

A PRODUÇÃO E A DIFUSÃO DO CINE JORNAL INFORMATIVO (1946-1950)¹

THE PRODUCTION AND DIFFUSION OF THE CINE JORNAL INFORMATIVO (1946–1950)

Arthur Autran Franco de Sá Neto

Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

ORCID: 0000-0003-4455-8105

DOI: 10.9771/contemporanea.v24i1.71621

RESUMO:

Este artigo descreve e analisa elementos da produção, da distribuição e, principalmente, da exibição em salas de cinema comerciais do *Cine Jornal Informativo* no período de 1946 a 1950, ou seja, durante a presidência de Eurico Gaspar Dutra. Esse cinejornal era produzido pela Agência Nacional, órgão do Ministério da Justiça e Negócios Interiores e visava divulgar e propagandear atos do governo federal, com destaque para o presidente da República. A pesquisa levantou nomes de profissionais que trabalharam na produção do cinejornal, assim como informações sobre a sua distribuição e exibição nas cidades de São Paulo, São Luís, Florianópolis e Manaus. O levantamento acerca da circulação do *Cine Jornal Informativo* permite apontar que o público atingido era o de corte popular nas grandes metrópoles e mais amplo em termos sociais nas capitais com menor população.

PALAVRAS-CHAVE: história do cinema, exibição, cinejornal.

ABSTRACT:

This article describes and analyzes elements of the production, distribution, and especially exhibition in commercial movie theaters of the *Cine Jornal Informativo* from 1946 to 1950, that is, during the presidency of Eurico Gaspar Dutra. This newsreel was produced by the Agência Nacional, an agency of the Ministério da Justiça e Negócios Interiores, and aimed to publicize and promote acts of the federal government, with emphasis on the

president of the Republic. The research gathered names of professionals who worked on the production of the newsreel, as well as information about its distribution and exhibition in the cities of São Paulo, São Luís, Florianópolis and Manaus. The survey on the circulation of the *Cine Jornal Informativo* shows that the audience reached was the working class in large cities and broader in social terms in capitals with smaller populations.

KEYWORDS: film history, exhibition, newsreel.

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda a difusão do *Cine Jornal Informativo* (CJI) no recorte temporal entre 1946 e 1950, ou seja, desde o seu surgimento até pouco antes do fim do governo de Eurico Gaspar Dutra. Ademais, será exposto como este cinejornal surgiu em substituição ao *Cine Jornal Brasileiro* (CJB), além de indicar aspectos da produção do CJI no âmbito do aparelho do Estado.

O cinejornal é um formato cinematográfico hoje completamente ultrapassado, sendo substituído pelo telejornal a partir da década de 1950, em um processo muito variado no tempo de acordo com o país. Antes disso, sua produção foi vigorosa nos mais diversos lugares, o que inclui o Brasil. Vincent Pinel (2000, p. 18-19) entende que o cinejornal se caracteriza pela “aparição periódica e aproximada (geralmente semanal); duração standard (10 a 20 minutos); justaposição de várias reportagens recentes brevemente abordadas; apresentação factual dos acontecimentos; anonimato dos colaboradores”.

É possível encontrar um entendimento menos conceitual e mais opinativo acerca do cinejornal em texto anônimo publicado em *Cine-Repórter*, periódico de meados do século XX, voltado para o comércio cinematográfico:

Imagem fiel da vida contraditória, o cinejornal era um tema filosófico para o espectador que amava a meditação. Essa visão caleidoscópica do mundo, que juntava o Bem e o Mal com a mesma imparcialidade fria de objetiva fotográfica, constituía, sem dúvida alguma, um convite à reflexão... Não era raro vermos depois da apresentação desoladora das vítimas de uma catástrofe, a exibição da radiante formosura de “Miss Universo”, depois de um quadro de miséria, a exposição fútil de um desfile de modas. O cinejornal era indiferente. Ele captava o fato extraordinário, sensacional, em qualquer parte, sem se importar se causava lágrimas ou risos... (Vão [...], 1957, p. 2).

Se o destaque acerca da “imparcialidade” do cinejornal se afigura atualmente como uma postura ingênua, por outro lado, é interessante que o caráter multifacetado das

notícias montadas em contiguidade fascinasse tanto o comentarista anônimo. De forma alguma isso era original ou particular, podendo já ser encontrado no jornal diário ou na revista semanal impressos, bem como no jornal radiofônico, mas a força das imagens em movimento encadeadas entre si parece exercer forte atração sobre o autor, muito embora o telejornal já estivesse desbancando o cinejornal nos Estados Unidos. Não por acaso, o texto enfoca notícia acerca do fim dos cinejornais nesse país devido à concorrência da televisão. Erik Barnouw (1993) anota que os cinejornais *The March of Time* e *This is America* deixaram de ser produzidos em 1951; *Pathé News*, em 1956; e *Paramount News*, em 1957.

No Brasil, a confecção de cinejornais iniciou-se ainda nos anos 1910, mas apenas na década seguinte alguns títulos ganharam continuidade significativa, tais como o *Rossi Atualidades*, produzido pela Rossi Film (Souza, 2012). O cinejornal certamente foi um dos esteios econômicos da produção brasileira até os anos 1940. No entanto, a perspectiva oficialista e a baixa qualidade estética de parte significativa da produção levaram a maior parte da *intelligentsia* cinematográfica a desprezar completamente esse filão.

O crítico Ely Azeredo (1955, p. 4), em texto sintomaticamente intitulado “Continua a ‘Campanha contra o abacaxi’”, enumera os tipos de filmes considerados por ele como de baixíssima qualidade, ou seja, “abacaxis”, no jargão da época, e assevera que:

O pior “abacaxi” é o complemento nacional obrigatório. Já é tempo de liquidar essa lei que pretendia propiciar o aparecimento de novos técnicos e a abordagem de problemas fundamentais do país, e que transformou o cinejornal num amontoado de matéria paga (banquetes, posses) que o público é obrigado a assistir, impassível.

