 1978.

_____. Papai Noel suplicado. ALCEU - v.4 - n.7 - p. 5 a 18 - jul./dez. 2003. Disponível: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu-n7-Levi-Strauss.pdf>

KUHLMANN JR., Moysés. O jardim de infância e a educação das crianças pobres: final do século XIX, início do século XX. In: MONARCHA, Carlos (Org.). Educação da infância brasileira: 1875-1983. Campinas, SP: Autores Associados, 2001. p. 3-30. (Coleção educação contemporânea).

LIMA JÚNIOR, Carlos Rogério. Da pena ao pincel: o passado paulista (re)criado nas encomendadas de Afonso Taunay a Oscar Pereira da Silva. Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, v. 26, p. e34, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/140262>.

LIMA, Cecília Nazaré de. Alberto Cavalcanti e César Guerra-Peixe: contribuições sonoras para o cinema brasileiro. Tese (Doutorado). Escola de Belas Artes. UFMG, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/JSSS-8ZZK68>

LIMA, Neusa Cavalcanti. Reforma administrativa da Secretaria Municipal de Bem-Estar Social de São Paulo, no período de 1989 a 1992. Dissertação (Mestrado). FGV/EAESP, 1999. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/5385>

LOFEGO, Silvio Luiz. A construção da memória na publicidade do IV Centenário da cidade de São Paulo. Revista Patrimônio e Memória. UNESP, FCLAS, CEDAP, V.2.N.2, 2006, p. 25. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/20/443>

LUCCHESI, Anita. Por um debate sobre História e Historiografia Digital. Boletim Historiar, nr. 2, 2014. <https://seer.ufs.br/index.php/historiar/article/view/2127>

MARCHI, Rita de Cássia. Os sentidos (paradoxais) da infância nas Ciências Sociais: uma abordagem da Sociologia da Infância sobre a "não-criança" no Brasil. Tese de Doutorado em Sociologia. Florianópolis, PPGSP/UFSC, 2007.

MARIN, Thais Rodrigues. Entre caridade e os direitos sociais: a política da política de assistência social no município de São Paulo (1989-2012). Dissertação (Mestrado). FFLCH, USP, 2012. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-11062013-112525/publico/2012_ThaisRodriguesMarin.pdf

MARINHO, Maria Gabriela S.M.C; MOTA, André. "Tramas e teias da retórica eugênica em São Paulo. Personagens, contextos e instituições médicas (1916-1954)". In: MARINHO, Maria Gabriela S.M.C; MOTA, André (orgs.) Eugenia e História: ciência, educação e regionalidades. São Paulo: USP, Faculdade de Medicina (USP): Universidade Federal do ABC (UFABC), Casa de Soluções e Ed., 2013.

MARINS, Paulo César Garcez. O Parque do Ibirapuera e a construção da identidade paulista. Anais do Museu Paulista. São Paulo.N.Sér.v.6/7.p.9-36 (1998-1999).Editado em 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v6-7n1/02.pdf>

_____. Nas matas com pose de reis: a representação de bandeirantes e a tradição da retratística monárquica europeia. Revista do IEB, n 44 p. 77-104 fev., 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/2812>

MILLAR, Gavin; REISZ, Karel. A técnica da montagem cinematográfica. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/Embrafilme, 1978.

MIRANDA, Luiz Felipe A. de.; RAMOS, Fernão Pessoa (orgs.). Enciclopédia do cinema brasileiro. São Paulo: SENAC SP, 2000.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Humberto Mauro, Cinema, História. 1. ed. São Paulo: Alameda Editorial, 2013.

_____. Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método. Revista Esboços. V.21. n. 31. Dossiê Acervos de Pesquisa, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/2175-7976.2014v21n31p50>

MOURA, Esmeralda Blanco B. de. Infância em São Paulo nos anos de 1950: percepções e projetos na Câmara Municipal. In: HECKER, Frederico Alexandre (org). 3a Legislatura (1956-1959): História de São Paulo e sua Câmara Municipal. Coleção História das Legislaturas contemporâneas, v. 3, São Paulo, Câmara Municipal de São Paulo, 2017. Disponível em: https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg3_final_02_reduced.pdf

MOTA, André. Tempos cruzados: Saúde Coletiva no Estado de São Paulo 1920-1980. 1. ed. São Paulo: HUCITEC/FAPESP, 2020.

