MARIA LUCIA MORRONE

CINEMA E EDUCAÇÃO (1920-1945)

A participação da “imagem em movimento” nas diretrizes da Educação Nacional e nas práticas pedagógicas escolares


São Paulo - 1997
BANCA EXAMINADORA
DEDICATÓRIA

Aos meus falecidos pais, Prof. Guido Morrone e Guilhermina Guilherme Morrone que, durante a trajetória de suas vidas, sempre me orientaram a fim de que eu adquirisse o gosto pelos estudos e perseverasse na realização dos meus ideais.

A todos os professores que participaram de minha formação, desde o Ensino Fundamental até o de Terceiro Grau.

Ao cineasta Raul Roulien que, em muito, contribuiu para a valorização do cinema brasileiro e, entre outros, produziu o filme *Aves Sem Ninho*, sobre o qual faço uma análise no último capítulo.

Aos companheiros que militam pela valorização e democratização da Escola Pública.
AGRADECIMENTOS

Profa. Dra. Cynthia Pereira de Sousa que, com sua competência e conhecimento, pacientemente me indicou as diversas etapas a superar durante a pesquisa e elaboração da dissertação.

Senhora Walquíria, esposa de Raul Roulien que contribuiu para o enriquecimento deste trabalho.

Cristina Pozzi e Luiza Pozzi, duas valorosas amigas das quais obtive um inestimável apoio.

Não poderia deixar de agradecer também aos representantes das Instituições a seguir relacionadas que, com sua eficiência e simpatia, em muito contribuíram para efetivação deste projeto:

No Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) da Fundação Getúlio Vargas; Cinemateca do Museu de Arte Moderna; Programa de Estudos e Documentação - Educação e Sociedade (PROEDES) da Faculdade de Educação da Universidade Federal.

Em São Paulo: Arquivo do Estado; Biblioteca Municipal Mário de Andrade; Biblioteca da Faculdade de Educação e da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo; Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo; Central de Documentação e Informação Prof. Casemiro dos Reis Filho (CEDIC) da PUC; Cinemateca de São Paulo; Museu da Imagem e do Som e Museu Lasar Segall.
ÍNDICE

INTRODUÇÃO................................................................. 07

CAPÍTULO I: BREVE RETROSPECTIVA HISTÓRICA DO CINEMA BRASILEIRO................................. 19

CAPÍTULO II: O CINEMA NO PROJETO EDUCACIONAL ESCOLANOVISTA ........................................ 35

Cinema comercial versus cinema educativo.................................................. 35
Cinema educativo: Reconstrução social e projeto pedagógico... 43
O cinema no contexto das práticas escolares............................................. 66

CAPÍTULO III: O CINEMA NO PENSAMENTO CATÓLICO: MORALIZAÇÃO DO CINEMA E PRESERVAÇÃO DA ORDEM SOCIAL................................................................. 78

CAPÍTULO IV: A PARTICIPAÇÃO DO CINEMA NO PROJETO DE RECONSTRUÇÃO NACIONAL DO ESTADO NOVO .... 93

Os educadores liberais e o Estado Novo.................................................. 93
O cinema no contexto das diretrizes educacionais estadonovistas.................................................. 97
As realizações do Instituto Nacional de Cinema Educativo ............ 107
A implementação do emprego da imagem filmica no contexto das práticas pedagógicas escolares............... 117
CAPÍTULO V: "AVES SEM NINHO": CRÍTICA A UM SISTEMA EDUCACIONAL OU PROPAGANDA DA IDEOLOGIA ESTADONOVISTA? .............................................. 122

CONSIDERAÇÕES FINAIS ............................................................................. 145

ANEXOS ........................................................................................................ 151

BIBLIOGRAFIA ............................................................................................... 204
INTRODUÇÃO

A análise da origem e dos fundamentos históricos dos movimentos em defesa da utilização de recursos audiovisuais na educação constitui a proposta dessa dissertação. A partir do contexto histórico-cultural em que se situa o sistema educacional brasileiro, procura-se resgatar, entre os anos 20 e 40, a história dos projetos educacionais que buscavam integrar os meios de comunicação e a educação. Nesse período, surgiram as primeiras teorias e discursos em favor do emprego do rádio e do cinema na política educacional brasileira.

O cinema emergiu como objeto de importância fundamental para essa pesquisa porque, enquanto “imagem-movimento” ou “projeção animada”\(^1\), foi motivo de amplas discussões por parte dos escolanovistas, na primeira metade do século XX, que enfatizavam a sua eficiente contribuição no processo ensino-aprendizagem e na formação da mentalidade no contexto educacional. Outrossim, sob o ponto de vista da Igreja Católica e do Estado Novo tal “aparelho ideológico de informação”\(^2\), poderia difundir a ideologia de reconstrução social e nacional. O desenvolvimento deste tema, então, foi direcionado por uma concepção de totalidade, buscando-se compreender a construção histórica das relações Cinema/Educação/Igreja/Estado.

A periodização (1920-1945) se justifica porque, nessa época, foram encontrados os primeiros debates e críticas a respeito do

---

2 ALTHUSSER, Louis. *Ideologias e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa, São Paulo, Presença/Martins Fontes, s.d.
"mau uso do cinema" e paralelamente o surgimento da necessidade de se aplicar a cinematografia à educação, tendo em vista a veiculação do processo de "disciplinarização", "moralização", "higienização" da sociedade, especialmente da juventude, bem como a efetivação do projeto de reconstrução nacional, voltado para a formação de uma coletividade histórica e para a consolidação do nacionalismo.

"(...) O cinema será (...) o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praiiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescendo a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa de analfabetos, será nossa disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, será uma admirável escola."

Ao proferir esse discurso, Getúlio Vargas responsabilizou o Estado pela manutenção da ordem moral, da virtude cívica e da consciência imanente da coletividade, destacando o papel pedagógico do cinema na implantação da política de reconstrução nacional. Pode-se inferir que, nesse momento, situam-se as origens das primeiras teorias concernentes ao emprego da imagem fílmica como um instrumento de educação e ensino à distância.

A contribuição da cinematografia na formação da nação brasileira passa a ter, portanto, repercussão junto às instâncias governamentais, especialmente a partir da década de 30. O ano de 1937 representou um marco culminante na tentativa de

aproximação entre Cinema e Educação, em virtude da criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

No decorrer desta análise, procura-se não só abordar as tentativas de implantação do cinema como agente educador das massas populares, como também elucidar as formas de sua apropriação pelo contexto escolar. Pretende-se, no último caso, evidenciar as contradições entre discurso e ação, por meio da constatação de rupturas ou lacunas que impediram ou retardaram o efetivo alcance desse objetivo, visto que as diversas tentativas oficiais de viabilizar o emprego do filme educativo no espaço escolar, aliado às mudanças na prática docente, não foram bem sucedidas.

Por sua vez, o desenvolvimento da indústria cinematográfica como agente histórico foi o responsável pela reformulação dos meios de comunicação tornando-se, por essa razão, alvo de críticas, devido ao conteúdo das mensagens difundidas pelas películas “comerciais”, consideradas “prejudiciais” à educação e à formação da juventude. Em contrapartida, são analisados alguns depoimentos de representantes do próprio setor cinematográfico, publicados nas revistas Cinearte, Cinelândia e A Cena Muda, que, no intuito de contradizer as referidas críticas, manifestavam-se a favor do caráter educativo do cinema comercial.

Como coroamento do tema Cinema e Educação, a seleção de um filme para análise efetuada no último capítulo, parte do pressuposto de que há necessidade de se instrumentalizar as películas cinematográficas, enquanto documentos que possam contribuir para uma maior compreensão da sociedade e para o
enriquecimento dos estudos pertinentes à História da Educação Brasileira.

A película *Aves Sem Ninho*, embora pertencente ao gênero da ficção, enquanto melodrama, retratou a forma como os detentores do poder podem se utilizar das imagens cinematográficas, como um meio de difusão dos seus princípios ideológicos, de propaganda de suas realizações e de perpetuação histórica de registro de seu governo. Não deixou de lado porém, a crítica à sociedade, a representação dos conflitos sociais e a constatação de pontos de vista divergentes quanto às concepções educacionais. O argumento se referiu ao cotidiano tradicional e repressivo, em um orfanato de meninas pobres. Uma nova diretora, ex-aluna do asilo, adotou uma filosofia educacional liberal, em contraposição às concepções tradicionais endossadas pelos demais responsáveis pela administração da entidade, acarretando, dessa forma, sérios conflitos que culminaram com a demissão da primeira. Nas cenas finais o enredo deixou transparecer a mensagem do governo de apoio a esta concepção liberal, evidenciando consequentemente o ideal de consenso político, característico do regime estadonovista.

**Pressupostos Teóricos e Fontes**

No contexto educacional da época a apologia da implantação da imagem fílmica teve por finalidade o princípio de “*inculcação ideológica*. No entanto, o cinema em si mesmo, pode ser considerado como “*agente da história*”, conforme a expressão empregada por Marc Ferro ao analisar a interferência do cinema na
realidade soviética⁴. Para ele, apesar de todas as formas de controle do cinema nacionalista, o filme pode se libertar da instituição que o governa. O autor demonstra que, mesmo sendo empregado como instrumento de propaganda, o cinema não se reduz apenas a isso, escapando os cineastas frequentemente à censura de maneira consciente ou inconsciente.

Há, também, neste trabalho, igualmente a preocupação de estabelecer uma diferenciação entre o filme "documento" produzido por cineastas representantes dos diversos segmentos sociais e o filme "monumento", subsidiado pelo governo, principalmente por aqueles que detêm o poder de perpetuação dos próprios registros de suas realizações por meio das imagens cinematográficas⁵. Com base nessa distinção, insere-se na categoria filme "monumento" todo o documentário cinematográfico subsidiado por Getúlio Vargas, especialmente durante o Estado Novo.

Por sua vez, a película Aves Sem Ninho, embora seja considerada de ficção, apresenta características próximas ao "filme monumento" já que, nas cenas finais o governo, messiânicamente, intervém em favor da diretora Vitória, encampando os seus ideais educacionais liberais em oposição aos métodos opressivos.

Finalmente, faz parte das intenções desta dissertação apontar, entre as décadas de 1920 a 1940, as contradições existentes entre as diretrizes da política educacional e a efetiva concretização das mesmas, no tocante à implantação do cinema no

---

espaço escolar. Sob o ponto de vista da cultura escolar, procura-se identificar as formas de apropriação do cinema pela prática docente.

Partindo desse referencial teórico, a pesquisa norteou-se essencialmente por fontes primárias da época, extrayendo dados consensuais e divergentes dos discursos, projetos pedagógicos e atos legais, publicados em periódicos, jornais e revistas, a seguir relacionados:

a) **Revista Nacional de Educação**: Circulou de 1932 a 1934, sob a responsabilidade do Ministério da Educação e Saúde Pública. A partir de então, passou a ser o órgão oficial do Departamento de Propaganda do Ministério da Justiça;

b) **Boletim de Educação Pública**: Na década de 1930 era publicado pela Diretoria da Instrução Pública do Distrito Federal - Rio de Janeiro;

c) **Revista do Ensino**: Editada entre 1902 e 1917 representou uma articulação entre a Associação Beneficente do Professorado Público de São Paulo com a Diretoria Geral de Instrução Pública de São Paulo;

d) **Revista Escolar**: Órgão da Diretoria Geral de Instrução Pública do Estado de São Paulo, circulando com esse nome de 1925 a 1927. A partir de outubro de 1927, passou a denominar-se Revista de Educação, sendo que no período compreendido entre 1930 e 1931, foram publicados seis números com a denominação de Escola Nova, retornando posteriormente à designação de Revista de Educação com publicações efetuadas até 1961;
e) **Revista do Professor**: Representativa do Centro Professorado Paulista, sob a direção de Sud Menucci e sua publicação teve início a partir de 1934;

f) **O Estado de S. Paulo**: Representativo da imprensa paulista responsável pela divulgação do ideário escolanovista.

Foram consultadas, também, as publicações estadão-vistas tais como:

a) **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**: Circulou como órgão oficial de estudos e pesquisas pedagógicas do Ministério da Educação;

b) **Revista Estudos Brasileiros**: Editada pelo Instituto de Estudos Brasileiros que tinha por objetivo construir os princípios básicos de nacionalidade.

Foram analisados, também, os seguintes periódicos responsáveis pela divulgação das doutrinas da Igreja Católica:

a) **Boletim da Ação Católica**: Editado pela arquidiocese de São Paulo entre 1936 e 1945.

b) **Boletim do Secretariado do Cinema e Imprensa da Ação Católica Brasileira**: Publicado no período de 1938 a 1944;

Recorreu-se, ainda, às seguintes revistas, que na época, publicavam exclusivamente, artigos sobre assuntos cinematográficos:

a) **Cinelândia**: Publicada em Hollywood a partir dos anos 20;
b) Cinearte: Dirigida por Adhemar Gonzaga e Mário Behring. É importante destacar que do ponto de vista dos seus editores, o cinema educativo não poderia estar desvinculado da conjuntura do cinema brasileiro. Adhemar Gonzaga por meio de uma seção denominada “Filmagem Brasileira” iniciou uma luta incessante pelo cinema brasileiro e, principalmente, pelo cinema de enredo (ficção). Entre março de 1926 e julho de 1942, foram publicados 561 fascículos;

c) A Cena Muda: Editada no Rio de Janeiro a partir de 1920 e pertencia à Cia. Editora Americana - Sociedade Anônima.

Todos os periódicos aqui relacionados foram consultados em consonância, com o período proposto como objeto de estudo para esta dissertação. Procedeu-se, em seguida, a um criterioso levantamento de artigos, cuja análise contribuiu para o desenvolvimento e enriquecimento do tema.

Estrutura da Dissertação

A presente monografia estrutura-se em cinco capítulos. No primeiro, apresenta-se uma breve retrospectiva histórica do cinema brasileiro, desde a produção dos primeiros documentários, que tem por objetivo fazer uma análise da repercussão do “cinema comercial”, basicamente no Rio de Janeiro e em São Paulo, demonstrando que esse desenvolvimento cinematográfico trouxe, como consequência, a demanda pelo “cinema educador e escolar”.

No segundo capítulo, busca-se identificar no pensamento da época, os princípios ideológicos do movimento de
reconstrução social e de consolidação do nacionalismo inerentes aos discursos dos escolanovistas no Rio de Janeiro e em São Paulo. Estes posicionavam-se contrários à ascendência da cinematografia comercial sobre a sociedade e, em especial, sobre a infância e a juventude, pois julgavam-na "perniciosa na formação de mentalidades". Tal posicionamento desencadeou, como reação, a aspiração de transformar o cinema em agente educativo. Concomitantemente procede-se a uma análise sobre os motivos da não efetivação dos projetos governamentais, voltados para o emprego do cinema no processo educativo, bem como, com a finalidade de modernização da prática pedagógica docente, fundamentada no método ativo em contraposição ao ensino tradicional e verbalista. Esses projetos norteavam:

a) as reformas educacionais propostas por Fernando de Azevedo e Lourenço Filho, respectivamente no Distrito Federal e em São Paulo;

b) os trabalhos desenvolvidos pelas Comissões do Cinema Educativo por eles criadas;

c) a organização das primeiras Exposições Cinematográficas Educativas realizadas nos dois estados em 1929 e 1931.

Nesse mesmo capítulo, desenvolve-se uma abordagem dos mecanismos propostos ou levados a efeito pelo movimento escolanovista, de regulamentação e de censura da cinematografia voltada para a infância e juventude.

No terceiro capítulo, discorre-se a respeito do pensamento de representantes da Igreja Católica sobre os "maus
efeitos do cinema comercial" na formação da mentalidade. Fundamentados na teoria da organização familiar como alicerce da ordem nacional e nas encíclicas papais Divini Illius Magistri⁶ e Cum Vigilanti Cura⁷, propunham a utilização do cinema para fins de moralização, disciplinarização e higienização da sociedade. Estabelece-se, então, uma correlação entre o pensamento católico e o dos educadores esclanovistas, uma vez que alguns deles endossavam os dogmas da Igreja, como é o caso, por exemplo, de Jonathas Serrano, um dos grandes incentivadores do cinema educativo, que, no final da década de 30, escrevia a respeito do assunto para o órgão de divulgação do pensamento católico, Boletim da Ação Católica⁸.

No quarto capítulo, desenvolve-se uma reflexão sobre o projeto político de reconstrução nacional apregoado pelo Estado Novo, em relação ao qual a cinematografia desempenharia a função de inculcação ideológica, difundindo valores éticos, morais e patrióticos. Procura-se identificar os procedimentos governamentais para que a imagem filmica fosse utilizada ao lado do rádio, como um dos meios de comunicação social, indispensável à execução de seu projeto político. O Instituto Nacional de Cinema Educativo representou uma estratégia de adoção do cinema, por parte do Estado Novo, enquanto meio de comunicação social e "aparelho ideológico" no sentido de exercer a sua influência sobre o sistema educacional.

---

Convém ressaltar que, nessa dissertação, está sempre presente a intenção de explicitar, paralelamente, o pensamento de representantes do setor cinematográfico. A despeito dos discursos e projetos pedagógicos dos escolanovistas, dos preceitos divulgados pelo pensamento católico e das diretrizes estatais inerentes à política educacional, procura-se constantemente caracterizar as formas pelas quais o cinema foi apropriado pela cultura e depois, pelas práticas escolares.

Com a finalidade de demonstrar como a imagem cinematográfica pode veicular os valores sociais de uma época, o quinto capítulo é dedicado à análise do filme *Aves Sem Ninho*, produzido e exibido durante o Estado Novo. Parte-se do pressuposto de que os ideais liberais educacionais introduzidos por Vitória, no "*Orfanato das Acácias*", são fundamentados na teoria escolanovista de educação em contraposição às medidas repressivas ali predominantes. Não obstante, o governo autoritário de Getúlio Vargas procurou utilizar-se do filme para difundir a sua ideologia sedimentada no messianismo e paternalismo.

Considera-se contudo, a provável existência de duas correntes de espectadores. A primeira, representada pelos indivíduos já convencidos do proselitismo político varguista e cujo entusiasmo em relação ao mesmo se intensificaria. A segunda, por aqueles que já estivessem contrários ao regime e cujo sentimento de hostilidade se ampliaria e até mesmo se acirraria. Nesse sentido, o filme, enquanto agente da história, ao apresentar em determinados segmentos, cenas de rebeldia e contestação encetadas pelas órfãs, ora individual ora coletivamente, poderia ter induzido politicamente o espectador da época a fomentar um sentimento de contestação da ordem vigente e
não à simples aceitação da mensagem paternalista governamental. Para confirmar essa hipótese, convém ressaltar que a sua exibição ocorreu em 1941, durante, portanto, a Segunda Guerra Mundial. A posição do governo Vargas face ao conflito mundial, a princípio oscilou entre a neutralidade estratégica e a simpatia mais ou menos disfarçada para com os regimes totalitários. Entretanto, a pressão da política “panamericana”, estabelecida durante a conferência de Havana em 1939 e consolidada na reunião do Panamá em 1940 e no Rio de Janeiro em 1942, somada ao bombardeio nazista de navios brasileiros, forçaram o Estado Novo a declarar guerra ao Eixo nesse último ano. Consequentemente, esse questionamento ideológico, de certa forma, pudera influenciar o pensamento de determinados segmentos sociais, a fim de encetar movimentos contrários, à manutenção do autoritarismo na gestão política do país, pelo governo de Vargas.
CAPÍTULO I: BREVE RETROSPECTIVA HISTÓRICA DO CINEMA BRASILEIRO

"Queremos apenas afirmar as nossas esperanças de que a nova massa de dirigentes especialmente os que têm de arcar com os problemas de instrução se resolvam a volver as vistas para o cinema, seguindo o exemplo das nações que mais adiantadas se acham e que resolveram, por meio desse incomparável instrumento auxiliar do ensino, o problema que é o máximo entre nós: — o da desanalfabetização". Cinearte, 05/11/1930.

O cinema deve ser considerado como um produto cultural resultante da Revolução Industrial no mundo ocidental. Representa um dos marcos fundamentais no processo de transformação sócio-cultural do século XX.

"A rapidez do movimento de projeção era um signo das transformações incessantes presentes no imaginário da sociedade industrial. A presença do projetor cinematográfico reforçava a representação da máquina. A imagem da indústria sintetizava as novas relações do homem com o real".9

A sua história, a serviço da educação, não pode ser desvinculada do contexto histórico do desenvolvimento da indústria cinematográfica.

O objetivo deste capítulo é resgatar a origem, as características e a importância da produção fílmica brasileira nos

---

finais do século XIX e primórdios do século XX, procurando demonstrar que esse crescimento trouxe como conseqüência a demanda pelo “cinema educador”, em oposição ao “cinema comercial”.

Entre 1830 e 1840, João Jacques Viaget apresentou, em São Paulo a sua câmera ótica com o objetivo de patrocinar divertimentos públicos. Na mesma época, Francisco Passasolo e Luís Dancase exibiam para a população do Rio de Janeiro cenas de combates ocorridos em Portugal, durante os reinados de D. Pedro e D. Miguel. Esses exemplos atestam que as primeiras imagens fílmicas tinham, por finalidade precípua, divertir a população e mostrar cenas épicas e heróicas.

“As municipalidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, diante do êxito alcançado pelas primeiras funções e número crescente de exibidores, decidem a cobrança de impostos especiais a todos quantos desejam explorar cosmorama, fantasmas e outros divertimentos semelhantes, exibidos quase sempre nas feiras, circos, arraiás e festividades religiosas muito em voga naquele tempo”.  

A princípio, as exibições não eram realizadas em locais fixos e o caráter comercial de exploração das mesmas se instituiu à medida que seu sucesso popular foi aumentando.

Em 1889, Benjamim Schaich, retornando da Europa ao Brasil, trouxe uma “lanterna mágica” com uma série de discos a

ela apropriados. Esse aparelho – que já havia se tornado popular nos grandes centros europeus – provocou grande interesse em São Paulo. O italiano Vito de Maio, quando chegou ao Rio de Janeiro por volta de 1891, instalou, na Rua do Ouvidor, o seu cinematógrafo que foi mais tarde vendido a Pascoal Segreto. Em suas origens, as produções cinematográficas dependiam financeiramente da boa vontade de alguns indivíduos, mormente dos imigrantes, visto que ambulantes europeus trouxeram para o nosso país o seu próprio aparelhamento e um pequeno estoque de filmes, sobretudo franceses.

O cinema começou no Brasil em 1896, como uma atividade de exibição em um salão de variedades no centro do Rio de Janeiro. Os lucros auferidos com o sucesso da novidade propiciaram a Pascoal Segreto, dono do salão, o capital necessário para mandar buscar a primeira máquina de filmar na Europa, o que lhe permitiu acumular também a função de produtor. Por outro lado, Afonso Segreto, seu irmão, tornar-se-ia o primeiro cinegrafista brasileiro quando, a bordo do paquete “Brésil”, captou as cenas de entrada do navio na baía de Guanabara. A película então, produzida em julho de 1898 intitulou-se: “Fortalezas e navios de guerra na Baía da Guanabara” e sua projeção foi protegida para 1899, pois o local onde o público a assistiria foi destruído por um incêndio. Chamava-se Salão das Novidades, a primeira sala de exibição de filmes no Rio de Janeiro. Além de fundador dessa sala fixa, Pascoal Segreto foi também o único produtor de filmes brasileiros até 1903.

As apresentações cinematográficas em caráter experimental já se verificavam, portanto, no Brasil, desde o final do século XIX, porém a proliferação das chamadas casas de espetáculo ocorreu nas duas décadas iniciais do século XX.
O português Antonio Leal realizou os primeiros movimentos de câmera cinematográfica no Brasil, filmando cenas naturais. Há dúvidas quanto ao ano em que ocorreu essa produção. Em 11 de Agosto de 1908, por ocasião da abertura da Exposição Nacional, é apresentado no cinematógrafo montado por Pascoal Segredo, um filme com cenas do alto do Pão de Açúcar no Rio de Janeiro.

Os filmes não eram alugados, mas comprados pelos exibidores, o que criou dificuldades no desenvolvimento da cinematografia. Essa situação, de certa forma, explica a inexistência de cinemas permanentes pois, em geral, se poucos filmes eram adquiridos, estes eram projetados no maior número de locais possíveis assegurando-se, assim, bons resultados; não havia consequentemente, a preocupação com investimentos em novos programas, normalmente dispendiosos.

Em Curitiba, Francisco Serrador foi a primeira grande figura da cinematografia brasileira, tornando-se empresário de quatro salas destinadas à exibição de películas, por ele próprio importadas. Avaliando, no entanto, que o Paraná lhe ofereceria remotas possibilidades em face da magnitude do empreendimento que almejava, optou por transferir-se para São Paulo.

Durante esse tempo, o cinema se alastrou com impressionante rapidez e para isto, por certo, exerceu forte influência o processo de industrialização da eletricidade em São Paulo. Em 1909, sete cinemas anunciavam seus programas no jornal

“O Estado de S. Paulo” e, dois anos mais tarde, este mesmo jornal publicou uma relação de trinta e um cinemas existentes na cidade.

“São Paulo atravessa uma verdadeira epidemia cinematográfica, (...). Não há rua, travessa ou bairro que não tenha o seu cinematógrafo. Fazem anúncios espetaculosos, e à noite saem bandas de música, acompanhadas por grande número de garotos em infernal algarroba”.

Em 1910, graças ao incentivo de Francisco Serrador, cerca de 150 cidades do interior paulista possuíam o seu cinematógrafo. Três anos mais tarde, já se irradiava por vários estados, o trabalho de nossos primeiros cineastas, que não se limitavam mais a filmar no eixo Rio-São Paulo. Eram produzidos documentários abordando temas referentes à população, economia e cultura de outras regiões do território nacional. Ainda em 1910 começou a ser editada a revista “O Cinema”, primeira publicação especializada surgida no Brasil.

Heitor de Souza publicou no Ciné-Journal em Paris, o seguinte comentário a respeito das atividades cinematográficas brasileiras que se destacavam nos grandes centros urbanos:

“As grandes cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo possuem salas de primeira ordem onde se comprime a população elegante e rica; conta-se também com empresas exibidoras em quase todas as

---

vilas de menor importância e em muitos vilarejos
das margens do Oceano aos confins do Amazonas”.\(^{13}\)

A produção realizada, portanto, entre 1908 e 1911,
chamada a “época áurea” do cinema brasileiro, é fruto de um
artesanato vigoroso o qual, no entanto, representava entre nós uma
tardia manifestação de um fenômeno que em outros países, já se
transformara em indústria. Nos Estados Unidos, por exemplo, em
1909, a produção de filmes já era intensa desencadeando,
consequentemente, fortes movimentos para assegurar o monopólio
cinematográfico mundial.

Até 1907, no Brasil, todas as filmagens giravam em
torno de acontecimentos sociais, ocorrências do cotidiano,
manifestações carnavalescas, inaugurações etc. Outros gêneros
cinematográficos praticamente foram produzidos no período
compreendido entre 1908 a 1911. Entre eles destacaram-se: filmes de
ficção, dramatização, os cantantes de operetas e de revista de
atualidades, que eram distintos dos considerados “naturais” e dos
documentários.

O cinema mudo, exigindo esforço visual, foi o meio de
comunicação de massa por excelência, uma vez que atingiu grande
parcela do povo, enquanto que, as classes média e alta mantinham
ainda alguma reserva a este tipo de entretenimento. Entretanto, já
na década de 20, essa reserva se rompeu e o cinema se tornou a mais
importante diversão urbana. A crescente construção de modernas e
luxuosas casas de espetáculo se aliou ao aumento da importação de

\(^{13}\) LAPIÈRRE, Marcel. Les Cents visages du cinéma. Grasset, p. 679, s.d. In:
Nobre, Silva, op. cit., p. 16.
filmes norte-americanos, sobretudo durante a Primeira Grande Guerra Mundial, quando, até então, como em todos os países do mundo haviam predominado os filmes europeus da Pathé Gaumont, Éclair e Cines.

A princípio, o mercado cinematográfico brasileiro estruturou-se com um certo equilíbrio entre a produção nacional e a estrangeira. Por volta de 1914 porém, as companhias norte-americanas mantiveram representantes no Brasil que monopolizavam toda a distribuição de filmes. O cinema continuou um grande meio de comunicação de massa nas décadas de 30 e 40.

A passagem do cinema mudo para o sonoro marcou a hegemonia dos Estados Unidos no setor e o Brasil passou a ser um dos seus grandes mercados consumidores. O cinema consolidou-se finalmente como o mais importante lazer para as classes urbanas. Produzido industrialmente e dentro de uma estrutura capitalista, o filme americano difundiu mundialmente o “American Way of Life” por meio de musicais, comédias, históricos, melodramas e histórias de “bandido” e “mocinho”. Com relação à esta modalidade, publicou-se no periódico O FAN, um artigo com o objetivo de demonstrar a sua significação de ordem moral e essencialmente filosófica:

“(…) toda a vida individual que o filme do far-west apresenta se apaga e quase some diante de uma idéia que domina todas as outras: a da luta entre o bem e o mal, com a conclusão, constante, da vitória do bem sobre o mal, do herói far-west que vence o
chefe dos bandidos e casa com a heroína inevitavelmente".¹⁴

De uma forma geral e em quase todos os gêneros, foi forjada a imagem do mito cinematográfico que, por sua vez, foi explorado na propaganda comercial, na difusão da moda e, como proposta para uma nova sensibilidade cultural. Nesse sentido, um artigo, publicado na revista A Cena Muda a respeito da supremacia do cinema norte-americano sobre o europeu, que, embora longo, não deixa de ser significativo pois, seus argumentos ilustram o assunto:

“(…) Na verdade, o que há de mais apreciável no cinema americano não é apenas a beleza fotogêlica de suas artistas, nem tão pouco a opulência com que se apresentam muitos dos seus grandes filmes. A conquista do mundo pelos filmes de Los Angeles, se explica pela influência psicológica infiltrada na alma dos espectadores.(…)”

Assim, enquanto filmes europeus se baseiam em termos muito mais realistas, quando quase sempre os epílogos são concebidos numa frieza revoltante, os norte-americanos se caracterizam pelo inverso: a virtude dominando a maldade, os delinquentes pagando com a vida ou com a liberdade todos os crimes praticados, o esforço, a tenacidade dos enérgicos conquistando êxitos e triunfos estimuladores.

¹⁴ Significação filosófica do “Far-West”. In: O FAN. Órgão oficial do Chaplin Club, n° 9, ano III, dezembro, 1930, p. 53.
Eis aí o maior segredo das causas por que os filmes norte-americanos conseguiram dominar o próprio mercado europeu, com a maior facilidade. Tudo convencional, especialmente feito para agradar o povo.

Porque, vamos raciocinar – se a vida já é em si mesma um campo eriçado de espinhos e dificuldades, onde quase sempre vemos os maus triunfar sobre os dignos e os bons; se a vida já se caracteriza pela crueldade dos seus princípios de seleção natural, destruindo e construindo sobre planos que o homem não pode compreender bem; fique-nos ao menos o consolo de ver nos dramas, nas comédias, nas operetas, nas tragédias da vida de ficção através dos filmes, aquilo que tanto desejaríamos ver na realidade da vida: uma justiça ao nosso gosto.\(^5\)

Pode-se inferir desse discurso a defesa da superioridade do cinema americano, por considerá-lo como um agente histórico capaz de interferir na formação moral de personalidades e transmitindo, por meio de suas imagens e mensagens, valores ilusórios que caracterizam um sistema de vida não condizente com a realidade que se manifesta fora do contexto da imagem fílmica.

No final da década de 20, o desnível entre a exibição da produção nacional e a estrangeira atinge o seu auge, restringindo-
se a primeira a cinejornais e alguns documentários, no exato momento em que os educadores brasileiros buscavam no cinema uma finalidade educativa. Em 1928 foram exibidos mil seiscentos e três filmes, sendo que só trinta e oito eram nacionais revelando, assim, a falta de incentivo e apoio por parte do governo ao desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional.

“Os filmes procuravam retratar algo de nosso e poderíamos ter estabelecido uma indústria cinematográfica com caráter nacional impondo-nos perante o mundo (...). Padecíamos, como ainda hoje, da falta de recursos; o governo não se apercebeu do que o Cinema poderia representar para o Brasil como fonte de divisas e não lhe deu a ajuda de que ele carecia. Muitos planos e projetos tiveram, por isso, de ser deixados à margem”.16

A partir de 1910, portanto, o cinema fundamentou-se como uma atividade de lazer de grande parcela da população. Estruturou-se como linguagem e consolidou-se como uma forma muito especial de contar histórias, distinguindo-se da literatura e do teatro. Passou a ter, então, um estatuto próprio, no nível lingüístico e no tratamento dispensado às noções de tempo e de espaço.

Na Filmografia do Cinema Brasileiro de Jean-Claude Bernardet17, nós encontramos um levantamento de filmes produzidos de 1900 a 1935, com o intuito de despertar o espírito patriótico e nacionalista. Os temas abordados versavam sobre:

16 NOBRE, Silva, op. cit., p. 18.
a) descrição dos aspectos geográficos, econômicos e históricoculturais das diferentes regiões brasileiras;

b) demonstração das grandes realizações de autoridades
governamentais e dos acontecimentos históricos da época;

c) narração de feitos heróicos e gloriosos do passado histórico;

d) adaptação de obras literárias à imagem fálmica;

e) fatos pertinentes ao cotidiano social.

Em 1930, quando a indústria cinematográfica se
concentrou basicamente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo,
devido às promissoras condições de progresso industrial e urbano da
região, é fundada a Cia. Cinédia S.A., por Adhemar Gonzaga, um dos
expoentes do cinema brasileiro. A história da Cinédia nasce no
contexto do governo provisório de Getúlio Vargas e, se desenvolve
durante o Estado Novo.

"A Cinédia passa a ser o que há de mais importante
no cinema brasileiro, fazendo com que o público se
interessasse novamente pelos filmes nacionais, o
que não acontecia até então por causa do monopólio
exercido pelo cinema estrangeiro e, principalmente,
o norte-americano.