Em artigo com nível bem maior de reflexão, no qual se levantam questões de produção e de mercado relativas ao filme de curta-metragem, Joaquim Pedro de Andrade (1960, p. 6) observa:

Aqui no Brasil o programa dos cinemas costuma começar pelo jornal brasileiro. Quanto mais banquetes, inaugurações e transmissões de cargos oficiais houver no jornal, tanto mais dinheiro ganha o produtor com matéria paga e tão mais deprimido fica o espectador, naturalmente.

Mas tanto Ely Azeredo quanto Joaquim Pedro de Andrade escreveram em um momento histórico distinto do período abordado por mim, seja porque na década de 1950 a televisão já estava implantada no Brasil - ainda que de maneira incipiente -, seja pelo advento da Vera Cruz ou ainda pelas experiências do chamado Cinema Independente.

É significativo notar que a postura de Carlos Ortiz, em 1949, discrepa em relação aos dois autores antes citados. Tratava-se de um contexto muito difícil para o cinema brasileiro, bastando mencionar que o país produziu somente dez longas-metragens em 1946, onze em 1947 e quinze em 1948 (Johnson, 1987). O crítico paulista inicia seu artigo a respeito do Serviço de Divulgação ligado ao governo do Estado de São Paulo, observando que:

Há também quem se queixe da legislação getulista que, em vigor até hoje, obriga os cinemas nacionais a exibirem em cada sessão um complemento nacional e, três vezes no ano, um filme brasileiro de longa-metragem. Entendem alguns que esses decretos foram nefastos à cinematografia no Brasil e permitiram a entrada de verdadeiras levas de aventureiros no mundo de nosso cinema (Ortiz, 1949, p. 6).

O autor concede que a lei poderia ter atraído “aventureiros”, mas ela também possibilitaria que “alguns homens honestos, de inegável talento, com vontade de fazer alguma coisa” se engajassem na produção nacional. Ademais, segundo Carlos Ortiz, “nossos filmes de curta-metragem, bons, sofríveis ou abomináveis, percorreram o Brasil, mostrando nossas falhas e deficiências, mas revelando também nossas possibilidades”. O “entusiasmo” e a “efervescência” que o crítico constatava no cinema brasileiro seriam resultantes da legislação. Ele defende que o Serviço de Divulgação fosse reequipado e ampliadas as suas funções, de maneira que o órgão também passasse a produzir longas-metragens de ficção, para além dos complementos. A conclusão do texto interroga de maneira otimista: “Não poderia ser o Serviço de Divulgação - ampliados os elementos, as possibilidades técnicas e a equipe que já possui - o ponto de partida da grande indústria cinematográfica bandeirante?” (Ortiz, 1949, p. 6).

O texto de Carlos Ortiz é muito interessante, pois permite mapear os debates do meio cinematográfico naquele momento e constatar a questão que pairava desde os anos 1920: como industrializar a produção brasileira? Para Carlos Ortiz, a ação do Estado era vital, o que estava longe de ser a posição dominante no ambiente cinematográfico de então. Daí ele defender a tímida legislação protecionista então existente no país.

Essa legislação se originou com o Decreto-Lei nº 21.240, de 1932, que tornou obrigatória a exibição de um curta-metragem nacional acompanhando o longa estrangeiro. Em 1939, foi instituída a exibição compulsória de um longa-metragem brasileiro por ano. Em janeiro de 1946, foi promulgado o Decreto nº 20.493, o qual, entre várias medidas relativas ao cinema, mantinha a obrigatoriedade de exibição do complemento nacional e fixou a obrigatoriedade de cada cinema exibir anualmente três longas brasileiros, aumentando o previsto anteriormente

(Simis, 2008). A ampliação, no que pese ter estimulado o exibidor Luiz Severiano Ribeiro Jr. a entrar no campo da produção adquirindo a Atlântida, continuou sendo tímida como medida protecionista. Ou seja, a política cinematográfica implantada em 1932, na qual era tacitamente reconhecido o predomínio do filme estrangeiro no mercado e se buscava por meio da obrigatoriedade de exibição do curta educar e/ou propagandear aquilo que o governo de turno achava importante, continuava em pleno vigor na segunda metade dos anos 1940, donde se conclui, em concordância com Anita Simis (2008), que não houve mudança significativa na política cinematográfica com a derrocada do Estado Novo e a ascensão de um regime democrático liberal. A legislação de obrigatoriedade de exibição do complemento nacional é que tornava possível a circulação do *Cine Jornal Informativo* nas salas de cinema do país.

A PRODUÇÃO DO CINE JORNAL INFORMATIVO

O *CJI* e o seu antecessor, o *CJB*, são epítomes do que Paulo Emílio Sales Gomes (1986, p. 325) caracterizou como a produção ligada ao “ritual do poder”, ou seja, aqueles filmes de não ficção cujo enfoque:

[...] se cristaliza naturalmente em torno do Presidente da República. Do primeiro presidente civil ao último militar, da Primeira República, o cinema brasileiro não deixou escapar nenhum: Prudente de Moraes, Rodrigues Alves, Campos Salles, Afonso Pena, Nilo Peçanha, Hermes da Fonseca, são todos filmados presidindo, visitando, recebendo, inaugurando e, eventualmente, sendo enterrados. O interesse desses documentos devia às vezes se ampliar para além do simples registro de uma personalidade, notadamente quando o tema era a parada militar do 7 de setembro depois de aberta a Avenida, ou então os navios de guerra encabeçados pelos couraçados “Minas Gerais” e “São Paulo” que tinham tornado o Brasil, aos olhos dos contemporâneos, uma das três maiores potências navais do mundo.

O *CJI* pertence a essa tradição, mas como uma diferença fundamental: o contexto de produção ao qual Paulo Emílio se refere era marcado por uma situação na qual produtores privados recebiam uma encomenda do Estado ou “cavavam” a encomenda junto às autoridades. Tanto o *CJI* quanto o *CJB* foram produzidos diretamente por órgãos estatais. No mínimo, isso demonstra maior organização do Estado na sua difusão ideológica e de propaganda, além de proporcionar maior controle sobre a produção. Outra diferença quanto ao período analisado por Paulo Emílio é que o *CJI* surgiu após o advento do som.