NIEMEYER, Carlos Augusto da Costa. Parques infantis de São Paulo: lazer como expressão de cidadania. São Paulo, Anablume/FAPESP, 2002.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles (org). O Museu Paulista e a gestão Afonso Taunay: escrita da história e historiografia, séculos XIX e XX. USP. Museu Paulista, 2017. Disponível em: <http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/216>

PAGANINI, Juliana. O trabalho infantil no Brasil: uma história de exploração e sofrimento. In: Amicus Curiae. v. 5.n.5 (2008), 2011. Disponível em <http://periodicos.unesc.net/index.php/amicus/article/viewFile/520/514>.

PAIVA, Odair da Cruz. Caminhos cruzados: migração e construção do Brasil moderno (1930-1950). Bauru: EDUSC, 2004.

PRESTES FILHO, Ubirajara de Farias. A cidade e o progresso: o Legislativo e o cenário urbano paulistano. In: Schwartz, Rosana (org). 2a Legislatura (1952-1955): o IV Centenário. Coleção história das legislaturas contemporâneas, v. 2, São Paulo: Câmara Municipal de São Paulo, 2017. Disponível em: http://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/wp-content/uploads/sites/20/2017/11/leg2_final_02-1.pdf

PROUT, Alan. The Future of childhood: towards the interdisciplinary study of children. London: Routledge Falmer, 2005.

_____. Reconsiderando a Nova Sociologia da Infância. Tradução de Fátima Murad. Cadernos de Pesquisa, v.40, n.141, p.729-750, set./dez. 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Ufanismo paulista: vicissitudes de um imaginário. Revista USP, n. 13, p. 78-87, 1992. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25601>

RODRIGUES, Jaime. Alimentação popular em São Paulo (1920 a 1950): políticas públicas, discursos técnicos e práticas profissionais. Anais do Museu Paulista. v. 15. n.2. jul.-dez. 2007. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142007000200019&lng=en&nrm=iso

ROLNIK, Raquel. A cidade e a lei: legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP (Coleção cidade aberta), 1997.

ROSSINI, Rosa Éster. Estado de São Paulo: A intensidade das migrações e do êxodo rural/urbano. Revista de Ciências e Cultura, no. 7, v. 29, jul. 1977.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. O trabalho da mulher no Brasil. Perspectivas, São Paulo, 5: 115-135, 1982. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/perspectivas/article/viewFile/1804/1457>

RUYSKENSVELDE, Sarah Van. Towards a history of e-ducation? Exploring the possibilities of digital humanities for the history of education, *Paedagogica Historica*, 50:6, 861-870, 2014.

SANTORO, Paula Freire. A relação entre a sala de cinema e o espaço urbano em São Paulo. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FAU/USP, 2004. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/319088272_A_rela-cao_da_sala_de_cinema_com_o_espaco_urbano_em_Sao_Paulo_do_provinciano_ao_cosmopolita

SANTOS, Milton. Metrópole corporativa fragmentada: o caso de São Paulo. São Paulo: Nobel/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SCHWARTZ, Rosana Maria Pires Barbato. Mulheres em movimento - movimento de mulheres: a participa o feminina na luta pela moradia na cidade de São Paulo. São Paulo: e-Manuscrito, 2019.

SERVIÇO SOCIAL DA INDÚSTRIA. Departamento Nacional. O SESI, o trabalhador e a indústria: um resgate histórico/SESI/DN. – Brasília: SESI/DN, 2008.7 v. : il.; (Estudos de Tendências Sociais, v.1). Disponível em: http://arquivos.portaldaindustria.com.br/app/conteudo_24/2012/07/06/113/20121101145645841580o.pdf

SILVA, Thalia Costa da. Memórias de um palhaço: O rito de passagem de Roger Avanzi para o palhaço Picolino II. Disserta o (Mestrado) em Ciências Sociais. UFRN, 2011. Disponível em: https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/13629/1/Mem riasPalha-cao-Rito_Silva_2011.pdf.

SIMIS, Anita. Estado e Cinema no Brasil. 1.ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

SIMÕES, Inim . Salas de cinema de São Paulo. São Paulo, PW/Secretaria Municipal de Cultura/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SPOSATI, Aldaiza. Vida urbana e gestão da pobreza. São Paulo: Cortez, 1988.

_____. Os desafios da municipaliza o do atendimento   criança e ao adolescente: o convívio entre a LOAS e o ECA. Brasília, CNAS, 1994.

_____. A política de assistência social na cidade de São Paulo. 2. ed. São Paulo: Polis/PUC-SP, 2002.

SPOSITO, Marília Pontes. Expansão do ensino, política populista e movimentos sociais. Disserta o (Mestrado), FEUSP, 1982.

