

Capítulo I

“A IMAGEM EM MOVIMENTO”: O CINEMA EDUCATIVO NO BRASIL

Numa sala debilmente iluminada por velas, um grupo de burgueses, nobres e gente do povo toma assento em alguns bancos. Apagam-se as velas, tudo fica às escuras. Então, imagens luminosas, animadas e coloridas brilham sobre a tela branca pendurada na parede. Aparece uma paisagem, o público cochicha, alguns reconhecem a vila, a cidade, os cavalos que acabam de deixar para entrar nessa sala escura. Outros exclamam em face da grande fidelidade da imagem, do movimento das pequenas silhuetas, da “perspectiva deslumbrante” tão cobiçada pelos pintores. Um diabo aparece, dança, apavora os espectadores. Certos espíritos mais instruídos, iniciados no mistério da câmara escura, divertem-se com o temor que se apodera do vizinho crédulo, já prestes a levar a mão ao bolso a fim de comprar as boas graças do mágico.

Uma sala às escuras, um público que olha a tela branca e espera o surgimento de uma imagem luminosa e animada – se imaginamos estar em algum lugar entre os séculos XIII e XVII, que visão correta!

Se pudéssemos filmar em imagens aceleradas, como se faz com o crescimento de uma flor, as mudanças de costumes, o aumento físico da sala, o aparecimento de um grande projetor atrás da platéia, veríamos hoje, em alguns poucos minutos, esta espera obstinada que durará mais de quinhentos anos. Os únicos recursos de que dispunham nossos antepassados para se divertir e se assustar com visões ópticas extraídas da vida diária ou das fantasias da mente, pelo menos até a chegada da lanterna mágica, no século XVII, eram a câmara escura e alguns complicados truques com espelhos (Mannoni, 2003, p. 31).

Os componentes visuais inseridos na vida cotidiana têm aumentado consideravelmente e a grande movimentação de informações vem acontecendo, freneticamente, exigindo dos sentidos uma espécie de leitura

automática. O desejo de “falar” por meio de imagens certamente é uma busca incessante desde o tempo em que as cavernas eram as telas nas quais os homens deixavam expostas suas representações. Audaciosos, transmitiam o que sentiam, pensavam e viviam mesmo sem saber que esta atividade ficaria materializada através dos tempos e estabeleceria uma forma de comunicação com sua descendência.

Em cada época, estilos vêm compondo esse movimento em prol da expressão humana em culturas diversificadas. Interpretações são feitas a todo instante, possibilitando a constituição de um espaço permeado por movimentos críticos e criativos. Ideais são lançados e consolidados em um momento em que a imagem atua com intensidade capaz de dominar os sentidos, além de ser, ela mesma, dominada por estes.

O cinema proporcionou a reeducação do olhar e da audição. Pode-se dizer que a visualização de um conjunto de imagens em preto e branco (p&b) e posteriormente em cores e, também, a passagem do cinema mudo ao falado, acabou reestruturando a linguagem cinematográfica e ampliou o campo perceptivo humano.

Em meio a todos esses elementos, falar sobre o cinema pode ser algo complexo e instigante.

A cinematografia, além de possibilitar a disseminação de idéias as mais variadas possíveis, é um campo repleto de componentes técnicos e possuidora de linguagem específica. Composto por significados múltiplos, o cinema revela-se, portanto, capaz de traçar condutas, estabelecer valores, instaurar ideologias dentre inúmeros outros efeitos.

Em um mundo composto por imagens, o homem está em processo de captura e reestruturação visual. Além de observar conceitos estabelecidos e modificados a cada instante, tenta fazer-se entender e cuida para que seu pensamento seja divulgado. Não há nada melhor que o cinema para perpetuar suas ações? Ou (re)escrevê-las?

As imagens, sejam elas fixas ou animadas, habitam o imaginário humano e, por muito tempo, assim o farão de forma a disseminar ideais, sonhos, alegrias, tristezas e muita curiosidade.

Seria possível, portanto, dizer que este recurso tão magnífico, conhecido por cinema, poderia ser um manipulador das ações humanas? Seria ele educador ou não? Como a escola tem agido em relação a essas indagações?

São questionamentos como esses que vêm sendo feitos em vários momentos, grupos formados por educadores, imprensa, igreja católica, órgãos estatais e federais dentre outros têm discutido o “verdadeiro” papel do cinema durante várias décadas. Uma parte deste debate tentarei capturar no item seguinte.

O Cinema Educativo no Brasil: um pouco de história

No Brasil, o emprego do cinema no ensino e na pesquisa científica pôde ser datado de 1910, quando foi iniciada a filмотeca do Museu Nacional a que mais tarde a Comissão Rondon enriqueceu notavelmente (...) Desde então, o cinema educativo, foi empregado com sucesso em diversos pontos do país, para o ensino primário, secundário e superior (CPDOC-FGV-RJ. Arq. GC 35.00.00/2, 1937, p.1).