A produção de cinejornais pela esfera estatal era algo comum a diversos países após a Segunda Guerra Mundial. Peter Baechlin e Maurice Muller-Strauss (1951) citam a Índia, a Turquia, o Chile e a Tchecoslováquia como exemplos nesse sentido, além do Brasil.

O *CJI* possuía periodicidade semanal e era confeccionado pela Agência Nacional, órgão do governo federal subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. No âmbito da Agência Nacional, o *CJI* era de responsabilidade da Seção de Cinema, a qual por sua vez estava ligada ao Serviço de Rádio, Radiotelegrafia e Cinema e esse respondia à Divisão de Informações da agência². Essa e algumas outras informações que se seguem foram coletadas em documentos do Fundo Agência Nacional, depositado no Arquivo Nacional.

A partir de 1946, ele substituiu o *CJB*, o qual circulou ao longo do Estado Novo e foi produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Conforme Anita Simis (2008, p. 135), por meio do Decreto nº 7.582, de 1945, ou seja, pouco antes de ser derubado, Getúlio Vargas extinguiu o DIP substituindo-o pelo Departamento Nacional de Informações (DNI). Entretanto, segundo a autora, “a transformação foi apenas aparente, um disfarce”. O governo de Eurico Gaspar Dutra decidiu, via o Decreto-Lei nº 9.788, de 1946, extinguir o DNI e manter a Agência Nacional, a qual recebeu a atribuição de realizar o cinejornal oficial, bem como o orçamento antes destinado ao DNI. Note-se que o *CJI* foi produzido até o governo de Emílio Garrastazu Médici (Arquivo Nacional, 2000), embora com muitas quebras na periodicidade e até interrupções.

As modificações introduzidas pelo governo Dutra não foram expressivas. A Agência Nacional foi criada em 1937, na gestão de Agamenon Magalhães à frente do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, no âmbito do aumento exponencial de órgãos governamentais destinados à divulgação do ideário ligado ao Estado e das suas atividades (Souza, 2003). Nesse sentido, basta lembrar da criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (DPDC), em 1934; do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), em 1936; e, principalmente, do DIP, em 1939.

Ademais, a comparação entre o conteúdo do *CJB* e do *CJI* indica para uma tendência à continuidade, pelo menos até 1954. Segundo José Inácio de Melo Souza (1992):

A realização do *CJI*, entre 1946-54, respeitou as linhas gerais daquilo que havia sido estatuído pelo Cine Jornal Brasileiro no período da ditadura. Isso significa dizer que certos temas continuaram tendo a mesma preponderância na confecção do jornal. Entre eles, podemos citar a forte presença do personalismo, encarnado na figura presidencial; a permanência da cidade do Rio de Janeiro como espaço privilegiado para ser o centro dos acontecimentos de maior expressão político-social, ainda que não o fosse em certos momentos; o pouco interesse dedicado aos representantes do Capital e do Trabalho - isto é, a burguesia e os trabalhadores - e, em termos da Cultura erudita ou popular do país, continuou o império das artes plásticas, com seus museus e pintores permanecendo acima de todas as outras expressões do espírito.

A redenção econômica, que no período anterior passava pela siderurgia, no governo Dutra se daria pela eletrificação, e nesse sentido, a usina hidrelétrica de Paulo Afonso é a grande vitrine do progresso nacional.

O mesmo autor observa que, entre os novos temas apresentados no *CJI*, estão o anti-comunismo e a forte presença da Igreja Católica, além de a Marinha ter tanto ou mais destaque do que o Exército.

A ligação entre o *CJB* e o *CJI* é tamanha que, de início, a numeração não foi interrompida ou recomeçada. Essa numeração serve para informar a edição de determinado cinejornal. Nos casos do *CJB* e do *CJI*, há um primeiro numeral que corresponde ao volume e um segundo correspondente à edição específica dentro daquele volume, por exemplo, o *Cine Jornal Brasileiro V. 1, N. 177* (1940) ou *Cine Jornal Brasileiro V. 2, N. 177* (1943). As primeiras edições do *CJI* tinham numerações como a seguinte: *Cine Jornal Informativo V. 5, N. 030* (1946). Mas a partir de 1947, a numeração dos volumes é alterada e retroage, como que para marcar o início do novo cinejornal, e temos, por exemplo: *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 020* (1947). O volume 2 do *CJI* só foi editado a partir do retorno de Getúlio Vargas ao poder. Neste artigo, os títulos do *CJI* foram padronizados com base na *Filmografia Brasileira* e no catálogo desse cinejornal, elaborados pela Cinemateca Brasileira.

O DIP estadonovista inspirou êmulos no nível estadual, o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP). Em São Paulo, o DEIP foi criado em 1941, na interventoria de Adhemar de Barros. O órgão produziu o *DEIP Jornal*. Com o fim do Estado Novo, o DEIP paulista foi substituído pelo Serviço de Divulgação, objeto do artigo de Carlos Ortiz antes mencionado. Mas Adhemar de Barros encontrou outra forma de continuar em evidência nas telas dos cinemas: o cinejornal *Bandeirante da Tela*, confeccionado por uma produtora de sua propriedade, a Divulgação Cinematográfica Bandeirante. Segundo o pesquisador Rodrigo Archangelo (2015, p. 22), há “semelhança formal” entre o *Cine Jornal Informativo* e o *Bandeirante da Tela* e, por vezes, o segundo reaproveitava material produzido pelo primeiro.

Neste artigo, foi realizado um primeiro levantamento a respeito da equipe de produção do *CJI*. Trata-se de algo difícil, pois a maioria das edições não possui nos seus créditos a indicação dos profissionais, algo, aliás, comum na maior parte dos cinejornais. Mas com base no catálogo do *Cine Jornal Informativo* (1992) e da *Filmografia Brasileira*, ambos elaborados pela Cinemateca Brasileira, foi possível chegar a alguns nomes e funções

referentes ao período em tela: Eurico Richers (cinegrafista), Fernando Stamato (cinegrafista), Jack Correia (cinegrafista), José Borges (cinegrafista), José Oliveira (cinegrafista), Osmar Assumpção (cinegrafista), Ramon Garcia (cinegrafista), Rodolfo Linhares (cinegrafista), Romeu Pasqualini (cinegrafista), Luís Augusto (locutor), Carlos Cavalcante (texto), Fernando Seidl (texto), José Oliveira (texto) e Lopes da Silva (texto). Não foram encontrados créditos para as funções de diretor ou de montador.