_____. Os movimentos populares e a luta pela expansão do ensino público. *Cad. Pesq.*, São Paulo (45), 25-28, maio. 1983, p. 25-28. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/1486>

_____. O povo vai à escola: a luta popular pela expansão do ensino público em São Paulo. São Paulo: Ed. Loyola, 1984.

_____. O povo vai à escola: a luta popular pela expansão do ensino público em São Paulo. 2. ed. São Paulo: Ed. Loyola, 1992.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

VIRGILIO, Luciane Mota. Financiamento para habitações populares no Brasil e no México: uma análise comparada. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Escola Politécnica, USP, 2010. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/3/3146/tde-26112010-111316/publico/Dissertacao_Luciane_Mota_Virgilio.pdf

WAINBERG, Jacques A. A voz de Deus: um estudo da narração de cinejornais em tempos de guerra – a persuasão audiovisual de um povo. INTERCOM – Rev. Bras. De Com. São Paulo, Vol. XV, No. 2, p. 144-166, julho/dez, 1992. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/1293>

WEINSTEIN, Barbara. As mulheres trabalhadoras em São Paulo: de operárias não-qualificadas a esposas profissionais. Cadernos Pagu (4) 1995: pp. 143-171. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1766/1821>

_____. (Re)formação da classe trabalhadora no Brasil (1920-1964). São Paulo: Cortez, CDAPH-IPHAN, Universidade São Francisco, 2000.

_____. As mulheres trabalhadoras em São Paulo: de operárias não-qualificadas a esposas profissionais. Cadernos Pagu, (4), 143-171, 2008. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1766>.

_____. "Elas nem parecem operárias" – feminilidade e classe na América Latina no século XX. Anos 90, Porto Alegre, v. 17, n. 31, p. 145-171, jul. 2010. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/a64d/70c2ef25fe9fad750ac107fb8be96939fffa.pdf>

FONTES

Acervo Estadão

O Estado de S. Paulo, Anúncio: "A Escrava do Odio". 28 de junho de 1950, p. 18. Acervo Estadão. Disponível em: <19500628-23044-nac-0018-999-18-clas.jpg>

O Estado de S. Paulo, 04 nov. 1949, "Companhia Cinematográfica Vera Cruz", p.7. Disponível em: 19491104-22844-nac-0007-999-7-not-gph-hwgg.jpg

O Estado de S. Paulo, 25 de janeiro de 1951, p. 22 "Acompanhando o progresso de São Paulo". Disponível em: 19510125-23221-nac-0022-999-22-clas-xggagge.jpg

O Estado de S. Paulo, "Vida Sindical", 24 de setembro de 1953, p. 13. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/publicados/1953/09/24/g/19530924-24041-nac-0013-999-13-not-qeaahqh.jpg>

O Estado de S. Paulo, "Nove mil diplomadas no curso de formação doméstica do SESI", 22 de junho de 1954, p. 13, Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/publicados/1954/06/22/g/19540622-2470-nac-0013-999-13-not-geaqphg.jpg>.

Acervo Folha

Folha da Noite, 30 de novembro de 1955, p. 2, cad. 2. Disponível em: <https://acervo.folha.uol.com.br/files/flip/4/86/8/71/4710886/original/4710886.png>

Câmara Municipal de São Paulo (Centro de Memória CMSP)

Sessão ordinária realizada em 17 de dezembro de 1952, Disponível em: <https://www.saopaulo.sp.leg.br/memoria/atas-e-anais-da-camara-municipal-2/>

Cinemateca Brasileira

Bandeirante da Tela 334. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1951. 5min9seg, VHS/DVD, sonoro, p&b, VV00098M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 396. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1951. 8min41seg, VHS/DVD, sonoro, p&b, VV00098M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 415. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1951. Fita de vídeo (5min40seg), VHS, sonoro, p&b, VV00098.

Bandeirante da Tela 416. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1951. 6min47seg, VHS/DVD, mudo, p&b, VV00048N/VV00188M/CB-00380.

Bandeirante da Tela 501. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1952. 7min56seg, VHS/DVD, sonoro, p&b, VV00098M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 510. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1952. 8min, VHS/DVD, mudo, p&b, VV00048N/VV00188M/CB-00380.

Bandeirante da Tela 544. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1953. VHS, mudo, p&b, VV01113N.

Bandeirante da Tela 549. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1953. 7min59seg, VHS/DVD, sonoro, p&b, VV00048N/VV00188M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 557. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1953. 8min, VHS, VV00098M.