Entre 1933 e 1946, eram realizados trabalhos feitos
por encomenda do governo, o que, dava relativa
segurança econômica à empresa. É a Cinédia que
faz o Cinejornal brasileiro, filmes feitos para o
Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que eram produzidos e distribuídos por ela".18

Os primórdios do cinema brasileiro, portanto, revelavam a sua vocação para a documentação e a ciência. À medida que ele se popularizava passou a incorporar o mundo da fantasia. Assim, em 1941, surgiu a Atlântida Cinematográfica e sua produção se baseava em chanchadas, em cuja linguagem estavam presentes os elementos do circo, do carnaval, do rádio e do teatro de revista. Desprezadas e rotuladas de comédias apressadas e sem conteúdo, as chanchadas só tiveram seu valor cultural reconhecido durante a década de 70, momento em que uma nova geração de críticos apontou, nesta categoria de filmes, qualidades até então despercebidas, principalmente no que se refere à crítica existente em seus enredos. Apesar de pretenderem, em certos aspectos, imitar o modelo "hollywoodiano", as chanchadas transpiravam uma inconfundível brasilidade ao colocar em relevo os problemas do cotidiano do seu público, por meio de anedotas e das maneiras de falar e de se comportar típicas do carioca.

"É este cinema que fornece uma crónica parcial da vida brasileira e é neste cinema que uma certa elite mundana e de poder pode encontrar uma imagem de si própria".19

---


Os cinedocumentários ou cinejornais representaram, contudo, o sustentáculo da produção e comercialização de filmes brasileiros, notadamente a partir dos anos 30, em virtude da obrigatoriedade de sua exibição em todos os cinemas, com o propósito de divulgar as atividades do governo, difundir a propaganda política e o culto à personalidade de Vargas.

Segundo Cláudio Aguiar Almeida, cineastas e produtores se aproximaram do regime varguista, "percebendo-o como a única força capaz de realizar seus desejos de criação de uma indústria cinematográfica". De acordo com o autor, desde 1926, os editoriais da revista Cinearte sugeriam providências governamentais em relação à indústria cinematográfica brasileira tais como:

a) estabelecimento de regras norteadoras da frequência das crianças aos cinemas;

b) a censura de filmes não condizentes com a moral e bons costumes;

c) o incremento da produção de filmes educativos e o estabelecimento de vantagens comerciais que pudessem favorecer o seu desenvolvimento.

"É importante destacar que na perspectiva dos editores de Cinearte, o problema do cinema educativo não podia ser desvinculado do problema do cinema brasileiro. Seu desenvolvimento está condicionado à superação de uma série de dificuldades, como as altas taxas aduaneiras que
incidiam sobre a importação de películas virgens e impressas.\textsuperscript{20}

A primeira lei de obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais, Decreto-lei nº 21.240, foi conquista de cineastas, políticos, educadores e produtores cinematográficos, sob o impacto da Revolução de 30. Recuperando a ação desses grupos, Claudio Aguiar Almeida considera que esse Decreto-lei e o estabelecimento do Departamento de Imprensa e Propaganda em 1939, não foram impostos, por obra exclusiva de Getúlio Vargas e assessores diretos.

"Eles correspondem, antes, ao atendimento dos anseios e reivindicações de setores representativos da sociedade brasileira, que conseguiram, naquele momento, fazer valer os seus interesses".\textsuperscript{21}

Na tentativa de conseguir uma política protecionista favorável ao cinema brasileiro, os produtores nacionais endossaram a orientação de Vargas, assumindo a tarefa de produzir "os filmes educativos e de propaganda sanitária necessários ao engrandecimento da pátria". A legislação cinematográfica brasileira, no período compreendido entre 1932 e 1956, de acordo com Geraldo Pereira dos Santos, foi resultante da atuação do Serviço de Censura de Diversões Públicas e do Departamento de Imprensa e Propaganda, órgãos federais encarregados de baixar normas e executar a política


\textsuperscript{21} ALMEIDA, Cláudio Aguiar, op.\textsuperscript{c}cit., p. 11.
governamental do cinema. Assim ficou o cinema integrado ao contexto político e ideológico instituído por Getúlio Vargas.

Em 1937, por influência dos regimes nazi-fascistas instalados na Alemanha e na Itália, criou-se o Instituto Nacional de Cinema Educativo, com a finalidade de promover não só a cinematografia como um meio de difusão dos valores morais, cívicos e patrióticos, mas também de orientar o seu emprego como processo auxiliar de ensino. No ano de 1942, fundou-se o Conselho Nacional de Cinematografia presidido pelo diretor-geral do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) e constituído de representantes dos produtores, distribuidores, do sindicato de exibidores e dos importadores de filmes estrangeiros. Essa entidade constituiu-se no primeiro dos diversos órgãos colegiados do cinema brasileiro. O antigo Serviço de Censura transferiu-se para a direção-geral do DIP, com a incumbência de aumentar a proporção de fitas nacionais de longa-metragem para exibição compulsória. Essa transferência comprova o poder e o caráter ideológico que o órgão adquiriu durante o regime estadonovista, assumindo a gestão dos instrumentos de comunicação de massa, como o rádio e o cinema, integrando-os na campanha de legitimação do estado autoritário.

A primeira metade do século XX caracterizou-se, enfim, por um vertiginoso progresso do cinema. Além das conquistas sobre a técnica e a linguagem, o caráter mais revolucionário deve-se creditar, sem dúvida, à vocação democrática que deixou transparecer. Os filmes conseguiam atrair e dialogar com as pessoas de todas as idades e de todos os níveis sócio-econômicos, especialmente nos

22 PEREIRA, Geraldo Santos, op. cit., p. 292.
centros urbanos. Nesse sentido, diversos segmentos da sociedade, entre eles os educadores escolanovistas, a Igreja Católica e agentes governamentais, preocupados com a influência da imagem fílmica na formação da mentalidade, assumiram a defesa do cinema educativo, enquanto meio de comunicação social capaz de difundir valores éticos e morais. A constatação de que a imagem cinematográfica comercial fascinava a platéia fez com que os educadores escolanovistas defendessem o emprego do cinema enquanto agente educador e prática pedagógica.

No próximo capítulo, é feita uma análise de suas teorias a respeito da influência das imagens fílmicas na formação da consciência individual e social. Foram levantadas profundas críticas ao chamado "cinema comercial" ao mesmo tempo que buscavam fórmulas que amenizassem os seus "efeitos negativos", frutos do contato freqüente com essa nova forma de lazer.
CAPÍTULO II: O CINEMA NO PROJETO EDUCACIONAL ESCOLANOVISTA

Cinema comercial versus cinema educativo

"Da fase puramente comercial, que explora os sentimentos menos delicados da turba, vai ele se transformando agora em admirável processo de instrução e de educação". Lourenço Filho

Neste capítulo são explicitados os fundamentos ideológicos das práticas discursivas de educadores liberais escolano-vistas em favor da instituição do cinema educativo, em oposição à crescente influência da produção cinematográfica comercial sobre a sociedade. Para tanto, defendiam o emprego da imagem fórmica enquanto recurso pedagógico nas escolas e, sobretudo, como agente formador de mentalidades. Entre os discursos e a efetiva atuação para implantar e implementar o cinema no ambiente escolar, a ação estatal cedeu lugar às iniciativas particulares e empresariais, sem deixar, contudo, de criar mecanismos que possibilitassem a vigilância e a censura em relação à exibição de películas educativas e recreativas. Igualmente, são apresentadas algumas considerações sobre as formas de apropriação da imagem fórmica no contexto das práticas escolares.

Para o embasamento desse tema, conforme referência já realizada na introdução, foram consultadas, entre outras, as seguintes fontes primárias: Boletim de Educação Pública publicado no Rio de Janeiro, Revista Escola Nova editada em São Paulo e o jornal O Estado de S. Paulo. Nesses periódicos, com o objetivo de
levar avante o projeto de reconstrução social, eram publicadas as propostas escolanovistas quanto à formação de professores, reorganização das escolas e redirecionamento dos padrões didáticos. Dessa maneira eram introduzidos e divulgados modelos e referências para o pensamento pedagógico da época. Esses educadores começaram a estruturar um cinema cujos parâmetros passariam a se fundamentar em princípios metodológicos referentes à formação educativa e ao ensino. O emprego do cinema na prática docente, fazia, então, parte do projeto de aplicação de métodos ativos na aprendizagem, em contraposição ao ensino tradicional, autoritário e verbalista, além do fato de que pretendiam inseri-lo na escola, isento da má influência comercial.

Em 1921, foi realizado um inquérito em escolas públicas de São Paulo, com o intuito de ser apurada a inconveniência do cinema na formação do espírito da juventude. Os resultados serviram para que Lourenço Filho pudesse apresentar ao V Congresso Americano da Criança, realizado em Havana, a tese “A moral no teatro principalmente no cinematógrafo”23, na qual enfatizava a necessidade de uma uniformização da legislação entre os países americanos e de uma rigorosa fiscalização em relação à indústria cinematográfica enquanto forma de diversão. Ao descrever os efeitos da projeção de um certo filme intitulado “Malha rubra”24 sobre as crianças “de uma certa cidade do interior”, destacou as suas conseqüências maléficas sem contudo, explicitá-las. Três anos mais tarde, já como Diretor Geral do Ensino em São Paulo, fez a apologia

24 Até o presente momento não se encontrou referências mais precisas sobre esse filme.
do “cinema escolar” em detrimento do “comercial” na formação da consciência infantil.

“Se não padece dúvida que o cinema seja assim elemento de instrução, o mesmo não se pode dizer do cinema comum quanto ao aspecto propriamente educativo. É fonte de sugestões vivíssimas, que pode servir tanto à boa formação sentimental quanto à anarquia das tendências. Neste sentido, os cuidados devem ser múltiplos e constantes. O cinema escolar muito poderá fazer para contrabalançar os maus efeitos do cinema comum, já diretamente, dando às crianças a distração que, sem ele, procurariam noutra parte, já indiretamente, cooperando para criar uma opinião pública esclarecida a respeito do importante assunto.

Dito isto está explicada a introdução das projeções animadas na escola. Elas não serão aí um fim, mas um meio. Certamente um meio delicado que exige aplicação cuidadosa.”

Lourenço Filho considerava que uma das finalidades do “cinema escolar” seria promover uma saudável recreação às crianças, afastando-as dos “maus efeitos” que o cinema comum pudesse provocar em sua formação cooperando, assim, para a construção de uma opinião pública favorável a essa influência. Propunha, portanto, o uso do espaço escolar para atividades

---

recreativas utilizando-se de películas previamente selecionadas pelas autoridades escolares.

O cinema comercial se afirmava como a arte do anti-social entre os educadores. José Oliveira Orlandi, adjunto do Grupo Escolar Maria José em São Paulo e membro da Comissão do Cinema Educativo, assim se manifestou no artigo por ele publicado na Revista Escola Nova:

“(…) agindo através da imaginação, integrou-se na vida do homem, orientou-a para novos rumos, conquistou todos os campos da atividade e exerce aí o seu domínio ameaçando descolar da estrutura social velhos preconceitos de tradições, mesmo dos povos mais conservadores (…) .

(…) o cinema é hoje uma força na formação mental dos indivíduos e por isso influindo nos movimentos sociais. Aviva a imaginação, fere a memória tornando permanente e indeléveis as impressões de tudo o que os olhos viram (…) .

(…) pode ser instrumento inútil e prejudicial subordinando-o à vontade do homem. Reconhecendo-lhe o perigo, a escola tomou o cinema para si a fim de aproveitar no esforço de reconstrução social e da consolidação da cultura”.

O educador argumentava no sentido de que a imagem cinematográfica exercia influência nos movimentos sociais e na desintegração de preceitos e valores tradicionais. Ele aventava, consequentemente, o seu emprego na escola, com o objetivo de reconstrução social e consolidação da cultura brasileira, princípios estes inerentes à ideologia do movimento educacional escolanovista.

Os efeitos anti-sociais atribuídos ao cinema comercial, amplamente discutidos nas décadas de 20 e 30, alertavam para o fato de que, com o advento do filme sonoro, tornava-se necessário disciplinar essa arte, fixando-lhe os limites e formas adequadas para a sua criação, divulgação e socialização. Assim se expressava Lourenço Filho a respeito do cinema: "É uma invenção formidável, de formidabilis, formidabile, terrível, temeroso, temerando, que se deve temer...".\(^{27}\)

Respaldada nesse conceito, em 1931, a Associação Brasileira de Educação dirigiu ao governo a proposição de que se transformasse a censura de policial em cultural. Uma comissão, presidida pelo Ministro Francisco Campos, que se destacou por sua habilidade técnico-jurídica, foi encarregada de estudar o projeto apresentado do qual resultou um decreto\(^{28}\) que nacionalizou a censura, extinguindo as de nível estadual e municipal. Sedimentavam-se, a partir de então, as bases da censura cultural que vigorariam durante o Estado Novo.

Considerando que as discussões nesse particular não eram exclusivamente brasileiras, pois ocorriam em vários países,

\(^{27}\) LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström, op. cit., p. 142.
deve-se ressaltar a reação de representantes do campo cinematográfico no plano internacional, contrários à excessiva intervenção das autoridades governamentais na produção e exibição de filmes a pretexto de moralização de suas mensagens e conteúdo. Nesse sentido, pode-se tomar como exemplo um artigo publicado na Revista Cinelândia, órgão responsável pela divulgação de informes e análises dos principais eventos no mundo do cinema:

"(...) A transcendência do cinema está nos resultados, não no espetáculo em si. Pretender controlá-lo, dar-lhe rumos especiais de modo que o público veja somente ensinamentos morais, seria um absurdo, como já ocorre (...).

(...) Nos tempos atuais já não é possível culpar o cinema de uma situação que seria exagerada de se denominar de desmoralização, porque seria necessário então começar por se estabelecer qual o princípio de moral pura e esse princípio não poderia jamais ser estabelecido enquanto os elementos que o produzem e o consideram sejam seres humanos de carne e osso. Não é possível por outro lado, dizer que a juventude ou as crianças sejam influenciadas pelo cinema quando no entanto, estão ao lado de seu vizinho, amigo ou, companheiro da escola, em ambientes que se criam, sem controle algum (...)."\(^{29}\)

---

No âmbito jurídico, para o juiz norte-americano Ben Lindeset, conhecedor de histórias dos " pequenos transviados levados ao Tribunal de Menores de Denver", havia exagero ao se avaliar o cinema como o bode expiatório dos males sociais. Segundo a sua interpretação, o cinema tirava as crianças das ruas ao lhes mostrar os perigos da "vadiagem" e "más companhias" e, se ele não existisse, o número de crimes seria muito maior. A solução para minimizar as prováveis influências exercidas pelos filmes passionais não estaria na censura, mas, na conveniente religião e boa educação ministrada aos filhos pelos pais. As fitas realmente, mostravam cenas de crime e banditismo, mas, no final da história, o herói sempre sobrepujava o vilão que era implacavelmente esmagado, ou seja, na tela, o mal era vencido e o bem triunfava. Ele considerava que, para as crianças pequenas, esta, talvez, fosse a fórmula ideal a ser seguida pelo cinema. Já os adolescentes percebiam por si mesmos que, na vida real, nem sempre a vitória estava do lado do herói e o mal nem sempre era castigado. Ainda conforme Lindeset, o cinema não conseguiria romper com as puerilidades que se ensinavam nas escolas dominicais, quase sempre falsas, quando comparadas com os fatos da vida real. Essa modificação ocorreria de forma gradual até se enquadrar na realidade. Quando essa transformação se operasse e as instituições educacionais adquirissem "a coragem necessária para enfrentar os fatos", o juiz acreditava que o cinema tomaria posição na vanguarda da corrente reformadora. Para ele, o cinema seria a educação virtual do futuro e em menos de vinte anos realizaria mais do que os "velhos sistemas de ensinamentos fizeram em milhares de anos". Ele afirmava enfaticamente:
“(…) Eu não creio que os filmes desviem os jovens do bom caminho, maior é o número de raparigas que se transviam entre a Igreja e à casa, do que entre o cinema e esta”.*

Em contraposição, os educadores brasileiros escolanovistas, influenciados por essas discussões a respeito do cinema, procuraram apropriar-se da imagem fílmica, fixando-lhe limites dentro dos quais seria estabelecido o sentido educativo. Houve a tentativa de enquadramento desse meio de comunicação no ideário pedagógico da época, caracterizado por princípios de uma educação higiénica e moralizadora. Jonathas Serrano, professor do Colégio Pedro II e da Escola Normal do Rio de Janeiro, assim se manifestou a respeito do assunto: “Passará a época do cine-drama, virá a do cinema educador”.*

Não foram, entretanto, implementados projetos governamentais e decorrentes medidas legislativas que estabelecessem e consolidassem as bases para a utilização regular de filmes com finalidades educativas e escolares, até 1927. Nesse mesmo ano foi instalada, a partir da reforma de Fernando de Azevedo, uma comissão subordinada à Subdiretoria Técnica de Instrução Pública do Rio de Janeiro, com o objetivo de valer-se do cinema como um dos recursos e sintomas da educação moderna.

---

Pretende-se, a seguir, refletir sobre algumas das iniciativas de consolidação do cinema enquanto agente do processo educativo e prática pedagógica, no Rio de Janeiro e em São Paulo.

Cinema educativo: reconstrução social e projeto pedagógico

O desenvolvimento da produção cinematográfica comercial, influenciando a formação da mentalidade e os movimentos sociais por meio de sua linguagem, conteúdo e imagens representava para os escolanovistas do Rio de Janeiro e de São Paulo uma ameaça de desintegração da ordem social. A apropriação da imagem fílmica para finalidades educativas tornava-se, por conseguinte, imprescindível para a consolidação do seu ideário político e pedagógico no projeto nacional de reconstrução da sociedade.

A ânsia de modernidade perseverava, portanto, na Educação Brasileira, desde os anos 20. Desde então, já encontramos algumas iniciativas levadas a efeito nos dois estados, com o intento de regulamentar o uso do cinema como meio de comunicação para o processo educacional, direcionado à formação de mentalidades dentro e fora da instituição escolar. Nesse sentido, muitas conquistas foram feitas pela geração de Anísio Teixeira, sendo que uma delas se constituiu em aproximar os meios de comunicação aos processos de educação formal, ou seja, servir-se da imagem fílmica com cunho didático no cotidiano escolar.

No período em que administrou o Departamento de Educação do Distrito Federal (1927-1930), a Reforma de Fernando de Azevedo opôs-se ao ensino verbalista, autoritário e repetitivo, sublinhando a idéia de que o mesmo deveria estimular a
aprendizagem do aluno por meio da observação e da experiência. Assim se manifestava a respeito do assunto: "Aprender a ver, a observar, é a arte de mais difícil aprendizagem e condição essencial a atividades inteligentemente orientadas".\(^{32}\)

De instituição isolada, a escola passava a ser concebida pelos escolanovistas como centro de todo o processo de socialização da infância. Para cumprir a sua missão, ela necessitava da intensa cooperação das famílias, que deveriam se organizar por meio dos Círculos de Pais e Professores e da intervenção no lar das visitadoras sanitárias e enfermeiras escolares, para disciplinar hábitos de alimentação e comportamento, a fim de impor os ditames da educação higiênica e sadia. A escola deveria colaborar com a sociedade do trabalho, ensinando o aluno a realizar as suas tarefas de maneira a produzir o máximo com o mínimo de dispêndio e a conceber as relações sociais de produção como naturais e solidárias. Ela deveria, portanto, interagir com a comunidade, despertando na criança o amor pela região e pelo país, preparando-a para servir a interesses do Estado. Para atingir esses objetivos, o ambiente escolar deveria preocupar-se com uma das principais atividades pedagógicas, ou seja, a observação da realidade. Ressaltava-se a importância dessa habilidade no ensino.

O discurso do movimento escolanovista afirmava que a aprendizagem não se efetuaria pela simples memorização de fatos e processos, mas pela compreensão dos mesmos, o que somente se tornaria possível por meio de experiências realizadas em laboratório, excursões a locais históricos ou de interesse científico. Aprender a

ver seria, enfim, o primeiro passo para conhecer, compreender e amar o meio a sua volta, a sua região e seu país. As idéias de Fernando de Azevedo incorporavam os princípios de nacionalismo, experiência e tradição.

Em 1927 foi criada uma Comissão do Cinema Educativo, subordinada à Subdiretoria Técnica de Instrução Pública no Rio de Janeiro. Esta comissão tinha por atribuição incentivar a adoção da imagem fílmica como recurso e exemplo de educação moderna a se desenvolver no país. Na revista Cinearte, nesse mesmo ano, foi publicado um parecer a respeito da proposta de reforma da instrução municipal, cujo projeto referia-se ao emprego do cinema como auxiliar de ensino. Segundo o artigo, o ideal seria que todas as escolas dispusessem de um aparelho de projeção, mas a despesa seria, provavelmente, excessiva para os cofres públicos e, além disso, o manuseio dos equipamentos demandaria certa prática difícil de ser adquirida se não houvesse “boa vontade unida ao pendor da profissão”. Por essa razão, propunha que o ensino pela imagem fílmica deveria se concentrar, a princípio, em estabelecimentos de ensino profissional de onde se irradia para as demais instituições escolares. Seria imprescindível também “adestrar” um certo número de professores do magistério a esse novo processo. Outro problema a resolver consistiria na compra ou locação de cópias de películas destinadas às escolas. Nesse sentido, deveriam as autoridades recorrer aos mercados produtores (Estados Unidos, Alemanha, e, principalmente, França) ou entrar em acordo com importadores e representantes das fábricas desses países sediadas no Brasil. Sugeria, igualmente, que a Prefeitura adquirisse um aparelho central para o exame dos filmes, confecção de programas e remessa dos
mesmos para selecionados departamentos de instrução, para neles aplicar o método.

“(…) Seria a um tempo o Museu cinematográfico, com catálogo organizado dos filmes em depósito de sorte a um futuro mais ou menos próximo poder acaso permutar programas com os Estados que estabelecessem serviço idêntico (…) Aguardemos a reforma com simpatia e confiança. É uma das nossas velhas idéias que vai agora se corporificando.”\textsuperscript{33}

Nesse mesmo ano como reflexo dos novos tempos em que o cinema passa a fazer parte das atividades de lazer de parte da população, um decreto dispunha sobre a entrada de menores nas salas de espetáculos públicos, na tentativa de exercer controle sobre a educação das crianças, devido à difusão do cinema comercial e influência negativa que alguns filmes poderiam acarretar\textsuperscript{34}. Em 1928, outro decreto determinava às escolas que não só adotassem o cinema como recurso recreativo, mas também destinasse salas à instalação de aparelhos de projeção para cumprir a essa finalidade\textsuperscript{35}. Em novembro desse mesmo ano, foi definitivamente regulamentada a aplicação do cinema nas escolas com fins educativos\textsuperscript{36}. Ficou, portanto, institucionalizada pela Reforma de Fernando de Azevedo, a colaboração da cinematografia na obra de renovação do ensino. Instituiu-se teoricamente, portanto, por meio de decreto, um

\textsuperscript{33} Revista \textit{Cinearte}. Rio de Janeiro, Ano II, n\textdegree 91, 23/11/1927, p. 3.
\textsuperscript{34} Decreto n\textdegree 17.943-A, de 12 outubro de 1927. Consolida as leis de Assistência e Proteção a Menores, art. 128 e seguintes.
\textsuperscript{35} Decreto n\textdegree 3.281, de 23 de janeiro de 1928, Título IV, art. 296.
\textsuperscript{36} Decreto n\textdegree 2.940, de 22 de novembro de 1928, arts. 633-35, Título IV.
ambiente propício ao cinema como instrumento de educação e divulgação de conhecimentos, inclusive nos cursos noturnos. O decreto de dezembro de 1928 destacava a importância do trabalho e da ação direta dos inspetores escolares em favor da implantação do cinema educativo na escola e chamava a atenção para o fato de que o mesmo não substituiria o professor, mas facilitaria o seu trabalho conduzindo os alunos à observação e vivência.\footnote{Decreto no 18.527, de 10 de dezembro de 1928, arts. 45-61.}

Em 1929, a Comissão de Cinema Educativo da Subdiretoria Técnica de Instrução Pública iniciou as suas atividades com a Primeira Exposição de Cinematografia Educativa, cuja organização esteve a cargo de Jonathas Serrano, Subdiretor Técnico de Instrução e um dos criadores desse movimento. Essa exposição tinha por objetivo apresentar alguns aparelhos de projeção "fixa" e "animada" em que se realizariam inclusive interessantes experiências de cinema sonoro. A partir desse evento foi criada uma Filmoteca Central, reunindo produção nacional, americana e européia, de metragem reduzida. A película \textit{Educação e Trabalho}, da empresa Botelho Filme foi exibida no Cine Odeon para cerca de duas mil pessoas, sob a orientação técnica da Diretoria de Instrução Pública do Rio de Janeiro, para difundir a necessidade de institucionalização do ensino profissionalizante. Nesse mesmo ano foram realizadas, em várias escolas, setenta e quatro sessões cinematográficas educativas, com pessoal e material fornecidos pela própria Filmoteca.

Em conferência realizada no Colégio Pedro II intitulada \textit{"Cinema e Educação"}, Jonathas Serrano dirigiu-se aos participantes e conclamou os poderes públicos a efetivarem o seu
ambiente propício ao cinema como instrumento de educação e divulgação de conhecimentos, inclusive nos cursos noturnos. O decreto de dezembro de 1928 destacava a importância do trabalho e da ação direta dos inspetores escolares em favor da implantação do cinema educativo na escola e chamava a atenção para o fato de que o mesmo não substituiria o professor, mas facilitaria o seu trabalho conduzindo os alunos à observação e vivência.\(^{37}\)

Em 1929, a Comissão de Cinema Educativo da Subdiretoria Técnica de Instrução Pública iniciou as suas atividades com a Primeira Exposição de Cinematografia Educativa, cuja organização esteve a cargo de Jonathas Serrano, Subdiretor Técnico de Instrução e um dos criadores desse movimento. Essa exposição tinha por objetivo apresentar alguns aparelhos de projeção “fixa” e “animada” em que se realizariam inclusive interessantes experiências de cinema sonoro. A partir desse evento foi criada uma Filmoteca Central, reunindo produção nacional, americana e européia, de metragem reduzida. A película *Educação e Trabalho*, da empresa Botelho Filme foi exibida no Cine Odeon para cerca de duas mil pessoas, sob a orientação técnica da Diretoria de Instrução Pública do Rio de Janeiro, para difundir a necessidade de institucionalização do ensino profissionalizante. Nesse mesmo ano foram realizadas, em várias escolas, setenta e quatro sessões cinematográficas educativas, com pessoal e material fornecidos pela própria Filmoteca.

Em conferência realizada no Colégio Pedro II intitulada “*Cinema e Educação*”, Jonathas Serrano dirigiu-se aos participantes e conclamou os poderes públicos a efetivarem o seu

\(^{37}\) Decreto nº 18.527, de 10 de dezembro de 1928, arts. 45-61.
apoio na concretização do projeto de aplicação e difusão de películas para fins de instrução e educação. Enfatizava a importância de se estabelecer intercâmbio com outras instituições para a sua execução.

“(…) Eia, Senhores, entremos nós também na grande obra coletiva, inaugurando hoje, em seu salão nobre, este aparelho de projeção com filmes educativos, o Colégio Pedro II, espera em breve estar em colaboração e intercâmbio com outros centros, se tiver o apoio e a proteção dos poderes públicos. Vós, que nos honrastes com a vossa visita, podereis em cada um dos vossos Estados, desenvolver a campanha em prol do Cinema Educativo. Apelo para vós: é uma cruzada nacional. Desenvolvamos cada vez mais as aplicações do cinema, não só instrutivo, mas plenamente educativo.”

Jonathas Serrano, nesse evento, ainda apresentou catálogos de filmes importados da França, Itália e Estados Unidos, respectivamente da De Vry, da Luce e da Gaumont. Externou sua concepção moralizadora e disciplinarizadora do cinema ao lembrar que “(…) já em 1910, no Congresso Internacional de Bruxelas (...) se cogitava do problema cinematográfico do ponto de vista moral”. Segundo ele, em conseqüência desse Congresso, surgiu o primeiro relatório oficial a respeito do cinema escolar.

Preocupado com o aumento do número de películas e com a influência exercida na formação das consciências, ele não só enaltecia a importância do educador na escolha dos temas cinematográficos, mas, também manifestava a sua inquietação quanto ao filme informativo e de propaganda, que deveria ser protegido “contra possíveis infecções”, em nome da própria educação nacional.

“(…) Hoje, bem o sabeis, é uma das formidáveis potências. Para o bem ou para o mal. E depende sobretudo de nós que seja para o bem... A futilidade dos assuntos agravou-se ainda mais quando foi crescendo a produção”.\(^{39}\)

O autor também acreditava no poder que o cinema teria para integrar o povo brasileiro enfatizando a possibilidade de que:

“(…) O cinema realize o milagre nacional de um grande filme, obra de arte, ciência e patriotismo, que mostre o homem do litoral ao do extremo oeste, o dos pampas aos da Amazonia, o filme condigno do Brasil grande e unido, contribuição magnífica e urgente à obra da educação nacional”.\(^{40}\)

Ao mesmo tempo em que afirmava estar ocorrendo uma reação da sociedade em favor do “filme artístico, digno da nossa cultura”, ele evidenciava o fato de que os professores em geral demonstravam indiferença e desconfiança em relação ao cinema escolar. Nesse sentido, com a finalidade de tornar a Exposição um

\(^{39}\) SERRANO, Jonathas, op. cit., p. 577.

\(^{40}\) SERRANO, Jonathas, op. cit., p. 580.
instrumento de incentivo aos educadores e de divulgação dos benefícios da imagem filmica na prática educativa, as suas instalações foram munidas do maior número possível de aparelhos de projeção. No tocante à vinculação entre cinema e educação, ressaltava a diferença conceitual entre instrução e educação, considerando a última como o desenvolvimento integral da personalidade e a primeira como meio para se atingir esse fim.


Para a organização e realização da Exposição, Jonathas Serrano e Venâncio Filho contaram com a colaboração e parceria de diversas empresas dedicadas à cinematografia e à projeção de imagens. Assim, a exibição de filmes e a instalação da filmoteca educativa serviriam para assessorar o trabalho docente.

No periódico O FAN, encontram-se registradas as seguintes alusões ao cinema e à Exposição Cinematográfica realizada no Rio de Janeiro:

41 Idem, ibidem.
“Ninguém por certo desconhece que no Rio de Janeiro, já se cuida de educação pelo cinema. O cinema, ao que parece, está deixando, felizmente de ser olhado como uma simples diversão própria para crianças, velhos e namorados... já não há aquele preconceito, que era tão observado (...). Ninguém, que se prezasse de ser alguma coisa, ousaria falar em cinema (...). Eram assuntos de suas palestras, o Rigoletto, a Boemia ou outras óperas mais arcaicas ainda. Quando se queria dizer que um rapaz era vagabundo falava-se mais ou menos nesse estilo: ‘Oi, Sr. Fulano, estou muito desgostoso com o Juquinha, imagine o Sr. que o rapaz não sai do cinema (...)

“(...) Jonathas Serrano, esse competentíssimo educador, compreendeu esse problema e desde que assumiu o cargo de diretor-técnico da Instrução Municipal do Rio, começou a se empenhar arduamente pelo cinema como fator educativo, e conseguiu vencer pois está para prová-lo a Exposição de Cinematografia Educativa (...). Em ligeira palestra com o Dr. Jonathas Serrano e com o Dr. Venâncio Filho, trocamos idéias a respeito desse ramo de cinema entre nós, ramo esse que conjuntamente com o cinema documentário muito pode fazer pela nossa instrução.”

No contexto das reformas educacionais levadas a efeito ao longo da década de 30, em vários estados brasileiros, encontramos textos que enfatizavam a introdução de filmes em sala de aula. Na obra de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, Cinema e Educação, publicada em 1930, os autores procuraram situar o assunto, desde os primórdios da invenção de Lumière, para mostrar o importante papel que competia ao cinema na tarefa de educação e formação da juventude. A obra apresenta também uma análise dedicada às aplicações do cinematógrafo no ensino da História, Geografia, Matemática, Ciências Físicas e Naturais, Medicina, Engenharia e Agricultura.

Em seu livro Cinema contra Cinema (1931), Joaquim Canuto Mendes de Almeida, egresso do jornalismo cinematográfico e acumulando experiências no ensino, traçou as bases gerais para a organização da película educativa no Brasil. Na argumentação sobre o que deveria ser combatido, censurado e fiscalizado no espetáculo cinematográfico, propôs o incentivo ao cinema escolar, complementado com explicações que orientassem a percepção dos alunos. Para o autor, o cinema educativo deveria reforçar a assimilação de valores éticos e morais pela criança, contribuindo para a formação de hábitos saudáveis e abordando, sob a ótica escolanovista, os problemas de produção e uso do novo veículo de comunicação social, corroborando a tese de que os problemas nacionais só seriam solucionados por meio da educação.

O pensamento de Anísio Teixeira, influenciado por John Dewey, estava impregnado da idéia de reconstrução individual para atingir a social, ou seja, segundo a sua concepção deveria ser instituído um modelo de escola que se destinaria à reconstrução da
sociedade. A metodologia de ensino deveria ser funcional, ativa e os currículos ajustados ao desenvolvimento psicológico dos alunos e aos seus interesses naturais. Nesse sentido, demonstrando a significativa contribuição do cinema para o processo educativo, Anísio Teixeira ao assumir a Diretoria da Instrução Pública do Distrito Federal, criou a Divisão de Biblioteca Central e Cinema Educativo com uma filmoteca considerada como centro de atividades para auxiliar a educação e fornecer filmes às escolas do Rio de Janeiro⁴³.

Sob uma ótica mais abrangente, Fernando de Azevedo já posicionava a relevante função social do cinema ao lado de outros de comunicação e das artes.