Note-se ainda que é muito desigual o número de edições nas quais cada um dos profissionais citados está creditado, isso porque alguns eram funcionários da Agência Nacional e outros eram contratados ocasionalmente para filmagens específicas. Destacam-se em termos quantitativos os cinegrafistas Osmar Assumpção e Romeu Pasqualini, bem como o locutor Luís Augusto e o redator de texto Lopes da Silva. Verificou-se na documentação da Agência Nacional que os dois primeiros já eram funcionários públicos em 1947³ e por meio de notas na imprensa é possível aferir que tiveram longas carreiras cinematográficas no geral ligadas à própria Agência Nacional; ademais, Osmar Assumpção também foi representante da produtora Herbert Richers em Brasília na década de 1960 (Katucha, 1963). Luís Augusto fez algum sucesso como locutor de rádio nos anos 1940 e 1950, tendo trabalhado em diversas emissoras, como Mayrink Veiga, Nacional e Ministério da Educação, além de ter se formado em Medicina (Borelli Filho, 1951).

Vale notar, quanto à infraestrutura, que a Agência Nacional chegou a ser dotada de um laboratório cinematográfico, inaugurado em 1948, no qual era possível revelar e copiar filmes. Isso demonstra certo grau de investimento na produção cinematográfica voltada para a divulgação governamental⁴.

A DIFUSÃO DO CINE JORNAL INFORMATIVO

Segundo informações coligidas no catálogo elaborado pela Cinemateca Brasileira (1992), a distribuição do *CJI* foi realizada por empresas privadas: Distribuidora de Filmes Brasileiros (DFB), Distribuidora Cinematográfica Rio Mar e a União Cinematográfica Brasileira (UCB). A DFB distribuiu o *CJI* até meados de 1947, a partir daí a UCB foi a responsável pela distribuição, havendo pequenos períodos em que a Rio Mar também operou com o cinejornal oficial⁵.

DFB e UCB tiveram relevância na história da distribuição no Brasil. A primeira foi criada em 1934, por iniciativa da Associação Cinematográfica de Produtores Brasileiros (ACPB),

com o intuito de distribuir o filme nacional no contexto da efetivação do Decreto-Lei nº 21.240. Segundo André Gatti (2012, p. 218), ela “foi a primeira iniciativa de caráter orgânico de distribuição coletiva no cinema brasileiro”. Já a UCB integrava o conglomerado de Luiz Severiano Ribeiro Jr., proprietário da maior cadeia de salas de cinema do país e, a partir de 1947, da produtora Atlântida Cinematográfica. Para André Gatti (2012, p. 218), “A UCB foi a mais influente distribuidora de filmes nacionais por mais de três décadas”. Tudo isso demonstra certo grau de preocupação com que o *CJI* de fato chegasse ao público. A produção oficial integrava um quadro mais amplo relativo ao cinema brasileiro, no qual era necessário lutar por um espaço no mercado ocupado pelo filme norte-americano.

É necessário esclarecer que o sistema de distribuição cinematográfica era bastante diverso do atual. Os filmes eram lançados, em geral, no Rio de Janeiro e/ou São Paulo, para, posteriormente, serem explorados em outras praças. Desse modo, aquelas cidades mais distantes do Sudeste do país tendiam a receber os filmes somente meses depois da estreia nas duas capitais mencionadas, ainda mais que, no caso do *CJI*, eram tiradas relativamente poucas cópias de cada edição, em média quatro⁶. Outra característica importante é que os programas eram negociados completos entre distribuidores e exibidores, ou seja, além do longa-metragem, já havia a previsão de seriado, animação, documentário ou cinejornal que o acompanhava. Daí a importância de o *CJI* ter a UCB entre as empresas que o distribuía.

Para o levantamento de dados acerca da exibição do *CJI*, fui auxiliado por Pedro Henrique Alves Acadroli - bolsista de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp)⁷ - e Lucas Henrique Mercadante Carraro - bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)⁸. Ambos fizeram pesquisas acerca da exibição do cinejornal em periódicos disponíveis na Hemeroteca Digital, da Biblioteca Nacional. Foi também consultado o arquivo digital da *Folha de S. Paulo*, o qual dá acesso à *Folha da Manhã*.

A busca tentou cobrir ao menos uma capital de cada região do país, mas não houve retorno em relação ao Centro-Oeste, ou seja, na busca feita nos jornais das capitais dessa região não houve informações sobre o *CJI* no período de 1946 a 1950. Em São Paulo, foi possível coletar informações na *Folha da Manhã*, no *Correio Paulistano* e no *Diário da Noite*, bem como no semanário *Cine Repórter*; em Florianópolis, no *O Estado*; em São Luís, no *Diário de S. Luiz*; e em Manaus, no *Jornal do Comércio*. Esses jornais publicavam

diariamente a programação dos cinemas informando não apenas o filme principal - o longa-metragem -, mas também outras películas que então complementavam a sessão, tais como animações e documentários de curta-metragem, além dos cinejornais.

Em relação às informações filmográficas, segui as fontes: 1) para a numeração das edições do *CJI* foi utilizada a indicação do periódico que serviu de fonte, mas ela foi padronizada tendo por base a *Filmografia Brasileira* e o catálogo do *CJI*; 2) para outras produções nacionais foi utilizada a *Filmografia Brasileira*; 3) para produções de outras nacionalidades, foi usado o Internet Movie Database (IMDb).

A respeito de São Paulo, com base nas edições dos jornais analisados, é possível observar que o maior número de salas a exibir o cinejornal da Agência Nacional simultaneamente foi de apenas quatro, como indicado, por exemplo, pelo *Diário da Noite* de 20 de janeiro de 1947: Rosário, São Bento, Braz Politheama e Colombo⁹ - cinemas localizados, respectivamente, os dois primeiros na rua do São Bento, no centro da cidade; na Av. Celso Garcia, no Brás; e no Largo da Concórdia, também no Brás¹⁰. Para se ter uma ideia, essa mesma edição do *Diário da Noite* registra que, entre outros cinejornais brasileiros exibidos naquela data, o *Jornal da Tela* estava em cartaz em dez cinemas, e o *Cinelândia Jornal*, em oito. Porém, o mais comum era o *CJI* ser exibido por somente uma ou duas salas. Ou seja, na capital paulista havia outros cinejornais nacionais com difusão bem maior.