Bandeirante da Tela 577. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1954. 6min43seg, sonoro, VHS, p&b, VV00048N/VV00188M.

Bandeirante da Tela 588. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1954, 7min, sonoro, VHS, VV00048N/VV00188M.

Bandeirante da Tela 605. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1954, 7min18seg, sonoro, VHS, p&b, VV00048N/VV00188M.

Bandeirante da Tela S/N. Edição Especial - 9 de julho em São Paulo no IV Centenário - Epopeia de Brasilidade, 10min54seg, VHS, VV00206M.

Bandeirante da Tela S/N "Homem Capaz". São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1954. 4min24seg, VHS, sonoro, p&b, VV00099M/VV01647N.

Bandeirante da Tela 650. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 7min36seg, VHS, sonoro, p&b, VV00098M.

Bandeirante da Tela 662. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min31seg, VHS, VV00098M.

Bandeirante da Tela 666. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min55seg, VHS, sonoro, p&b, VV00098M.

Bandeirante da Tela 667. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min48seg, VHS, sonoro, p&b, VV00098M.

Bandeirante da Tela 669. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min49seg, VHS, sonoro, p&b, VV00099M.

Bandeirante da Tela 675. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 7min18seg, VHS, sonoro, p&b, VV00099M.

Bandeirante da Tela 679. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 7min18seg, VHS, sonoro, p&b, VV00099M.

Bandeirante da Tela 683. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 7min, VHS/DVD, VV00099M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 686. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min31s, VHS/DVD, VV00099M/CB-00376.

Bandeirante da Tela 693. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min45seg, VHS, VV00099M.

Bandeirante da Tela 696. São Paulo: Divulgação Cinematográfica Bandeirante, 1955. 6min45seg, VHS, sonoro, p&b, VV00099M.

CPDOC/FGV

Verbete Adhemar de Barros Filho. FGV/CPDOC. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/barros-filho-ademar-de>.

Decretos-Leis

Decreto-Lei 1.915, 27 de dezembro de 1939. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-1915-27-dezembro-1939-411881-publicacaooriginal-1-pe.html>

Decreto-Lei N. 3799, 05 de novembro de 1941. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-3799-5-novembro-1941-413971-publicacaooriginal-1-pe.html>

Decreto-Lei 7.582, 25 de maio de 1945. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-7582-25-maio-1945-417383-publicacaooriginal-1-pe.html>

Decreto-Lei N.185, 13 de novembro de 1948. <https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/1948/lei-185-13.11.1948.html>

Decreto-Lei 9.788, 6 de setembro de 1946. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/De19788.htm

Decreto-Lei 21.240, 4 de abril de 1932. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html>

Diário Oficial do Estado de São Paulo (Imprensa Oficial)

"Divulgação Cinematográfica Bandeirante S/A", Sexta-feira, 30 de março de 1951, Num. 68 ano 61o, p. 58.

"Requerimento N.119 de 1951", 31 de março 1951, "Requerimento N.119 de 1951", p. 26.

"Mensagem N. 2730 do senhor governador do Estado", 18 de maio 1951, p. 32.

"Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 10 de setembro de 1956". 28 de novembro de 1956, p. 94.

"Ata da Assembleia Geral Extraordinária de 10 de setembro de 1956". 28 de novembro de 1956, p. 94.

Fundação Carlos Chagas (História da Educação e da Infância)

Prefeitura Municipal de São Paulo. Secretaria de Educação e Cultura. Departamento de Educação Assistência e Recreio. Boletim Interno. Jun. 1949. Disponível em: <https://www.fcc.org.br/pesquisa/educacaoInfancia/EducacaoInfancia.downloadArtigo.mtw?id=111>

Prefeitura Municipal de São Paulo. Secretaria de Educação e Cultura. Departamento de Educação Assistência e Recreio. Boletim Interno. Junho de 1951. Disponível em: <https://www.fcc.org.br/pesquisa/educacaoInfancia/EducacaoInfancia.downloadArtigo.mtw?id=130>

Prefeitura Municipal de São Paulo. CARVALHO, Ruth Amaral; FUMAGALLI, Maria Tereza; SAVOLIERI, Maria Josefina F., 1º Encontro Municipal de Educação Pré-Escolar, São Paulo, Janeiro de 1975, Disponível em: <https://www.fcc.org.br/pesquisa/educacaoInfancia/EducacaoInfancia.downloadArtigo.mtw?id=407>

Fundo Florestan Fernandes

Depoimento de Francisco Lucrécio: Relações entre crianças brancas e negras em parques infantis da capital. Mimeo, [s.d.]. Documento disponível no arquivo PDF 02.04.4527 (Estudos de Caso) do Fundo Florestan Fernandes (BCo/UFSCar), pp. 194-199.