Com filmes sobre Índios *Nambikuaras* trazidos de Rondônia, em 1912, Roquete Pinto colocava ao alcance da população imagens que, antes, só poderiam ser apreciadas por meio de viagens. Com essa novidade circulando pela sociedade ficou difícil conter sua disseminação e, em 1913, foram projetadas na Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, algumas películas. Começava aí a expansão do que seria considerado como Cinema Educativo.

Há muito tempo o cinema é tido como um bom recurso para o ensino tanto que foi adotado em vários países “No Brasil, o sr. Venerando da Graça, em 1916, 1917 e 1918, praticou, como inspector escolar no districto Federal, o cinema pedagógico, desenvolvendo, pelas páginas de ‘A escola primaria’, de fevereiro de 1917, interessantes commentarios sobre as vantagens da fita de ensino” (Almeida, 1931, p. 189).

Mas o *boom* cinematográfico suscitava preocupações com a veiculação de “certas” imagens. As discussões em prol da não exibição de imagens consideradas inadequadas continuavam em pauta nos debates dos mais

variados grupos sociais. Nesse cenário no qual o cinema era o ator principal seria adequado tê-lo como aliado do ensino.

Não deixa de ser significativo que, no mesmo ano em que Fernando Azevedo determinou a utilização do Cinema Educativo em todas as escolas primárias do Distrito Federal, tenha sido instituída a censura cinematográfica. Em 21 de janeiro de 1928, Fernando de Azevedo, quando diretor da Diretoria de Instrução Pública na Reforma da educação que promoveu no Distrito Federal, introduziu o Cinema Educativo nos artigos n° 633 a 635. No dia 10 de dezembro de 1928, a censura cinematográfica foi regulamentada no Brasil pelo Decreto n°. 17.527.

A Censura cinematográfica, era regulada por disposições especiais de cada Estado do Brasil e sua execução entregue a policia local, da cidade, vila ou lugarejo, onde se exibia o filme. Em 1931, a Associação Brasileira de Educação pediu a atenção do Governo para o caso e propoz que se transformasse a censura policial em censura cultural, uniformizando o processo de exame dos filmes e nacionalizando os seus serviços” (*Sick CPDOC-FGV-RJ. Arq. GC 35.00.00/2, 1937, p. 2*).

Ressalte-se, ainda, que a película “non flam 16 mm” passou a ser utilizada pelas escolas nesse mesmo ano.

A dupla vertente de compreensão do funcionamento da Cinematografia pode ser apreciada nas duas obras sobre o Cinema Educativo lançadas no período, que são: *Cinema e Educação*, de Jonathas Serrano e Venâncio Filho (1930), e *Cinema contra Cinema*, de Joaquim Canuto Mendes de Almeida (1931) (Cf. Arq: GC 35.00.00/2, CPDOC-FGV, p. 2).

Serrano e Venâncio Filho (1930) defendiam o aprendizado por meio da imagem fílmica e alertavam sobre a possibilidade do cinema ser usado tanto para o bem quanto para o mal. A preocupação ética e moral dos autores permeiam o livro. Eles apresentam uma classificação dos aparelhos de projeção, discorrendo sobre técnicas cinematográficas e citando vários exemplos das contribuições do cinema para a educação.

Almeida (1931) delineou as bases gerais para a organização do Cinema Educativo no Brasil. Incentivando o uso do cinema escolar indicou a

fiscalização e censura nos espetáculos cinematográficos, além de abordar aspectos materiais, intelectuais e morais da cinematografia chegando à “conclusão prática” (p. 201) de que o cinema era realmente útil à educação. Recebeu o apoio de Lourenço Filho que acabou prefaciando seu livro.

Vale destacar a participação de Jonathas Serrano no cenário de instituição do Cinema Educativo no Brasil. De acordo com Zanatta (2005), Serrano foi um educador católico que se preocupou com questões filosóficas, educacionais e religiosas. Foi presidente fundador do Secretariado do Cinema da Ação Católica e membro da Comissão Nacional de Censura Cinematográfica, em 1932.

Ao escrever *A escola nova* (1932), ele confirmou a posição de educador católico sem se distanciar das preocupações com a modernidade, explicitando, assim, os fundamentos teóricos que vão sendo adotados pela proposta de reforma educacional. Procurando aproximar docentes e discentes da proposta educativa, com a clareza que lhe era peculiar, ele analisa, defende e divulga os novos rumos da educação, apontando, também, os possíveis percalços que poderiam surgir quando aparecessem exageros em sua aplicabilidade. Identifica-se, no interior desta obra, o comprometimento de Serrano, tanto com os aspectos da concepção progressista quanto com os aspectos da concepção tradicional. Todavia sua proposta era de uma educação inovadora e na sua divulgação apresentava os rumos a serem tomados pelos futuros docentes, alunos da escola normal (p.19).