Outro dado é que diferentes edições do *CJI*, e dos outros cinejornais também, circulavam ao mesmo tempo. Dessa forma, enquanto o Rosário exibia *Cine Jornal Informativo V. 6, N. 006* (1946) junto ao filme policial *Assassinos* (*The killers*, Robert Siodmak, 1946), o São Bento exibia o *Cine Jornal Informativo V. 6, N. 010* (1946) em conjunto com *Paixão de Zíngaro* (*Caravan*, Erik Charell, 1934) e *O noivo de Suzette* (*Tahiti honey*, John, H. Auer, 1943). O Braz Politeama mostrava o *Cine Jornal Informativo V. 6, N. 008* (1946) complementando a exibição da fita de terror *Asilo sinistro* (*Bedlam*, Mark Robson, 1946) e da comédia *Autora gaiata* (*She wrote the book*, Charles Lamont, 1946). No Colombo, o *Cine Jornal Informativo V. 6, N. 020* (1946) acompanhava a comédia musical *Alegria, rapazes* (*Something for the boys*, Lewis Seiler, 1944) - estrelada por Carmen Miranda - e o policial *Os três desconhecidos* (*Three strangers*, Jean Negulesco, 1946).

É necessário salientar que, em três dos quatro cinemas, as sessões são caracterizadas pela exibição de dois filmes de ficção, as denominadas sessões duplas. Nas metrópoles, essa

prática era adotada predominantemente por salas de cinema voltadas para um público de menor poder aquisitivo. Todos os longas-metragens mencionados são norte-americanos.

Ainda em relação à praça de São Paulo, foi possível levantar em *Cine-Repórter*¹¹, o anúncio da exibição do *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 166* (1949) a 6 de julho de 1949 nos cinemas Ritz da avenida São João e na rua da Consolação; Phenix na rua Domingos de Moraes, Vila Mariana; e Hollywood na rua Voluntários da Pátria, em Santana. Essa edição do *CJI* registra uma série de inaugurações feitas pelo presidente Dutra por ocasião do Dia do Trabalho, o que demonstra um interregno de mais de dois meses entre o fato e sua exibição nas telas de São Paulo. Não tenho ideia se um prazo tão longo se devia à demora na finalização do filme ou se decorria do pouco caso da distribuidora ou até ambas as razões. Outro registo na mesma publicação¹² é a exibição do *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 171* (1949) acompanhando o longa-metragem alemão *Viva o amor (Es lebe die liebe*, Erich Engel, 1944), no Paratodos - cinema localizado no largo de Santa Ifigênia (Simões, 1990), região central - em 12 de setembro de 1949. Distribuída pela UCB, essa edição do *CJI* abordava o zoológico localizado na Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro. O programa chama atenção pois escapa ao predomínio avassalador de Hollywood.

Com base na documentação coligida, a respeito de São Paulo, é possível salientar a característica de que o *CJI*, na maior parte das vezes, foi exibido em cinemas voltados para um público com menor poder aquisitivo.

Não era comum a exibição do *CJI* na capital paulista em cinemas mais elitizados. Uma exceção é uma referência ao *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 053* (1947) no cine Metro - na Avenida São João - complementando *Não me desampares (Boys' ranch*, Roy Rowland, 1946), um filme de aventuras¹³. O Metro em São Paulo era um cinema lançador frequentado pelo público mais abastado.

A pesquisa realizada em jornal da capital do Maranhão, *Diário de S. Luiz*, reafirma a situação de predomínio do cinema norte-americano com base nas dezenas de anúncios levantados entre os anos de 1946 a 1948 e nos quais o *CJI* é publicizado. Um exemplo dentre diversos possíveis: em 1946, *Diário de S. Luiz* anuncia a exibição sucessiva no Cine Teatro¹⁴ e no Cine Éden¹⁵ do *Cine Jornal Informativo V. 6, N. 004* (1946) como complemento da comédia da MGM intitulada *Malandro de sorte (Jackass mail*, Norman Z. McLeod, 1942). Entre as várias reportagens dessa edição do *CJI*, destaco as seguintes matérias: anúncio do fim de uma greve pela intermediação do Ministro do Trabalho,

Indústria e Comércio, sr. Morvan Dias de Figueiredo; posse do novo Ministro da Marinha, o almirante Sílvio de Noronha; assinatura de acordo comercial entre Brasil e Argentina na qual o nosso representante foi o chanceler Samuel de Sousa Leão Gracie.

O único caso constatado na capital do Maranhão, no qual o programa era integrado por um longa nacional, apresentou no Éden o *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 076* (1947) junto ao melodrama da Atlântida *Luz dos meus olhos* (José Carlos Burle, 1947)¹⁶. Os dois filmes foram programados conjuntamente por pelo menos duas semanas, rodando também pelos cinemas São Luiz e Olímpia. Essa edição do *CJI* tinha entre suas reportagens: a cobertura do trabalho de combate à malária em uma instituição médica; a solenidade no Cemitério São João Batista, no Rio de Janeiro, de homenagem aos mortos na chamada Intentona Comunista; um banquete no Copacabana Palace em comemoração ao aniversário do senador maranhense Vitorino Freire; uma missa no Largo da Carioca. Os três últimos acontecimentos foram marcados pela presença do presidente Eurico Gaspar Dutra. Levando-se em consideração que a homenagem aos mortos no levante comunista ocorreu a 27 de novembro, verifica-se que levou apenas um mês para essa edição do *CJI* ser exibida no Maranhão, pois o registro da exibição é de 27 de dezembro. Isso talvez se deva à reportagem sobre liderança política do estado, o citado Vitorino Freire.