"O cinema educativo, o contato com as obras de arte, por meio de visitas aos museus e às pinacotecas, as audições musicais e os espetáculos de eurritmia e beleza, não tem por fim apenas descansar o espírito, derivando-o de suas tarefas cotidianas para as emoções repousadoras da arte e restabelecendo o equilíbrio dos nervos esgotados pela tensão constante das atividades modernas, mas recriar, isto é, criar de novo, por em vibração, renovar e elevar a mentalidade embotada pelas ocupações cotidianas às altas esferas do pensamento, das inspirações da arte e dos grandes ideais da vida humana...

Para que se realize porém esse objetivo de aproveitar as artes na sua função social e pô-las a

⁴³ Decreto n°3.763, de 1º de fevereiro de 1932, art. 7°.
serviço da educação, é preciso começar, apelando para o cinema e para o rádio, pelas artes populares, que sendo mais próximas das crianças e ao alcance de sua mentalidade, lhes tocam mais profundamente a sensibilidade e lhes falam mais diretamente ao coração."  

As propostas de utilização da imagem filmica em proveito da educação surgiram portanto, efetivamente a partir de 1930, das discussões ocorridas no país, a respeito dos projetos de mudanças na política educacional, com a conseqüente reorganização pedagógica.

Em 1932, um grupo de vinte e seis educadores lançou o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, liderados pelo professor Fernando de Azevedo, em que enfatizavam a contribuição do cinema à função social da escola. Evidenciava-se também, no Manifesto, a importância atribuída ao mesmo, como forma de difundir educação e cultura por todo o território nacional.

"Mas, além de atrair para a obra comum as instituições que são destinadas, no sistema social geral, a fortificar-se mutuamente, a escola deve utilizar, em seu proveito, com a maior amplitude possível, todos os recursos formidáveis, como a imprensa, o disco, o cinema e o rádio, com que a ciência, multiplicando-lhe a eficácia, acudiu à obra de educação e cultura e que assumem, em face das

condições geográficas e da extensão territorial do país, uma importância capital."\textsuperscript{45}

Em 1932 também é lançada, no Rio de Janeiro, a Revista do Cinema Educativo, editada pela Sociedade Cine-Educativa Brasil Ltda., uma instituição de caráter privado que, entre outras, tinha as seguintes finalidades:

a) organizar e instalar o Cinema Educativo nas escolas primárias e secundárias com projetores e filmes;

b) constituir filmotecas com filmes nacionais e estrangeiros, pedagógicos e recreativos para todas as matérias e graus de ensino;

c) filmar assuntos pedagógicos nacionais para diferentes finalidades de ensino;

d) publicar revista dedicada à propaganda do cinema educativo;

e) filmar acontecimentos escolares para a constituição de filmotecas colegiais;

f) locar filmes para fins educativos e recreativos.

Em agosto desse mesmo ano, com distribuição gratuita às escolas, publicou-se um número em cujas páginas, além da apresentação da Sociedade ao corpo docente do Brasil, havia referências ao empenho de vários países da Europa em utilizar o cinema como auxiliar educativo e às dificuldades encontradas especialmente no que se refere à sua produção:

"A falta de organizações comerciais especialmente dedicadas a este ramo de atividade ocasionou perda de tempo, trabalho e dinheiro aos entusiastas do Cine Educativo nos referidos países, e somente depois do fracasso técnico e financeiro das experiências preliminares e de constituídas as organizações comerciais especializadas, puderem ser obtidos resultados satisfatórios".46

Esse documento já apontava, na época, que, apesar da "boa vontade" por parte do governo e de alguns pedagogos, diferentes motivos de ordem técnica, financeira e administrativa não permitiram a sua efetivação. As iniciativas, na ocasião, limitavam-se à compra de projetores e de pequena quantidade de filmes, nem sempre adequados aos programas escolares. Segundo o artigo, o número insuficiente de filmes instrutivos para suprir a demanda escolar tornava imprescindível a criação da Sociedade, especialmente dedicada aos interesses do cinema educativo no Brasil. Ela serviria de apoio às instituições governamentais e ao magistério, além de orientar a sua aplicação mediante um estudo detalhado das diferentes características das escolas no país. A Sociedade propunha-se "a constituir o verdadeiro cinema escolar", a partir da produção de filmes instrutivos nacionais e da aquisição dos estrangeiros de mesma categoria, como também a alugar:

"(...) a preços acessíveis, filmes próprios, filmes recreativos e instrutivos, adequados aos diferentes

cursos primários e secundários, aceitando assinaturas para o envio semanal de programas cuidadosamente escolhidos.\textsuperscript{47}

Essa instituição, da mesma forma, não deixou de criticar os filmes comerciais que se encontravam no mercado, considerados prejudiciais aos adultos e à formação da criança o que, segundo ela, justificaria a presença do cinema na escola, não só para auxiliar o ensino como agente instrutivo e educativo, mas também de lazer. Para a realização das sessões recreativas, ela sugeria a projeção de filmes científicos, humorísticos, fábulas, contos, de aventuras, de viagens, de higiene, todos os que, enfim, tivessem por proposta de conteúdo uma mensagem moral e educativa. A Sociedade advogava que as escolas, na impossibilidade de arcar com tais despesas, cobrassem "(...) dos espectadores do Cinema Recreativo pequenas entradas de 100 ou 200rs, seguindo o exemplo de suas congêneres europeias.\textsuperscript{48}

Podemos concluir que, a despeito da formulação teórica de um projeto educacional pela Diretoria de Instrução Pública do Distrito Federal e da publicação de instrumentos legais com o objetivo de implantar e implementar o cinema escolar, a iniciativa privada procurou substituir a ação governamental.

"A Sociedade Cine-Educativa Brasil Ltda., vende às escolas quase todas as marcas de projetores de uso escolar, aos preços oficiais, absolutamente sem aumento.

\textsuperscript{47} Idem, op. cit., p. 3.
\textsuperscript{48} Ibidem, p. 20.
A SOCEBA alugará filmes recreativos, instrutivos, culturais e religiosos, a pedido das escolas, a preços, que variam entre Rs. 5$000 e Rs. 20$000 por filme".49

No que concerne ainda à questão do financiamento para a implantação do Cinema Escolar, Anísio Teixeira por meio de edital publicado em 1933, ao discorrer sobre a organização e atribuições da Filmoteca instituída na Biblioteca Central de Educação, enfatizou que as expensas seriam assumidas pelas próprias escolas em forma de cooperativismo.

"Assim, está a Seção de Filmoteca habilitada:

I - A examinar e apreciar qualquer aparelho de projeção que os inspetores escolares ou diretores de Institutos, Escolas e Cursos já tenham adquirido ou queiram e possam adquirir com as próprias disponibilidades, auridas das Caixas Escolares, contribuições dos Círculos de Pais e Professores, etc. Não é preciso encarecer a estrita conveniência de só serem comprados os projetores julgados técnica e financeiramente mais adequados aos mistéres a que se devem destinar e mais facilmente supríveis de acessórios e de material a projetar, sem o que de nada valerão. Além de que, a uniformidade ou a equivalência desses aparelhos nas diversas escolas será uma condição

49 Ibidem, p. 20. Convém esclarecer que, até o presente momento, só foi encontrado um número da referida revista publicada pela Sociedade. Pode-se supor, portanto, que ela teve efêmera duração.
indispensável à feição cooperativa, por excelência, única que tornará exeqüível a prática corrente do cinema levada a todas as escolas e que a todas assegurará exibições mais frequentes, com recursos cada vez mais variados, em classe ou extra-classe.

II - A colaborar também na aquisição pelas escolas e associações escolares ou peri-escolares, dos melhores filmes ditos educativos, dessa ou daquela modalidade, que a elas sejam propostos, examinando-os, selecionando-os, classificando-os, recebendo-os e mantendo-os sob sua guarda e conservação, devidamente catalogados, com o que assegurará a obra cooperativa a que se refere o item anterior, em todas as escolas participantes, isto é, em todas aquelas que tenham projetores adequados e contribuam para a Seção de Filmoteca com a quota de pelo menos três filmes adquiridos".50

Em São Paulo, em 1931, também foi realizada uma Exposição Preparatória do Cinema Educativo no Instituto Pedagógico. Foi uma iniciativa da Diretoria Geral de Ensino integrando a “Semana do Cinema Educativo” coordenada por Lourenço Filho e com a finalidade de orientar a ação de como equipar as escolas com aparelhos de projeção e tornar conhecidas algumas fitas educativas.

Exposição Preparatoria do Cinema Educativo, realizada no Instituto Pedagogico de São Paulo, de 22 a 28 de junho de 1931 — Aspecto de um dos mostruários.

Dois anos depois foi promulgado o Código de Educação, que dedicou um capítulo inteiro aos Serviços de Rádio e Cinema Educativo, considerando que as conquistas da moderna tecnologia no campo dos meios de comunicação deveriam ser colocadas ao alcance da escola. Entre outras, o Código de Educação teria por finalidade:

a) integrar as diversas instituições que compunham o sistema educacional;

b) coordenar os interesses coletivos e individuais ligados à educação pública no estado;

c) unificar a legislação escolar até então dispersa.

O Código foi instituído sob a argumentação de que seria necessário adotar uma completa legislação orgânica que se caracterizaria por uma unidade de concepção e plano, aliada a uma flexibilidade que permitisse uma adaptação progressiva às novas exigências do meio social. Esse decreto dispunha sobre a chefia do Serviço de Rádio e Cinema Educativo e suas atribuições: organizar a filmoteca, fiscalizar a instalação de projetores, elaborar planos de filmagem, orientar a parte educativa e instrutiva das projeções e, finalmente, organizar e censurar filmes recreativos. Anexo à Filmoteca, existiria um pequeno laboratório destinado ao serviço de filmagem, revisão e restauração de filmes. Baseando-se na legislação federal, o Código determinava ainda que somente poderiam ser utilizados filmes aprovados pelo Departamento de Educação.

51 Decreto nº 5.884, de 21 de abril de 1933.
52 Decreto Federal nº 21.240, 4 de maio de 1932.
De acordo com as normas prescritas, os estabelecimentos de ensino realizariam, semanalmente, sessões cinematográficas com exibição de filmes recreativos, mediante o pagamento de entrada por parte do público. Fica claro, portanto, que as despesas ficariam a cargo dos interessados. Por outro lado, incentivava-se a realização das referidas sessões ou quaisquer outras promoções em benefício do cinema, por meio da isenção de licenças ou alvarás, bem como de impostos ou demais ônus. Parte da renda angariada poderia ser destinada a qualquer instituição escolar mediante a autorização do Chefe de Serviço. Para gerir a referida arrecadação, criar-se-ia a caixa da filmoteca cujo diretor seria um representante do quadro docente ou administrativo da capital e designado pelo Diretor Geral do Departamento de Educação sob indicação do Chefe de Serviço. Qualquer quantia destinada à aquisição de filmes deveria ser enviada ao Diretor de Caixa da Filmoteca.

O Código de Educação pressupunha um sistema de auto-sustentação financeira das escolas, para promover a operacionalização e efetivação do projeto referente à instalação do cinema educativo e escolar. Em outras palavras, as verbas não seriam provenientes do Estado, mas dotadas pelas próprias escolas em eventos promovidos com esse intento. No entanto, as decisões sobre a aplicação da renda e seleção de filmes destinados à projeção subordinavam-se à autorização da chefia de Serviços de Rádio e Cinema Educativo. Deste modo havia uma descentralização de decisões quanto à arrecadação de verbas, mas centralização quanto ao seu destino.
Princ photographys interessantes de uma aula e uma sessão recreativa, em São Paulo

O ensino acompanha a evolução social e assim afirma e cria processos mais eficientes para a nova escola. Como se vê, em São Paulo ele vem obtendo êxito inútil, o que demonstram estes três aspectos de uma aula e de uma sessão recreativa no grupo escolar da mocidade.

Em 1936, Luiz de Mello, técnico de cinema educativo afirmou em relatório apresentado à Diretoria do Ensino, que era intenção de Lourenço Filho estabelecer o cinema nas escolas paulistas, "sem se utilizar verbas do Tesouro – no campo da absoluta economia". Outrossim que A Casa Stolze se propusera a fornecer projetores a serem pagos em dez prestações mensais e, a título de aluguel, filmes para as sessões recreativas. Além disso, a renda auferida propiciaria benefícios para os estabelecimentos escolares tais como: criação de caixas escolares, manutenção da sopa escolar, distribuição de prêmios, fornecimento de cadernos e livros e, até mesmo construção de salas de aula. No entanto, seu relato já denunciava, na época, os efeitos da descontinuidade administrativa no campo educacional, porquanto, após a saída de Lourenço Filho do cargo de Diretor Geral do Ensino, houve uma redução do entusiasmo pelo cinema educativo. Os seus sucessores não o incentivavam, na medida em que cada um trazia o seu próprio plano de ensino. Em conseqüência, muitos estabelecimentos tornaram-se devedores, suspendendo o pagamento das prestações, criando em 1935 e 1936, "(...) uma situação deprimente que se refletia no Serviço do Cinema".

A partir da consulta e do levantamento realizado nos relatórios apresentados pelos Delegados Regionais à Diretoria da Educação e Saúde Pública, referentes às reuniões pedagógicas realizadas em 1936 e 1937, denota-se que a questão do cinema educativo não se fez presente entre os temas de interesse para o ensino, abordados junto aos inspetores escolares e diretores de grupo.

Houve somente um artigo, em 1936, ressaltando a necessidade do desenvolvimento das bibliotecas infantis, tanto em quantidade de obras como em atividade funcional, propondo a colaboração dos empresários de cinema por meio da realização de sessões cinematográficas de caráter beneficente em prol das bibliotecas escolares.\(^{55}\)

A efetiva instituição do cinema escolar dependia, então, de recursos financeiros, que não eram provenientes da organização governamental, mas da realização de eventos beneficentes na própria escola ou de contratos de parceria com a iniciativa particular que se dedicava a esse tipo de mercado, como casas comerciais, e até mesmo empresas cinematográficas.

Apesar de alguns escolanovistas, ocupantes de cargos no governo, se manifestarem favoráveis à implantação do cinema no contexto das práticas escolares, esse projeto pedagógico teve efêmera duração basicamente derivada de dois motivos: falta de continuidade administrativa na sua implantação e ausência de medidas concretas de subvenção e apoio à sua efetivação, deixadas ao eventual critério de empresários e particulares. Em relação à essa descontinuidade administrativa, Nelson Piletti tece as seguintes considerações:

"(...) a renovação educacional, através de uma reforma encabeçada por uma pessoa ou uma administração, ao invés de constituir-se em processo constante e inerente ao próprio sistema,

produz o que se poderia chamar de rompante momentâneo: encerrada a administração, cessa a reforma e tudo volta a ser como antes, na espera de um novo reformador (...).\(^5^6\)

O cinema no contexto das práticas escolares

Em outros países, a história do cinema educativo associado a procedimentos didáticos retroage à sua própria origem, quando Lumiè`re, na França, em fins do século XIX, espontaneamente produziu películas documentárias, que foram qualificadas como educativas.

A primeira utilização de filme como veículo didático de que se tem notícia, foi a filmagem realizada em 1889, pelo médico francês Doyen\(^5^7\), de suas próprias operações cirúrgicas, como fim de aperfeiçoar a sua técnica de trabalho. Em 1907, o norte-americano Charles Urban fez experiências de produção de filmes educativos na Inglaterra e, associado com Percy Smith, começou a produzir filmes naturais. Em 1919, o pioneiro do filme educativo Bruce Woolfe fundou o “British Instructional Films Ltda.”, com a finalidade de produzir películas destinadas ao ensino de “matérias” diversas.

No Brasil, a aplicação do cinema não só no ensino, como também na pesquisa científica, começou a ser efetuada no Museu Nacional que, em 1910, inaugurou a sua filmoteca, enriquecida com os primeiros filmes trazidos de Rondônia por

---


Roquette-Pinto, sobre os índios Nhambiquaras. Essas películas, por meio das quais a comissão de Rondon registrava as suas explorações (geográficas, botânicas, zoológicas e etnográficas), foram projetadas em 1913, no salão de conferências da Biblioteca Nacional. Aloysio de Castro\textsuperscript{58}, documentando estudos de moléstias nervosas, conseguiu, na Policlínica do Rio de Janeiro, uma coleção de filmes a respeito de Neuropatologia. Afrânio Peixoto\textsuperscript{59} na cátedra de Medicina Legal e Leonildo Ribeiro, no Instituto de Pesquisas Científicas, enfatizavam a necessidade do sistemático emprego de filmes didáticos para melhor compreensão de suas pesquisas e suas aulas.

Em 1916 tomou impulso o cinema educativo no Brasil, com os filmes de Venerando da Graça que iniciou também a publicação de artigos na imprensa, reunidos mais tarde em volume intitulado “Cinema Escolar”.

Três anos mais tarde, Roquette-Pinto, por ocasião do Congresso de Geografia realizado em Belo Horizonte, sugeriu a organização de uma Filmoteca Brasileira, reunindo material sobre os diversos estados da federação. A partir dos anos 20, o emprego da imagem fílmica no ensino integrou os preceitos educacionais do movimento escolanovista.

Com o fito de divulgar e ressaltar a importância do ensino pelo cinematógrafo, foram apresentadas, na Primeira

\textsuperscript{58} CASTRO, Aloysio de (1881-1959). Médico e escritor brasileiro, nascido no Rio de Janeiro. Diplomado pela Faculdade Nacional de Medicina do Rio de Janeiro, dela foi professor e diretor. Pertenceu à Academia Brasileira de Letras, para a qual foi eleito em 1917, sucedendo a Oswaldo Cruz.

Conferência Nacional de Educação realizada em 1927, as teses de Mário Brito Divulgação pelo interior do país dos filmes instrutivos e das bibliotecas populares, e de Américo Xavier Monteiro de Barros O ensino pelo cinematógrafo⁶⁰.

No contexto das práticas escolares, ao discorrer sobre o processo de seleção de filmes e forma de exibição dos mesmos, Lourenço Filho não descartou a explicação complementar que deveria ser realizada pelo professor, antes e após a projeção. Segundo a sua concepção, mesmo que o filme instrutivo defendesse uma boa causa social, poderia, na maioria dos casos, redundar em interpretação deturpada da realidade por parte do aluno, se não houvesse um acompanhamento sistemático do professor. Embasado em uma experiência com crianças, o educador chegou às seguintes conclusões a respeito do espaço social ocupado pelo cinema e de sua interferência na formação da mentalidade infantil:

“(…) e exibindo pequenos filmes instrutivos, sem nenhuma explicação anterior, tenho verificado que mais de 80% das crianças de menos de nove anos de idade confundem os próprios planos de projeção e raramente apanham a causalidade dos fenômenos complicados a que assistem. Não será por outra razão que se faz certa campanha hoje, nos Estados Unidos, contra o abuso do cinema em certas escolas. (…) Certos dramas, mesmo quando defendem uma boa tese social, são, na maior parte das vezes deturpados em suas intenções, pelos assistentes de

menos de 15 anos. Num classe de grupo escolar (10 a 11 anos de idade) perguntando porque o ladrão de uma fita fora preso, tive como respostas mais freqüentes estas que vão copiadas a seguir: porque ele não se escondeu; porque não pôs barbas postiças; porque não quis dividir o roubo com o agente que o perseguiu, etc."  

Aplicando testes em salas de aula, Lourenço Filho extraiu quatro pontos fundamentais a serem observados a respeito da interferência da cinematografia no processo educativo e que deveriam ser motivo de reflexão, por parte não só dos educadores, como também dos demais interessados. A imagem fílmica deveria ser avaliada quanto à sua influência exercida sobre:

a) o desenvolvimento e funcionamento geral da inteligência;

b) a formação dos sentimentos;

c) a forma de conceber a realidade;

d) a disseminação de idéias.

O cinema substituiria a lição verbal pela observação visual, unindo à teoria a demonstração imediata do fato enunciado. O conhecimento assim adquirido superaria a todos os outros. A condição essencial de êxito, no entanto, estaria relacionada ao método de emprego da imagem fílmica e à boa orientação na confecção dos filmes.

Nery Gonçalves, catedrático do Ginásio Estadual de Ribeirão Preto e Inspetor Médico Escolar de São Paulo, dotado de uma visão bastante avançada para a época, propôs a formação de equipes compostas por especialistas de ensino e técnicos da cinematografia para a produção de filmes educativos, os quais, em cada matéria, passariam pelo crivo de especialistas, capazes de organizar programas práticos, sujeitos, porém, à crítica das congregações dos estabelecimentos oficiais de ensino.

Jonathas Serrano e Francisco Venâncio, por sua vez, reafirmavam a ideia de que a exposição cinematográfica deveria ser secundada pela explicação do professor. Esses educadores chamavam ainda a atenção para os seguintes fatos:

a) as películas deveriam ser exibidas a grupos pequenos de alunos organizados conforme os seus interesses;

b) a aplicação do cinema não deveria se constituir em um meio exclusivo de aprendizagem, mas deveria ser integrada aos demais procedimentos didáticos;

c) a projeção da imagem fílmica teria por objetivo reduzir, de uma forma mais dinâmica, a distância entre o ensino escolar teórico e o conhecimento da realidade de uma forma mais dinâmica.

Assim, no artigo, O Cinema Educativo, algumas películas e formas metodológicas foram indicadas para a sua utilização na prática docente, especialmente para o desenvolvimento de diferentes temas, durante as aulas de: Geografia, Matemática, Ciências Físicas, História, Higiene. Segundo os autores, o uso do

---

cinema no ensino deveria ser planejado, caso contrário, seu efeito seria inócuo.

"A lição acompanhada do filme deve ser dada apenas à classe a que o assunto interessa, evitando sempre os agrupamentos numerosos e heterogêneos. É preciso não abusar do cinema. Ele tem o seu lugar e o seu momento, e aí é imprescindível quase sempre".63

Venâncio Filho defendeu o aprendizado por meio da imagem fílmica, ao expor os resultados filtrados de uma pesquisa realizada por Eastmam Finegan, presidente da Eastmam Teaching Films em 1927. Nesse ano, Finegan recebeu da Eastmam Kodak Company, em colaboração com a National Education Association, a incumbência de levar a termo um projeto de experimentação de filmes sonoros. Para tanto, em doze cidades dos Estados Unidos onze mil crianças submeteram-se a um inquérito, divididas em dois grupos sob as mesmas condições, às quais se ministraram Conhecimentos Gerais e Geografia, a fim de avaliar a sua eficácia. Aquelas que tiveram a presença da imagem fílmica durante o seu aprendizado revelaram um aproveitamento integral.

"Atentos aos cuidados com que a experiência foi posta em prática, pode-se concluir, de modo científico o que era de prever: – a imagem visual viva há de ser mais forte que outro qualquer meio

de conhecimento. É, pois, a condição da eficiência estabelecida”.

O autor, no entanto, alertou para o fato de que o cinema não poderia ser processo exclusivo no ensino, afirmando enfaticamente que não se tratava de “ensino pelo cinema” mas de “cinema no ensino”. O educador e o cineasta deveriam estar intrinsecamente associados nesse projeto.

“(…) Por isso o cinema há de ter o seu lugar, na hora própria na escola. Não deve ser o hors d’oeuvre de alguns dias especiais, sem ligação com o todo, nem distração ou recreio ou recompensa (...).

E aqui, como em todo o ensino experimental é imprescindível que o professor esteja bem ao par de todos os detalhes do que vai passar na tela, sem surpresas, capaz de atender a qualquer curiosidade irriquieta (...).”

É interessante observar que Anísio Teixeira ao dirigir-se por meio de edital aos Inspetores Escolares e aos Diretores dos Institutos e Escolas do Distrito Federal, realçou a importância da realização de cursos que tinham por objetivo oferecer informações e instruções aos professores sobre as modalidades de “cinema educativo” e os meios para a sua conveniente utilização não só no interior das escolas, como também fora delas enquanto atividade extra-curricular. Apontava a necessidade de que os educadores fossem treinados inclusive, para manusear os aparelhos de projeção e

cuidar de sua conservação. Coerente com o seu discurso e pretendendo incentivar as escolas para que adquirissem tais equipamentos procurou instituir na Filmoteca da Biblioteca Central de Educação um curso para essa finalidade, a cargo de um técnico cinematografista.\textsuperscript{66}

Galaor Araujo também realçava a importância do trabalho prévio do professor a fim de estimular o interesse do aluno, toda vez que fosse exibida uma película educativa. Após a projeção seria indispensável uma revisão na "aula de Linguagem ou, na de Geografia ou de História."\textsuperscript{67}

Em relação ao desenvolvimento de temas no ensino de História, Jonathas Serrano, professor desta disciplina, desconfiava da veracidade dos fatos encenados pelos filmes denominados históricos. Isto porque a reconstituição dos mesmos poderia ser deficiente ou, até mesmo, falsear a interpretação da realidade. Propunha, então, a exemplo do que ocorria em Haia, na Holanda, que os fatos contemporâneos fossem registrados e documentados por meio de películas, constituindo um acervo histórico. Nesse sentido, ele endossava a tese do filme documentário como uma reprodução fidedigna da realidade e não conforme o ponto de vista contemporâneo, uma construção de determinada interpretação da realidade, por parte de quem o produz.

"Os de restauração histórica, não são aconselháveis. Por maior que seja o luxo de alguns, há sempre...


longa porção de fantasia, em que não é possível marcar a linha divisória da realidade."

Por outro lado, sugeria, sob a designação de Geografia Histórica, a produção e exibição de imagens de locais, palco de acontecimentos de grande vulto para a história da humanidade, tais como: Egito, Palestina, Grécia etc. Recomendava também que, em função da documentação sobre a história brasileira coletada por Affonso Taunay, fossem rodados filmes que retratassem o Roteiro dos Bandeirantes e a História do Açúcar (desde os engenhos até a instalação das usinas de beneficiamento).

Em Cinema e Educação, Jonathas Serrano indicou vários catálogos de filmes educativos, em sua maior parte de procedência francesa, nada pertinentes à realidade nacional, excetuando-se aqueles organizados pelo Museu Agrícola e Comercial e por Roquette-Pinto, diretor do Museu Nacional. Nessa direção, o projeto escolanovista de cinema escolar caracterizou-se, essencialmente, pela importação de um modelo pedagógico, adotado por alguns países europeus. O conteúdo das películas, em sua maioria de cunho europeu e por isso sem vinculação com a realidade brasileira, deixou transparecer um profundo hiato em relação aos seus objetivos educacionais voltados para a reorganização sócio-cultural, regeneração moral e formação da consciência nacional. Para melhor compreensão desse hiato, como também do significado atribuído por professores e alunos aos equipamentos e recursos alocados pelas escolas em função do cinema educativo, os lotes de filmes localizados pela Profa. Maria Antonieta Antonacci em duas escolas de São Paulo não atestam integração com os propósitos

69 Em seus artigos, os escolanovistas apontam exemplos na França, Itália, Alemanha e Áustria.
educacionais já amplamente mencionados. Na verdade, consistem substancialmente, em desenhos animados e atividades desenvolvidas no cotidiano escolar como cenas de: festas e comemorações cívico-religiosas.

A desvinculação entre o teor discursivo dos defensores do cinema educativo e a sua efetiva implantação na prática docente fica também constatada nos vários programas de História, publicados na Revista de Educação, nos quais não são detectadas referências sobre a utilização da imagem fílmica, como um dos recursos didáticos. Concomitantemente, os títulos dos filmes arrolados no Anuário do Ensino de São Paulo em 1936, como educativos eram, em sua maioria, importados, direcionados ao ensino de Ciências e sobretudo distantes da realidade nacional. Por outro lado, entre os artigos publicados de 1934 a 1936 pela Revista do Professor, órgão do Centro do Professorado Paulista, entidade representativa do magistério, encontram-se referências ao cinema educativo em apenas um deles datado de abril de 1936 sob o título Teatro para Crianças, redigido por Ciro Vieira da Cunha, Diretor da Escola Normal “Pedro II”, de Vitória.

Ao questionar a excessiva valorização do cinema na formação do aluno, sempre presente nos discursos de alguns educadores evidencia-se uma relativa resistência por parte do autor. Essa ênfase minimizava a importância do teatro na vida escolar, o qual, na sua opinião, contribuiria em maior escala para a formação do “bom cidadão”.

"(...) Não importa que o cinema, nas múltiplas conquistas da ciência, se vá, dia a dia, aproximando da vida. Dessa aproximação, porém, de modo algum poderá vir a superposição que os tornará iguais, pois esta só o teatro a alcança na origem de seus processos. Ademais, sobre o cinema leva o teatro a vantagem de oferecer ao garoto, não só motivos de recreio, quando espectador, como instantes de alegria, quando em funções de ator (...) é nas atividades extra-classe, principalmente, que se oferecem as oportunidades de praticar os atos que constituem o bom cidadão, e si entre seus mais sérios objetivos – é noção corrente e moente em sociologia educacional – está ensinar o valor da cooperação que é um dos processos sociais de mais alto valor, como compreender, na escola, ascendência do cinema sobre o teatro?". 

A conclusão de seu artigo deixa transparecer as contradições existentes no pensamento pedagógico da época concernentes às teorias de implantação do cinema educativo e levanta dúvidas sobre a sua efetiva operacionalização e concretização no espaço escolar.

"Não se acredite em ânsia de novidades. Que ela não conseguiria explicar o desprezo em que anda o teatro, como auxiliar educativo, nas escolas onde o cinema ainda não fez entrada".

Não obstante, a meta de utilizar a imagem fílmica no processo educacional persistia como ideal a ser perseguido não só pelos escolanovistas, mas também por outros setores da sociedade. Representantes eclesiásticos defendiam maior vigilância e controle sobre a projeção cinematográfica com o propósito de regeneração moral e disciplinarização da sociedade e certos educadores escolanovistas como Jonathas Serrano, afinavam-se com o pensamento católico brasileiro que se fundamentava nas Encíclicas Papais *Divini Illius Magistri* (1929) e *Cum Vigilanti Cura* (1939). Essas cartas pontifícas ressaltavam o papel e a influência do cinema na difusão e consolidação de princípios éticos e morais, fundamentais na preservação da organização familiar, considerada o alicerce da ordem e estabilidade no processo de reconstrução social e nacional.

No próximo capítulo, pretende-se proceder a uma análise dos preceitos doutrinários apontados pelo clero, no tocante à difusão e utilização da imagem cinematográfica, procurando estabelecer uma interação com as teorias governamentais a respeito do assunto.
CAPÍTULO III: O CINEMA NO PENSAMENTO CATÓLICO: MORALIZAÇÃO DO CINEMA E PRESERVAÇÃO DA ORDEM SOCIAL

“Católicos que me estais lendo, homens de convicções sinceras que por ventura me tenhais prestado atenção – colaborai conosco nesta obra de verdadeira cultura. Auxiliai o Secretariado de Cinema da Ação Católica na sua nobre missão. Lutai conosco em prol da mais jovem, da mais complexa, da mais influente das artes, daquela que foi chamada a Sétima Arte, a Décima das Musas e que pode e deve ser uma musa cristã”. Jonathas Serrano.

Consumada a separação entre a Igreja e o Estado com o advento do regime republicano, a questão do ensino laico foi referendada pela Constituição de 1891: “Será leigo o ensino ministrado nos estabelecimentos públicos” (art. 72, § 6). Inversamente, a Igreja propugnava a permanência do ensino religioso porque a laicidade conflitava com a fé católica, professada pela maior parte do povo brasileiro. De acordo com o pensamento católico, uma educação sem religião não levaria em conta a vida e o homem na sua totalidade, já que esta era concebida “... como garantia da ordem, de respeito às autoridades legítimas, de estabilidade social e, finalmente, de progresso harmonioso em todos os vários setores da cultura humana”.

O Primeiro Congresso Católico de Educação, realizado no Rio de Janeiro em 1934, ao tecer críticas “aos excessos

liberais e doutrinários da escola nova, quer destilados em livros de classe, quer expandidos em trabalhos para mestres e estudiosos,
reputava a educação católica como o mais poderoso fator de coesão nacional e de integridade territorial. A respeito da cinematografia apresentou, entre outras, as seguintes conclusões:

a) o cinema foi considerado como um dos meios de comunicação de fundamental importância no processo educativo, para a difusão dos princípios de moralização e disciplinarização da sociedade;

b) a censura constituir-se-ia em uma necessidade social e as autoridades governamentais deveriam tornar eficazes as sanções legais a quem desrespeitasse as normas pré-estabelecidas;

c) as entidades particulares deveriam contribuir para que houvesse forte restrição ao mau uso das películas;

d) os demais meios de comunicação, o rádio e a imprensa, teriam, por função, orientar o público quanto ao valor artístico e moral das fitas exibidas no país;

e) condenação à participação de crianças com idade inferior a seis anos nas sessões cinematográficas e à projeção de filmes que exaltassem cenas de violência, excessiva dramaticidade e banditismo a menores.

Com o intuito de estabelecer uma nova cristandade, isto é, uma ordem econômica, social e política regida sob os princípios definidos pela Igreja, foi fundada pelo Cardeal Dom Sebastião Leme,

em 1935, a Ação Católica Brasileira inspirada no modelo italiano que serviria de ponte entre os interesses do setor público e privado. O recrutamento de seus integrantes circunscreveu-se aos meios intelectuais e segmentos da pequena burguesia, egressos de colégios católicos e de famílias de posses. O grupo selecionado foi chamado a trabalhar em estreita vinculação com a hierarquia eclesiástica. Assim, educadores escolanovistas como Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, seguidores dos preceitos eclesiásticos, atuaram, durante o Estado Novo, no Secretariado do Cinema e Imprensa, subordinado à Junta Nacional da Ação Católica Brasileira. Em 1936, Jonathas Serrano organizou o Serviço de Informações Cinematográficas da Ação Católica Brasileira, destinado à cotação moral de filmes.

O Secretariado de Cinema e Imprensa presidido por Jonathas Serrano, no período de 1938 a 1944, enviou esforços “em prol da elevação moral e cultural da arte cinematográfica, de acordo com as diretrizes traçadas por Sua Santidade o Papa na Encíclica Vigilanti Cura”, desencadeando uma campanha nacional em benefício do cinema educativo “superiormente artístico e moralizador” dentro e fora da Ação Católica.