Para Zanatta (2005), Serrano se interessou e se envolveu com a cinematografia educativa bem antes de 1927, mas foi durante o período em que trabalhou com Fernando de Azevedo de 1928 a 1930, como subdiretor técnico da Instrução do Distrito Federal, que teve a oportunidade de propagar “o poderoso efeito da ação cinematográfica” por meio de uma Exposição.

A 1ª *Exposição de Cinematographia Educativa* aconteceu em agosto de 1929. Com cuidado especial, o Prof. Jonathas Serrano, integrante da Diretoria de Instrução Pública do Distrito Federal, pensou sobre o local onde ocorreria a exposição e a escola eleita foi a *José de Alencar* situada no largo do Machado. Possuidora de salas amplas e de um salão propício à projeção de filmes de

longa metragem¹, permitiu que diversos aparelhos das marcas mais variadas fossem colocados em funcionamento. Procurou-se, com a exposição, demonstrar o valor pedagógico do cinema (cf. Serrano; Venâncio Filho, 1930).

Jonathas Serrano explicava que a aplicação do cinema no ensino não anulava e tampouco diminuía o “concurso” da projeção fixa. Em virtude dessa preocupação é que os visitantes da *Exposição de Cinematografia Educativa* tiveram a oportunidade de passar por uma sala reservada aos aparelhos de episcopia e diascopia. Nessas salas, assistiram a projeções fixas de objetos opacos e diapositivos. Serrano deixava claro que o cinema não entrava em ambiente escolar para substituir outros tipos de aparelhos existentes, mas, sim, que cada um teria sua função própria. Ocupou-se em disseminar, por meio de palestras educativas realizadas durante a Exposição, que havia uma “cooperação” entre cinema e projeções fixas.

A Comissão nomeada² para examinar os aparelhos de projeção apresentados na Exposição divulgou seu relatório no *Boletim de Educação Pública*³. Neste documento consta que uma nomenclatura fora adotada para facilitar o trabalho de caracterização dos aparelhos⁴.

De acordo com o *Boletim de Educação Pública*, a Exposição tinha por objetivo “orientar o professorado quanto ao problema das projeções fixas e animadas”. Tal interesse também fora difundido por vários países.

O Cinema superiormente educativo, integralmente educativo, preocupa hoje as maiores autoridades dos países mais cultos. Ao inaugurar solenemente, na Villa Falconieri, o anno passado, o Instituto Internacional de Cinematographia Educativa, o Sr. Benito Mussolini sublinhou a alta significação do facto.

(...) Também no Brasil cumpre que se torne realidade a obra educativa do cinema bem orientado. Esta exposição, a que V. Ex. dá a honra desvanecedora de comparecer pessoalmente, é o primeiro passo para organização methodica do cinema escolar, *stricto sensu*, mas do cinema educativo em larga

¹ Filmes com duração média de 100 minutos.

² Dulcideo Pereira, Adalberto Menezes de Oliveira, Walter Gomes Cardim, N. Calheiros da Graça e E. Guimarães.

³ Anno 1, n.1, janeiro a março de 1930, Publicação Trimestral da Diretoria Geral de Instrução Pública do Distrito Federal. Rio de Janeiro, Brasil.

⁴ Descrição detalhada, bem como características e funcionamento de cada aparelho serão tratados no capítulo III.

Capítulo I

accepção do termo. Orientados os profesores, na visão directa dos vários typos de aparelhos e em funcionamento, e conhecedores de bons modelos de pelliculas educativas, já quanto á metragem, assumptos e legendas, já quanto a possibilidades de aquisição e producção, a bora não ficará restricta ás classes primarias, profissionaes e normaes. Certo irradiará, através dos círculos de Paes e Professores, ás próprias familias e irá levar ao corpo social, em suas diversas camadas, os beneficos effeitos de suas lições de hygiene, puericultura, prophylaxia e educação cívica.

Taes são, Exmo. Sr., os elevados objectivos desta obra que se inicia, dentro do grande plano de reforma do ensino a que está ligado o nome do Sr. Dr. Fernando de Azevedo (*Sick*, Boletim de Educação Pública, jan-mar de 1930, pp. 111-112).