Outro dado interessante é que três edições do *CJI* chegaram a ser exibidas simultaneamente em cinemas diferentes - o Éden com o N. 062, o São Luiz com o N. 065, e o Olímpia com o N. 064 -, mas sempre acompanhando películas norte-americanas¹⁷.

Por meio dos preços das entradas, é possível perceber que o Cine Teatro era o mais elitizado, seguido pelo Éden, São Luiz e Olímpia. Por exemplo, em 26 de abril de 1947¹⁸, o primeiro cobrava Cr\$ 5,00 pela entrada na sessão das 20 horas, enquanto o segundo, Cr\$ 4,00, o terceiro, Cr\$ 3,00, e o quarto, Cr\$ 2,00. Note-se que preços mais baratos eram praticados nas sessões vespertinas, mas continuava existindo diferença de valor entre as salas.

Ainda em relação a São Luís, o *Cine Jornal Informativo V. 1, N. 056* (1947) foi exibido no Olímpia em 19 de novembro de 1947¹⁹. Essa edição documenta a instalação da Conferência Interamericana, ocorrida em meados de agosto em Petrópolis²⁰. Aqui, a distância em relação ao Rio de Janeiro e o sistema de lançamento da época, que avançava no espaço aos poucos tendo por base a então capital federal, pode explicar a demora. Note-se

que, nesse caso específico, a importância do evento poderia garantir alguma atenção do espectador, mesmo passados meses.

Já em Florianópolis, o *CJI* foi exibido pelos cinemas Ritz e Roxy. Ambos eram localizados no centro, o primeiro para público mais requintado e o segundo mais popular (Valls; Vellozo, 2018). Aqui também foi possível observar forte preponderância dos filmes norte-americanos encabeçando as sessões, com poucas exceções para produções de outras nacionalidades, como a argentina *Casa de bonecas* (*Casa de muñecas*, Ernesto Arancibia, 1943), exibida em ambas as salas a 18 de setembro de 1947 junto a uma edição do *CJI*, cujo número não foi informado pela fonte, e uma do *Metro Jornal*²¹. Ainda foi possível encontrar um filme brasileiro que compartilhou sessão com o *CJI*, *Caídos do céu* (Luiz de Barros, 1946), chanchada da Cinédia que explorava os sucessos do carnaval com Dercy Gonçalves à frente do elenco, exibida no Ritz em 19 de abril de 1947 em sessões conjuntas com a comédia norte-americana *Um dia na ópera* (*Hit the hay*, Del Lord, 1945)²². Novamente não foi informada a edição do *CJI*. Aliás, essa sonegação é sistemática na fonte utilizada, o jornal *O Estado*.

Aparentemente, o *CJI* foi exibido regularmente em Manaus em quatro cinemas: Éden, Odeon, Politeama e Popular, todos pertencentes à Empresa Fontenelle & Cia (Costa; Lobo, 1983). São salas direcionadas a diferentes tipos de público, o que é novamente possível constatar pelos preços praticados. Tomemos como exemplo o dia 5 de agosto de 1949 e a sessão das 20 horas - a mais cara: o Politeama cobrava Cr\$ 5,00 a entrada; o Éden e o Odeon, Cr\$ 3,00; e o Popular, Cr\$ 2,00²³. Da mesma forma que em São Luís, preços menores eram praticados para as sessões vespertinas por todas as salas. Também em Manaus havia a exibição simultânea de diversas edições do *CJI*, no dia 29 de março de 1949, o Polithema exibiu o N. 065, o Éden, o N. 062, e o Odeon mostrou o N. 053 e o N. 062 - o primeiro na sessão vespertina e o segundo na sessão noturna²⁴. É de estranhar a distância temporal entre a produção dessas edições do *CJI*, todas de 1947, e sua apresentação em 1949. Não se deve descartar a possibilidade de a fonte, o *Jornal do Comércio*, informar errado o número da edição ou até mesmo o título do cinejornal.

Como é de prever, o cinema hollywoodiano dominava quase inteiramente o mercado local, havendo pouquíssimas exceções de produções de outros países. Só foi encontrado um longa nacional de par com o *CJI*. O Politeama exibiu *Poeira de estrelas* (1948), fita produzida e dirigida por Moacyr Fenelon que tem no elenco Lourdinha Bittencourt e Emilinha Borba, talvez acompanhada por uma edição do *CJI*²⁵.

CONCLUSÕES

Pelas informações disponíveis, o alcance do *CJI* a partir dos anos 1950 parece ter diminuído consideravelmente. Como vimos mais acima, em São Paulo, havia cinejornais feitos por empresas nacionais bem mais difundidos na segunda metade da década de 1940. A concorrência entre os cinejornais produzidos pelo Estado e pela iniciativa privada já ocorria antes, sendo extensível ao documentário de curta-metragem, ou seja, outro tipo de filme que poderia cumprir a legislação protecionista instituída em 1932. A concorrência foi mais acirrada no período do Estado Novo, sendo de assinalar o ano de 1943, no qual, segundo dados organizados por Anita Simis (2008), a produção de cinejornais oficiais foi de 93 e das produtoras privadas foi de 81.

Os dados levantados até agora permitem construir a hipótese de que, na segunda metade da década de 1940, o público alcançado pelo *CJI* era constituído principalmente pelas franjas populares urbanas das metrópoles e um público mais verticalizado nas capitais menores. Ademais, o *CJI* logrou ser distribuído pelo território nacional, ou pelo menos nas capitais de Estado de diversas regiões. No entanto, ele tinha pouca circulação pelos principais cinemas das metrópoles, era comum a programação de edições que abordavam temas ocorridos havia meses e a sua exibição era descontinuada em diversos cinemas. Em resumo: na segunda metade dos anos 1940, afigura-se frágil a posição do *CJI* no âmbito da circulação.