“O Secretariado de Cinema procurará entrar em entendimento com os poderes competentes a fim de que seja oportunamente melhorada a legislação

referente aos problemas criados pelo cinema no meio social".78

Inspirado ainda nos dogmas papais, o Secretariado de Cinema promovia periodicamente, a divulgação não só de críticas à indústria cinematográfica mas também a avaliação dos filmes exibidos no Rio de Janeiro e em outras capitais do país, tanto sob o ponto de vista artístico, como, acima de tudo, quanto ao grau de moralidade dos temas e das cenas projetadas na tela. Tal classificação era publicada na imprensa e em boletins especiais da Ação Católica que eram distribuídos gratuitamente às diversas regiões do país, acompanhada da recomendação a que faixa etária se destinava ou, se, em absoluto, não eram recomendáveis. A Rádio Vera Cruz e a Rádio Jornal do Brasil também foram instrumentos empregados com esse fim.

"(...) Diante do fato, indiscutível e lamentável, impõe-se o dever de orientar os pais, os responsáveis, o público em geral, quanto ao valor dos filmes que se exibem. Isto porém, deve fazer, inteligentemente, equilibradamente, a Censura Católica (...).

Só se pode opor ao Cinema o próprio Cinema. Ao filme deseducativo, o educativo. Ao que prega o desespero, a revolta, a infração dos princípios éticos, o que mostra o valor da vida, a alegria do

78 Ibidem, p. 85.
dever cumprido, a beleza do sacrifício, o heroísmo em todas as suas múltiplas modalidades".\(^{79}\)

As Encíclicas Papais Divini Illius Magistri\(^{80}\) e Cum Vigilanti Cura\(^{81}\), as fontes inspiradoras do movimento católico no Brasil, enfatizavam a importância da educação cristã da juventude e citavam o cinema como um dos responsáveis pela difusão dos males sociais. Por conseguinte, sublinhavam a necessidade de colaboração recíproca entre Igreja e Estado na defesa da organização familiar e da ordem social alertando sobre a necessidade de orientar a sua aplicação com vistas à formação da consciência cristã, afastando de suas telas, aquelas imagens que pudessem contribuir para a corrupção dos costumes.

"A eficácia das nossas escolas, de nossas associações católicas e mesmo de nossas Igrejas, está diminuída e posta em perigo pela chaga dos maus cinemas tão prejudiciais".\(^{82}\)

Em conformidade com esta concepção, o Papa Pio XI recomendava vigilância aos bispos determinando providências norteadoras quanto à exibição dos filmes, sem descartar um rigoroso controle por meio da censura. Esse problema poderia ser resolvido caso se obtivesse uma produção de pe\'\'culas inspiradas nos princípios da doutrina cristã. No entanto, por ser difícil e dispendioso criar tal

---


\(^{82}\) Idem, ibidem.
indústria, a autoridade eclesiástica exortou os representantes da Igreja que lebrassem aos da cinematografia, sua responsabilidade quanto à produção, para que o cinema não se transformasse em escola de degeneração de condutas, mas que fosse precioso instrumento de educação. Esse compromisso deveria ser assumido de modo mais eficaz pela escola ou Igreja Paroquial, com a cooperação das famílias conscientes de “seus graves deveres e responsabilidades”.

O movimento pela moralização das imagens exigiria ademais, que a população de cada país tomasse conhecimento dos filmes classificados e autorizados, por meio de publicações da imprensa católica. Pio XI incitava os bispos a tomarem iniciativas para que, em cada nação, respeitando as suas próprias circunstâncias, fosse criado sob sua tutela um centro nacional responsável pela produção e divulgação de boas películas junto ao clero e fiéis. Seria integrado por técnicos cinematográficos com formação católica, sob a direção de um padre escolhido pelo bispo. A ele caberia, ainda, implantar os “Cineacs”, ou seja, salas de cinema nas paróquias e associações católicas, como garantia de exibição de filmes selecionados. Esses “Cineacs” que, na década de 50 deram origem aos cineclubes, tinham por objetivo:

a) refletir sobre os problemas atinentes ao apostolado pela cristianização do cinema;

b) ampliar estudos teóricos sobre a cinematografia;

c) apreciar filmes segundo as normas traçadas pela Igreja.

83 Idem, ibidem.
84 Não faz parte das intenções desta dissertação abordar sobre o funcionamento dos cineclubes a partir da década de 50, no entanto, convém ressaltar que, no
A Carta Encíclica Vigilanti Cura fez menção especial aos Estados Unidos o que não é de se estranhar pois, na década de 30, assumira a liderança quanto ao desenvolvimento e destaque internacional de sua produção hollywoodiana.

“(…) é certo, e todos o verificam, que os progressos da arte e indústria do Cinema, quanto mais maravilhosos, mais perniciosos e funestos se tornaram para a moralidade e para a religião, mesmo para a honestidade da civilização.

Os diretores da indústria nos Estados Unidos reconheceram-no, quando confessaram sua responsabilidade perante a sociedade. Em março de 1930, por um ato livre feito de comum acordo, ratificado por suas assinaturas e promulgado pela imprensa, tomaram o compromisso solene de proteger no futuro a moralidade dos frequentadores do Cinema.

(…) No entanto, apesar desta prudente determinação tomada espontâneamente, os responsáveis não a puseram em prática e os agentes não se submeteram aos princípios a cuja observância se obrigaram.

Este compromisso sendo pouco eficaz e a exibição do vício e do crime prosseguindo na tela, o caminho...
para a diversão honesta por meio do cinema parecia quase impossível.”

Pio XI destacou também a importância da Legião da Decência vigente nos Estados Unidos, com a incumbência de combater o cinema enquanto meio de depravação dos costumes e, ao mesmo tempo, com o compromisso de “dar ao cinematógrafo normas sábias, artísticas e morais”. Esse movimento, liderado pelos bispos e apoiado por católicos, protestantes e israelitas, constituía-se em vigilância para “proteger com grande empenho as diversões do povo, em qualquer tempo e sob qualquer aspecto” e cujos resultados indicavam que:

“(…) o nível moral das películas nestes últimos anos melhorou nos Estados Unidos; mas por outro lado reconhece também que os esforços feitos recentemente pelos que tentam servir-se do cinema para espalhar doutrinas de ateísmo e imoralidade, que enxilicem os espectadores. Anuncia S.Exc. Revma, a intenção formal da Legion of Decency de se opor com todas as suas forças a tais produções, utilizando para esse fim o peso da opinião católica.”

Como não poderia deixar de ser, a Ação Católica relacionava-se com a Legião da Decência dos Estados Unidos, com a mexicana, com a colombiana e com o “Office Catholique International

du Cinéma" da Bélida, para permutar publicações e boletins referentes à classificação de filmes.

O pensamento católico, contudo, não questionava apenas a ascendência da representação cinematográfica na formação da mentalidade e de comportamentos sociais, mas também o próprio ambiente ou espaço físico destinado às projeções. Dom José Maurício da Rocha, bispo de Bragança, em sua Carta Pastoral, afirmava que as longas permanências, frequentemente repetidas, em salas repletas e nem sempre arejadas, poderiam contribuir para a propagação de doenças. Além disso, o constante esforço imposto à visão e à audição poderiam causar fadiga às crianças. Neste documento, acusava o cinema pela corrupção da mulher e pela destruição dos fundamentos básicos do cristianismo: Religião, Pátria e Família. Para tanto, a tarefa da Igreja consistiria em defender a família, abalada em seus alicerces por películas que versavam sobre desquites e enfraquecimento da autoridade paterna, acarretando o desmoronamento dos lares e o desaparecimento de valores tradicionais, fundamentais à organização social.

"Tudo isso é fruto do cinema mal aproveitado como tem sido, pois antes dele outra era a feição de nossa sociedade e das famílias".87

Jonathas Serrano, por seu turno, alertou sobre as consequências perniciosas à formação moral, decorrentes de cenas de nudismo veiculadas para qualquer faixa etária, em descumprimento a

---

um certo Código Hays. Esses filmes, segundo ele, programados inclusive nos Cineacs, contrariavam a sua finalidade, ou seja, informação e recreação sadias.

“Aqui no Brasil algumas exposições de arte, reproduzidas em tela, têm dado ensejo à apresentação descabida e sem beleza (falta entre outros elementos, o colorido do próprio autor) de figuras femininas em tamanho natural totalmente desnudas, provocando assobios e outras manifestações da assistência, o que prova a influência perturbadora e deseducativa”.

O educador teceu severas críticas aos filmes norte-americanos que, em sua maioria, incutiam no espectador, durante algumas horas por semana, a ilusão de estarem vivendo em “ambientes de luxo, entre sedas, pelucas caras, champanha, caviar e mulheres formosas e fáceis”.

“Os cabarets assumiram aspectos familiares para muita gente por influxo dos filmes norte-americanos. Já assinalamos aqui mesmo a crescente limitação, a progressiva escassez de indumentária conseqüente aos hábitos visuais contraídos no cinema: a nudez quase integral já não choca a

88 Até o presente momento não foram encontradas referências mais precisas sobre o Código Hays.
muita gente por causa dos Tarzans de exibição quase diária e normal”.

O Secretariado de Cinema e Imprensa não dispensou sequer restrições aos desenhos animados. No Boletim publicado em 1942 referiu-se ao filme Branca de Neve de Walt Disney, como deseducativo, por deixar-se persuadir “pelo sentido geral de ilogismo, superfetação e caricatura”. O artigo ainda lamentou que essa nova forma de expressão artística fosse utilizada “unicamente no sentido de perturbar a lógica e a imaginação da infância com o pretexto de divertir-la”. O texto argumentava:

“(…) Como seria admirável o desenho animado se se destinasse a ensinar a pequenos e grandes a História, a Geografia, a Literatura nas suas grandes páginas, do ponto de vista benéfico duma direção moral superior. Isso não obstaria à parte relativa à diversão, nem aos vôos da fantasia. Infelizmente, porém, as forças ignoradas que andam segundo a vida do homem neste planeta apoderaram-se de tão assombrosa invenção e a põem a serviço de seus desígnios suspeitos, malbaratando noções assentes no espírito infantil, confundindo-o e fazendo-o alhear-se da realidade e das coisas sérias para preocupações maldosas, enganosas ou fúteis”.

A Pastoral Coletiva do Episcopado da Província Eclesiástica de São Paulo em 1941, ao comentar alguns erros contra a fé e a moral, assim se posicionou no tocante ao cinema e a sua ascendência sobre a juventude:

“(…) Concitamos, pois a juventude pátria a disciplinar-se, fugindo das exibições de fitas que lhes amolecem o caráter, dessoram o vigor e embalam a consciência. Clamamos aos pais por que saibam ser educadores, afastando seus filhos dessa escola, onde tudo podem aprender para as desgraças de amanhã. Guiem-se todos pelas listas de Censura dos Filmes feita pela Ação Católica, quando julgarem necessária uma pequena distração dos trabalhos da semana. Se lhes parecer imprescindível, recreiem-se; nunca, porém, contra a lei de Deus, comprometendo a santificação da própria alma e os interesses do Brasil”.

Consoante às determinações do Papa, o bispo D. José encarregou o Estado de controlar e reprimir, por meio de sanções legais, a exibição de filmes prejudiciais à moral social. À Igreja competia o papel de pregar, instruir, orientar e admoestar, exercendo, assim, uma coerção ideológica sobre o cinema comercial uma vez que a censura foi passada à esfera das autoridades governamentais. Ao delegar tal função ao Estado, baseou-se em dados estatísticos que demonstravam o alto índice de criminalidade,

banditismo e adultério nos filmes franceses, conforme o artigo "O cinema propagador da imoralidade", publicado pela revista francesa Temps Présent, e sobre os quais ponderou:

"É em tal escola que se estão formando os futuros dirigentes da sociedade e da família, visto como aos cinemas são levadas as crianças, cuja imaginação tenra, é, por isso mesmo, mais sujeita aos funestos efeitos dos quadros impressionantes".\(^93\)

O cinema não era criticado pelo bispo, somente do ponto de vista da moral, mas também do ponto de vista político. A sua preocupação com a preservação da família, das instituições pátrias e dos valores morais e cristãos tinha, na realidade, conotação política e ideológica visto que a Carta Pastoral de 1937 se opunha a uma campanha promovida pela Frente Única, organização constituída por comunistas ateus e seus aliados, os quais deveriam ser combatidos porque representavam as forças destruidoras da Família, Religião e Pátria. Seu teor inspirava-se nas encíclicas papais de Leão XIII a Pio XI e demais documentos eclesiásticos que, reiteradas vezes, condenavam o comunismo.

"É, portanto, de toda a urgência que, à semelhança do que já estão fazendo os países, que desejam evitar a derrocada da família e, consequentemente, das mais instituições pátrias, junte o Estado à repressão do mau cinema (...)".\(^94\)

---


Isaac Tapajós, membro do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira publicou, em 1945, um artigo reprovando as mensagens de apologia ao regime soviético que determinados filmes divulgavam. Assim externou a sua opinião:

“(…) Acontece porém que, em certos filmes, ora velada ora ostensivamente, faz-se a apologia do regime soviético enaltecendo-se uma doutrina visceralmente contrária (tanto quanto a do nazi-fascismo) aos nossos princípios cristãos (…).

(…) É nosso dever, no entanto, alertar as consciências, proclamando o pensamento da Igreja quanto à doutrina comunista e reconhecendo que, para espíritos desavisados, há perigo nessa propaganda ora iniciada em nossos cinemas (…).

(…) Venham os documentários sobre a Rússia que aqui estamos para aplaudi-llos sempre que o merecerem! Privem-se, no entanto, os produtores de envenenar a consciência do nosso povo com apologias de um regime em tudo contrário à nossa índole e à formação religiosa de nossa Pátria”.  

Pelo exposto, infere-se que, existiu uma identificação da Igreja com o integralismo, porque este apresentava, em seu programa, valores pertinentes aos princípios católicos, tais como: Deus, Pátria e Família. Porém, frente às mudanças, na organização
política e no movimento do Congresso Nacional contrário à perpetuação das medidas de exceção, decretadas por Getúlio Vargas, a hierarquia eclesiástica deixou de se inclinar para a corrente integralista. Desse modo, conclamou os católicos a cerrarem fileiras em torno das autoridades governamentais, buscando a preservação da ordem social e do patrimônio da civilização. Foi ao Estado, portanto, que a Igreja emprestou o seu apoio para a execução do projeto de reconstrução nacional, em contraposição à ameaça comunista vigente no país.

No próximo capítulo busca-se discorrer sobre as tentativas do Estado Novo em adotar o cinema enquanto instrumento de propaganda ideológica, no projeto de reconstrução nacional.
CAPÍTULO IV: A PARTICIPAÇÃO DO CINEMA NO PROJETO DE RECONSTRUÇÃO NACIONAL DO ESTADO NOVO

Art. 27. No próprio boletim de requisição de censura, a Divisão de Cinema e Teatro do D.I.P. lançará a sua decisão, aprovando ou não, ou determinando as restrições que julgar convenientes.

Parágrafo único. Entendendo aquela Divisão que o filme examinado deve sofrer cortes, serão declarados no mesmo boletim quais as cenas a serem retiradas para a exibição pública. Decreto-lei nº 1.949 de 30/12/39.

Os Educadores Liberais e o Estado Novo

Antes mesmo do golpe de 1937, os setores conservadores mostravam-se resistentes ao trabalho dos educadores liberais que ocupavam cargos na burocracia estatal desde os anos 20. A Revolução de 1930 não interrompeu esse processo. Assim, educadores como Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira, Lourenço Filho e outros continuavam a desenvolver os projetos de disseminação da Pedagogia Nova.

A partir de 1932, Anísio Teixeira deu seguimento à obra de reformulação pedagógica do Distrito Federal, iniciada por Fernando de Azevedo em 1928. Considerando que o redirecionamento da escola era o meio eficaz de diminuir as desigualdades sociais geradas pelo capitalismo, tentou colocar em prática não só os princípios pedagógicos escolanovistas, mas também implementar uma
política educacional de democratização do ensino. Empossado Diretor da Educação pelo prefeito interventor Pedro Ernesto, criou a Universidade do Distrito Federal e se empenhou na abertura de cursos noturnos para adultos e trabalhadores. Após a Intentona Comunista, o educador foi atingido pela onda de pressão e repressão dos setores conservadores, uma vez que Paschoal Leme, que trabalhava sob a sua supervisão, foi preso, acusado de organizar cursos para operários na União Trabalhista.

No período de 1937 a 1941, o Estado Novo revestiu-se de uma caracterização pró-fascista aproximando-se, inclusive, dos países nazi-fascistas europeus. O regime autoritário, portanto, atingiu os liberal e, em especial, o grupo dos "Pioneiros da Educação Nova". A política educacional estadonovista provocou profundas dissenções entre os escolanovistas. Os liberais igualitaristas\(^{96}\), cujo expoente máximo era Anísio Teixeira, afastaram-se dos compromissos ideológicos da política autoritária de Vargas. Os elitistas, por sua vez, dividiram-se entre si: Fernando de Azevedo manteve uma certa distância do governo e Lourenço Filho, não só endossou o ideário estadonovista como a ele aderiu. Este, quando chefiou o Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, chegou a pronunciar discursos que se aproximavam das teses fascistas e que pareciam contrariar a sua carreira de educador escolanovista.

"(...) A educação primária deve ter como fito capital ‘homogeneizar’ a população, dando a cada nova

geração o instrumento do idioma, os rudimentos da Geografia e da História pátria, os elementos da arte popular e do folclore, as bases da formação cívica e moral, a feição dos sentimentos e ideais coletivos, em que, afinal, o senso da unidade e da comunhão nacional repousam.

Nas escolas secundárias, os mesmos propósitos devem persistir. (...) uma mais deliberada ação de sentido cívico deverá afi exercer-se. Ao conhecimento das realidades do país, pela Geografia; ao exame amoroso de suas tradições, pela História pátria; ao mais aprofundado domínio das idéias e sentimentos comuns, pela Literatura nacional, deverá juntar-se a compreensão das instituições políticas que dão corpo à Nação (...).

Esta ação de formação social deverá estender-se, tanto quanto possível, às próprias famílias, por meio de instituições peri-escolares e outras, de variada categoria, em que a própria escola possa encontrar elementos de expansão de sua força disciplinadora(...)”

O risco de uma educação individualizada era o de não contribuir para a formação da nacionalidade, entendida como algo que dependia da construção de certas práticas disciplinares de vida

que fossem, pouco a pouco, introjetando a consciência cívica no cotidiano dos cidadãos.

Com a implantação do Estado Novo, cuja justificativa proveio do clima de tensões políticas e econômicas que o país vinha enfrentando desde o início dos anos 30, difundiu-se uma ideologia fundamentada no pensamento corporativista, autoritário e intervencionista, contrária aos princípios liberais e socializantes vigentes na época. Os campos de produção cultural e educacional passaram a exercer um papel essencial na propagação do ideário estadonovista. Nesse sentido, estabeleceram-se a orientação e os limites de funcionamento das instituições que Althusser denomina "aparelhos ideológicos do Estado"\(^{98}\), representados pelos seguintes: religioso, escolar, familiar, jurídico, político e sindical, combinados ao cinema, teatro, radiodifusão, literatura e imprensa que constituíam o processo de propaganda ideológica\(^{99}\). O controle desses meios se realizou pela imposição de critérios de censura, que impedia qualquer manifestação contrária a seus ditames.

Segundo esse pressuposto, o Departamento de Imprensa e Propaganda visava estimular as artes, cooptando intelectuais e artistas por meio de concessões de prêmios e demais incentivos, desde que sujeitos aos valores e interesses impostos pelo regime. O conjunto de mensagens deveria propiciar uma visão da sociedade e do regime implantado, legitimando, dessa forma, os objetivos propostos e as decisões políticas efetuadas.

\(^{98}\) ALTHUSSER, Louis. *Ideologias e aparelhos ideológicos do Estado*. Lisboa/São Paulo, Presença/Martins Fontes, p. 60-68, s.d..

O Cinema no Contexto das Diretrizes Educacionais Estadonovistas

Três anos antes da decretação do Estado Novo, Getúlio Vargas já se dirigira aos profissionais do cinema, exteranando a sua pretensão de utilizar a cinematografia, o rádio e o esporte no projeto de integração nacional e formação do sentimento patriótico na população.

“(…) Associando ao cinema, o rádio e o culto racional dos desportos, completará o Governo um sistema articulado de educação mental, moral e higiênica, dotando o Brasil dos instrumentos imprescindíveis à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil. E a raça que assim formar será digna do patrimônio invejável que recebeu”.

A principal característica do período Vargas foi a intervenção do Estado em todos os setores da vida brasileira. Inicialmente, como planejador e coordenador e, em seguida como, participante direto por meio de obras públicas e criação de empresas estatais. Segundo Nelson Jahr Garcia, como decorrência da instalação de um Estado autoritário, a informação passou a ser rigidamente controlada, de acordo com a Constituição de 10 de Novembro de 1937.

“(…) A Carta de 1937 assegurava a liberdade de manifestação do pensamento, limitando-a às condições e limites da lei que poderia prescrever uma série de medidas restritivas, inclusive a censura prévia à imprensa, teatro, cinema e rádio. Essas restrições apenas aparentemente eram limitadas a algumas hipóteses que, por serem vagas e amplas, abriam um campo enorme à atividade censória. Assim, a censura poderia ser aplicada para: garantia da paz, ordem e segurança, moralidade, bons costumes, interesse público, bem-estar do povo, segurança do Estado, proteção da infância e da Juventude”.

Nesse sentido, a proposta de incentivar uma produção cultural, que difundisse temas e estudos da realidade brasileira, em consonância com os princípios ideológicos do Estado Novo, se concretizou na criação e reformulação de órgãos, como o Instituto Nacional do Livro, o Serviço Nacional do Teatro, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o Instituto Nacional do Cinema Educativo. A orientação de dotar o país de uma estrutura unitária e integradora vinha se articulando desde 1930, com a intervenção nos estados pelo poder da União.

A propaganda estadonovista empreendeu uma campanha de valorização nacional, por meio de inúmeras mensagens de cunho patriótico, de forma a despertar na população, o orgulho pela sua brasilidade. Personagens e fatos eram enaltecidos em interpretações

históricas, em que o próprio Getúlio Vargas era cultuado e festejado. O governo, subsidiou a produção de imagens cinematográficas, filmes "monumento"\textsuperscript{102}, visando à perpetuação de seus atos e realizações. A produção do Cine Jornal Brasileiro, inicialmente a cargo do Departamento Nacional de Propaganda e depois do Departamento de Imprensa e Propaganda, foi de duzentos e cinqüenta filmes no período de outubro de 1938 a agosto de 1941 sem contar a produção de empresas particulares e as promovidas pelos departamentos de propaganda dos Estados. O governo promovia concursos, com prêmios em dinheiro, para os melhores documentários, o que, sem dúvida conduzia os produtores a abordarem temas de agrado do regime. O cinema, pelos documentários, exibia, em tom glorificador, a terra, o homem, as instituições nacionais e as obras de Vargas. Suas imagens, destacavam constantemente, as grandes massas aplaudindo o Presidente durante os discursos proferidos em solenidades cívicas, inaugurações ou visitas às instituições públicas ou particulares. No entanto, em geral, a participação nesses eventos era compulsória, como acontecia, por exemplo, nas paradas trabalhistas. Estas eram realizadas várias vezes ao ano, com manifestações de operários convocados pelos presidentes dos sindicatos que, por sua vez, estavam constantemente sob a ameaça de represálias por parte do Ministério do Trabalho, caso não houvesse um número razoável de comparecimentos.\textsuperscript{103}

Quanto a outro estilo de imagem cinematográfica, a Cinédia e a Atlântida consolidavam o processo histórico do cinema

brasileiro, embora se deparassem com dificuldades resultantes da falta de apoio governamental, escassez de recursos financeiros, concorrência estrangeira, (em especial da norte-americana) e do controle efetuado pelo Departamento de Imprensa e Propaganda. A Cinédia, fundada pelo jornalista, produtor e diretor Adhemar Gonzaga, em 1930, manteve-se como importante complexo cinematográfico por mais de vinte anos. A companhia tornou-se uma produtora em grande escala de cinejornais e documentários e também destacou-se por rodar trinta longa-metragens, contribuindo fortemente para a continuidade do cinema brasileiro. Foram então lançados, *Ganga Bruta* (1933) de Humberto Mauro e *Alô, Alô, Carnaval* (1935), de Adhemar Gonzaga, que consagrou a popularidade de Carmen Miranda. A despeito de todos os entraves progredia em função de interesses e vontades individuais.

Instituída em 1941, a Atlântida tinha como objetivo bem definido promover o cinema brasileiro, unindo qualidade e identificação popular. Durante quase dois anos, produziu somente cinejornais. Em 1943 ocorreu o primeiro grande sucesso em longa-metragem, *Moleque Tião*, dirigido por José Carlos Burle, que se inspirava em dados biográficos do próprio ator, o Grande Otelo e, segundo a crítica, abriu caminho para um cinema voltado às questões sociais. Aos poucos a Atlântida firmava-se como produtora brasileira de grande porte. Datado de 1946, o filme *Este Mundo é um Pandeiro* revelou-se de fundamental importância para entendimento das chanchadas musicais.

Na realidade, durante o período do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), quanto à difusão do cinejornal, o cinema brasileiro pouco atingiu na construção de uma ideologia
hegemônica no contexto da sociedade brasileira, devido à concorrência do cinema americano. Segundo Jean-Claude Bernardet:

“(…) E nessa época, se o cinema atuava no Brasil como instrumento de uma hegemonia, era o estrangeiro, não brasileiro. (…). Por isso certamente nunca houve um empenho numa produção estatal, propriamente dita, de propaganda ideológica realmente eficiente. (…)”.¹⁰⁴

De acordo com Roberto Assunção, em 1938 foram censurados 2.370 filmes, sendo que cerca de 70% deles eram de procedência norte-americana. O Brasil teve 576 censurados. O autor, contudo, não especificou os motivos dessa censura nem os títulos dos filmes que por ela foram atingidos. Na há registro se houve apenas classificação moral ou, se ocorreu determinação de cortes em algumas cenas, ou até mesmo a proibição de exibição de alguns filmes ao público. No entanto, a seleção dos filmes acatou ou termos da legislação.¹⁰⁵

“A impropriedade dos filmes para menores será julgada pela Comissão tendo em vista proteger o espírito infantil e adolescente contra as sugestões nocivas e o despertar precoce das paixões”.¹⁰⁶

Em 1939, as atividades de imprensa e propaganda no território nacional foram enquadradas e integradas à estrutura

¹⁰⁶ *Decreto-lei nº 24.652 de 1934*, art. 1º.
burocrática e repressiva do Departamento de Imprensa e Propaganda, por meio do Decreto-lei nº 1.949. A partir de então, todo filme deveria portar o certificado de aprovação, expedido pela Divisão de Cinema e Teatro do DIP. Contudo, apesar dessa feição hierárquica, centralizadora e controladora, o aparelho estatal parece não ter exercido, por meio da cinematografia e, em especial do cinema educativo, uma ação contundente, no sentido de consolidar uma hegemonia ideológica sobre a sociedade brasileira.

Em relação ao campo educacional, desde o início do regime autoritário, a decisão de converter a escola em aparelho ideológico a serviço do Estado transpareceu nitidamente nos discursos e entrevistas presidenciais. O Presidente teceu as suas críticas ao liberalismo e ao ideário da Escola Nova, enfatizando a conveniência de um Estado Corporativista que “informasse” e “dirigisse” todo sistema educacional.

“Eu vos direi agora que para a consolidação desta obra, precisamos contar com a educação da juventude e com a mocidade que surge das escolas primárias e elementares, dos ginásios e escolas superiores. E, para isto, todos precisam ser colocados dentro da doutrina do Estado Novo. Desapareceu e tem de desaparecer a exterioridade do livre didatismo. Agora precisa ser estabelecida a doutrina do Estado”.

107 Decreto-lei nº 1.949 de 30/12/39, art. 14, Capítulo II. No art. 15 estão relacionados os itens que provocariam a interdição de uma película.
108 Ata da primeira sessão da Comissão Nacional do Ensino Primário, 22 de abril de 1939. CPDOC. In: HORTA, José Silvério. O Hino, o Sermão e a
O Ministro da Educação, Gustavo Capanema, participando de uma reunião da Comissão Nacional do Ensino Primário, reforçou a reprovação ao movimento escolanovista e à concepção de socialização.

"Trata-se, no momento, de organizar uma escola para a vida, uma escola para a formação dos brasileiros, no momento presente. Um brasileiro capaz de compreender e cooperar na solução dos problemas políticos, sociais e econômicos que preocupam a nação. Não se trata, pois, mais de uma 'escola nova', formando para uma vida qualquer, mas de uma escola que se inspire nas realidades brasileiras."\(^{109}\)

Dessa forma, a educação pelo cinema foi considerada essencial na formação da juventude e na difusão de valores morais, cívicos e patrióticos, tendo em vista o plano de reconstrução nacional.

Em seus primórdios, o cinema educativo não foi организado com finalidades e recursos que lhe garantissem um completo êxito, apesar de várias iniciativas postas em prática. Assim, Jonathas Serrano, em 1930, já chamava a atenção para a necessidade de se instituir um órgão centralizador dessas atividades, a exemplo do que ocorria em alguns países da Europa.

No Distrito Federal, durante a administração de Anísio Teixeira em 1932, conforme referência feita no segundo capítulo, houve a tentativa de se criar a Divisão de Biblioteca Central e

---

\(^{109}\) Idem, ibidem.
*Cinema Educativo*, cuja filmoteca serviria de pólo gerador de práticas auxiliares à educação, bem como, o seu acervo ficaria à disposição das escolas públicas do Rio de Janeiro. A exibição de curtos filmes de promoção cívico-patriótica e de legendas de propaganda educativa originou-se nesse mesmo ano, com a obrigatoriedade de sua projeção, no início ou no final de cada sessão, nas casas de espetáculos. Dois anos mais tarde foi instituído, pelo Ministério de Justiça, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, incumbido de estabelecer as medidas referentes à utilização, circulação e intensificação de filmes educativos.

Em 1935, com a legislação brasileira de educação subordinada ao Ministério de Educação e Saúde, Roquette-Pinto encaminhou ao Ministro Gustavo Capanema um projeto de criação de um Instituto de Cinematografia Educativa. Este, por sua vez, apresentou ao Presidente Getúlio Vargas uma exposição de motivos favorável ao mesmo. Antropólogo, médico, educador e pioneiro no desenvolvimento dos meios de comunicação no Brasil, Roquette-Pinto era dotado de uma visão abrangente da modernidade.

“(...) Não é raro encontrar, mesmo no conceito de pessoas esclarecidas, certa confusão entre cinema educativo e cinema instrutivo. É certo que os dois andam sempre juntos e muitas vezes é difícil ou impossível dizer onde acaba um e começa o outro, distinção que aliás não tem muita importância na maioria das vezes. No entanto é curioso notar que o chamado cinema educativo em geral não passa de simples cinema de instrução. Porque o verdadeiro educativo é, por outro, o grande cinema de espetáculo, o
cinema de vida integral. Educação é principalmente ginástica do sentimento de aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiação (…). Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo. A instrução dirige-se à inteligência. O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade (...)”

De acordo com Luciano de Feo, Presidente do Instituto Internacional de Cinematografia, sediado em Roma, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural foi criado por José Ribeiro de Macedo, (encarregado de Negócios do Brasil na Itália), no Ministério da Justiça pela minuta do Decreto nº 24.651, em 1936. Conforme esse documento, ao Departamento competia a censura cinematográfica (até então de responsabilidade do Ministério da Educação) incluindo a fiscalização de cinemas, o controle da abertura de cinematógrafos e

“(…) o encargo de propor ao Ministério da Educação a criação de um órgão semelhante à LUCE italiana, destinada principalmente à formação do filme de educação, de filmes científicos para o ensino, de filmes sobre a criação de gado, sobre as principais culturas e indústrias nacionais (…) aspectos das cidades, aspectos da vida rural (…), filmes de propaganda político-social, propaganda contra as

enfermidades (...) e pró-higiene, boa alimentação, etc. (...).

Na disputa entre os Ministérios pela subordinação do cinema educativo e avaliando a “situação mundial do cinema educativo”, Roquette-Pinto apontou o exemplo da Alemanha:

“(...) A organização alemã separou o cinema educativo do cinema propaganda ou industrial. E nisto andou com acerto. Os interesses da educação pública exigem filmes de maior sinceridade; os de propaganda e os de arte... nem sempre (...).

A cinematografia educativa nos Estados Unidos e demais países da Europa já acumulara, até 1937, mais de dez anos de prática e de consolidação de conceitos e teorias. O conhecimento desse contexto contribuiu para que Roquette-Pinto diferenciasse “cinema de instrução”, destinado a auxiliar o professor no processo ensino-aprendizagem e “educação pelo cinema”, cujo objetivo era a formação integral da juventude, por meio da difusão de valores morais, cívicos e patrióticos. Essa noção orientou a linha de trabalho que ele imprimiria ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, quando ocupou o cargo de diretor. A concretização das relações entre cinema e educação culminou com a fundação do citado Instituto em 1937, que consolidou essa série de medidas parciais.

“(...) fica criado o I.N.C.E., destinado a promover e orientar a utilização da cinematografia especialmente como processo auxiliar de ensino e ainda como meio de educação em geral.”

111 Idem, ibidem.
112 Idem, ibidem.
113 Lei n° 378 de 13/01/37, art. 46.
As realizações do Instituto Nacional de Cinema Educativo

Agentes do Ministério de Educação e Saúde, com o respaldo de intelectuais brasileiros, articularam o Instituto Nacional de Cinema Educativo (I.N.C.E.), em consonância com seus congêneres internacionais, uma vez que na Itália e na Alemanha, tanto Mussolini quanto Goebbels\(^{114}\), haviam instituído as agências cinematográficas estatais a partir do "sentido pedagógico" do cinema.