Hemeroteca Digital Brasileira (Biblioteca Nacional)

Correio Paulistano, "Benedicto Sartini", 11 de maio de 1941, p.3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_09/6278

Sesinho, Capa, dezembro de 1947, n.1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/1>

Cine Repórter, Aniversários: "Hermantino Coelho", 10 de janeiro de 1948, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/539>

Sesinho, no. 6, maio de 1948, p. 1-38. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/199>.

Jornal de Notícias, "O governador receberá, hoje, em audiência especial, os redatores do antigo Departamento de Informações", 5 de janeiro de 1949, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/7901>

Sesinho, Capa, junho de 1948, n. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/239>

Sesinho, "O Sesi em São Paulo", junho de 1949, n. 19, p. 31. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/853>

Jornal de Notícias, Anúncio, 17 de setembro de 1949, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/10634>

Jornal de Notícias, 31 de dezembro de 1949, p.4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/11715>

Jornal de Notícias, "O cinema brasileiro", 01 de janeiro de 1950, p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/11740>

Jornal de Notícias, "O cinema brasileiro apresenta sua 'caçula' a Divulgação Cinematográfica Bandeirantes", 01 de janeiro de 1950, pp. 5-6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/11740>

Correio Paulistano, "O governo visto por ele mesmo", 03 de janeiro de 1950, p. 4. http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/24

Correio Paulistano, "Seleciona-se um problema", 08 de janeiro de 1950, p. 11. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/99

Correio Paulistano, Notas e comentários: "Mortalidade materna", "São Paulo e a Segurança Nacional". 20 de janeiro de 1950, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/246

Sesinho, Capa, fevereiro de 1950, n. 27. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/1183>

Sesinho, "Grêmio dos Sesinhos, em São Paulo", março de 1950, n.28, p. 18. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/1248>

Correio Paulistano, "Cinco histórias diferentes na vida das crianças". 21 de maio de 1950, p. 24. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/1814

Cine Repórter, Revista de Estreias: "A Escrava do Odio". 22 de julho de 1950, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/1437>

Cine Repórter, "Os complementos nacionais", 30 de setembro de 1950, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/1516>

Correio Paulistano, "Conjugação de esforços", 30 de novembro de 1950, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/4313

Jornal de Notícias, "160 mil presentes de Natal para serem distribuídos entre as crianças pobres", 20 de dezembro de 1950, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/583138/15682>

Jornal de Notícias, "Notas e comentários", 14 de dezembro de 1950, p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/583138/15609>

Jornal de Notícias, "Os ensinamentos aos meninos de hoje serão valiosos para os homens de amanhã". 28 de janeiro de 1951, p. 16. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/583138/16075>

Jornal de Notícias, "Vasto programa de assistência executado em prol dos humildes", 30 de janeiro de 1951, p. 12. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/583138/16095>

Correio Paulistano, "Os jogos desportivos pan-americanos foram instituídos somente para premiar a atividade puramente amadora: I Campeonato Infantil de Futebol", 08 de fevereiro de 1951, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/5024

Tribuna da Imprensa (Rio de Janeiro), "Mais um negócio de Ademar - denunciado à Assembléia Paulista", 18 de maio de 1951. p.8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/4890

Mundo Esportivo, Anúncio: "A Mavalda". 25 de maio de 1951, p. 15. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/119598/3974>

Correio Paulistano, "5o Aniversário do Serviço Social da Indústria", 24 de junho de 1951, p. 32. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/6794

Diário da Noite, "Visita surpresa à favela do Glicério: violências constatadas pelo presidente da Câmara", 14 de julho de 1951, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/21565>

Cine Repórter, Revista de Estreias: "A Mavalda". 28 de julho de 1951, p. 5. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/1832>

Correio Paulistano, "Instituição do Serviço Social na secretaria de Educação e de Cultura", 16 de agosto de 1951 p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/7465

Correio Paulistano, "A população mirim exige um maior número de parques infantis", 10 de junho de 1951, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/99

Tribuna da Imprensa (Rio de Janeiro), "Negociatas na liquidação do DEIP de São Paulo", 13 de junho de 1951, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/154083_01/5157

Jornal de Notícias, "Dez moças queimadas: uma menina de 12 anos". 30 julho de 1951, p. 10. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=093351&pagfis=21728>