Trata-se, como indicado, de uma hipótese de trabalho, sendo importante avançar a pesquisa para outras grandes cidades do país, como Recife, Belo Horizonte e Porto Alegre. Também se faz essencial estudar a exibição do *CJI* no Rio de Janeiro, então a Capital Federal. Ademais, levantamentos em cidades importantes do interior poderiam indicar em que grau o cinejornal oficial conseguiu se espalhar para além das capitais. Esse quadro mais amplo seria um passo significativo na compreensão da circulação efetiva dos cinejornais brasileiros, questão praticamente inexplorada até o momento pelos pesquisadores. A expansão da pesquisa também contribuirá para maior refinamento conceitual na crítica das fontes primárias e, eventualmente, na ampliação desse tipo de fonte, ainda muito limitada à imprensa diária.

Uma questão mais difícil de responder é acerca do interesse do público. Se, por um lado, o fato de a televisão ainda não ter sido implantada no Brasil poderia garantir o interesse do público pelos cinejornais como fonte de informação; por outro, a característica

abertamente governista do *CJI* e a cobertura de matérias de pouca atratividade para o público em geral - por exemplo, eram frequentes as reportagens sobre reuniões de trabalho ou banquetes relacionados a órgãos do governo de escalão infraministerial - não colaboravam para chamar a atenção dos espectadores.

É possível verificar um índice da distância entre o público e o *CJI*, e de forma geral dos complementos nacionais de então, pelos tipos de definição que encontramos nos anúncios jornalísticos para o cinejornal estrangeiro e o brasileiro: a publicidade do cinema Politeama, de Manaus, classifica o Metro Jornal como um produto que cobre os “Últimos acontecimentos mundiais”, enquanto o *CJI* é etiquetado como “Nacional”²⁶. Essa diferenciação era corriqueira e faz lembrar a asserção de Paulo Emílio Sales Gomes (1982, p. 287): “Para ambos [produtores e público], cinema mesmo é o de fora, e outra coisa é aquilo que os primeiros fazem e o segundo aprecia”. O autor refere-se aos longas-metragens de ficção, mas é possível perceber que a valoração negativa do filme nacional frente ao estrangeiro se estendia até mesmo a produtos de menor importância comercial, como os cinejornais.

Ainda no que toca à recepção, merece destaque um registro pouco posterior ao meu recorte temporal neste artigo. Ele é relativo a uma pesquisa sobre o consumo cinematográfico, a qual teria sido realizada com cerca de cem pessoas com formação superior ou que ainda estavam na universidade, e, entre os vários quesitos destacados, foi anotada “unânime repulsa pelos jornais falados brasileiros” (Ortiz, 1952, p. 6). Isso leva à suposição de que o interesse das elites intelectuais pelos cinejornais brasileiros, o que inclui evidentemente o *CJI*, era mínimo e reforça a hipótese de que o público-alvo do *CJI* eram as camadas populares, para as quais o cinema, deveria servir, segundo Getúlio Vargas (*apud* Autran, 2013, p. 117), como o “livro de imagens luminosas”. Aí também se verifica uma continuidade entre a ditadura estadonovista e o regime de cunho liberal-democrático que a sucedeu.

Entretanto, essa continuidade é relativa. Embora, até onde seja do meu conhecimento, ainda não tenham sido realizadas pesquisas sistemáticas acerca da exibição do *CJB* pelo país, é de supor que o aparato do DIP e o poder repressivo do Estado Novo garantiam a imposição desse cinejornal aos exibidores. Sem contar com isso, o *Cine Jornal Informativo* configurou-se em uma pálida sombra do seu antecessor.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Joaquim Pedro de. Problemática brasileira dos filmes curtos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 14 maio 1960. Suplemento Dominical, p. 6.
- ARCHANGELO, Rodrigo. **Um bandeirante nas telas: o discurso adhemarista em cinejornais**. São Paulo: Alameda, 2015.
- ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Catálogo de filmes da Agência Nacional**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000.
- AUTRAN, Arthur. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Hucitec, 2013.
- AZEREDO, Ely. Continua a “Campanha contra o abacaxi”. **Tribuna da Imprensa**, Rio de Janeiro, 5 jul. 1955, p. 4.
- BAECHLIN, Peter; MULLER-STRAUSS, Maurice. **La presse filmée dans le monde**. Paris: UNESCO, 1951.
- BARNOUW, Erik. **Documentary: A history of the non-fiction film**. 2. ed. rev. Nova Iorque: Oxford University Press, 1993.
- BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Hemeroteca Digital**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2026. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>. Acesso em: 20 maio 2026.
- BORELLI FILHO. Novos doutores no rádio! **Revista do Rádio**, Rio de Janeiro, n. 72, p. 32-40, 23 jan. 1951.
- CERVO, Amado Luiz; BUENO, Clodoaldo. **História da política exterior do Brasil**. 2. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.
- CINEMATECA BRASILEIRA (Brasil). **Cine Jornal Informativo: Catálogo**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1992.
- CINEMATECA BRASILEIRA (Brasil). **Filmografia Brasileira**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2026. Disponível em: <https://bases.cinemateca.org.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IscScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p>. Acesso em: 20 maio 2026.
- COSTA, Selda Vale da; LOBO, Narciso Júlio Freire. **Hoje tem Guarany!** Manaus: Edição dos Autores, 1983.
- FOLHA DE S. PAULO. **Acervo Folha**. São Paulo: Empresa Folha da Manhã, 2026. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/>. Acesso em: 20 maio 2026.

GATTI, André. Distribuição. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 3. ed. ampl. e atualiz. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2012. p. 216-220.

GOMES, Paulo Emílio Sales. A expressão social dos filmes documentais no cinema mudo brasileiro (1898-1930). In: CALIL, Carlos Augusto; MACHADO, Maria Teresa (org.). **Paulo Emílio: Um intelectual na linha de frente**. São Paulo: Brasiliense; Rio de Janeiro: Embrafilme, 1986. p. 323-330.

GOMES, Paulo Emílio Sales. Uma situação colonial? In: GOMES, Paulo Emílio Sales. **Crítica de cinema no Suplemento Literário**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Embrafilme, 1982. V. 2, p. 286-291.

INTERNET MOVIE DATABASE. **IMDb**. [S. l.]: IMDb.com, 2026. Disponível em: <<https://www.imdb.com/>>. Acesso em: 20 maio 2026.

JOHNSON, Randal. **The film industry in Brazil: Culture and the State**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987.

KATUCHA. Sociais de Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, 18 jun. 1963.