Em 1936, Roquette-Pinto foi convidado pelo Ministro Gustavo Capanema, por indicação de Lourenço Filho, para organizar o I.N.C.E.. Duas foram as diretrizes mestras que nortearam sua gestão: "O cinema tem que ser no Brasil a escolas dos que não tiveram escola" e "O Cinema no Brasil tem que informar cada vez mais o Brasil aos brasileiros"\(^{115}\). Quanto ao emprego de películas para atender a essa última finalidade, convém ressaltar que, já em 1935, Benedita Mello, Assistente Técnica do Ensino em Minas Gerais, alertara sobre a importante contribuição dos mesmos para a ruralização do ensino\(^{116}\). Pode-se inferir, conseqüentemente que, na década de 30, surgiram as raízes históricas do emprego da imagem filmica no ensino à distância.

\(^{114}\) Paul Josef Goebbels (1807-1945) foi ministro de Informação e Propaganda do III Reich. Ao assumir esse cargo em 1933, exerceu o absoluto controle dos meios de comunicação do país, promovendo, dessa forma, a difusão das idéias de Hitler.


O I.N.C.E. deveria manter, junto aos órgãos administrativos, uma comissão consultiva de caráter interdisciplinar, pois reuniria professores, artistas, técnicos e cientistas que examinariam e aprovariam os filmes editados, colaborando também com as pesquisas, inquéritos e estatísticas de caráter técnico-pedagógico. Caberia portanto, não só fornecer informações e esclarecimentos relativos às películas em todas as suas aplicações, mas também produzi-las para todos os graus e ramos de ensino. No intuito de incentivar o surto do cinema educativo, o governo autorizou o Instituto a oferecer coleções de filmes, como prêmio às escolas e estabelecimentos culturais que provassem possuir aparelhos de projeção. Além de orientar os estabelecimentos de ensino, quanto à aquisição de material cinematográfico e formação de filmotecas, o Instituto entraria em contato permanente com os grandes centros produtores da Europa e dos Estados Unidos, selecionando aparelhos de projeção e filmes estrangeiros, em constante intercâmbio de experiências. Acompanhando as realizações nesta área, na Alemanha, Bélgica, França, Estados Unidos, Itália e Japão, seus promotores remetiam ao Ministério de Educação catálogos de filmes, revistas oficiais, programas de encontros internacionais, além de ação ou proposta de cooperação.

O passo decisivo para o funcionamento do Instituto ocorreu com a designação do cineasta Humberto Mauro para o cargo de chefe de serviços técnicos. Em apenas seis meses produziu vinte

117 Nascido em Volta Grande, perto de Cataguazes, no Estado de Minas Gerais, Humberto Duarte Mauro (1897-1983), é apontado pela crítica cinematográfica, como um dos mais importantes produtores e diretores do Cinema Brasileiro. A partir de 1936, a convite do Roquette-Pinto, tornou-se dedicado criador de imagens para o I.N.C.E. onde atuou por 30 anos (1936-1966), produzindo filmes de enredo e documentários sobre diversos temas. Um estudo mais detalhado sobre a sua vida e obra é realizado por GOMES,
e oito filmes e participou em 1936, da Conferência Interamericana de Consolidação de Paz em Buenos Aires, onde foi firmada a convenção sobre facilidades de produção, circulação e exibição de filmes educativos. O cineasta foi também membro do Conselho Consultivo do Secretariado de Cinema e Imprensa da Ação Católica Brasileira, contribuindo para a classificação moral dos filmes exibidos no Rio de Janeiro. Estabelecia dessa forma, uma interação entre Igreja e Estado, no que se referia a assuntos cinematográficos. O cineasta produziu cerca de trezentos filmes educativos e sonoros. Em 1937, dirigiu o filme de ficção, Descobrimento do Brasil, cuja produção foi financiada pelo Instituto de Cacau da Bahia. Tratava-se de um longa-metragem de oitenta e três minutos, inspirado na Carta de Pero Vaz de Caminha, com a reconstituição de cenários característicos da época, tais como: os fidalgos cobertos de veludo e de seda; a marujada descalça; a nau perdida; a chegada à Santa Cruz e a dança dos índios, ao som da trilha sonora que foi composta e regida por Heitor Villa-Lobos. A meticulosidade e o talento de Humberto Mauro contribuíram para a reprodução perfeita do quadro “A Primeira Missa” de Pedro Américo. Humberto Mauro e Affonso Taunay, nesse filme, se conjugaram numa interpretação positivista da História do Brasil, ao retratar os fatos de forma a glorificar o colonizador. O documentário contou também com a consultoria de Roquete-Pinto e Bernardino José.

118 Vide Anexo IX.
Roberto Assumpção, ao aludir ao filme “Descobrimento do Brasil”, enquadrou-o como histórico e aconselhável à educação popular, uma vez que se apoiava em argumentos rigorosamente exatos, com a assistência imediata de especialistas e sem adulteração da verdade em benefício do sucesso financeiro. Isto porque segundo ele, o filme histórico poderia seguir três correntes:

a) filmes que faziam agir personagens imaginários em cenário de acontecimentos históricos verdadeiros;

b) filmes que faziam agir personagens verdadeiros como heróis de aventuras imaginárias;

c) filmes cujos protagonistas seriam os próprios acontecimentos históricos, com ação mais importante que as figuras humanas.

Para a consecução de películas educativas e compra de projetores, o I.N.C.E. firmou convênios com as instituições particulares como a Kodak do Rio de Janeiro e Casa Stolze S/A de São Paulo. Durante a década de 30, a primeira editou uma série de filmes educativos e históricos, desvinculados da realidade nacional, retratando episódios das principais figuras norte-americanas, entre as quais: A Vida de Lincoln e a Vida de George Washington. Por outro lado, o I.N.C.E. produziu filmes sobre História, Geografia, Música, Medicina, Educação Rural, Documentação Científica e Industrial\textsuperscript{120}, além de ensaios sobre o filme sonoro e pesquisas de fonética experimental abordando a pronúncia do idioma nacional em diversas regiões do país, as quais foram comunicadas ao Congresso de Língua Nacional em São Paulo.

\textsuperscript{120} Vide Anexo X.
I.N.C.E. — Aspecto tomado no Estúdio durante a filmagem de uma cena do filme "O segredo das asas", de Maria Eugênia Celso, com a colaboração da Força Aérea Brasileira.

As mensagens explicitadas nos documentários cinematográficos produzidos pelo I.N.C.E., referiam-se aos seguintes assuntos: aulas explicativas sobre montagem e funcionamento de diferentes mecanismos; propriedades e reações de substâncias e componentes; medidas de tempo, utilização de equipamentos e outros conhecimentos relativos às artes e ofícios industriais; perigos e ameaças ao país; ideário nacional-patriótico; recursos nacionais; usos e costumes; plantas e aves; riquezas e paisagens do Brasil; vultos históricos e datas nacionais; arte brasileira; enaltecimento, justificação e legitimação do regime estadonovista; atos e realizações atribuídas a Vargas; cooperação e consenso entre as classes sociais. A maioria desses "filmes monumento" subvencionados pelo governo foram produzidos pela Cinédia. Para atender gratuitamente às muitas solicitações de missões diplomáticas que desejavam mostrar aspectos culturais do Brasil, o I.N.C.E. promovia regularmente películas que pertenciam a três categorias:

1. Silenciosas ou sonoras de 16mm, destinadas às escolas e colégios;
2. Sonoros de 35mm, apropriados à educação popular, aos institutos de assistência, associações culturais e esportistas, fábricas e estabelecimentos industriais, unidades das Forças Armadas;
3. De documentação científica, técnica e artística.
I.N.C.E. — A sala de projeções.

De 1936 a 1944, foram editados 19.089 metros de filmes escolares e 10.917 metros de filmes de educação popular. Mediante a entrega do filme virgem, eram distribuídas cópias aos governos estaduais, municipais e instituições de cultura interessadas em constituir uma filmoteca de temas brasileiros.

Em 1938 foi promulgada a Convenção sobre facilidades aos filmes educativos e de propaganda. Nesse mesmo ano, o Brasil enviou a Veneza, por ocasião da Exposição Internacional de Arte Cinematográfica, os filmes “Vitória Régia” e “Céu do Brasil” que pela primeira vez, representaram o país em um congresso cinematográfico internacional.


<table>
<thead>
<tr>
<th>Escolas Cadastradas</th>
<th>Distrito Federal</th>
<th>Outros Estados</th>
<th>Total</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>131</td>
<td>101</td>
<td>232</td>
</tr>
<tr>
<td>Projeções Efetuadas</td>
<td>Em escolas</td>
<td>Outras instituições</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>7.195</td>
<td>934</td>
<td>8.129</td>
</tr>
<tr>
<td>Empréstimo de projetores</td>
<td></td>
<td></td>
<td>324</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Segundo ainda o mesmo autor, o acervo da biblioteca da instituição contava com 1.950 obras em 2.460 volumes, 226 revistas, entre nacionais e estrangeiras com 4.486 números e ainda quatro bibliofilmes.

122 Decreto nº 2.762 de 15/06/1938.
124 Idem, p. 184.
No entanto, em face da extensão do território brasileiro e da concentração das escolas nas regiões urbanas, particularmente no Distrito Federal e em São Paulo, pode-se concluir que o empreendimento se circunscreveu a algumas experiências isoladas e auto-sustentadas. A Profª. Marília Franco assim se manifesta sobre o assunto:

“(…) até 1943, o I.N.C.E. tinha 131 escolas cadastradas no Rio de Janeiro e 101 em outros estados. Se o desempenho na capital do país podia ser considerado interessante, nos outros estados era nulo, pois uma média de 5 escolas por estado era irrelevante, considerando-se que o projeto estava sendo desenvolvido por um Ministério que tinha por função instalar e difundir uma reforma educacional de caráter unificador em todo o país”\(^{125}\).

A produção do I.N.C.E. durante o Estado Novo ficou, portanto, comprometida quanto ao atendimento da rede escolar em todo o território nacional. Não se consolidou a política estatal de financiamento à produção, divulgação e distribuição de filmes educativos às unidades escolares. As iniciativas de introdução da imagem cinematográfica no contexto escolar, limitaram-se à realização de experiências regionalizadas, individualizadas e sustentadas financeiramente, pelas próprias escolas. A despeito, portanto, da intensa prática discursiva e instrumentos legais promulgados, o Estado efetivamente não atingiu a sua meta de homogeneização ideológica do pensamento brasileiro, por meio da exibição de imagens fílmicas no espaço escolar.

A Implementação do Emprego da Imagem Fílmica no Contexto das Práticas Pedagógicas Escolares

Segundo Luiz de Mello, a contribuição do cinema não se restringiu ao campo “intelectual” mas também ao de formação “moral”, com a sensível melhoria da freqüência e conduta dos alunos no estabelecimento escolar. De acordo com o autor, em 1938 foram ministradas aulas-modelo, secundadas de projeções, para os alunos dos 3º e 4º anos de catorze grupos escolares de São Paulo. A prática compreendia uma prévia reprodução do tema, seguido de explicações minuciosas durante o desenrolar das cenas. Na etapa seguinte, em classe, os alunos relatavam o que tinham aprendido e cabia ao professor selecionar de cinco a dez dos melhores trabalhos e remetê-los à Diretoria de Ensino.

Por outro lado, Mário Pereira Bicudo, diretor do Grupo Escolar de Trabiju, em seu artigo Sugestões para o ensino de História, datado de 1941, apesar de propor a revisão de fatos históricos por meio de dramatizações, jogos, desenhos, modelos de habitação, vestuário e visualização de monumentos históricos, não fez nenhuma alusão ao emprego do cinema ou filme instrutivo em sala de aula. Nesse caso, poder-se-ia, então, indagar se o educador resistia à utilização da imagem fílmica ou isso lhe era indiferente.

Ao que tudo indica, embora o recurso filmico não se estabilizasse no cotidiano da prática docente, penetrava gradativamente no espaço escolar em forma de sessões, tornando-se parte constitutiva da cultura escolar. Conforme dados extraídos da Revista de Educação, em 1941, houve noventa e duas sessões cinematográficas em vinte e três unidades escolares da cidade de São Paulo, assistidas por 22.170 crianças. Entre os filmes selecionados foram citados: O coração e a circulação do sangue, Ondas sonoras e suas origens, Técnica de bola ao cesto, Lobos do mar e Pára-quadistas atletas.\(^{129}\)

Em 1944, na mesma revista, foi publicado o quadro estatístico abaixo, especificando o número de sessões mensais em correspondência ao total de escolares que as assistiram, sem nenhuma menção a nomes ou gêneros.\(^{130}\)

<table>
<thead>
<tr>
<th>MÊS</th>
<th>Nº DE SESSÕES</th>
<th>Nº DE ESCOLARES</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Março</td>
<td>85</td>
<td>20.560</td>
</tr>
<tr>
<td>Abril</td>
<td>23</td>
<td>5.165</td>
</tr>
<tr>
<td>Maio</td>
<td>89</td>
<td>20.667</td>
</tr>
<tr>
<td>Junho</td>
<td>55</td>
<td>14.991</td>
</tr>
<tr>
<td>Julho</td>
<td>44</td>
<td>13.251</td>
</tr>
<tr>
<td>Agosto</td>
<td>50</td>
<td>11.056</td>
</tr>
<tr>
<td>Setembro</td>
<td>52</td>
<td>13.767</td>
</tr>
<tr>
<td>Outubro</td>
<td>83</td>
<td>22.380</td>
</tr>
<tr>
<td>Novembro</td>
<td>23</td>
<td>7.345</td>
</tr>
<tr>
<td>TOTAL</td>
<td>504</td>
<td>129.182</td>
</tr>
</tbody>
</table>

No entanto, limitar-se-iam apenas a filmes “recreativos” e “pedagógicos”. A projeção dos primeiros visaria à arrecadação de fundos para a compra de projetores e outros filmes para fomentar os últimos que, por seu turno, se prestavam como aulas práticas que facilitariam aos alunos uma aprendizagem “perfeita dos diferentes

---

pontos das matérias que constituem o programa de ensino". Assim, não só auxiliariam a prática docente no desenvolvimento de um conteúdo programático pré-determinado, mas também, elevariam o nível de rendimento discente.

Nesse aspecto, a Revista de Educação em 1937, publicou, de forma vaga e genérica, deduções quanto aos resultados favoráveis auferidos no aproveitamento escolar, em função da introdução do cinema como recurso didático no processo ensino-aprendizagem.

"(...) o governo de São Paulo, impressionado com os resultados obtidos na Europa e nos Estados Unidos da América do Norte, introduz o cinema no seu sistema educativo, com instalações apropriadas em quase todos os grupos escolares do Estado, e a estatística confirma a perspectiva otimista do Governo com o aumento considerável do aproveitamento dos alunos, traduzido na porcentagem de cerca de 75% de promoções, índice jamais atingido em toda a sua história educativa"[^31].

Nessa mesma linha de raciocínio, Roquete-Pinto expôs conclusões sobre estudos levados a efeito nos Estados Unidos para comparar a eficiência do livro e do cinema na educação pública. Os testes que foram aplicados em alunos de Cleveland provaram que, em média, para cada conjunto de trinta e nove fatos aprendidos por meio do cinema, o aluno aprendia vinte e três nos livros, e que o tempo despendido era quatro vezes menor no primeiro. A experiência

demonstrou que os meios empregados na aprendizagem deveriam ser escalonados em ordem decrescente, na seguinte conformidade:

1. Filme comentado pelo mestre;
2. Filme sonoro;
3. Lição oral;
4. Livro texto.

Todavia, os dados da pesquisa não subestimaram a importância do livro, pois os testes provaram que os alunos acostumados ao ensino pelo cinema foram os que mais recorriam aos livros.\textsuperscript{132}

Com respeito às concepções vigentes na época de que o cinema substituiria o professor, Roberto Assumpção refutava a hipótese de que isto viesse a ocorrer. Conforme seu ponto de vista, o cinema oferecia ao professor um novo material de estudo e de pesquisa para melhor ministrar as suas "lições" e, ao mesmo tempo que facilitaria a sua tarefa, obrigá-lo-ia a novas análises para extrair o máximo de eficiência no seu uso. O filme sonoro educativo propiciaria um verdadeiro aproveitamento no processo ensino-aprendizagem, se o aluno refletisse, discutisse com os seus colegas e aprofundasse, pela pesquisa, alguns tópicos do conteúdo abordado. A exibição de películas, entre as diversas atividades do ensino, se constituiria em um recurso auxiliar que não excluísse, em absoluto, o docente. O autor assim se manifestou sobre o assunto:

"É absurdo pensar que um meio mecânico possa substituir o espírito humano para a formação espiritual dos povos"\textsuperscript{133}.

Apesar dessa concepção pedagógica manifesta por Roberto Assumpção, não se pode desconsiderar contudo, o fato de que o governo estadonovista tivera como intento, utilizar-se da imagem fílmica, por si só, para a divulgação de suas realizações, a fim de influir na "formação espiritual" e conseqüente "inculcação ideológica" do povo brasileiro, por meio da propaganda e difusão de valores corporativistas e nacionalistas. No próximo capítulo, a partir da análise do filme Aves Sem Ninho pretende-se evidenciar como um filme de ficção poderia ter sido coadjuvante na consecução dessa meta.

\textsuperscript{133} ARAÚJO, Roberto Assumpção de. \textit{O Cinema Sonoro e a Educação}. São Paulo, 1939, p. 57 (Tese para Técnico de Educação)
CAPÍTULO V: AVES SEM NINHO – CRÍTICA A UM SISTEMA EDUCACIONAL OU PROPAGANDA DA IDEOLOGIA ESTADONOVISTA?

“Aves sem ninho é um filme destinado a fazer crer os céiticos. Possui a personalidade brasileira e seu enredo é uma patriótica e humana luta contra um dos cancros da sociedade: a má direção da adolescência órfã”. José Carlos - Cinearte, 1942

A análise do filme Aves Sem Ninho, produzido na primeira metade do século XX, tem por finalidade demonstrar como o seu argumento retratou os valores e contradições do sistema educacional vigente na época. Outro critério que determinou a escolha dessa película deve-se ao fato de que, enquanto gênero de ficção, poderia servir aos interesses do Estado, como instrumento de propaganda de sua ideologia messiânica e paternalista. Por outro lado, não se pode, contudo, menosprezar a importe crítica dirigida à questão social da menor abandonada. O filme foi dirigido por Raul Roulien em 1939 e patrocinado pela Casa das Meninas, instituição oficial gerida por Darcy Vargas, que abrigava órfãs pobres.

Raul Pepe Acotti Gil (Raul Roulien) nasceu a 8 de outubro de 1905, no Rio de Janeiro. Iniciou carreira artística no teatro aos oito anos, com o nome de Raul Pepe, ao lado do pai Braz Pepe e de seu irmão Santiago. Ator de renome no teatro foi também famoso como cantor, compositor e pianista. Atuou na Argentina,

---

134 Para que a redação deste capítulo se tornasse viável, a Cinemateca de São Paulo gentilmente atendeu à solicitação de telecinagem da película e sua posterior transformação em vídeo, assim como, reproduziu algumas cenas do filme por meio de fotografias.
Chile, Peru, Uruguai e, finalmente, no Brasil. Em 1931, já em Nova York tentou o cinema dirigindo-se ao escritório da Paramount, munido de apresentação e um teste aplicado pela Cinédia, sendo porém, contratado pela Fox Film, na qual permaneceu até 1935, produzindo alternadamente filmes em língua espanhola e inglesa. A partir de 1937 dedicou-se ao cinema brasileiro dirigindo e interpretando vários filmes.\textsuperscript{135}

*Aves Sem Ninho* foi uma adaptação da peça teatral espanhola *"Nuestra Natcha"* de Alejandro Casona. Segundo as críticas da época, publicadas na imprensa, o filme foi bem acolhido pelo público alcançando sucesso de bilheteria.\textsuperscript{136} Exibido em 1941, destacaram-se na interpretação dos principais personagens: Dea Silva, representando o papel de Vitória, uma asilada que se tornou diretora do orfanato e tentou implantar uma filosofia educacional liberal; Rosina Rocha, que interpretou Jerusa, uma professora adepta dos métodos autoritários na educação das órfãs; Elza Mendes, atriz negra e amadora, destacou-se no papel de Rapadura, uma das asiladas que morreu durante os conflitos ocorridos no orfanato, entre as asiladas e Jerusa após a demissão de Vitória.\textsuperscript{137}

Segundo Jean-Claude Bernardet, o filme pontificava *"uma crítica a um certo sistema educacional"*.\textsuperscript{138}

\textsuperscript{135} Infelizmente não foi possível entrevistar o produtor e diretor Raul Roulien devido ao seu estado de saúde. No entanto, obtivemos importantes informações por meio da inestimável contribuição de sua esposa Senhora Walquiria e da Cinemateca de São Paulo. Vide anexo XII.
\textsuperscript{136} Vide Anexo XII.
\textsuperscript{137} Verificar ficha técnica do filme no Anexo XIII.
Em vista do exposto, nessa análise, pretende-se realçar as cenas que refletem a realidade social em aspectos específicos, detectados no argumento tais como:

a) diferenciação de classes sociais;
b) movimentos de resistência ao autoritarismo;
c) conflitos resultantes de valores educacionais divergentes;
d) cunho de propaganda governamental.

"Não é propriamente um filme sobre política, no entanto, seu enredo pode ser analisado de um ponto de vista político e ser considerado, mesmo, como uma metáfora sobre política: este é um dos enfoques válidos do filme."139

O enredo girou sobre o cotidiano de adolescentes que viviam no "Orfanato das Acácia", instituição descrita como um ambiente austero e sombrio, onde predominavam castigos físicos, métodos coercitivos de ensino e postura administrativa antiética. A existência de contradições entre o discurso e a prática e a denúncia de corrupção ficaram constatadas em cenas que destacaram, em primeiro plano, a situação precária dos uniformes das órfãs e das dependências a elas reservadas.

A fim de angariar subvenção financeira dos benfeitores, Comendador e Madame Leitão, a diretora simulara adotar uma filosofia educacional liberal, respeitando as características individuais e pessoais das asiladas.

139 Idem, ibidem.
“Meus bons amigos, a existência do Orfanato das Acácias deve-se a um esforço todo pessoal. Nós dedicamos nossos melhores esforços a fim de darmos a essas pobres infelizes tudo quanto a vida lhes negou. Aqui nada lhes falta: conforto e carinho maternal” (...).

“(…) Aqui tem tudo quanto podem desejar de melhor. São por nós calçadas, vestidas… Por isso Comendador precisamos novamente de seu generoso auxílio, sem o qual essas pobrezinhas passarão necessidades”.

O apelo foi prontamente acatado e a contribuição deve ter sido vultosa em vista do sorriso de satisfação manifesto nas faces da diretora e da tesoureira. “Creia Comendador é para elas e por elas que pedimos. Muito obrigada. Não temos palavras para agradecer”. O Tratamento sutil dispensado às cenas que retratavam a situação de pobreza e precariedade, não só, das dependências do orfanato, como também, das roupas usadas pela órfãs, remeteria o espectador a concluir sobre o desvio de verbas, ou seja, que as mesmas não eram empregadas em benefício das próprias asiladas.

Por outro lado, um esboço de resistência aos métodos empregados foi flagrado durante uma aula de “ginástica” ditada por princípios de filosofia militar. Uma das meninas, ao empurrar uma companheira, provocou reações de “indisciplina” que romperam consequentemente com o formalismo e autoritarismo da professora Jerusa. Esta, no intuito de preservar-se, agrediu-as verbal e fisicamente 140.

140 Vide Cenas: I a IV.
CENA I

Aula de ginástica em consonância com a filosofia militar.
CENA II

"Indisciplina" durante a aula de "ginástica".
CENA III

Conflito entre as alunas durante a aula de “ginástica”.
Professora Jerusa repreendendo as alunas “indisciplinadas”.
A repreensão de Jerusa recaiu incisivamente sobre a órfã número vinte e sete (Vitória), denunciada injustamente por uma companheira como provocadora da situação. Entrementes, ao ouvir os ruídos da agitação das meninas, o Comendador inquiriu sobre os motivos. A diretora, tentando encobrir a realidade, respondeu: "Não é nada! São brincadeiras das meninas. Elas aqui vivem em completa liberdade."

Inopinadamente, Jerusa entrou na sala de reunião com as asiladas para registrar a ocorrência disciplinar mas, perante o Comendador, foi mantida a simulação acrescida da admoestação pelos maus tratos "às pobrezinhas". Com a saída de cena do benfeitor, a diretora comentou que a professora "quase pôs tudo a perder" e ordenou a reclusão da vinte e sete na cela de reflexão. Caberia, nesse ponto, esclarecer que as órfãs eram identificadas pelo número, nunca pelo nome. A determinação do confinamento, no entanto, foi cancelada ante a sugestão de que Vitória, boa costureira, seria imprescindível na confecção dos uniformes do colégio Albion "... para não atrasar a entrega porque colégios grã-finos querem tudo na hora. Elas não fazem nada mesmo!"

Nesse segmento transpareceu o contraste entre asiladas pobres, mal-vestidas e sem família e os alunos de "colégios de grã-finos", constituindo uma crítica à nítida distinção entre classes sociais e à diferenciação entre a educação de ricos e pobres expressa na Constituição de 1937, que legitimou o ensino profissionalizante "às classes sociais menos favorecidas". Na oficina de costura, por exemplo, a câmera focalizava o trabalho forçado das órfãs submetidas a represálias caso não desempenhassem as tarefas
com eficiência. Em uma crítica ao filme, publicada em uma revista, da época, especializada em cinema, o autor afirma que:

"(...) A história com que Roulien procurou moldar uma obra de caráter construtivo, encerra um tema eminentemente social e dos mais empolgantes; ela passa da gama emocional para leveza humorística e vice-versa, terminando com clareza numa alvorada de esperança, um pouco convencional, mas que não afeta, contudo, o seu cunho dramático e humano."

Certa feita uma das meninas, já adoentada, passando a ferro os uniformes sentiu-se mal e foi socorrida por Vitória, novamente denunciada por outra colega; durante a tentativa de justificar à professora o seu gesto solidário, descuidou-se e um dos uniformes queimou-se. Como castigo, foi confinada na cela de reflexão, local focalizado como sendo de aspecto degradante, destinado ao isolamento temporário das transgressoras da ordem estabelecida. Contudo, Vitória — nome bastante sintomático quanto ao desfecho de sua resistência ao autoritarismo — escapou da prisão, fugindo do orfanato. Encontrada na rua pelo Professor Miranda, foi acolhida em sua casa, passando a fazer parte de sua família. Influenciada por seu protetor dedicou-se aos estudos, interessando-se por Pedagogia e Sociologia Educacional. A câmera, em determinado momento, focalizou Vitória, em primeiro plano, lendo a obra Sociologia Educacional de Fernando de Azevedo. Mais tarde, defendeu tese para obtenção de grau de Doutora em Ciências Sociais.

142 Vide Cenas V e VI.
Vitória confinada na sala de reflexão.
e Educativas na Universidade Nacional, na qual demonstrou a necessidade imperiosa de mudança dos valores e posturas educacionais nos orfanatos, o que pode sinalizar o trauma ainda presente dos tempos vividos no asilo. Na cena, em que interpreta a defesa de sua tese, assim se manifesta:

"... e assim todos os asilos, orfanatos e congêneres poderiam finalmente preencher a sua verdadeira finalidade de lares para reconstrução social da mulher em lugar de antros onde se anulam implacavelmente todas as esperanças de uma ressurreição para a vida e para a coletividade".

Nessa sequência do filme é possível identificar-se o cunho de propaganda oficial do governo, no tocante à abordagem do princípio de reconstrução social e do espírito de coletividade, valores ideológicos amplamente difundidos pelo Estado Novo.

Entusiasmada pelo sucesso no meio acadêmico, Vitória motivou-se a trabalhar efetivamente pela aplicação de suas idéias, um tanto quanto ingênuas e até mesmo românticas, coadunadas ao pensamento exposto na abertura do filme: "Um poema simples para exaltação e estímulo da mulher brasileira de amanhã". Em relação a esta "preparação para a ação", Jean-Claude Bernardet assim expressa o seu pensamento a respeito do filme:

"A preparação para a ação é entendida como preparação intelectual, apenas. Mito de que a ação decorre mais de uma conscientização do que de uma aprendizagem da ação propriamente dita. Notar o
papel atribuído ao intelectual, tanto ao professor como à moça formada"\textsuperscript{143}.

Foi durante um piquenique em que Filipe Nogueira, médico e secretário do "Orfanato das Acácias", convidou Vitória em nome da presidente da instituição, para assumir a responsabilidade pela educação das adolescentes, pois tinham ciência de que era Doutora em Ciências Sociais e Educativas. Perplexa com o convite e fiel a seus princípios emocionou-se por retornar ao local onde vivera toda a sua infância, sob regime de repressão. Visava reformular o sistema educacional ali vigente, libertando as crianças do autoritarismo. Aquiesceu, impondo como condição, a garantia de total liberdade de ação. Comentando essa passagem, Jean-Claude Bernardet compara a narração filmica com a vida política brasileira:

"Embora se dedique à pedagogia, a moça não toma a iniciativa de voltar ao orfanato para transformá-lo. Ela recebe um convite, altamente improvável já que é conhecida pelas suas idéias liberais e que a presidente do orfanato continua na posição tirânica do início do filme. A arbitrariedade do roteirista não é tão arbitrária: reflete as imensas possibilidade de conciliação que ofereceu a vida política brasileira\textsuperscript{144}.

Com relação à cena do piquenique a revista A Cena Muda ao comentar sobre a interpretação musical que neste momento ocorreu, teceu uma crítica preconceituosa e racista por desprezar e

\textsuperscript{144} Idem, ibidem.
minimizar a importância dos valores culturais africanos e sua participação na formação do povo brasileiro.

"(...) E, coisa curiosa, o samba do piquenique falhou. Parece mesmo que foi de propósito. Aquele número é um resquício de nosso sambismo doentio de beço-ra sudanesa, está deslocado, sem 'clímax' para viver"\textsuperscript{145}

Como diretora, Vitória, instituiu um clima mais humano e de diálogo com as òrfãs, aboliu a formação de filas, o hábito de identificação por número, os castigos físicos e a cela de reflexão. Instituiu atividades como as representações teatrais e outras ao ar livre, como a jardimagem, até então esporádicas\textsuperscript{146}. Ela atuou pedagogicamente de acordo com as inclinações das alunas incentivando comportamentos espontâneos. Ao ser indagada por Jerusa se pretendia atender ao desejo das educandas de eliminar a Matemática, respondeu positivamente quanto às aulas. Estimulou o interesse pela realização de cálculos matemáticos, propondo às alunas que fizessem o orçamento de confecção de uniformes novos e mais alegres. Dessa forma, na previsão dos gastos, o conteúdo de Matemática foi aplicado à vida prática. Nesse particular, a narrativa fílmica difundiu os princípios escolanovistas de um ensino funcional ou ativo, baseado na realidade da vida, na expansão dos interesses naturais, na socialização, cooperação e auto-educação. Aspectos semelhantes podem ser observados na cena do diálogo entre Vitória e Leo, seu companheiro de Faculdade a respeito do curso de Medicina,

\textsuperscript{145} Parabéns Roulien. In: \textit{A Cena Muda}. Rio de Janeiro, 21\textsuperscript{o} ano, nº 1055, 10/06/1941, p. 27.
\textsuperscript{146} Vide Cenas VII a IX.
CENA VII

Diálogo entre Vitória e uma órfã.
Oficina de Costura transformada em Teatro.
CENA IX

Aula de jardinagem em consonância com a filosofia liberal.
onde se evidenciou uma reflexão entre as exigências acadêmicas, a vocação de aluno e a vida prática. Embora cursando Medicina sem vocação, Leo concluiu que não perdeu tempo, a despeito de suas reprovações, tecendo as seguintes considerações:

“No primeiro ano levei bomba em Dissecação, mas aprendi Carpintaria; no segundo ano apanhei em Fisiologia Geral, mas aprendi a fazer cestos de bambu; no terceiro ano me penduraram em Patologia e Terapêutica, mas aprendi a criar coelhos. Tenho bem desenvolvido o meu sentido prático”.

De sua parte, Vitória propôs-lhe que com seu “otimismo” em vez de ser “um mau médico”, ele pudesse aprender:

“... a cantar alegria, a contar histórias de felicidades e esperança, a procurar os pobres, os enfermos, os órfãos, os trabalhadores e afugentar dos seus espíritos essa tristeza ancestral que tanto os martiriza. Falar-lhes de amor fraternal, deste amor que talvez nunca tenham conhecido”.

Nesse discurso emergem valores paternalistas e messiânicos, pertinentes à política estadonovista, por meio da propaganda do trabalho em prol da coletividade, dos trabalhadores e dos desvalidos.

O relacionamento entre Vitória e as alunas, foi sedimentado em novos valores decorrentes de uma teoria educacional liberal. Os métodos liberais foram assimilados pelas alunas, mas
acirraram os conflitos com a presidente da instituição, com a professora Jerusa e com os demais funcionários, que impuseram restrições a sua linha de atuação. Jean-Claude Bernardet tece as seguintes considerações a respeito das reformas introduzidas por Vitória no orfanato:

“A posse da nova diretora no orfanato representa reforma importante. No entanto, ela não tomará as devidas providências: substituir o quadro docente e de funcionários que possam apoiar a nova orientação. Ao deixar inalterado o quadro antigo, ela se isola ao invés de consolidar sua posição”\(^{147}\).

O impasse culminou com a demissão de Vitória, substituída por Jerusa e pela conseqüente retomada dos tradicionais preceitos educacionais. As alunas se rebelaram contra o autoritarismo da professora, em uma sucessão de cenas de violência, cujo clímax foi a morte de “Rapadura”, momento de intensa emoção\(^{148}\).

Endossando a luta de Vitória e após várias tentativas de defesa de suas idéias junto ao governo, Leo logrou que o mesmo encampasse o projeto de reformulação do sistema educacional nos orfanatos, mediante a implantação de uma filosofia liberal. Vitória entusiasmada com o reconhecimento de sua teoria, assim se manifestou “O coração da nacionalidade desperta finalmente”. Nessa cena, a propaganda oficial do nacionalismo se consolidou enfaticamente.