Sesinho, "Palestra de Vovô Felício", setembro de 1951, no. 46, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/2063>

Correio Paulistano, "Males da Sonegação de Impostos". 09 de dezembro de 1951, p. 7 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/8980

Correio Paulistano, "Festa de Natal das crianças no estádio do Pacaembu", 23 de dezembro de 1951, p. 7. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/9176

Diário da Noite, "Ali foi a favela do Glicério", 9 de fevereiro de 1952, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/23448>

Diário da Noite, "Drama de cinco favelados: Não tem pra onde ir", 19 de fevereiro de 1952, Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/23530>

A Cena Muda, "Cinema", 1 de maio de 1952, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/084859/56369>

Sesinho, "O Grêmio do Sesinho na Televisão", julho de 1952, n. 56, p. 11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/843695/2551>

M.A.C. "Jornais de Lá e Cá". Cine Repórter, 27 de setembro de 1952, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/2557>

ALBUQUERQUE, Cavalcante de. "Jornais americanos X Jornais brasileiros". Cine Repórter, 26 de abril de 1952, p.1-11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/2262>

Correio Paulistano, "Amparo e educação das crianças que são fisicamente incapacitadas". 15 de novembro de 1952, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/13558

Correio Paulistano, "Reconsidera a sr. Leonor Mendes de Barros o seu pedido de demissão", 05 de dezembro de 1952, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/13824

Correio Paulistano, "Superada", 23 de dezembro de 1952, p. 2. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/14046

Cine Repórter, Anúncio: "Cinedistri", 03 de janeiro de 1953, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/085995/2752>

Correio Paulistano, Notas e Comentários: "Mortalidade Infantil". 4 de janeiro de 1953. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/14196

Diário da Noite, "Cemitério das crianças que Deus se apiedou", 14 de janeiro de 1953, p. 6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/27076>

Diário de Pernambuco, "Cinegrafista", 10 de fevereiro de 1953, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_13/14595

Diário da Noite, Do Plenário da Câmara: "Alto de Vila Maria", 16 de março de 1953, p. 9. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/27580>

Correio Paulistano, "Instrução e trabalho ao menor", 02 de abril de 1953,, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/15381

Diário da Noite, "Permanência do Menor nos cursos do SENAI", 04 de maio de 1953, p. 8. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/093351/27927>

Diário da Noite, "Dolorosa situação nos bairros de periferia", 07 de maio de 1953, p. 7. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/27976>

O Estado de S. Paulo, "Na Assembléia Legislativa Estadual: Crítica à política financeira do Governo do Estado". 09 de maio de 1953, p. 7. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/publicados/1953/05/09/g/19530509-23923-nac-0007-999-7-not-apegxeq.jpg>

Diário da Noite, Do Plenário da Câmara: "Postos de Puericultura", 19 de junho de 1953, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/28309>

Correio Paulistano, "Vida Judiciária: Questões Cíveis, Trabalhistas e Fiscais: Salário Mínimo do Trabalhador Menor". 25 de julho de 1953, p. 13. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/16936

A Cigarra, Revista do Mês: "Dia do Papai", agosto de 1953, p. 113. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/003085/53366>

Cinelândia, "Aconteceu no Brasil: Tudo é cinema". Rio de Janeiro, 2ª quinzena de abril 1954, p.45. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/312622/1531>

Correio Paulistano, "9.000 jovens concluem os cursos de formação doméstica no SESI", 22 de junho de 1954, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=21509

Correio Paulistano, "Convênio Escolar", 26 de junho de 1954, p. 80. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/21639

Correio Paulistano, "É sempre o papai", 28 de dezembro de 1954, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/24215

Correio Paulistano, "Um século de cimento armado", 03 de janeiro de 1950, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pesq=%22favela%22&pasta=ano%20195

Mundo Esportivo, 28 de janeiro de 1955, "Quadros e quadras - por Don Chicote De La Chama", p.11. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/119598/9895>

Diário da Noite, "Crianças as primeiras vítimas do surto de difteria: Falta de água provoca duas mortes no Tatuapé", 10 de fevereiro de 1955, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/34055>

Correio Paulistano, "Cursos pré-Vocacionais nas próprias fábricas para menores de 14 anos", 19 de fevereiro 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/24906

Correio Paulistano, 24 set. 1955, "Previsão do Tempo", p.8. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27960

Correio Paulistano, 31 jul. 1955, "Devido a falta d'água: Terrível ameaça pesa sobre a saúde pública", p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/27157