ORTIZ, Carlos. O que fez e o que pode fazer o Serviço de Divulgação. **Folha da Manhã**, São Paulo, 18 fev. 1949, p. 6.

ORTIZ, Carlos. Reflexões sobre um inquérito. **Folha da Manhã**, São Paulo, 19 abr. 1952, p. 6.

PINEL, Vincent. Actualités (Les). In: PINEL, Vincent. **Écoles, genres et mouvements au cinéma**. Paris: Larousse, 2000. p. 18-19.

SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Annablume: Fapesp: Itaú Cultural, 2008.

SIMÕES, Inimá. **Salas de cinema em São Paulo**. São Paulo: PW: Secretaria Municipal de Cultura: Secretaria de Estado da Cultura, 1990.

SOUZA, José Inácio de Melo. [Apresentação]. In: CINEMATECA BRASILEIRA (Brasil). **Cine Jornal Informativo: Catálogo**. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1992.

SOUZA, José Inácio de Melo. Cinejornal. In: RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 3. ed. ampl. e atualiz. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Edições SESC SP, 2012. p. 170-172. SOUZA, José Inácio de Melo. **O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

SOUZA, José Inácio de Melo. **Salas de cinema em São Paulo: 1895-1929**. São Paulo: Acervo Cinema, 2026. Disponível em: <http://cinema.acervo.site/opac/php/inicio_base.php>. Acesso em: 20 maio 2026.

VALLS, Pedro Bermond; VELLOZO, Giovanni. Telonas ilhadas: a história dos cinemas de Florianópolis no século XX. *Cotidiano UFSC*, 20 jul. 2018. Disponível em <<https://cotidiano.sites.ufsc.br/cinemas-florianopolis/>>. Acesso em: 2 nov. 2024.

VÃO acabar os cine jornais. *Cine-Repórter*, São Paulo, n. 1110, 27 abr. 1957, p. 2.

NOTAS FINAIS

1. Esse artigo resulta da pesquisa “Produção e representação: imagens do PCB e do comunismo no *Cine Jornal Informativo* (CJI)”. Ela é parte integrante do projeto temático *Audiovisual, história e preservação: o lugar dos cinejornais e das telerreportagens brasileiros na construção da memória (1946-1974)*, financiado por meio do processo n. 2022/06032-0 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). O projeto temático tem como coordenador o Prof. Dr. Eduardo Victorio Morettin (ECA-USP).
2. Arquivo Nacional: Fundo Agência Nacional BR RJANRIO EH.0.FOT.EVE.672.
3. Arquivo Nacional: Fundo Agência Nacional BR RJANRIO VV.0.0.1947015085.
4. Arquivo Nacional: Fundo Agência Nacional BR RJANRIO VV.0.0.1948017442.
5. Arquivo Nacional: Fundo Agência Nacional BR RJANRIO VV.0.0.1948016679.
6. Em um processo dedicado a verificar a arrecadação do CJI, uma listagem informa a metragem e o número de cópias de 153 edições do CJI no período compreendido entre 1948 e o primeiro semestre de 1950. Foram tiradas 623 cópias. A média supera pouco mais de quatro cópias por edição. Ver Arquivo Nacional: Fundo Agência Nacional BR RJANRIO VV.0.0.1948016679.
7. Processo n. 2023/05816-0, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).
8. PIBIC-CNPq.
9. *Diário da Noite*, São Paulo, 20 jan. 1947, p. 13.
10. A indicação da localização dos cinemas paulistanos teve como fonte principal a pesquisa de José Inácio de Melo Souza (2026) disponibilizada no site *Salas de cinema em São Paulo: 1895-1929*.
11. *Cine-Repórter*, São Paulo, n. 710, 27 ago. 1949, p. 3.
12. *Cine-Repórter*, São Paulo, n. 723, 26 nov. 1949, p. 4.
13. *Folha da Manhã*, São Paulo, 12 ago. 1947. 2º Caderno, p. 7.
14. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 13 dez. 1946, p. 5.
15. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 21 dez. 1946, p. 5.
16. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 27 dez. 1947, p. 6.
17. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 6 mar. 1948, p. 10.
18. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 26 abr. 1947, p. 7.
19. *Diário de S. Luiz*, São Luís, 19 nov. 1947, p. 6.
20. Na Conferência Interamericana de Manutenção da Paz e da Segurança do Continente foi assinado o Tratado Interamericano de Assistência Recíproca, que marcou o “alinhamento do Brasil e da América Latina ao bloco de poder liderado pelos Estados Unidos, no contexto da Guerra Fria” (Cervo; Bueno, 2002, p. 271).
21. *O Estado*, Florianópolis, 18 set. 1947, p. 3.
22. *O Estado*, Florianópolis, 19 abr. 1947, p. 3.
23. *Jornal do Comércio*, Manaus, 5 ago. 1949, p. 3.

24. *Jornal do Comércio*, Manaus, 29 mar. 1949, p. 3.
25. *Jornal do Comércio*, Manaus, 1 out. 1949, p. 3.
26. A numeração indicada pela fonte, 43x14, nunca foi utilizada pelo *Cine Jornal Informativo*. Nesse caso, a fonte, o *Jornal do Comércio*, ou errou a numeração ou o nome do cinejornal, pois o *Filme Jornal* tinha esse tipo de numeração. Devo essa informação a Lucas Henrique Mercadante Carraro.
27. *Jornal do Comércio*, Manaus, 21 jun. 1949, p. 3.

SOBRE O AUTOR

ARTHUR AUTRAN FRANCO DE SÁ NETO Professor Titular de História do Audiovisual no Depto. de Artes e Comunicação da UFSCar. Doutor pelo Instituto de Artes da Unicamp. Autor dos livros *Alex Viary: crítico e historiador*, *Imagens do negro na cultura brasileira* e *O pensamento industrial cinematográfico brasileiro*. Dirigiu os documentários *Minoria absoluta* e *A política do cinema*. Integrou o Conselho da Cinemateca Brasileira. E-mail: autran@ufscar.br

Artigo recebido em: 27 de dezembro de 2025.

Artigo aceito em: 14 de junho de 2026.