\(^{148}\) Vide Cena X.
Segundo Jean-Claude Bernardet, os filmes de ficção produzidos no Estado Novo procuravam veicular a imagem de um universo quase perfeito em que todos os problemas e conflitos sempre estavam prestes a ser resolvidos. Nesse sentido, segundo o autor, para que Aves Sem Ninho fosse liberado pela censura foi necessário que Raul Roulien sugerisse, no final, que o governo estava solucionando o conflito e que fizesse referência à esposa de Getúlio Vargas.149

Morte da Rapadura.
Nelson Jahr Garcia considera que Roulien escapou à censura ao acentuar o tom melodramático do filme nas cenas de vicissitudes vividas no asilo por Vitória, uma vez que,

"(...) eram objeto do corte censório as notícias de certos incidentes como brigas, agressões, crimes, corrupção, suborno, assim como de processos, inquéritos e sindicâncias"\(^{150}\).

Ao mesmo tempo em que, o enredo retratou no plano da ficção os conflitos resultantes do confronto entre valores educacionais autoritários e liberais, por outro lado, destacou nas cenas finais, o apoio governamental aos sistema educacional baseado nos princípios de uma filosofia liberal. Deve-se ressaltar que essa mensagem final não parecia ser condizente com a política autoritária estadonovista mas foi, contudo, coerente com o seu intento de difundir um ideal de conciliação política e de superação dos conflitos sociais. Considerando, contudo, que toda a narrativa filmica tem por finalidade a comunicação social, pode-se ponderar que *Aves Sem Ninho*, apesar dos poucos segmentos que deixam transparecer o intento de propaganda do governo estadonovista, na sua totalidade porém, não se restringiu a esse objetivo e nem mesmo à mera crítica do sistema educacional autoritário mas evidenciou enfaticamente, a grave questão social da menor abandonada.

"(...) é um filme sincero, mostrando facetas de mundos escondidos da vida pública, mas influindo no organismo da sociedade brasileira. Roulien fez uma obra de audácia, de coragem moral, de combate, obra pedagógica, educativa, empolgante na sua concepção e sensibilizadora na realização artística"\(^{151}\).


CONSIDERAÇÕES FINAIS

“(…) Se o conhecimento da história nos apresenta uma importância prática, é porque nela aprendemos a conhecer os homens que, em condições diferentes e com meios diferentes, no mais da vezes inaplicáveis à nossa época, lutaram por valores e ideais, análogos, idênticos ou opostos aos que possuímos hoje; o que nos dá consciência de fazer parte dum todo que nos transcende, a que no presente damos continuidade, e que os homens depois de nós continuarão no porvir”. Lucien Goldmann

A despeito das práticas discursivas, dos projetos pedagógicos e instrumentos legais apregoarem a necessidade de institucionalização do cinema educativo, as ações efetivamente desencadeadas, nesse sentido, entre os anos 20 e 40, deixaram muito a desejar no atendimento ao objetivo proposto de se utilizar a imagem filmica no processo de reconstrução social, de formação da mentalidade nacional e, finalmente, de reformulação da prática pedagógica. A proposta educacional de se estabelecer uma interação da cinematografia com a cultura e práticas escolares não passou de um vago projeto pedagógico importado de outros países, em especial da Europa. Comparando-se algumas propostas para o ensino de História, publicadas na Revista de Educação, com a relação de filmes constantes do acervo da Diretoria de Ensino de São Paulo até 1936, deduz-se que as películas educativas produzidas para fins escolares eram, em sua maioria importadas e desvinculadas da realidade nacional. Estabelecendo-se, por outro lado, uma correlação com os

filmes produzidos pelo I.N.C.E. constata-se que não há uma identificação direta com o conteúdo programático previsto nos programas escolares. Maura Torres, adjunta do Grupo Escolar “Dr. Cardoso de Almeida”, em Botucatu, ao proferir uma palestra, em 1937, sobre o ensino de História assim se manifestou sobre o assunto:

“(…) O nosso estabelecimento possui um aparelho projetor, que poderia animar as aulas de História, mas a pobreza da Filmoteca da Diretoria do Ensino e das casas especialistas desses artigos, entre nós, não permite que dele se possa tirar tudo quanto poderia dar, a respeito.(…)”

A implementação do cinema escolar permaneceu circunscrita a um pequeno número de instituições educacionais, localizadas principalmente no setor urbano e dependia da boa vontade de alguns educadores. A ação governamental, de fato, não subsidiou de forma mais efetiva e sistemática a produção e distribuição de filmes educativos aos estabelecimentos de ensino. Nesse sentido, o que se constatou é que em forma de parceria, houve uma tímida contribuição e participação de algumas empresas particulares.

Nesse período, portanto, o emprego da imagem fílmica no contexto das práticas escolares caracterizou-se mais pela organização de sessões recreativas para angariar fundos financeiros destinados a atender às diferentes necessidades dos estabelecimentos de ensino do

153 Vide anexos: IV, X e XIV a XVI.
que, propriamente, como recurso audiovisual inserido no processo de reformulação didática.

Não há, por outro lado, indícios de divulgação e distribuição às escolas, dos documentários e jornais cinematográficos produzidos pelo Departamento de Imprensa e Propaganda com o intuito de inculcação ideológica. Essas imagens, de exibição obrigatória nos cinemas, poderiam, contudo, influenciar uma parcela de espectadores que provavelmente já estivessem previamente convencidos do seu teor, intensificando dessa forma, o seu apoio ao regime instituído. No entanto, não se pode desconsiderar a possibilidade da existência de uma outra parcela, contrária aos princípios estadonovistas, que seria levada a consolidar o seu ponto de vista divergente.

O Estado, portanto, pouco realizou em termos de homogeneização do pensamento, tendo em vista, a formação de uma concepção de coletividade nacional, via imagem fílmica no espaço escolar. No entanto, devemos ressaltar que, nesse período, o desenvolvimento do cinema contribuiu para a idealização e formulação de importantes projetos inerentes à sua interação com o campo educacional que ainda mantém a sua atualidade. Essa contribuição se faz sentir na tentativa de efetivação das seguintes propostas teóricas relacionadas ao uso de películas em nosso cotidiano:

a) O seu emprego, ao lado do rádio, no processo de educação à distância;

b) a sua aplicação enquanto recurso auxiliar no processo de aprendizagem, reduzindo a distância entre o ensino teórico e o
conhecimento da realidade, a fim de estimular a observação e conseqüente aquisição de conhecimentos;

c) formação de equipes interdisciplinares compostas por cineastas e educadores para a produção de filmes escolares;

d) o envolvimento de professores no processo de análise, seleção e introdução de películas educativas no contexto das práticas pedagógicas em conformidade com o conteúdo programático desenvolvido.

Por conseguinte, apesar das descontínuas medidas administrativas para a real implantação e implementação do cinema no espaço escolar, caminhos irreversíveis se abriram para a sua lenta, mas gradativa apropriação pelo contexto da cultura e práticas escolares, enquanto, meio de comunicação social e recurso audiovisual. Nesse sentido, podemos citar, como exemplo, o atual projeto _Escola no Cinema_, que se iniciou no cineclube Estação Botafogo, no Rio de Janeiro e vem se desenvolvendo há onze anos. Em São Paulo, o Espaço Unibanco de Cinema já vem atuando nesse projeto nos últimos três anos.

“(...) hoje é um projeto que leva mais de 120 mil alunos por ano a interagir suas disciplinas escolares não só com a linguagem cinematográfica mas também com a literatura”.155

Ainda em São Paulo, entre outras, as seguintes instituições também promovem um trabalho junto às unidades

escolares para empréstimo de películas e interação com os professores para a seleção de recursosfilmicos e sua inserção em atividades pedagógicas:

a) O Museu Lasar Segall que desenvolve o *Projeto Arte na Escola*, com o objetivo de aprimorar a qualidade do ensino, introduzindo o estudo das artes visuais nas escolas brasileiras.

b) O Instituto Cultural Itaú que também dispõe de um banco de dados informatizados sobre a História da Pintura no Brasil.

c) A fundação para o Desenvolvimento da Educação (FDE) que, desde 1992, vem atuando, intensivamente, junto aos professores no sentido de demonstrar a importante contribuição da arte cinematográfica no desenvolvimento de temas relacionados às disciplinas escolares. Nesse sentido, tem oferecido cursos e publicado subsídios como a série Lições em Cinema. Essa publicação fornece elementos para enriquecer a prática pedagógica pela possibilidade de aproveitamento diversificado de filmes de ficção, documentários, cinema de animação, programas de televisão e vídeos.

Por outro lado, a Igreja, por sua vez, por meio da implantação dos Cinemas de Ação Católica (Cneacs), contribuiu para a difusão dos cineclubes, especialmente, a partir dos anos 50 os quais, atualmente laicizados, enriquecem o nosso campo cultural.

A partir da análise do filme *Aves Sem Ninho*, parte-se do pressuposto de que os filmes de ficção não podem ser desconsiderados enquanto documentos que enriquecem os estudos e pesquisas em Histórias da Educação. Aí da que se leve em conta a dificuldade metodológica de se avaliar, em que medida, a sua mensagem e
imagens influenciaram o pensamento e modificaram o comportamento de indivíduos ou de grupos sociais\textsuperscript{156}, eles nos propiciam uma melhor compreensão da mentalidade e das circunstâncias históricas que caracterizaram o período em que foram produzidos. Marc Ferro, nesse sentido, assim se manifesta a respeito da crítica cinematográfica:

“(...) A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente (...)”\textsuperscript{157} O cinema desempenhando, portanto, a função de comunicador social contribui para a compreensão da realidade histórica. Recorreu-se, então, à análise do filme \textit{Aves Sem Ninho}, produzido e exibido durante o Estado Novo, porque o seu argumento se refere ao sistema educacional, tecendo críticas ao sistema autoritário, ao mesmo tempo em que, propõe a instituição de uma filosofia liberal na formação da juventude. Enfoca, acima de tudo, a grave questão social da menor abandonada. Por meio dessa película pretende-se “(...) compreender não somente a obra como também a realidade que representa”.\textsuperscript{158}

\textsuperscript{156} Nesse caso, necessitávamos de informações mais detalhadas sobre o pensamento e a reação de espectadores que, na época, assistiram o filme.


\textsuperscript{158} Idem, ibidem.
ANEXOS
ANEXO I

LEGISLAÇÃO REFERENTE AO CINEMA EDUCATIVO

Decreto nº 17.943 A de 1927 – Assistência e Proteção a menores. Os artigos 128 e seguintes dispunham sobre a entrada de menores em salas de espetáculos públicos.

Decreto nº 3.281 de 23/01/1928 – Nos artigos 296 e 297 tratou do cinema escolar e do rádio educativo.

Decreto nº 18.527 de 10/12/1928 – Em seus artigos 45 a 61 regulamentou os divertimentos públicos.

Decreto nº 2.940 de 22/12/1928 – Regulamentou o Decreto nº 3.281 de 23/01/1928. Reformou a instrução pública no Distrito Federal, na administração Fernando de Azevedo (do artigo 633 a 635 dispôs sobre a aplicação do cinema para fins educativos).

Decreto nº 3.763 de 01/02/1932 (art. 7º) – Sob a inspiração de Anísio Teixeira, foi criada a Biblioteca Central de Educação e a Divisão do Cinema Educativo no Distrito Federal.

Decreto nº 21.240 de 04/04/1932 – Nacionalizou o serviço de censura na cinematografia, criou a Taxa Cinematográfica e deu novas providências.

Decreto nº 5.584 de 21/04/1933 – Promulgou o Código de Educação por meio do qual foram instituídos os serviços de rádio e cinema educativos (artigos 121 a 138).

Decreto nº 24.651 de 10/07/1934 – Criou o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural no Ministério da Justiça e Negócios
Interiores. O artigo 2, alíneas a, b, e c, se referem à utilização, circulação e intensificação de filmes educativos. Transfere o serviço de censura para o Ministério da Justiça.


Decreto nº 17.943 A de 12/10/1937 — Consolidou as leis de assistência e proteção a menores (art. 128 e seguintes, dispunham sobre a entrada de menores em sala de espetáculos públicos).

Decreto nº 2.762 de 15/06/1938 — Promulga a Convenção sobre facilidades aos filmes educativos ou de propaganda, firmada entre o Brasil e diversos países em Buenos Aires, a 23 de dezembro de 1936, por ocasião da Conferência Interamericana de Consolidação da Paz.

Decreto nº de 28/02/1939 — O interventor do Estado do Rio de Janeiro cria o “Serviço de Cinema Educativo” no Departamento de Educação.

REVISTA DO CINEMA EDUCATIVO

Orgão oficial da
SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL Ltda.

Distribuição gratuita.
EXPEDIENTE:

Administração e Redacção:

Av. Rio Branco, 69 — Rio de Janeiro — Tel.: 3-5462

REDATOR-CHEFE:

Dr. Frederico Graf

SEÇÃO DE PUBLICIDADE:

Agência Will — Rio de Janeiro — Rua da Alfandega, 69

Tel.: 4-5415

A SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL LTDA. AO CORPO DOCENTE DO BRASIL

Utilizar o cinema como auxiliar educativo é, ha annos, desejo do magisterio de todo o mundo civilizado, muito embora sómente em poucos países entre os que a Alemanha, Austria, França, Estados Unidos, Italia e Russia, se tenha chegado a resultados apreciáveis, depois de inúmeras tentativas para a sua eficiente realização. Embora ainda imperfeito, é considerado o Cinema Educativo, por sua incontestável importância educacional, um auxiliar indispensável às escolas, que queiram estar à altura da época, e sem dúvida, esta é a razão pela qual na Alemanha o ensino cinematográfico já é obrigatório.

Não foi, entretanto, nem é fácil ainda a aplicação desse ótimo colaborador ao ensino escolar, por não passar que um projector cinematográfico faça "acto de presença" em um collegio. Para que o Cinema Educativo preencha a finalidade desejada, tornam-se necessários, além do projector de bitola apropriada, filmes adequados e que se enquadrem no respetivo programa de instrução. Sem receio de errar, pode-se afirmar que 90 % do que tem sido feito em pró do Cinema Educativo, em todos os países do Universo, não passaram de tentativas por via de regra, dispersivas, com grande desprazer dos educadores, que julgavam ter resolvido o problema com a compra precipitada de um projector. Facilmente compreensível é a razão de um tão lamentável fracasso: O educador que se dirige a uma casa comercial do ramo, sem ter conhecimentos técnicos do assunto vé-se deante do dilema de não comprar, como é de seu desejo, ou de correr o risco de não obter da sua acquisição o resultado que esperava.

As comissões oficiais, preliminarmente encarregadas do estudo da matéria nos países mencionados nas linhas acima, faltou, além dos conhecimentos técnicos, o tempo necessário a um estudo profundo, por terem sido na
muitas outras missões. A falta de organizações comerciais especialmente dedicadas a este ramo de atividade, ocasionou perda de tempo, trabalho e dinheiro aos entusiastas do Cine Educativo nos referidos países, e somente depois do fracasso técnico e financeiro das experiências preliminares e de constituídas as organizações comerciais especializadas, puderam ser obtidos resultados satisfatórios.

No Brasil, apesar de boa vontade demonstrada pelo Governo e por alguns pedagogos conhecedores do assunto, diferentes motivações de ordem técnica, financeira e administrativa não têm permitido até o presente a sua realização. As iniciativas realizadas têm quase sempre se limitado a compra de algumas máquinas projectoras e de pequena quantidade de filmes, nem sempre adaptáveis aos programas de instrução a que se destinam. Na maior parte das escolas do Brasil em que existem máquinas cinematográficas, estas não correspondem à expectativa e aguardam, a um canto, melhor futuro. Explica-se o que ocorre, com a não existência no mercado de filmes instructivos em número suficiente para suprir as necessidades da procura, porque uma parte dos que são oferecidos à venda é constituída de filmes científicos além da possibilidade de concepção dos alunos e com leitores em língua estrangeira.

Para suprir a falta de uma entidade especialmente dedicada ao Cinema Educativo em nosso país, foi organizada a SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL, Ltda., que fez proceder a sua constituição de um estudo detalhado das diferentes condições características das escolas do Brasil. Esta Sociedade tem como objectivo servir aos Governos e ao magistério do Brasil com entidade técnica do Cinema Educativo, não para lhes vender uma máquina determinada marca, mas para recomendar, segundo as condições especiais de cada escola, de ordem técnica e financeira, o aparelho mais conveniente entre os existentes, aos preços oficiais de venda, absolutamente sem aumento. Com a venda do projector compromete-se a SOCIEDADE a dar assistência técnica e tudo que se relacionar com o Cinema Educativo nas Escolas, a equipar as máquinas com as peças sobressalentes que se tornarem necessárias e a alugar a preços acessíveis, filmes próprios, recreativos e instrutivos, adequados aos diferentes cursos primários e secundários, acenando assinaturas para o envio semanal de programas cuidadosamente escolhidos. Damos abaixo, em seus traços gerais, o vasto programa de acção escolar, que a SOCIEDADE se propõe executar:

1.) Organização e instalação do Cinema Educativo nas escolas primárias e secundárias com projectores e filmes.
2.) Formação de filmotecas constituídas por filmes nacionais e estrangeiros, pedagógicos e recreativos, para todas as materias e graus de ensino.
3.) Filmagem de assuntos pedagógicos nacionais para diferentes finalidades de ensino.
4.) Publicação de uma revista dedicada exclusivamente a propaganda do cinema educativo.
5.) Filmagem, a pedido, de acontecimentos escolares, para a formação de filmografias colegiais.
6.) Locação de filmes para fins educativos e recreativos.

Achando-nos ainda na primeira fase da nossa organização, já temos a disposição uma considerável filmoteca. Empenhámos-nos na confecção de filmes instructivos nacionais, que em conjunto com os estrangeiros da mesma classe virão a constituir o verdadeiro cinema escolar.

Destinada como é a propaganda do Cinema Educativo está esta Revista à disposição de todas as pessoas de boa vontade que queiram cooperar em pród visita indiscutivelmente meritoria, e nela publicaremos não só as sugestões que nos forem enviadas, como as do professorado brasileiro de todas as categorias e as opiniões e conselhos dos grandes pedagogos nacionais e estrangeiros.

Além dos motivos explicados, que nos levaram à publicação desta revista, devemos mencionar o desejo que nos anima de contar por este meio o professorado a collabo-
rar concurso na formação de uma filhotheca nacional, cuja elevada finalidade é a de difundir entre os alunos brasileiros e de outros países o conhecimento do nosso maravilhoso país. No caso de vemos attendido este nosso convite tornaremos seguramente o Cinema Educativo um auxiliar eficiente do esforçado professor brasileiro na sua trabalhosa mas sublime tarefa.

Não ignoramos a situação financeira e outros aspectos da vida dos nossos estabelecimentos de ensino, mas esperamos, com a nossa organização e com as facilidades que oferecemos, introduzir nas escolas um melhoramento facilmente utilizable e grandemente oportuno como o Cinema Educativo.

O Governo e as Escolas terão assegurados os nossos prestimos em tudo que se referir a esse objectivo e saberei mos corresponder condignamente à confiança que em nós for depositada.

Rio, Agosto de 1932

A Gerencia

O CINEMA EDUCATIVO NO ESTRANGEIRO

A idealização do Cinema Educativo, isto é, o cinema como factor de educação da mocidade, é de recente origem. Apesar de ser considerado geralmente o ano de 1921 como o da sua aparicção, é interessante constatar-se ter ela se verificado simultaneamente em grande número de países, não sendo por essa razão, possível destacar-se um delles como seu precursor.

Nos países considerados como os actuais “leaders” na campanha em prél do Cinema Educativo, verifica-se a divisão do interesse pelo assunto para duas modalidades diferentes: para fins pedagógicos (educativos) e para finalidades exclusivamente instructivas. Estas duas correntes de opinião são encontradas por toda a parte, ora com preponderância de uma ou de outra; devendo-se notar entretanto, que a primeira conta no momento com maior numero de entusiastas. O maior obstáculo á boa marcha do seu progresso, é, parece um paradoxo, a infinidade de ideias, planos e projectos, sobre o Cinema Educativo, consequências da enorme sympathia de que está gozando. Cada pessoa que se ocupa com este assunto sente-se ansiosa por influir no seu desenvolvimento, fazendo vigorar a sua opiniao propriamente, seja ela um pedagogo, um técnico da materia ou um comerciante emprenendedor.

Outra razão do lento desenvolvimento desta magnifica criação é a difficil conjugação dos desejos e interesses das tres classes nella mais interessadas. Tens-se dado o caso de professores indubitavelmente competentes elaborarem planos e programas de films instructivos, que correspondiam a todas as exigencias da pedagogia, mas que foram rejeitados pelos tecnicos, por irrealizaveis. Por outro lado, encontraram-se capitalistas promptos para financiar a producção de films, que provavelmente garantiriam um rendimento comercial compensador, mas que foram rejeitados pelos educadores como não correspondentes à ideologia da educação. Sómente uma completa harmonia de ideias e de in-
teressas das três partes, interessadas, assegurará ao Cinema Educativo um extenso e definitivo desenvolvimento.

Eis, em síntese, o actual estado do Cinema Educativo no estrangeiro; de acordo com diversas publicações do "Instituto Internazionale de Cinema Educator di Roma".


AUSTRIA: — Creou-se neste país danubiano, seguindo o exemplo alemão, uma organização de cinema escolar. Em sua filmothéca salientam-se os filmes históricos e os relativos à história da civilização. No ano passado reuniu-se em Viena o Congresso Internacional do Cinema Educativo, que adoptou a bitola de 16 mm. como padrão.

BELGICA: — Entre as inúmeras possibilidades de aplicação do Cinema Educativo, a Belgica preferiu a de aproveitar esta idéia para uma melhoria das condições morais e sociais da população rural. O governo mandou confeccionar uma série de filmes instructivos para facilitar a difusão de conhecimentos necessários à agricultura e à lavanda. (Racionalização do trabalho nos campos, etc.) O Governo tentou assim estimular o amor da população rural ao solo e evitar que esta aflija para as cidades, causando perturbações do equilíbrio económico e social do país. Achei interessante mencionar, que a Belgica tem uma universidade especial cinematográfica que está realizando projeções instructivas sobre diversos assuntos.

HESPANHA: — Existe na república hspânibola um serviço de trens para fins agrícolas e pecuários, que realiza projeções de filmes sobre estes assuntos com grande sucesso. Como na Belgica, também na Hespanha o Cinema Educativo serve exclusivamente às questões rurais, pois o governo convencido da máxima importância do cinema como um poderoso instrumento de cultura, fornece às escolas, filmes e aparelhos de projeção.

ESTADOS UNIDOS: — Da mesma fórmula, que na Belgica, e na Hespanha, o Cinema Educativo despertou interesse intenso dos estudiosos dos assuntos agrícolas. Foram eles que sugeriram às companhias cinematográficas a produção de filmes instructivos para a população rural, os quais devem fixar demonstrações práticas de máquinas, dos vários métodos apropriados para uma melhoria do solo, etc. O ministerio da Educação contribui com 48% das despesas totais desta produção. Actualmente 44% de todas as escolas do país, aproveitam o Cinema Educativo como auxiliar de valor instructivo no ensino. Além dos círculos agrícolas e pedagógicos, também os de engenharia se interessam muito por esta ideia.

FRANÇA: — Na Franca o Cinema Educativo desenvolveu-se, não obstante ter principiado com um movimento de baixa importância, em uma escala extraordinária. Em 1921 apenas um artigo na lei de finanças fazia referência a ele, mas constitui-se logo depois uma comissão dos mais conhecidos mestres do ensino, que elaborou um parecer, obra tão excelente, que ainda hoje constitui os aliceres da educação pelo filme. No ano acima mencionado, o Museu Pedagógico (Instituto Central de filmes para a instrução pública) dispôs de 54 filmes apenas: — em 1929 de 50.000!!! Realmente um progresso enorme. Embora seja empolgante o número de filmes, ainda não são suficientes, por terem sido vendidos tantos aparelhos de projeções, que sempre falta de filmes.

INGLATERRA: — Actualmente o governo pensa em criar um departamento de educação (Board of education) cuja primeira tarefa será a aplicação do cinema para fins artísticos, científicos e de instrução escolar. Independente deste projecto, ainda não realizado, o sr. Ronald
Gov (Escola Superior de Altrincham), começou uma grande obra, produzindo vários filmes instructivos sobre a vida humana na época neolítica e de bronze, sobre assuntos das ciências naturais e de escotismo, que despertaram a atenção do mundo inteiro. Embora limitado o interesse na Inglaterra pelo Cinema Educativo, a circulação relativamente pequena, a ideia está em marcha e conseguirá sem dúvida a posição de que é bem merecedora.

ITALIA: — Este país pertence ao número dos que logo reconheceram a imensa importância do Cinema Educativo. Destaca-se o nome do Professor Philipp que dedicou a sua vida inteira ao estudo dos sistemas de melhoramentos do solo italiano e qualificou o filme como o mais poderoso veículo da moderna civilização. Merece também ser mencionado o Professor Lionello Petri que igualmente recomendou a produção de filmes sobre agricultura. Julgou indispensável sobretudo, a confeção de filmes, que trateem de combate eficaz às pragas de plantas. O Instituto do Cinema Educativo deliberará, por isso, na sua próxima sessão sobre um projecto concreto de produção de uma estupenda filmoteca, destinada ao combate das mencionadas pragas. "La Luce" dispõe de 370.000 metros de filmes instructivos dos quais grande quantidade versa sobre agricultura, pedagogia, folclore, higiene, questões sociais, etc. Os filmes sobre cirurgia foram considerados os melhores já produzidos no gênero.

RUSSIA: — Os bolcheviques, embora exercendo uma censura rigorosíssima sobre os filmes, favoreceram ao extremo a projeção e confeção de filmes instructivos sobre higiene e sobre ciências sociais. A Repartição de Instrução Sanitária da Saúde Pública de Moscou, está publicando regularmente relatórios sobre os resultados alcançados pelas projeções destes filmes instructivos. Desde 1917 até 1927 foram produzidos 112 filmes, que focalizam os seguintes temas: Biologia, Tuberculose, Doenças venéreas, Higiene e Saúde, Vida sexual, Proteção das mães e crianças, Cultura física, etc.
CINEMA EDUCATIVO

TODAS as bellas-arts têm, mao grado seu, finalidade utilitaria. Nascidas de inspiração livre e desinteressada servem mais tarde nobremente ao seu creador. O cinema, ultima das artes, "a maior invenção humana" afirma e demonstra Afranio Peixoto, não podia fugir a esta fatalidade. Por isso, surgida da convergencia de varias pequenas invenções que se reuniram um dia, teve pelo seu mágico poder de representação da vida, rápido e avassalador desenvolvimento. E conquistou o mundo inteiro. Ha pouco a Review de Geneve avaliava que um film, na sua volta ao mundo, em meses, era visto por 150.000.000 de pessoas!

Divulgação talvez só comparável aos livros sagrados, a Bíblia e o Korão, em seculos...

Invadindo todos os domínios não poderia deixar a pedagogia, de se apropriar das aquisições novas ao seu alcance. Entretanto, a multiplicação do cinema educativo e o desenvolvimento geral da cinematografia a sua marcha é lenta e, o que é pior, desorientada.

O FAN

Só agora é que se começa a interessar, com bases sórias, para a questão. Neste momento há nos Estados Unidos um grande clamor de protesto pelos seus malfadidos reaes. Recentemente Fred Eastman em artigo corajoso mostra a rota falsa que o cinema americano tem seguido e em varias sugestões práticas aponta as correções.

O Instituto Internacional de Cinematographia Educativa fundado, em 1929, na Italia, sob os auspicios da Liga das Nações, veio dar a questão a coordenação autorizada que faltava. Até agora o emprego do cinema como elemento educativo era feito sem bases, sem criterio seguro e positivo. Tudo as tentas e o acaso.

Entretanto, há muito que se deveria ter cogitado de estabelecer as condições psicológicas e técnicas do cinema educativo.

Deve atender primeiro ao público infantil. Dahi começar por elle as investigações experimentaes.

Thos. E. Finugam, presidente da Eastman Teachng Films, recebeu em Setembro de 1927 a incumbência de organizar um projecto de experimentação de films escolares que a Eastman Kodak Company em colaboração com a National Education Association desejava realizar.

Este colossal inquérito, talvez a maior experiência realizada, até hoje, em pedagogia, foi feito em 12 cidades da Republica, em 11.000 eranços, divididos em dois grupos sob as mesmas condições, às quais se ministravam conhecimentos gerais e geographia, afim de se avaliar a eficiencia da utilização do Movies. A prova de test executada, sob
criteriosa direção, apresentou um aproveitamento de 100% para aquelas que tinham aprendido com o cinema.

Atentos aos cuidados com que a experiência foi posta em prática, pode-se concluir, de modo científico, que era de prever — a imagem visual viva há de ser mais forte que outro qualquer meio de conhecimento. E, pois, a condição da eficiência estabelecida.

Em relação às condições psicológicas as experiências feitas têm sido em escala menor. A mais completa é que vem trazer avizos de prudência, sobretudo entre nós, é a do Instituto Superior de Pedagogia de Bruxelas. Eis as condições imprescindentes a que chegaram:

Os melhores de imagens que haja teriam um novo espaço como "golpes de boxe". Atingidos por estes golpes repetidos do nervo olfativo o cérebro se crispa em espécie de convulsão interior. Após uma sessão de duas horas, interrompida apenas por dez pausas de 1 minuto verificou-se que a força física, no dinamómetro, diminuira de um quinto. A sensibilidade cutânea, que acompanha a curva da fadiga cerebral, medida no estescômetro mostrou que esta, ao término das duas horas, é dupla entre alguns indivíduos do que o era após duas horas de classe.

Os tremores, registrados no tremômetro, aumentam consideravelmente nos nervosos e em exaustivos. Os reflexos, pela percepção de certas articulações, se exacerbam. Os nervos se compram o corpo percebem os espasmos; os concomitantes espasmos; os de irritação diminuída, mais diminuída ainda.

As sessões que serviram à experiência eram como, em geral, o são por toda a parte: alguns quilômetros de filmes de...

O cinema educativo pode tomar três modalidades: a) — filme que constrói para melhorar o homem, dando-lhe emoções e ideias úteis à vida, de preferência para o grande público; b) — filmes documentários, de viagens, actualidades, etc.; c) — filmes de ensino propriamente.
O cinema não pode ser processo exclusivo no ensino, como pensa muita gente, e daí alguns de seus males. Como observa o leitor G. Eisenmenger não se trata do "ensino pelo cinema" e sim do "cinema no ensino". Uma vez que a pedagogia, de vida e de ação, de universidade e socialização do nosso tempo exige o contato com a realidade directa e imediata e como, por outro lado, nem sempre esta pode estar ao alcance da criança, aqui o cinema é o meio oposto, desejado, como recurso inestimável. Mas, no ensino, aqui e só aqui. Numa a troca da visão directa das causas e dos efeitos.

Por isso o cinema há de ter o seu lugar, na hora própria, na escola. Não deve ser o "hors d'œuvre" de algumas dúas especificas, sem ligação com o todo, nem distração ou receio de recompensa. Para que esteja útil é necessário que se entenda naturalmente com os demais meios de educação e ensino.

A sua organização, tem de obedecer às regras técnicas e pedagógicas. Só o educador e o cineasta associados poderão fazer a terna esta obra.

A rigor o filme educativo, como aliás, na opinião dos cineastas para todos os demais, não deveria ter regras. O professor, com discreção e cautela, atenderia ao mínimo necessário em palavras. E aqui, como em todo o ensino experimental, é imprescindível que o professor esteja bem ao par de todos os detalhes do que vae passar na tela, sem surpresas, capaz de atender a qualquer curiosidade irrequieeta.

Como a metragem do filme escolar não deve nunca ser grande, máximo 200 ms, que passada durante minutos, o filme pode e deve ser feito em várias tentativas até atingir o sistema e a sequência necessárias como são, aliás, as grandes pequenas da arte médica... Esta circunstância permite observar outra condição do problema, que é o custo, até hoje a causa mais relevante do seu pouco desenvolvimento.

Sendo a película curta e por consequência de custo menor torna-se mais fácil a colecção de grande numero, que, evidentemente, o diminui, cada vez mais, aumentando reciprocamente a sua difusão.

Este preceito fundamental exige que se sacrifique, sem vacilação, tudo o que não tem relação com o ensino, tudo o que é do domínio da palavra, tudo o que pode ser apresentado pela imagem fixa, e tudo o que puder ser visto ao natural.

A educação utilizando-se da cinematografia não tem o direito de a despir de seus característicos de arte autonoma, que é. Tem portanto de respeitar os preceitos que se imponem a todo e qualquer trabalho cinematográfico.

No Brasil o que se tem dispêndio, ia a dizer-se, dissipado, com filmes de propaganda e de pseudo-ensino, daría, fosse aproveitado com critério, para termos já realizado preciosas filmotécnicas. Pocas há em que não figure, inevitavel e implacável, em pose que se aconselhe com revista ilustrada, na alguma parcela de repartição, o implacável e inevitável Governador e sequito e cada metro que com elle se consome daria bem para a fixação de secenas e paixagens.