Diário da Noite, 22 jun. 1955, "Cinco dias sem água a zona norte da cidade", p.6. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/093351/35568>

Correio Paulistano, 12 de agosto de 1955, p. 16, "Cada vez mais grave o problema da falta de água nesta capital". Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27380

Correio Paulistano, "Falta d'água", 16 de agosto de 1955, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27380

Diário da Noite, "30 milhões para a aquisição de carros-tanque em São Paulo", 17 de agosto de 1955, p. 13. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/093351/36260>

Correio Paulistano, "Crédito de 30 milhões para compra de carros-tanque", 17 de agosto de 1955, p. 5. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/27393

Correio Paulistano, "Suspensão das águas com a falta d'água", 18 de agosto de 1955, p. 1. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27405

Correio Paulistano, "20 milhões de cruzeiros para a perfuração de poços artesianos", 19 de agosto de 1955, p. 5, Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27425

Correio Paulistano, "Continua a tortura da falta de água", 20 de agosto de 1955, p. 16. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/27452

Correio Paulistano, "Desavença entre autoridades", 27 de agosto de 1955, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=090972_10&pagfis=27544

Correio Paulistano, "Malogram os órgãos assistenciais no amparo social aos favelados", 11 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28619

Correio Paulistano, "Evitadas e humilhadas as crianças da favela", 16 de novembro de 1955, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28677

Correio Paulistano, "Urge um plano para o saneamento das favelas", 17 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28691

Correio Paulistano, "Exploração e miséria na favela de Vila Mariana". 18 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28707

Correio Paulistano, "Crianças faveladas não podem frequentar parques infantis". 20 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28739

Correio Paulistano, "Doenças atacam os favelados", 23 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28779

Correio Paulistano, "Negam os poderes públicos auxílio às iniciativas particulares dos favelados", 24 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28795

Correio Paulistano, "Entrosamento dos poderes públicos solucionará o problema das favelas", 25 de novembro de 1955, p. 8. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/28811
1956

Correio Paulistano, "Sorocaba: Cuida o SESI do preparo da jovem industrial para as tarefas do lar", 27 de setembro de 1956, p. 6. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_10/33415

Correio Paulistano, "Valiosa contribuição ao ensino primário em São Paulo", 6 de março 1959, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/090972_10/47476

Junta Comercial de São Paulo

Documentos arquivados da Divulgação Cinematográfica Bandeirante SA. Disponível em: <https://www.jucesponline.sp.gov.br/Restricted/Solicita-coes/Fotocopia/EscolheDocumentos.aspx?nire=35300073029>.

Memória O Globo

O Globo, "Dia do Papai", 15/08/1953, p. 1. Disponível em: <http://memoria.oglobo.globo.com/institucional/promocoes/dia-dos-pais-9260840>

UNESCO (UnesDoc - Digital Library)

BAECHLIN, Peter; MULLER-STRAUSS, Maurice. Newsreels across the world. UNESCO, 1952. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000030104>

APÊNDICES

APÊNDICE A: SUBTÍTULOS DO BANDEIRANTE DA TELA POR ANO¹⁹⁴

SUBTÍTULOS DO <i>BANDEIRANTE DA TELA</i>	1951	1952	1953	1954	1955	TOTAL
Notícias Esportivas	8	7	8	5	10	38
Futebol		3		3	10	16
Atletismo			1	4	2	7
Boxe				1	6	7
Natação	1	1	2		2	6
Ginástica				4	2	6
Corrida			1	1	3	5
Luta Livre				3	1	4
Pólo			1	1	1	3
Iatismo			1		1	2
Equitação Grande Prêmio no Jockey Clube Turfe				3	6	9
Voleibol				1		1
Ciclismo					1	1

¹⁹⁴ Informações retiradas da Filmografia Brasileira (acervo digital no site da Cinemateca Brasileira).

Bailado aquático Saltos Ornamentais		1				2
Automobilismo			1			1
Tênis					1	1
Noticiário Semanal Cinematográfico da Sucursal da Agência Nacional em São Paulo	35	8				43
Saúde Pública	2					2
Educação e Ensino	2	2		2	7	13
Entrega de diplomas Formaturas		1			1	2
Assistência à Infância		1				1
Assistência Social	2				1	3
Brasil X Mortalidade Infantil	1					1
Natal em São Paulo	2	1				3
Conheça sua terra	3	3	2	3	5	16
Norte do Brasil Coisas do Norte	1			1	5	7
Brasil Pitoresco			1	2	4	7
De todo o Brasil			1	1	2	4
Santos Litoral			1	1	1	3
Vida Gaúcha Rio Grande do Sul					2	2
Florianópolis					1	1
Curitiba					1	1
Notícias do Rio de Janeiro Rio de Janeiro	1	1	6	7	9	24
Noticiário Internacional Notícias Internacionais		1	1	2		4
De todo o mundo				2		2
Extra - Eisenhower eleito		1				1
Cinema e Teatro	2	2	2	7	11	24
Artes e Artistas	1	2	4	2	7	16

Artes Plásticas		1		1	1	3
Bailado		2	1	1	2	6
Exposição		1	1	1	5	8
Música				1	3	4
Espetáculos					2	2
Carnaval		1		1		2
Desfile de Modelos Desfile de modas Desfile		2	1	4	2	9
Saúde e Beleza		1	2	4		7
Desfile de penteados		1				1
Rainha					6	6
Vida Militar	2			3	5	10
Aviação Semana da Asa		2		3		5
Aeronáutica	2	1				3
Marinha Semana da Marinha				2		2
Notas Sociais Notícias Sociais	1	1	2	4	6	14
Crônica Social	4	1				5
Sociedade					1	1
Comemorações Cívicas Desfile	2	2		1	6	11
Momento Político	4		1	2	6	13
Notas oficiais Notícias Oficiais		1	5	7	2	15
Homenagem	1	1	3		6	11
Visitantes Ilustres	2		1	1	1	5
Administração Pública	2	1				3
Arquitetura e Engenharia					2	2
Manifestações					2	2
Obra Pública					1	1
Posse					1	1

Um Homem Capaz				1		1
IV Centenário Festividades do Quarto Centenário de São Paulo				2		2
9 DE JULHO EM SÃO PAULO NO IV CENTENÁRIO - EPOPÉIA DE BRASILIDADE				1		1
Notícias diversas	5	5	10	9	10	39
Fatos do momento					10	10
Flagrantes					8	8
Curiosidades			1	1	2	4
Reportagem da Semana				3	4	7
Ocorrências					1	1
Registros					8	8
Atualidades					3	3
Trânsito			1		1	2
Desastre		1	1	3		5
São Paulo				1		1
Vida Industrial			1	2	2	5
Vida Religiosa					5	5
Edifício sobre as ondas	1					1
Agricultura	1					1
Pequenas coisas de grandes cidades		2				2

APÊNDICE B: BANDEIRANTE DA TELA - INFÂNCIA EM SÃO PAULO

No	1951
334	DESFILE 1º MAIO
396	MORTALIDADE INFANTIL- INSTITUIÇÕES (MATERNIDADE, POSTO DE PUERICULTURA, PARQUE INFANTIL E GRUPO ESCOLAR)
415	ENTREGA DE PRESENTES LEONOR MENDES DE BARROS (NATAL EM SÃO PAULO)
416	ENTREGA DE PRESENTES LEONOR MENDES DE BARROS (NATAL EM SÃO PAULO)

No	1952
501	RECEPÇÃO DE ADHEMAR E LEONOR
510	INSTITUIÇÕES (AACD - SÃO PAULO)

No	1953
544	EVENTO SOCIAL ASSISTENCIALISTA / PERFORMANCE ARTISTICA (BAILE INFANTIL/RECITAL)
549	FAMÍLIAS NORDESTINAS
557	EVENTO SOCIAL ASSISTENCIALISTA

No	1954
577	ASSISTENCIALISMO
588	EVENTO ESPORTIVO-CÍVICO (BANDEIRANTE) / PERFORMANCE ARTÍSTICA
605	CONSUMO (BRINQUEDOS)
S/N	EVENTO CÍVICO COMEMORATIVO (IV CENTENÁRIO)
S/N	HOMEM CAPAZ (INSTITUIÇÕES)

No	1955
650	TV/CIRCO
662	INSTITUIÇÕES (PARQUE INFANTIL)
666	DESFILE 1º DE MAIO
667	PERFORMANCE ARTÍSTICA
669	EVENTO RELIGIOSO (SÃO PAULO) / INSTITUIÇÕES (PARQUE INFANTIL)

675	INSTITUIÇÕES (PARQUE INFANTIL)
679	VISITA DA CIDADE - EVENTO ASSISTENCIALISTA
683	TV/CIRCO
686	NOTÍCIA CIDADE (SANEAMENTO BÁSICO)
693	INSTITUIÇÕES (PARQUE INFANTIL)
696	VISTA DA CIDADE (AV. PAULISTA)