Felizmente, sob o impulso da reforma Fernando de Azevedo, a que um dedicado amigo do cinema educativo, sempre presto no trato de questões de educação, deu o melhor do seu esforço esclarecido e culto, no Rio já se vae realizando, em normas sérias e firmes alguma coisa, de que a 1ª Exposição de Cinema Educativo, de Agosto, foi prova e uma tranquila esperança.
ANEXO IV

RELAÇÃO DOS FILMES EXISTENTES NA FILMOTECA DA DIRETORIA DE ENSINO DE SÃO PAULO EM 1936

"O Cupim; A Mosca; O Banho; A respiração; Criando o Fogo; Posição do corpo; O sal; Da flor ao fruto; Os ciclos da água; Como se cuida dos dentes; Carvão betuminoso; Provisão de água para a cidade de Nova York; O trigo; Máquinas simples; Segurança no fundo do mar; Criação de carneiros; Indústria de algodão; As árvores e os cuidados que merecem; O que muitos não sabem; Conquista do fundo do mar; Salteadores da natureza; Pescaria no Mar do Norte; Nas minas de carvão; Circulação do sangue; A tuberculose e sua profilaxia; Locomotivas; Morro do Jaraguá; O problema das secas do nordeste brasileiro; Jornal - 7 de setembro - desfile do Exército e Força Pública do Estado de São Paulo; 9 de julho; Jardim da Infância; Jornal - Clube Germania - Alunos nos trabalhos agrícolas; Festa das árvores; Cidade Piracicaba - reflorestamento; Cidade - Tatuí - Inauguração da Escola; Cidade - Ubatuba - São Sebastião e Vila Bela; Franca; São Paulo - alguns aspectos; São Paulo visto deavião; Ribeirão Preto - 7 de setembro; Botucatu - 7 de setembro; Rio - Vitória e Bahia (aspectos); Campinas; Bauru; Marília; Itatiba; Itapira; Faxina - Itapetininga (aspectos); Recife - Olinda (aspectos);
Colônia de férias - Grupo Escolar do Belenzinho; Clube Agrícola - Grupo Escolar de Butantã; Grupo Escolar Maria José (Puericultura); Grupos Escolares Pereira Barreto e 3º do Brás (aspectos); Indústria da madeira (em espanhol); O trigo (em inglês); Cálculos biliares; O homem (em alemão); Reflorestamento (em inglês); Purificação da água (em inglês); Animais que se escondem na areia (em alemão); Irrigação (em inglês); Estrela do mar (em alemão); Escola de aviões sem motor (em alemão); Algodão (em inglês); O gado (em espanhol); A cidade de Ribeirão e Santos (sem letreiros); O dia das árvores (sem letreiros); Escola Mista Rural do Sítio da Saudade; O milho (plantio, colheita e aproveitamento)

ANEXO V

"ESTATUTOS PROVISÓRIOS DO SECRETARIADO DE CINEMA DA AÇÃO CATÓLICA BRASILEIRA

ART. 1º. O Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira tem por fim especial trabalhar, dentro do campo da Ação Católica, em prol da elevação do nível moral e cultural da arte cinematográfica, de acordo com as diretrizes traçadas por Sua Santidade o Papa na Encíclica Vigilanti Cura.

ART. 2º. O Secretariado de Cinema da Ação Católica tem a sua sede na capital do país e está subordinado imediatamente à Junta Nacional da Ação Católica Brasileira.

ART. 3º. O Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira procurará, por todos os meios ao seu alcance, desenvolver uma campanha nacional em prél do cinema educativo, superiormente artístico e moralizador entrando em correspondência e entendimento com todos os elementos capazes de facilitar a sua finalidade, dentro e fora da Ação Católica.

ART. 4º O Secretariado de Cinema procurará desde logo a formação de uma nítida consciência em relação ao problema cinematográfico, divulgando os princípios da Encíclica Vigilanti Cura, em texto integral e em comentários explicativos de todas as minúcias, por meio de folhas avulsas, opúsculos, artigos pela imprensa, palestras pelo rádio, conferências nos centros de estudo e nas associações paroquiais.
ART. 5º  A fim de orientar o público quanto ao valor dos filmes exibidos no Rio de Janeiro e nas outras localidades do país, o Secretariado de Cinema desde já promoverá a publicação regular de críticas concisas e precisas acessíveis a todos os leitores, em boletins especiais e pela imprensa, sempre de acordo com as normas traçadas por Sua Santidade o Papa Pio XI.

ART. 6º  O Secretariado de Cinema procurará entrar em entendimento com os poderes competentes a fim de que seja oportunamente melhorada a legislação referente aos problemas criados pelo cinema no meio social.

ART. 7º  O Secretariado de Cinema será dirigido por uma Diretoria composta de um Presidente, um Secretário, um Tesoureiro e um Assistente Eclesiástico.

ART. 8º  A Diretoria do Secretariado de Cinema organizará um Conselho Consultivo de dez membros, não sendo obrigatório o preenchimento imediato de todos os lugares.

ART. 9º  Em casos não previstos, o Secretariado de cinema se regerá pelos princípios diretores da Ação Católica Brasileira.

Jonathas Serrano

Presidente do Secretariado de Cinema da A.C.B.

Aprovado, em sessão da junta nacional da A.C.B., em 18 de outubro de 1938.
Monsenhor Leovigildo Franca - Assistente Eclesiástico
Alceu Almoroso Lima - Presidente
Fábio de Aguiar Goulart - Secretário
Luís Sucupira - Tesoureiro”.

ANEXO VI

"CLASSIFICAÇÃO MORAL DOS FILMES EXIBIDOS NO RIO DE JANEIRO DE 20 DE OUTUBRO A 20 DE NOVEMBRO DE 1938


DUAS SOLTEIRONAS - Da R.K.O. - com Poly Moran e Donal Cook - bem dirigido e com excelente desempenho. Não convém a crianças. (Travessuras, calúnias, roubos etc.).


(...)
Pueblo denomina BUENOS). Aceitável. São os filmes que não apresentam inconveniente para pessoas adultas. Com restrições são os que, sem chegar a ser maus, não são irrepreensíveis. Só para adultos são em geral os de enredo mais ou menos forte e que não convém absolutamente a menores (Reservados chama-lhes El Pueblo). Prejudiciais (para crianças ou para adolescentes ou mesmo para todos em geral) são os capazes de causar dano moral à classe indicada e que portanto devem ser proscritos ou proibidos. As demais hipóteses estão claramente compreendidas nessas categorias gerais. Repetimos o que já várias vezes escrevemos: é notória e lamentável a escassez de filmes dignos de aprovação. A culpa evidentemente não cabe à censura, mas o fato põe em evidência a urgente necessidade de uma intervenção cristã também no setor da produção cinematográfica".

E bom que todos os membros tenham conhecimento do trecho com antecedência para que o tendo estudado, possam comunicar aos outros suas descobertas. Três este método o benefício de ensinar a ler (existem tantos estudiosos convencidos de que o sabem...) fazendo destacar as ideias principais. Provoca a reflexão, desperta interesse pelas ideias.

Pode ainda ser aproveitado, com grande vantagem e muito interesse para que os membros de um C. E. mantenham o contato com a atualidade, por meio de um artigo, de uma notícia de jornal, lidos, comentados, e julgados por todos.

Já que falamos em leitura, é bom que se lembrem sempre as dirigentes de indicar a bibliografia para o preparo do C. E., e que de vez em quando peçam notícias das leituras feitas. Lembrem-se de solicitar algumas e transmitir a outras, cópias ou resumos de trechos que possam auxiliar o estudo.

Como vimos todos os métodos. — e há autores que citam muitos outros (1) — têm: a) a mesma base: provocar a troca de ideias e para isto é necessário o conhecimento do assunto, obrigando a externá-lo onde já adquirido, a formá-lo onde não existe; b) o mesmo processo: a reflexão, o julgamento à luz da verdade para formar a convicção; c) a mesma finalidade: a ação, resultado da convicção.

Para alcançar esses três itens, as circunstâncias obrigaram muitas vezes a criar novas tórrmas. Será talvez o cinema, as projeções comentadas, para fixar inteligências pouco propensas à reflexão; será a caixa de objeções, para os tímidos que não ousam formular dificuldades; será a castanha de um inquirido com pseudonomo cuja escolha deve ser explicada, para aquelas que tem sempre medo de errar; serão pequenos "trucos" que a dirigente saberá adaptar para conseguir um C. E. animado, interessante e, principalmente, que torne seus membros cada vez mais Cristo.

(1) Padre J. B. Portocarrero Costa — Ação Católica.
Verchraeghen — Nossos Circulos de Estudos.
Franceschi — Los círculos de estudios.

---

Anexo VII

---

DOCUMENTAÇÃO

"Vigilanti Cura"

CARTA ENCICLICA DO SANTO PADRE PIO XI SOBRE OS ESPETÁCULOS CINEMATOGRAFICOS


Veneráveis Irmãos: saudação e benção apostólica.

Ocasão da Encíclica

"Acompanhando com olhar vigilante, como é exigido pelo Nosso ministerio Apostólico, a obra bemfeita dos nossos irmãos no Episcopado e do povo fiel, foi-Nos muito consolar saber quais os frutos já conseguidos e os progressos continuados desta providencial iniciativa, surgida há dois anos como uma santa cruzada contra os abusos das representações cinematográficas, e cuja direção especial compete a "Legião da Decência", tão merecedora deste título.

Este ensino oferece-Nos agora uma feliz oportunidade de externar mais amplamente Nosso pensamento sobre um assunto relacionado de perto com a vida moral e religiosa da sociedade cristã.

Antes de tudo, Nosso reconhecimento deve ser manifestado à jerarquia dos Estados Unidos e a seus fiéis cooperadores, pelos trabalhos importantes já feitos pela "Legião da Decência" sob sua direção: gratidão tanto mais intensa quanto nos sentimos angustiados registrando diariamente os progressos da arte e da indústria do cinema na representação do pecado e do vício.

Ação precedente da Igreja

Cada vez que se Nos oferece uma ocasião propícia consideramos ter sido um dever no Nosso ofício chamar a atenção, sobre este ponto, do Episcopado e do clero e também de todos que se preocupam com o bem público.

Já na encíclica Divini illius Magistri, lamentamos "que os poderosos meios de divulgação (como o cinema) que podem ser, quando inspirados por princípios sãos, de grande utilidade para instrução e a educação sejam às mais das vezes subordinados aos instintos móes e à avidez do lucro".

Em agosto de 1934, dirigindo-Nos a uma deputação da Fede-
ração Internacional do Trabalho da Imprensa Cinematográfica, depois de ter mostrado a grande importância que esta espécie de espectáculo tomou em nossos dias e sua influência tão intensa, quer para promover o bem, quer para instaurar o mal, lembrávamos que se devia aplicar ao cinema, para que ele não atacasse continuamente a moral cristã ou simplesmente a moral humana e natural, a regra suprema que deve reger e regulamentar o grande dom da arte.

A arte tem como fim principal e como razão de ser o tornar-se um elemento de perfeccionamento do ser moral e, por isso mesmo, deve ser moral. E concluímos, com a aprovação manifesta daquelas pessoas de alto — ainda que não certa e conciliador relembrar — recomendando a necessidade de tornar o cinema "moral, moralizador, educador".

E ainda recentemente, no mês de abril último, recebendo em audiência um grupo de delegados do Congresso Internacional da Imprensa do Cinema, realizado em Roma, expunhamos de novo a gravidade do problema e exortavamos com arrojo todas as pessoas de boa vontade, não só em nome da religião, mas também em nome do verdadeiro bem estar moral e civil dos povos, a evitar todos os esforços a usar de todos os meios, principalmente da imprensa, para que o cinema se torne verdadeiramente um elemento precioso de instrução e de educação e não de destruição, de ruínas para as almas.

Razões atuais

Mas o objeto é de tal importância, principalmente nas condições atuais da sociedade, que julgamos necessário tratar de novo do assunto, não só com recomendações particulares, como nas vezes anteriores, mas com recomendações gerais sobre as necessidades não só das nossas Dioceses, Veneráveis Irmãos, mas de todo o orbe católico.

Com efeito, é necessário e urgente cuidar para que os progressos da arte da ciência, da técnica e da indústria humana, verdadeiros dons de Deus, sejam dirigidos à glória de Deus e à salvação das almas, e aquilo que serve praticamente à extensão do reino de Deus sobre a terra, para que todos, como a Igreja faz rezar, aproveitemos de modo a não perder os bens eternos, sic transeamus per bona temporalia ut non amittamus aeterna.

E certo, e todos o verificam, que os progressos da arte e da indústria do cinema, quanto mais maravilhosos se tornaram, mais perniciosos e funestos foram para a moralidade e para a religião, mesmo para a honestidade da civilização.

Os diretores da indústria dos Estados Unidos reconheceram-no, quando confessaram sua responsabilidade perante a socie-

dade. Em março de 1930, por um acto livre, feito de comum acordado, ratificado por suas assinaturas e promulgado pela imprensa, tomaram o compromisso solene de proteger no futuro a moralidade dos frequentadores do cinema.

Em virtude dessa promessa, ficamos certos de que não seria confeccionado filme que rebaixasse o senso moral dos espectadores, que ferisse a lei moral natural e humana ou que mostrasse simpatia pela violação da mesma.

No entanto, apesar desta prudente determinação tomada espontaneamente, os responsáveis não puderam pol-la em prática e os agentes não se submeteram aos princípios a cujo observância se tinham obrigado.

Tendo sido este compromisso pouco eficaz e prosseguindo a exibição do vício e do crime no cinema, o caminho para a diversão honesta por meio do cinema parecia quase impossível.

"Legião da Decência"

Nesta situação, Veneráveis Irmãos, fomos nós os primeiros a estudar o meio de defender as almas confiadas aos nossos cuidados e instituíremos a "Legião da Decência" como uma cruzada em favor da moralidade pública, fundada para reinar nos ideais da honestidade natural e cristã. Muito longe de nós a ideia de prejudicar a indústria do cinema: pelo contrário, vós a preservastes contra as ruínas às quais são expostas as formas recreativas que degeneram em corrupção da arte.

Vossas diretrizes suscitaram a adesão pronta e dedicada dos fieis que dirigis, e milhões de católicos americanos subscreveram os compromissos da "Legião da Decência", obrigando-se a não assistir a representações cinematográficas que fossem ofensas à moral católica e às regras da vida cristã.

Podemos dizer com alegría que poucas problemas destes últimos tempos uniram tão intimamente os Bispos e os fieis. E não são somente os católicos; mas protestantes distintos, israelitas e muitos outros aceitaram a vossa iniciativa, uniram-se aos vossos esforços para dar ao cinema normas sabias, artísticas e morais.

Conforta-Nos muito assinalar o sucesso notável desta cruzada, pois que, sob vossa vigilância e sob a pressão da opinião pública, o cinema mostrou um progresso no terreno moral. Crimes e vícios foram reproduzidos menos frequentemente; o pecado não foi aproveitado e oclamado tão abertamente; não mais se apresentaram de maneira tão impressionante falsas normas de vida ao espírito impressionável da mocidade.

Em todos esses meios se tende a prever que o valor artístico do cinema sofreria pelas exigências da "Legião da Decência", parece ter sucedido exatamente o contrário, porque esta Legião deu
forte impulso aos esforços leitos para elevar cada vez mais o cinema a grande nobreza de nível artístico, impulsionando a produção de obras classificadas, criando obras originais de valor pouco comum.

No começo da vossa cruzada dizia-se que estes esforços seriam de curta duração e seus efeitos transitórios, porque os bispos e os fieis retraíam a vigilância, os industriais voltariam a seus processos anteriores. E facil compreender porque alguns desistiam voltar às produções equivocas que excitam as paixões inferiores e que proibiúses. Enquanto a produção de figuras realmente artísticas, de cenas humanas e virtuosas exige um esforço intelectual, trabalho, habilidade e também uma despesa grande, é relativamente fácil provocar certa categoria de pessoas e de classes sociais com representações que excitam as paixões e desviam os instintos inferiores, latentes no coração humano.

Uma vigilância incessante e universal deve convidar ao produtor de que a “Legião da Decência” não é uma cruzada de curta duração, que logo vai ser esquecida, mas que os bispos dos Estados Unidos resolveram proteger com grande empenho as diversões do povo, em qualquer tempo e sob qualquer aspecto.

Influência do cinema

O descanso, em suas múltiplas manifestações tornou-se necessário para os que se cansam nas ocupações da vida, mas ele deve ser súbito e por isto são e moral: deve elevar-se ao nível do factor positivo de nobres sentimentos. Um povo que, em seus momentos de repouso, se entrega a prazeres que ferem o pudor, a honra, a moral, divertimentos que constituem uma ocasião de pecado, especialmente para a mocidade, corre o perigo de perder sua grandeza e seu poder nacional.

E indiscutível que, entre os divertimentos atuais o cinema adquiriu, nos tempos modernos, uma importância universal. Não é necessário registrar que milhões de pessoas diariamente assistem às representações do cinema que se abrem locais para as melhores espetáculos, uma vez em maior número, em meio de todos os povos; que o cinema tornou a forma mais popular de recreação, não só para os ricos mas para todas as classes da sociedade. Não há hoje um meio mais poderoso para exercer influência sobre as massas, quer devido às figuras projetadas nas telas, quer pela popularidade do espetáculo cinematográfico e pelas circunstâncias que o acompanham.

O poder do cinema provém de que ele fala por meio de imagem, que a inteligência recebe com alegria e sem esforço, mesmo se tratando de uma alma rude e primitiva, desprovida de capacidade ou ao menos de desejo de fazer esforço para a abstração e a dedução que acompanham o raciocínio. Para a leitura e audi-
As cenas no cinema são representadas por homens e mulheres escolhidos sob o critério da arte e de um conjunto de qualidades naturais, e também pelo uso de meios que se tornam uma causa de sedução principalmente para a mocidade.

O cinema ainda tem a sua serviço a música, as salas luxuosas, o realismo rigoroso, todas as formas do espetáculo, que por isso seu encanto se exercem com um atrativo particular sobre os moços, sobre os adolescentes e sobre a mocidade. Justamente na idade na qual o senso moral está em formação, quando se desenvolvem as noções e os sentimentos de justiça e de retidão, dos deveres e das obrigações, do ideal da vida, é que o cinema toma por sua propaganda direta, uma posição energicamente preponderante.

E infelizmente, no atual estado de causas, é geralmente para o mal que o cinema exerce sua influência. Quando se pensa em um tal massacre de almas de moços e de crianças, de tantos inocentes que se perdem nas salas de cinema, vem à nossa mente a terrível condenação de Nosso Senhor contra os corrompidos pequenos: Qui aulem scandalizaverit unum de pusillo isti qui in me credunt, expedit ei ut suspendatur mola asinaria in collo ejus ei demergatur in profundum marin.

**Impõe-se uma rigorosa fiscalização**

É uma das supremas necessidades do nosso tempo fiscalizar e trabalhar para que o cinema não seja uma escola de corrupção, mas que se transforme em um precioso instrumento de educação e de elevação.

Aqui lembramos com satisfação que certo Governo, preocupado com a influência do cinema no domínio moral e educativo, criou, por meio de pessoas probas e honestas e principalmente com pais e mães de família, comissões especiais de censura, como também organismos indicadores para a produção cinematográfica, orientando sua inspiração para obras nacionais de seus grandes poetas e escritores.

Assim, é conveniente que vós, Veneráveis Irmãos, exerçais uma vigilância especial sobre o fabrico cinematográfico em nosso paiz, que exerce grande influência nas outras partes do mundo, e também dever dos bispos de todo o orbe católico unirem-se para fiscalizar esta universal e poderosa forma de diversão e de ensino, para fazer prevalecer como motivo de proibição a oleara feita ao sentimento religioso e moral e a tudo que é contrário ao espírito cristão e a seus princípios éticos, não se consrando de combater tudo o que contribuindo para enfraquecer no povo o sentimento da decência e da honra.

É um dever que compete não sómente aos bispos mas tam-

---

bem aos católicos e a todos os homens honestos que amam a dignidade e a saúde moral da família, da nação, e, em geral, da sociedade humana.

**Meios práticos**

Em que consiste esta vigilância?

O problema da produção de filmes morais seria radicalmente resolvido, si fosse possível obter uma produção cinematográfica, inspirada completamente nos princípios da moral cristã.

Não nos cansaremos de louvar aqueles que se consagram e se consagrarem ao nobre intuito de elevar a cinematografia à função de educadora cristã e às exigências da consciência, empregando este fim com a competência de técnicos e não de meros dileitantes, para evitar prejuízo de dinheiro e de energia.

Mas, sendo muito difícil organizar uma tal indústria, principalmente por motivos de ordem financeira, e, como de outro lado, é necessário exercer influência sobre todos os filmes para que não haja ação prejudicial sobre os filmes religiosos, morais e sociais, é necessário que os pastores de almas se interessem pelos filmes que estão atualmente ao alcance do povo cristão.

Quanto à indústria dos filmes, exortamos aos bispos de todos os países produtores, e especialmente a vós, Veneráveis Irmãos dos Estados Unidos, a fazer um apelo a todos os católicos que participam desta indústria. Eles devem pensar seriamente nos seus deveres e nas responsabilidades que têm com filhos da Igreja; devem usar de seu empenho para reproduzir nos filmes que produzam, que ajudam a produzir, princípios sãos e morais. O número de católicos executores ou diretores dos filmes que não são pequeno, e infelizmente sua influência na confeção dos filmes nem sempre foi de acordo com a sua fé e suas ideias.

Bem agireis, Veneráveis Irmãos, estimulando-os a fazer concordar sua profissão com a consciência de homens respeitáveis e de discípulos de Cristo.

Ali, como em todos os campos de apostolado, os pastores de almas certamente encontrarão excelentes colaboradores nos que militam nas fileiras da Ação Católica, aos quais nesta Carta En ciclica fazemos ardoroso apelo para que dêem seu concurso e sua atividade sem trevas e sem desalento.

Periodicamente os bispos também em relembrar esta indústria cinematográfica que, entre as preocupações de seu ministério pastoral, está a obrigação de se interessarem por todas as formas de diversão e de entretenimento, principalmente diante de Deus pela moralidade do povo, mesmo quando se diversirem.

O ministério sacrado força a dizer claramente e abertamente que um divertimento impuro destrói as fibras morais de uma nação. Que eles bispos relembram esta indústria cinematográfica que
o que lhes pedem não diz respeito somente aos católicos, mas a todo o público que freqüenta o cinema.

Vê-se em particular, Veneráveis Irmãos dos Estados Unidos, vós podereis insistir sobre o fato de que a produção da indústria cinematográfica do vosso país compreende a responsabilidade que tem perante a sociedade.

Os bispos do mundo inteiro devem esforçar-se para esclarecer aos industriais do cinema, fazendo compreender que uma força tão poderosa e universal pode ser dirigida útilmente para um fim muito elevado, como seria o aperfeiçoamento individual e social.

E não é só questão de evitar o mal. Os filmes não devem ser somente um simples divertimento nem ocupar as horas frívolas de lazer, mas podem e devem, por sua força magnífica, ilustrar e dirigir positivamente para o bem.

**Organização da Legião da Decência**

Dada a importância da matéria, julgamos oportuno trazer algumas indicações práticas.

Como já indicamos, todos os pastores de almas esforçam-se por obter dos fieis que façam anualmente, como os seus irmãos americanos, a promessa de se abstiverem dos filmes que ofendem a moral e a verdade cristã.

Este compromisso pode ser obtido de modo mais eficaz por meio da igreja paroquial ou da escola e com a diligente cooperação dos pais e das mães de família, conciência de seus direitos e responsabilidades.

Com este mesmo fim, o Episcopado pode usar da imprensa católica, que mostrará a beleza e a eficácia da promessa em questão.

**Fundação de Centros Revisores**

A execução dessa promessa requer que o povo conheça claramente quais os filmes permitidos a todos, os filmes permitidos com reservas, quais os filmes prejudiciais ou positivamente médios.

Isto exige uma publicação regular, frequente, da lista dos filmes classificados, facilmente acessível ao público por meio de boletins especiais e de outras publicações oportunas e por meio da imprensa católica quotidiana.

Seria para desejado que se pudesse formar uma lista para o mundo inteiro, porque a mesma lei moral está em vigor para todos.

Mas, como se trata de publicações que interessam a todos os ramos da sociedade, grandes e pequenos, sabios e ignorantes, o julgo sobre um filme não pode ser o mesmo em toda a parte, ainda que as circunstâncias, os usos e as formas variem em todos os países: não seria por isto prático estabelecer uma só lista para o mundo inteiro. Em cada nação conseguir uma lista com a classificação dos filmes, como indicamos mais acima, já se teria obitado em princípio a direção desejada.

Os bispos bem poderiam criar em cada país, um centro nacional permanente de revisão, que promovesse a produção de bons filmes, classificando-os e distribuindo-se o julgamento ao longo do clero e das esferas. Estes centros seriam convidados aos organismos centrais da Ação Católica, que está na dependência imediata dos bispos. Este centro deve ser bem estabelecido; o critério deve ser com um fundamento nacional e com a responsabilidade de um centro único. Naturalmente, por motivos ponderados, os bispos, nas suas respectivas Dioceses e por meio de sua comissão diaconal, poderão aplicar critérios mais severos à lista nacional feita com normas mais sérias, conforme o temperamento da sua região, mesmo censurando os filmes já admitidos na lista geral.

Este centro deve ter também a incumbência de organizar salas de cinema existentes na paróquia e nas associações católicas, de maneira a controlar a sua utilização a salas de filmes selecionados. Devendo a organização dessas salas que se tornam bons clientes para a indústria cinematográfica, pode-se impor outra exigência, pode-se impor que essa indústria produza filmes correspondentes plenamente a nossos princípios, filmes que serão depois fornecidos não só às salas católicas, mas também a todas as outras.

Compreende-se que a instalação de emelhante centro representará um sacrifício, uma certa despesa para os católicos de todos os países. Mas a importância do cinema e necessidade de proteger a moralidade do país inteiro tornam este sacrifício mais do que justificado.

A eficiência de nossas escolas, associações católicas e mesmo de nossas igrejas está diminuída e posta em perigo pela luta dos nossos filmes, tão prejudiciais.

O centro deve ser formado por pessoas conhecedoras da técnica cinematográfica e bem informados no princípio moral da doutrina católica; devem ser estas pessoas dirigidas por um padre escolhido pelo bispo.

Um acordo oportuno ou troca de informações entre os centros dos diversos países poderão tornar mais fácil e harmoniosa a obra de revisão dos filmes, tendo em vista consideração as diversas condições e circunstâncias.

Será oportuna uma unidade de direção nos juízos e direções da imprensa católica do mundo inteiro.

Os centros devem inspirar-se oportunamente nas experiências e êxito das imprensa católica do mundo inteiro.
Si os membros componentes destes diversos centros caírem em erro, embora com as melhores intenções, o que acontece com todas as coisas humanas, os bispos tratando, com sua prudência pastoral, de reparar estes erros e ao mesmo tempo amparar quanto possível a autoridade e estima dos referidos centros, reforçando-os com outros de autoridade ou substituindo-os que se revelem incapazes.

Si os bispos do mundo aceitarem a responsabilidade para exercer esta vigilância onerosa sobre o cinema, do que não duvidamos pois conhecemos seu zelo pastoral, poderão fazer uma grande obra para proteção da moralidade do povo nos momentos de repouso.

Assim procedendo, terão a seu favor o aprovação e a cooperação de todos os espíritos bem formados, católicos e não católicos; contribuirão para o progresso desta grande potência internacional, que é o cinema, com a elevada intenção de promover o melhor ideal e as regras da vida mais santa.

Para dar maior força a estes votos que dimanam do Nosso coração paternal, imploramos o auxílio da graça divina, como penhor da qual Nós vos concedemos, com eufôncio de nossa alma, a Vós Veneráveis Irmãos, a vosso clero e aos povos a vós confiados, a Bemçam Apostólica.

Dada em Roma, junto a S. Pedro, a 19 de Julho de 1936, na festa dos Apostolos S. Pedro e S. Paulo, no anno XV do Nosso Pontificado.

Pio Papa XI**

Estado. Particularmente aplaudido foi o telegrama que o Sr. Dr. Alceu de Azeredo Lima enviou ao presidente da parte social do Congresso, Dr. Adroaldo M. da Costa.

O Congresso deu imediatamente lembrança, especialmente por ter atacado o assunto mais palpita do momento.


---

**ANEXO VIII**

**BOLETIM**
**DO**
**SECRETARIADO DE CINEMA E TEATRO**
**DA**
**AÇÃO CATÓLICA BRASILEIRA**

**Distribuição Interna**

ANO VII - N. 11

RIO DE JANEIRO, MARÇO-ABRIL DE 1945

Não há mais maiores desonras, hoje, de que o Cinema, para servir a sociedade a nosso modelo. - P. XI - VIGILANTE OURA

---

**A RÚSSIA NA TELA**

Em virtude dos últimos acontecimentos políticos internos e externos e do estabelecimento de relações diplomáticas entre o Brasil e a Rússia, está sendo exibido em nossos cinemas numerosos filmes de exaltação aos feitos dos soldados de Stalin contra os exércitos de Hitler.

Quanto a isso, não temos restrições a fazer, sendo esse mesmo que as vitórias das forças russas (em luta contra nosso inimigo comum) só podem causar júbilo aos brasileiros e devem ser aplaudidas por todos os bons patriotas.

Acontece porém que, em certos filmes, ora velada ora ostensivamente, faz-se a apologia do regime soviético enaltecedo-se de uma doutrina visceralmente contrária (tanto quanto a do nazi-fascismo) aos nossos princípios cristãos.

Não nos cabe fazer distinções entre o Comunismo e a chamada “experiência soviética”, nem nos compete averiguar o avanço e a sinceridade das concessões do governo russo ao mundo exterior, inclusive quanto à extinção do Komintern.

E' nosso dever, no entanto, alertar as consciências, procurando fazer a luz quanto à doutrina comunista e reconhecendo que, para espíritos desavisados, há perigo nos propagandas que oferecem em nossos cinemas.

Quando há tempos nos insurgimos contra filmes que faziam propaganda da doutrina nazi-fascista houve quem nos acusasse de esbarrar da nossa função orientadora. No terreno moral e político estamos nós, como estamos agora.

Vejamos os documentários sobre a Rússia que aqui estamos para aplaudir-lhes sempre que o merecerem! Prisemo-se, no entanto, os produtores de enunciar a consciência do nosso povo com apólogias de um regime em luto contrário à nossa índole e à formação religiosa de nossa Pátria.
A posição da Igreja, equidistante dos extremismos, é a nossa posição.

Não sinto nossa advertência a suposições injustas. Não nos opomos a que se exibam filmes fabricados na Rússia, nem julgamos condenáveis películes que nos falem desse país, de sua gente e seus costumes. Folgariamos mesmo se pudéssemos verificar por este meio, que "o diabo não é tão feio como tem sido pintado", isto é, que os russos recuaram em muitos pontos dos seus propósitos e que na prática não chegaram a realizar total

mente a nefanda teoria comunista.

Qualquer desses filmes visto com tal espírito de crítica a

ninguem pode fazer mal. Gerarão porém desorientação e ocasionarão prejudício de ordem moral a público sem formação religiosa os que significarem aplauso à teoria maluca do marxismo.

ISAAC TAPAJÓS

CLASSIFICAÇÃO MORAL DOS FILMES RECENTEMENTE EXIBIDOS NO RIO JANEIRO

(Ênf. os números anteriores do BOLETIM)

1716 — ALEGRES SOLTEIRONAS
Metro — Marjorie Main e Zasu
Fitl. Comédia frasquiña, mas agra-
dável. Em torno das equívocas e
viúda de três solteironas. Moralmente
nada há de censurável. — Aceptável

para todos.

1717 — ALEGRIA AO AMOR
Martha O'Driscoll e Noah Beery Jr.
Interessante comédia. Situações
sem divertidas. Desempenho agra-
dável. Olha direção. Bons cená-
rio. — Pode ser visto por todos.

1718 — ALMA CIGANA
Univer-

María Montez, Jon Hall
— Filme de aventuras à moda Sab-
bañini. Esplêndido tecnicolor, mas
sem valor como cinema. Cenas de
extrema violência próprias do en-
redo. — Para adultos.

1719 — AMOR E BATUCADA
Univer-

Leo Carrillo e Leon Er-
rol. Ambiente de café-concerto. Al-
guna cena cómica. Filme desti-
tado de qualquer interesse. — Pode
no entanto ser visto.

1720 — AMOR JUVENIL — 26th
C. Fox — Walter Brennan e outros
— Tecnicolor — Belos cenários na-
turais. Cenas inconvenientes. — 86
para adultos.

1721 — AMOR TIRANO — Uni-

David Bruce, Harriet Hilm-
hard. Comédia movimentada com
grande elenco. Cenas divertidas. —
Pode ser visto por todos.

1722 — ANEL DA MORTE
Avisos a divórcio e casamento de
interesse. — Para adultos.

1723 — APENAS UM CORAÇÃO
SOLITÁRIO — R.K.O. — Gary
Grant, Ethel Barrymore e outros.
— Romance de amor de um pária cuja
vida merece restrições. — 86 para
adultos.

1724 — (UMA) ASA E UMA
PRECEB — 26th Century Fox —
Don Ameche e Dana Andrews —
Direção de Henry Hathaway. Gê-
nero histórico, relembrando a façan-
ha da esquadra norte-americana nas
ANEXO IX

"CONVENÇÃO SOBRE FACILIDADES AOS FILMES EDUCATIVOS OU DE PROPAGANDA

Decreto n° 2.762 de 15/06/1936, publicado no Diário Oficial de 26/06/38

Os governos representados na Conferência Interamericana de Consolidação da Paz, convencidos de que, mediante a concessão de facilidades para a entrada e circulação de filmes cinematográficos, de carácter ou de propaganda, muito se concurrerá para o mútuo conhecimento, maior compreensão e amizade recíprocas dos povos americanos.

Países signatários: Argentina, Paraguai, Honduras, Costa Rica, Venezuela, Perú, São Salvador, México, Brasil, Uruguai, Guatemala, Nicarágua, República Dominicana, Colômbia, Panamá, Estados Unidos da América, Chile, Equador, Bolívia, Haiti, Cuba.

ARTIGO I

As Altas Partes Contratantes se comprometem a isentar de todo direito alfandegário, despesas e impostos de qualquer espécie, a importação permanente ou temporária, o trânsito e a exportação de filmes de carácter educacional, ou de propaganda, produzidos por entidades ou instituições estabelecidas no território das Altas Partes Contratantes.

Esta isenção não vigorará em relação aos direitos aplicáveis à importação de mercadorias nem mesmo quando estas mercadorias
estiverem isentas de direitos de Alfândega, tais como os direitos de estatística ou de selos.

As Altas Partes Contratantes se comprometem, também, a concorrer para que os filmes de caráter educativo ou de propaganda não sejam gravados de outros quaisquer impostos internos ou sujeitos a exigências, formalidades ou condições de venda, de circulação ou de qualquer outra espécie, diferentes daquelas a que são submetidos os filmes produzidos no país. Poderão, não obstante, impôr às entidades que os importem ou explorem com fins lucrativos, a obrigação de exibir esses tipos de filmes como parte integrante de qualquer programa pago de cinema.

ARTIGO II

Entender-se-á por filmes de caráter educativo ou de propaganda:

a) os filmes destinados a fornecer informações sobre o trabalho e as finalidades das instituições internacionais, geralmente reconhecidas pelas Altas Partes Contratantes, que se ocupem da conservação da paz entre as nações;

b) filmes destinados a usos educativos, em qualquer curso;

c) filmes destinados à orientação profissional, incluídos os filmes técnicos relacionados com a indústria e filmes para a organização científica do trabalho;

d) os filmes de investigações científicas ou técnicas ou de vulgarização científica;

e) os filmes que tratem de higiene, educação física, bem-estar social e assistência social;
f) filmes de propaganda, com fins turísticos ou outros que não tenham caráter político.

ARTIGO III

As disposições contidas no artigo precedente serão aplicadas aos filmes educativos em qualquer uma das seguintes formas:
Negativos impressos ou revelados e positivos impressos ou revelados.

Esta Convenção será, também, aplicada a todas as formas de reprodução sonora, tais como chapas de gramofone complementares de filmes e aos filmes sonoros.

ARTIGO IV

Para ser obtida a isenção de direitos alfandegários, de conformidade com a presente Convenção, para qualquer filme, como para qualquer forma de produção sonora complementar, será preciso adjuntar um atestado expedido pela repartição pública competente do país de origem, do qual conste que o filme é de caráter educativo ou de propaganda política.

ARTIGO V

Para os efeitos do artigo anterior, os Estados Contratantes comunicarão à União Panamericana, na ocasião da ratificação ou adesão, o nome da repartição pública que deverá expedir os referidos atestados.

ARTIGO VI

Ao ser apresentado o referido atestado, nos casos em que a isenção de direitos alfandegários não tenha sido concedida, as repartições alfandegárias do país no qual se desejam importar o filme concederão
as facilidades necessárias para que seja apresentado o filme à autoridade nacional encarregada de resolver se o mesmo deve ou não ser admitido livre de direitos. As despesas resultantes desse exame correrão por conta dos interessados em importar o filme.

**ARTIGO VII**

Somente essa autoridade nacional competente tem faculdades para resolver se o filme deve ou não ser considerado como educativo, sob o ponto de vista nacional, e no caso afirmativo, se pode ser admitido livre de direitos, de acordo com a presente Convenção.

**ARTIGO VIII**

As Altas Partes Contratantes se comprometem a facilitar, na medida do possível, a troca e empréstimo internacional de filmes educativos ou de propaganda apolítica, mediante ajustes diretos entre os organismos competentes de cada país.

**ARTIGO IX**

A presente Convenção não afetará o direito das Altas Partes Contratantes e submeter a revisão e classificar os filmes educativos ou de propaganda, de conformidade com suas próprias leis, ou de tomar providências tendentes a proibir ou limitar a importação ou trânsito de filmes por motivos de ordem pública.

**ARTIGO X**

Ao assistir ou aderir à presente Convenção, as Altas Partes Contratantes poderão fazer reservas quanto ao direito de adotar providências para proibir ou limitar a importação de filmes com o
propósito de proteger o seu mercado interno contra a invasão de filmes de origem estrangeira.

**ARTIGO XI**

A presente Convenção não prejudicará os compromissos contraídos anteriormente pelas Altas Partes Contratantes em virtude de acordos internacionais.

**ARTIGO XII**

A presente Convenção será ratificada pelas Altas Partes Contratantes, de acordo com seus preceitos constitucionais. O Ministério das Relações Exteriores da República Argentina guardará os originais desta Convenção e fica encarregado de enviar aos governos cópias devidamente autenticadas para o mencionado fim. Os instrumentos de ratificação serão depositados nos arquivos da União Panamericana, em Washington, que comunicará tal depósito aos governos signatários; essa comunicação terá o valor de troca de ratificações.

**ARTIGO XIII**

A presente Convenção entrará em vigor entre as Altas Partes Contratantes na ordem em que estas forem depositando as suas respectivas ratificações.

**ARTIGO XIV**

A presente Convenção vigorará indefinidamente; podendo, porém, ser denunciada, mediante aviso antecipado de um ano, à União Panamericana, a qual transmitirá esse aviso aos outros governos.
signatários. Decorrido esse prazo, a Convenção deixará de ter efeito para o denunciante, subsistindo para as demais Partes Contratantes.

**ARTIGO XV**

A presente Convenção permanecerá aberta à adesão dos Estados não signatários. Os instrumentos correspondentes serão depositados nos arquivos da União Panamericana, que os comunicará às outras Altas Partes Contratantes”.

**ANEXO X**

Relação dos filmes educativos produzidos pelo I.N.C.E., entre 1936 a 1945.

**ANO: 1936**

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>UM APÓLOGO - MACHADO DE ASSIS</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>AR ATMOSFÉRICO</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>BARÔMETROS</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>O CÉU DO BRASIL NA CAPITAL DA REPÚBLICA</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>O CISNE</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>DIA DO MARINHEIRO - LANÇAMENTO DA PEDRA FUNDAMENTAL DA ESTÁTUA DO ALMIRANTE TAMANDARÉ</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>EXERCÍCIOS DE ELEVAÇÃO</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>OS INCONFIDENTES</td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>LIÇÕES PRÁTICAS DE TAXIDERMIA I E II</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>OS LUSÍADAS</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>MÁQUINAS SIMPLES - 1ª PARTE - ALAVANCAS</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>MÁQUINAS SIMPLES - 2ª PARTE - ROLDANAS - PLANO INCLINADO E CUNHA</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>MANÔMETROS</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>MEDIDAS DE MASSA - BALANÇAS</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>MEDIDA DO TEMPO</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>MICROSCÓPIO COMPOSTO - NOMENCLATURA</td>
</tr>
<tr>
<td>17</td>
<td>OS MÚSCULOS SUPERFICIAIS DO CORPO HUMANO</td>
</tr>
<tr>
<td>18</td>
<td>OS MÚSCULOS SUPERFICIAIS DO HOMEM</td>
</tr>
<tr>
<td>19</td>
<td>O PREPARO DA VACINA CONTRA A RAIVA</td>
</tr>
<tr>
<td>20</td>
<td>DIA DA PÁTRIA - 7 DE SETEMBRO DE 1936</td>
</tr>
<tr>
<td>21</td>
<td>O TELÉGRAFO NO BRASIL</td>
</tr>
<tr>
<td>22</td>
<td>VISITA DO PRESIDENTE FRANKLIN ROOSEVELT AO BRASIL - 27 DE NOVEMBRO de 1936</td>
</tr>
</tbody>
</table>
ANO: 1937

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>ACADEMIA BRASILEIRA</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>CÉU DO BRASIL NO RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>CORPO DE BOMBEIROS NO DISTRITO FEDERAL</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>DANÇA REGIONAL ARGENTINA - ESCOLA SARMIENTO - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>HIDROSTÁTICA - PROPRIEDADES E EQUILÍBRIO DOS LÍQUIDOS</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>JOGOS E DANÇAS REGIONAIS - ESCOLAS PRIMÁRIAS</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>MAGNETISMO</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>ORQUÍDEAS</td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>PAPAGAIO</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>PEDRA FUNDAMENTAL DO EDIFÍCIO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - 24 DE ABRIL DE 1937</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>PLANETÁRIO</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>TELÚRIO</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>UNIVERSIDADE DO BRASIL</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>VITÓRIA RÉGIA - HORTO BOTÂNICO DO MUSEU NACIONAL</td>
</tr>
<tr>
<td>ORDEM</td>
<td>NOME DO FILME</td>
</tr>
<tr>
<td>-------</td>
<td>--------------</td>
</tr>
<tr>
<td>01</td>
<td>ARANHAS - MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>BRONZE ARTÍSTICO - MOLDAGEM E FUNDIÇÃO - CASA DA MOEDA - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>COMBATE À PRAGA DO ALGODOEIRO EM MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>ESCULTURA EM MADEIRA - TALHA - CASA DA MOEDA - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>EXPOSIÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO - CENTENÁRIO DA MORTE DO PATRIARCA DA INDEPENDÊNCIA</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>FEBRE AMARELA - PREPARAÇÃO DA VACINA PELA FUNDAÇÃO ROCKFELLER</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>FISIOLOGIA GERAL - PROF. MIGUEL OSORIO - INSTITUTO MANGUINHOS - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>JOÃO DE BARRO - MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>O LABORATÓRIO DE FÍSICA NA ESCOLA PRIMÁRIA - APARELHOS IMPROVISADOS</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>MÉTODO OPERATÓRIO DO DR. GUDIN</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>MILÃO - AGOSTO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>12</td>
<td>MONITOR PARAÍBA - CONSTRUÇÃO NAVAL BRASILEIRA</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>ROMA - AGOSTO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>14</td>
<td>TOQUE E REFINAÇÃO DO OURO - CASA DA MOEDA</td>
</tr>
<tr>
<td>15</td>
<td>VENEZA - AGOSTO DE 1938</td>
</tr>
<tr>
<td>16</td>
<td>VISTAS DE SÃO PAULO - NOVEMBRO DE 1938</td>
</tr>
</tbody>
</table>
### ANO: 1939

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>ACAMPAMENTO ESCOTEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>COPA ROCA - PRIMEIRO JOGO - BRASIL X ARGENTINA - 8 DE JANEIRO DE 1939</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>CORRIDA RÚSTICA EM REVESAMENTO</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>DANÇA CLÁSSICA</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>ESTUDO DAS GRANDES ENDEMAS - ASPECTOS REGIONAIS BRASILEIROS</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>FLUOROGRAFIA COLETIVA - MÉTODO DO DR. MANUEL ABREU</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>INSTITUTO OSWALDO CRUZ - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>LEISHMANIOSE VISCERAL AMERICANA</td>
</tr>
<tr>
<td>09</td>
<td>PROPRIEDADES ELÉTRICAS DO PURAQUE (GYMNNTOS ELECTRICUS)</td>
</tr>
<tr>
<td>10</td>
<td>O PURAQUE - ELECTROPHORUS ELETRICUS - PEIXE ELÉTRICO</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>TRIPANOZOEMIASE AMERICANA</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### ANO: 1940

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>ARARAS</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>BANDEIRANTES</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>COREOGRAFIA POPULAR DO BRASIL</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>PEIXES LARVOFAGOS</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### ANO: 1941

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>LAPIDAÇÃO DO DIAMANTE - RIO DE JANEIRO</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>PONTEIO - SEGUNDO MOVIMENTO DO CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA DE HEKEL TAVARES</td>
</tr>
</tbody>
</table>
ANO: 1942

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>AVENIDA TIJUCA - RIO DE JANEIRO 1942</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>CARLOS GOMES - 1836-1896 - O GUARANI - ATO 3º - INVOCAÇÃO DOS AIMÓREIS</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>CORAÇÃO FÍSICO DE OSWALD</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>O DESPERTAR DA REDENTORA</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>HENRIQUE OSWALD</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>MIOCÁRdio EM CULTURA - POTENCIAIS DE AÇÃO</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>REAÇÃO DE ZONDEK</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ANO: 1943

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>ASPECTOS DE MINAS</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>CONVULSOTERAPIA ELÉTRICA</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>FANTASIA BRASILEIRA - CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>FLORES DO CAMPO - ZONA DA MATA - MINAS GERAIS</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>FLORES ORNAMENTAIS - ANTICALHAS CARIOCAS</td>
</tr>
<tr>
<td>06</td>
<td>GRAFITE - EXTRAÇÃO E BENEFICIAMENTO - VOLTA GRANDE - MINAS GERAIS</td>
</tr>
<tr>
<td>07</td>
<td>MANGANÊS - EXTRAÇÃO, BENEFICIAMENTO, GALERIAS - VOLTA GRANDE - MINAS GERAIS</td>
</tr>
<tr>
<td>08</td>
<td>SÍFILIS CUTÂNEA</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ANO: 1944

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>ASPECTOS DE RESENDE - ESTADO DO RIO DE JANEIRO - 1944</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>BARÃO DO RIO BRANCO - 1845/1912</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>O ESCRAVO - IV ATO - CARLOS GOMES</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>EUCLIDES DA CUNHA</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>MICA - CATAGUAZES - ZONA DA MATA - MINAS GERAIS</td>
</tr>
</tbody>
</table>
ANO: 1945

<table>
<thead>
<tr>
<th>ORDEM</th>
<th>NOME DO FILME</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>01</td>
<td>CANÇÕES POPULARES</td>
</tr>
<tr>
<td>02</td>
<td>COMBATE À LEpra NO BRASIL - SERVIÇO NACIONAL DE LEpra - M.E.S.</td>
</tr>
<tr>
<td>03</td>
<td>O ENSINO INDUSTRIAL NO BRASIL - M.E.S.</td>
</tr>
<tr>
<td>04</td>
<td>MARAMBAIA - ESCOLA DE PESCA DARCY VARGAS</td>
</tr>
<tr>
<td>05</td>
<td>VICENTE DE CARVALHO - 1866/1924 - PALAVRAS AO MAR - FRAGMENTOS</td>
</tr>
</tbody>
</table>

ANEXO XI

OUTROS DADOS BIOGRÁFICOS DE RAUL ROULIEN
(RAUL PEPE ACOLTI GIL)

Qualificações Profissionais:

- Cineasta, jornalista e teatrólogo, de registro internacional;
- Ex-Conselheiro do Ministério de Educação e Cultura;
- Ex-Consultor Artístico da Prefeitura de São Paulo;
- Membro da Confederação Brasileira de Desportos.

Títulos Pessoais:

- Marquês da Casa Pepe, descendente direto, por lado paterno (tetra-neto) do General Guglielmo Pepe, unificador do Reino Italiano, o que lhe assegura também o título de Cavaleiro da Cruz de Malta;
- Foi lhe concedida a Medalha do Exército Brasileiro, por sua atuação no II Conflito Mundial.

Registros Funcionais:

- Sócio remido da Associação Brasileira de Imprensa;
- Sócio militante do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo;
- Sócio do Writters Club - Los Angeles - USA;
- Delegado ante o Sindicato da Indústria Cinematográfica do Estado de São Paulo;
- Fundador-Proprietário da Associação Brasileira de Rádio e Televisão;
- Sócio Benemérito da Casa dos Artistas (Rio de Janeiro).

Atuação na Cinematografia:

1. Formação Técnica em Hollywood:
   Fox Film Corporation/R.K.O./Universal/Mike Lectures & Practices.

2. Como intérprete nos seguintes filmes:

3. Como produtor, co-diretor e scripter:
   - “Voando para o Rio”;
   - Responsável pela formação da dupla Ginger Rogers-Fred Astaire;
   - “Cavalcade” - sequência da notícia do armistício em Trafalgar Square;
   - Toda a série hispânica da Fox-Film onde, em “Te Amo com Loucura”, foi lançada Rita Cansino, depois chamada Rita Hayworth.
4. No cinema brasileiro:

Lançou as bases de um cinema nacional com conteúdo geo-social, como o atestam os temas de suas produções:

- “O Grito da Mocidade” (anseios da vida universitária);
- “Aves Sem Ninho” (recuperação da menor abandonada);
- “Asas do Brasil” (histórico dramatizando o decisivo advento do Correio Aéreo Nacional, sob supervisão do Brigadeiro Eduardo Gomes.

Fontes: Esses dados foram coligidos na Cinemateca de São Paulo e nos seguintes textos
ESTIMULO AO CINEMA BRASILEIRO

A COMISSÃO NOMEADA PELO DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA PARA JULGAR OS MELORES FILMES BRASILEIROS DE 1941, CONCLUÍU SEU TRABALHO, CLASSIFICANDO, ENTRE OS DE LONGA METRAGEM, PARA OS TRÊS PRIMEIROS LUGARES, NA ORDEM QUE SE SEGUE, "PUREZA", "CEU AZUL" E "AVES SEM NINHO".

QUANTO AOS DE PEQUENA METRAGEM, FORAM SELECIONADOS PARA OS PRIMEIROS LUGARES: "METAMORFOSE DO SAPO", "SIDERURGIA DO BRASIL N.° 1" E "A BACIA DE MACACU".

SEM ENTRAR NA APRECIACAO DO JULGAMENTO, QUEREMOS SALIENTAR AGORA, SOMENTE, A SIGNIFICACAO DESSE CONCURSO COMO MEIO DE QUE SE YALEU O GOVERNO PARA ESTIMULAR A CINEMATOGRAFIA NACIONAL, DISTRIBUINDO 150 CONTOS DE PREMIOS ENTRE AS MELORES PRODUÇOES DE CADA ANO, INCLUINDO AS DE LONGA E AS DE PEQUENA METRAGEM.

O GOVERNO NAO TOMARIA UMA INICIATIVA DESSA ORDEM, SE NAO ESTIVESSE SINCERAMENTE INTERESSADO EM AJUDAR O CINEMA BRASILEIRO. NAO SÃO POUcos OS FAVORES JA' OUTORGADOS A ESSA INDUSTRIA, EMBORA NEM TODAS AS MEDIDAS TENHAM PRODUZIDO OS RESULTADOS PREVISTOS.

POR OUTRO LADO, A BOA VONTADE DO PÚBLICO, O SENTIMENTO DE SIMPATIA COM QUE ACOLHE SEMPRE AS PRODUÇOES NACIONAIS, ATÉ MESMO AQUELAS QUE NAO TEM OUTRO MÉRITO ALÉM DA BOA INTENÇÃO. E' OUTRO FORTE ESTIMULO CUJOS EFETOS ACABARAO POR FAZER-SE SENTIR, INFUNDINDO BRIo E VALOR AOS VERDADEIROS CINEMATOGRASFISTAS — AQUELES QUE NAO OLHAM APENAS O ASPECTO INDUSTRIAL DA ATIVIDADE, MAS SE PRECUPAM PRINCIPALMENTE COM O MERECEMENTO ARTISTICO DA SUA OBRA.

E' POR ESSAS RAZOES — PELA CIRCUNSTANCA DE SE UNIREM NO MESMO OBJETIVO OS ESFORÇOS DO PODER PUBLICO E A ATIVA SIMPATIA DA POPULACAO BRASILEIRA — QUE NOS ACREDITAMOS FIRME-MENTE NA VITORIA DA NOSSA CINEMATOGRAFIA, ACREDITAMOS NA SUA VITORIA, MESMO CONHECENDO OS TREMENDOS TROPEÇOS QUE ELA TEM A ENFRENTAR; SABENDO A ENORMIDADE DOS INTERESSES QUE SE LHE OPõEM, E CONSTATANDO A INDIFERENCA DOS CAPITAIS BRASILEIROS DIANTE DE UM CAMPO DE AÇÃO DE POSSIBILIDADES QUASE ILIMITADAS DENTRO DE RISCOS TAMBEM IMPREVISIVEIS.
ANEXO XIII

Ficha técnica do filme “Aves Sem Ninho”

- Chefia e Iluminação: Moacir Fenelon;
- Sonoplastia: Nelson Schut;
- Cinegrafistas: Oswaldo Nunes e Carlos Felton;
- Cenografia: Rui Costa;
- Partitura Musical: Lino Penicoli. Destacam-se: a composição musical “A lenda do grilo” de Joracy Camargo e o samba composto por Mário Lago “Nunca Digas Adeus”.

Elenco feminino:
Além de trezentos e cincoenta asiladas destacaram-se:

<table>
<thead>
<tr>
<th>ATRIZ</th>
<th>PERSONAGEM</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Dea Silva</td>
<td>Vitória</td>
</tr>
<tr>
<td>Rosina Pagã</td>
<td>Dora</td>
</tr>
<tr>
<td>Rosina Rocha</td>
<td>Jerusa</td>
</tr>
<tr>
<td>Luiza</td>
<td>Cora Costa</td>
</tr>
<tr>
<td>Lidia Matos</td>
<td>Lidia</td>
</tr>
<tr>
<td>Juracy Penafirme</td>
<td>Diretora</td>
</tr>
<tr>
<td>Magda Maria</td>
<td>Presidente</td>
</tr>
<tr>
<td>Georgette Ravel</td>
<td>Flora</td>
</tr>
<tr>
<td>Justina Laverone</td>
<td>Mme. Leitão</td>
</tr>
<tr>
<td>Fernanda de Almeida</td>
<td>Tesoureira</td>
</tr>
<tr>
<td>Letícia Flora</td>
<td>Adjunta</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Elenco masculino:
Além de cento e vinte estudantes destacaram-se:

<table>
<thead>
<tr>
<th>ATOR</th>
<th>PERSONAGEM</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Celso Guimarães</td>
<td>Leo</td>
</tr>
<tr>
<td>Darcy Cazarré</td>
<td>Prof. Mirand</td>
</tr>
<tr>
<td>Caribé da Rocha</td>
<td>Maurício</td>
</tr>
<tr>
<td>Tulio Berti</td>
<td>Mário</td>
</tr>
<tr>
<td>Henrique Fernandes</td>
<td>Dr. Felipe</td>
</tr>
<tr>
<td>João Cabral</td>
<td>Teodoro</td>
</tr>
<tr>
<td>Dilton Barbosa</td>
<td>Antônio</td>
</tr>
<tr>
<td>Nelson de Oliveira</td>
<td>Vadeco</td>
</tr>
<tr>
<td>F. Araújo</td>
<td>Com. Leitão</td>
</tr>
<tr>
<td>Santa Santoro</td>
<td>Regional</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Fonte: Esses dados foram copiados dos créditos que aparecem nas cenas iniciais da película.
ANEXO XIV

O ENSINO DA HISTÓRIA NO CURSO PRIMÁRIO

(Palestra realizada no G. E. "Dr. Cardoso de Almeida", de Botucatu, em 7 de Junho deste anno)

MAURA TORRES
Adjunta do G. E. "Dr. Cardoso de Almeida", de Botucatu.

Designada para falar nesta reunião pedagógica, cumpro com a maior satisfação, dentro dos estritos limites das minhas possibilidades, a ardente incumbência que me atribuíram.

Compreendi os maiores autorizados didatacs a respeito da tese acima e opini, aíínal, pela orientação de AGUAYO, que se me afigura mais consentânea com as ideias da educação renovada.

É conhecida a predileção que as crianças têm pela narração de histórias. A qualquer momento, se queremos fazer-as atentas, é só provocar-lhes o interesse com a promessa: — Vou contar-lhes uma história. Já se realiza instantaneamente o milagre da atenção e elas — olhinhos acesos, boquiabertas, imovíveis — não deixam escapar uma só de nossas palavras.

Porque não aproveitar, então, essa predisposição natural das crianças? Porque não seguir essa trilha apontada pela própria exponência da infância?

Ingressada na escola, apresenta-se a criança o ensejo de aprender a história patria, noções da qual ela já possui um apetitivo acirrado, aprendidas naturalmente, como patrimônio espiritual que são da nossa raça. Aparece aí a narração viva dos princípios episódios históricos, sintetizados a mais das vezes na biografia de um grande homem ou um herói.

Essas personalidades, muitas vezes, exercem mágica influência sobre o espírito infantil, que possui a tendência innata de se impressionar pelo grande e pelo heróico. A psicologia asigna-lhe esse facto como um ajustamento, ao qual não escapam as próprias pessoas adultas. É o ajustamento da identificação com o herói que se não adulto não passa de devaneio, é na criança um factor educativo da mais alta valia.
O ensino da História no Curso Primário

O ensino da História no Curso Primário

O ensino se estabeleceu perante um aparelho projetor, que poderia animar as aulas de história, mas a pobreza da filmagem da Diretoria do Ensino e das casas especialistas desses artigos, entre nós, não permite que dele se possa tirar tanto quanto poderia dar, a respeito.

SEGUNDA FASE DO ENSINO

É no 4.º grau do curso primário, é a fase do ensino histórico já sob a dependência do livro de texto.

Não descarte, entretanto, a professora dos meios auxiliares do ensino dessa matéria, mãe apontadas e sempre que um fato de nossa história tenha sua explicação dependente de um outro da História Universal, não deixe de satisfazer amplamente a curiosidade infantil.

A adopção dos livros de texto no ensino primário é uma arma de dois gumes, como sabemos. Prevenção-se por isso a membrana contra o seu possível desvirtuamento, deixando que os alunos evitem de por causa da estética, tão a gosto do ensino alemão, tais que provêm desse horror pelos livros de texto, o que não se justifica, desde que sejam mantidos como devem ser.

O meio melhor para evitar esses perigos será estimular a frequência das alunos à biblioteca escolar. A nossa instituição de ensino é uma escola a que os alunos, sob a direção do professor, podem levar suas obras de estudo. Os alunos devem ter uma orela de leitura, se bem que a biblioteca, como se pode, será mantida com bons livros de história.

O ensino da história deve entretar-se, o quanto possível, com a da geografia. É sabido que essa disciplina é a irmã gêmea da história.

Um recurso magistral que a história conta no ensino primário para a sua compreensão, é sem dúvida a dramatização. Para illustrar esta assinatura, vou apresentar às minhas colegas, a um exemplo real desse gênero educativo, hoje tão em voga no ensino. O exemplo histérico escolhido foi: "OS GOVERNOS CEREBRIS" (Realizou-se uma demonstração pratica por um grupo de alunos do 4.º ano B).
Desnecessário será dizer que a professora precisa ter sólido preparo na matéria, seja patriota, optimista, imparcial e saiba despertar o interesse das crianças, pela sua inteligência e loquacidade commodíla.

Para tanto tenha-se sempre em vista aquelle conselho de WELTON: "O professor aprenderá que a historia não é mera relação de factos, mas uma visão que, atravêz dos factos, chega às forças espirituies, unicas que têm significação, e que o ensino da historia implica o poder de levar os outros a essa compreensão".

FONIE: Revista de Educação, junho, 1937
ANEXO XV

O Ensino da História

BENEDITO CARNEIRO DE CAMARAO
(Adjunto do G. E. de Vila Puraço)

No intuito de debater o assunto que me coube desenvolver e que constitui um dos pontos vexilípicos da nossa didática, qual seja o do ensino da história pátira nos terceiros e quartos anos, escrevi este pequeno trabalho que traduz as observações e leituras que a propósito tenho feito.

Não preciso encarecer a importância educativa da história. Basta dizer que Cicero a chamou "a mestra da vida", para mostrar o grande valor moral e cívico que nos dão as lições do passado.

Não obstante ser ela uma ciência de tão transcendental importância, infelizmente o seu ensino está longe de ter a eficiência que deixa se espera. E essa deficiência não reside na falta de esforço do professor, nem tão pouco na falta de interesse da criança pelo seu estudo, mas sim no método empregado no seu lecionamento. Em geral esse ensino se resume na preleção árida do professor, ouvida passivamente pela classe que se limita a decorar uma série de nomes e datas.

O mais interessante é que este processo encontra defensores ferrenhos. Dizem eles que o que as crianças decoram hoje, irão compreender amanhã, quando adultos virão a realidade desses fatos. Labutam em grande êxito, pois é sabido hoje que aquilo que se aprende de cér nem sempre se conserva e quando se conserva modifica-se tanto que seria melhor não se tivesse aprendido.

Há educadores até que acham que o ensino da história só serve para desenvolver a memória e o vocabulário das crianças. E sob o pretexto de que os alunos não compreendem os fenómenos históricos, é ela colocada entre as matérias inferiores, quando sabemos que é insustentável o seu valor tanto cívico como cultural. Outra falha que se nota comumente é a de não se encararem os fatos históricos em seu aspecto global, procurando suas correlações com outras matérias. Ela é estudada separadamente como se fosse apenas uma narração de fatos. A prova disso é que quando, por exemplo, na aula de higiene a criança ouve falarem de um grande médico não vê nele o mesmo homem público que em uma aula de história.

O que está no método. Então procuremos o bom método, não o de Arraípe Junior, o método é a maravilha da educabilidade do professor.
Abandonemos, pois, os velhos métodos que apelam para a memória, evitemos à inércia do aluno, tornemos interessantes as aulas de história, que deverem ser o centro da imaginação. Em o fio da escola nova, tornar a escola a continuação do lar, alegre, cheia de vida, ao contrário de antes. Aproveitemos a predileção que as crianças têm pelas histórias e ensinemos "histórias" e não história, tornando assim o ensino intuitivo. Quem de emocionante para uma criança ouvir contar coisas dos índios, da escravidão, da escravitud, do império, etc! Fantasiamos os fatos com lendas e anedotas que impressionam as crianças e levam mais a tomarem gosto pelo assunto.

Busquemos os impulsores e os descobridores motivos para nossas aulas de história, fazendo com que os meninos se interessem pelas expansões a lugares desconhecidos e incidentes imprevistos. Revivamos as passagens históricas em dramatizações, jogos, desenhos de imagens, desenhos, moldes de história, vestuários, armas, contemplação de velhos monumentos, tornando assim o ensino objetivo. A história torna-se uma realidade palpável. Malher e Cunha dizem que a criança compreenderá a pré-história vivendo em dia em uma vida: aprenderá as noções sobre uso, costumes, vestuários, das épocas da época. Mas também que o menino viverá a Império passando um dia no meio do museu do Epitáfio.

Quando a criança entra na escola não tem noção de tempo nem de espaço, não podendo compreender a sucessão cronológica dos fatos da história. Ela só se interessa pelo presente. Isto a psicologia gênica explica, dizendo que até aos oito anos a criança é eu-cêntrica e por isso dificilmente compreenderá as relações causais. Há recorrermos ao método regressivo, do presente para o passado, para iniciar a criança no domínio do tempo.

No período preparatório da história, Primeiro se ensina o que causa a criança e o que mais a interessa para os pontos que se chegam ao passado.

No segundo ano, já a criança começa a compreender as relações causais. Podemos agora observar a ordem cronológica dos fatos. E aqui que adotamos o método analítico, em que os fatos são relacionados por meio de lendas, contos leves e histórias que tanta emoção causam aos meninos e dá que a nossa história é tão rica. Caramba. As conheceremos e outras outras são biografias aprendidas comandos e lendas.

Agora vamos encontrar a criança num não, que é o que nos interessa. Estamos na fase biográfica 10 para o 3º ano.

O Ensino de História 11
nais antigos, etc. Finalmente pode-se ainda organizar o Clube de História, dirigido pelos meninos com o fim de incrementar o gosto por este estudo, promovendo excursões, serões, comemorações de grandes datas. Concluindo apelamos para os professores para que encarem por um prisma mais elevado a história pátria, certos de que assim fazendo terão cooperado para despertar na alma da criança a consciência cívica, o sentimento de brasileidade, entusiasmado-a pelo que é nosso e trazendo mais um quinhão para a grande obra da educação nacional de que nos orgulhamos de ser operários anônimos.

Fonte: Revista de Educação, março a junho, 1939.
Sugestões para o Ensino da História

PROF. MÁRIO PEREIRA BICUDO
(Diretor do G. E. de Trabalho)

Antes de entrar no assunto propriamente dito, quero fazer algumas considerações gerais, para esclarecer pontos a que mais adiante hei de aludir.

Qual o papel da educação?

Ninguém ignora que a educação consiste, essencialmente, não em transmitir conhecimentos já elaborados, e sim, em suscitar o desenvolvimento das mais altas funções do espírito. Por aí, vemos que um ensino baseado na memórias não traz proveito algum.

Temos ainda de levar em conta, no ensino de qualquer disciplina, o fato da idade e, portanto, a psicologia às aptidões intelectuais dos alunos. Sabemos que as crianças de seis aos quatorze anos manifestam, em geral, gosto acentuado pelos fatos concretos; seu espírito abstrato se demora de preferência nas coisas e pessoas. Gostar de ver, tocar, imitar e jogar. Aprendem-lhe as leis e, ainda mais, regras de fatos vividos realmente por seus pais. Manifestam vivo interesse pelos mais pequenos pormenores, os quais se fixam solidamente em sua memória; retém sem esforço os nomes de pessoas, de animais, de coisas.

O gosto pelos fatos reais e pelos trabalhos manuais se mantém e, sobretudo, o interesse pela vida dos grandes homens manifesta-se após os dez anos.

Qual então o método mais aplicável ao ensino dessa disciplina, levando em conta o acima citado?

Métodos há muitos e a arte do professor inteligente está em procurar, entre todos, aquele que se propõe à finalidade do ensino dessa matéria.

O que quero frisar bem é que devemos abandonar de vez os velhos métodos que apelam para a memória. O verbalismo tem que desaparecer fatalmente. J. J. Rousseau, decidido adversário do verbalismo, conduz os indivíduos em discussão: "Determinou que o fim do ensino seja dar ao discípulo a ciência prática, mas só se compraz a adquiri-la quando a necessita, saber estimulá-lo no que ela vale e fazer amar a verdade acima de tudo".

Baron, Spencer, Emet, Decroly, Bovet, Chapeéde, Ferrière e muitos outros nomes de projeção em psicologia, desenvolveram idéias análogas.

Fonte: Revista de Educação, julho e dezembro.
BIBLIOGRAFIA

PERIÓDICOS & JORNAIS


As crianças e o cinema. In: *O Estado de S. Paulo*, 28/07/33.


Lei contra o cinema falado. In: *O Estado de S.Paulo*, fev., 1929.


PIO XI. Carta Encíclica Vigilanti Cura. In: Boletim da Ação Católica (órgão oficial da arquidiocese de São Paulo), ano XIV, nºs 3-6, out./dez., 1936, jan./1937.


Significação filosófica do “Far-West”. In: O FAN (órgão oficial do Chaplin Club), nº 9, ano III, dezembro, 1930, p. 53.


OBRAS DE REFERÊNCIA


ALTHUSSER, Louis. *Ideologias e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa/São Paulo, Presença/Martins Fontes, s.d..


CATTANI, Afrânio Mendes. *A sombra da outra (Um estudo sobre a Cinematográfica Maristela e o Cinema Industrial Paulista dos anos 50)*. São Paulo, Dissertação de Mestrado (mimeo), Sociologia/FFLCH/USP, 1983.


PEREIRA, Araken Campos, *Cinema Brasileiro: 1906-1929.* Mímeografado sem indicação de editora, s.d..