O discurso acima foi proferido por Serrano por ocasião da cerimônia oficial de inauguração da *1ª Exposição de Cinematographia Educativa*, na qual estiveram presentes o Major Affonso Ferreira (representando o Ilmo. Presidente da República), o Prefeito Antonio Prado Junior, o Embaixador Bernardo Attolico, o Dr. Fernando Azevedo, entre outras autoridades.

O *Boletim de Educação Publica* destaca ainda que não bastava reconhecer e proclamar o valor educativo do cinema ou prescrever o assunto em lei:

Para que se possa applicar o cinema á educação nacional (propositadamente dizemos *educação* e não apenas *instrucção*) é indispensável resolver toda uma serie de problemas preliminares:

- a) *aparelhos*: typos, vantagens e inconvenientes, preços, aquisições e distribuição regular pelos varios districtos;
- b) filmes: aquisição, aluguel, producção;
- c) *programmas*: selecção dos filmes organização de series, adaptação ou reducção de pelliculas, etc.;
- d) *orientação do professorado no manejo e utilização dos aparelhos*: escolha do operadores, conservação e reparo das machinas, cuidados com as pelliculas, possibilidades de filmagem directa, revelação, redacção de legendas, etc., etc. (*Sick*, Serrano, p. 39).

Ficara evidente que sem todo esse “trabalho preliminar” o cinema dito “pedagógico” estaria fadado ao insucesso.

Ainda no que concerne à educação carioca, em 1º. de fevereiro de 1932, pelo Decreto nº 3.763, em seu artigo 7º, foi criada, por Anísio Teixeira, a

Biblioteca Central de Educação no Distrito Federal. Iniciava-se também, nesse espaço, uma Divisão de Cinema Educativo com intenção de fornecer filmes às escolas públicas do Rio de Janeiro (CPDOC-FGV-RJ, GC 3500.00/2).

São Paulo, frente a toda essa efervescência, não poderia deixar de demonstrar seu interesse em fazer parte dos grupos que utilizavam as novidades tecnológicas. Portanto, em 1931, no período de 22 a 28 de junho⁵, realizava-se a *Exposição Preparatória do Cinema Educativo*, no Instituto Pedagógico, por iniciativa da Diretoria Geral de Ensino.

Em julho de 1931, saía a lume o número 3 da revista *Escola Nova*, Órgão da Diretoria Geral de Ensino de São Paulo, cujo tema “Cinema Educativo” fora abordado com exclusividade. Tópicos como: cinema na escola; colaboração no ensino; cinema recreativo e Cinema Educativo; aparelhos e fitas; cinemateca; o cinema na educação; filmes educativos; bibliografia sobre cinema e Cinema Educativo, entre outros começaram a circular e estimular as discussões que fervilhavam no período.

Mas o Cinema Educativo foi instituído por lei no Estado de São Paulo pelo Código de Educação (Decreto nº 5.884), publicado em 1933, por Fernando de Azevedo. O Código apresentou itens sobre a utilização do Cinema Educativo em seus artigos 121 a 132 e 138, retomando as propostas que foram denunciadas pelo educador quando foi diretor da Instrução Pública carioca. Este assunto será abordado no próximo Capítulo.

Cinema Educativo e Escola Nova

Com a divulgação dos ideais escolanovistas objetivou-se uma aprendizagem embasada na compreensão dos fatos e não apenas pela simples memorização. Foi nesse momento que o cinema passou a ser visto como um aliado, já que tornava possível uma prática nos moldes pretendidos pelos escolanovistas, ou seja, contribuía com a função social da escola ao disseminar educação e cultura por todo território nacional.

⁵ Orlandi, J. “O Cinema na Escola”. In: *Escola Nova*. Irmão Ferraz: São Paulo, vol. III, n.3, julho de 1931.

Vidal (1994) ressalta que o discurso escolanovista afirmava que a aprendizagem se daria pela compreensão de fatos e processos e não pela memorização, contrapondo-se, assim, ao ensino verbalista. Dizia que tal compreensão só aconteceria por meio da “visibilidade da experiência realizada em laboratório, pela excursão a locais históricos ou de interesse científico e pela observação da realidade circundante” (p.25). Para a autora, o cinema passou a ser apresentado como síntese do movimento entre a Física e a Escola, ou seja, este recurso de ensino pôde ser visto como uma versão aplicada da ciência de fatos, substituindo desta maneira os relatos característicos desse ensino verbalista.

Antonacci (1993) também discorre sobre a questão, afirmando que:

Em suas proposições de reorganização sociocultural a partir da educação, os escolanovistas promoveram atividades em torno do Cinema Educativo, na perspectiva de produzir meios de regeneração moral, de uniformização da língua pátria e de nacionalização de formas de vida e de expressão culturais (p. 150).

A Escola Nova pregava a valorização dos “elementos e manifestações cívico-patrióticos, a alfabetização e a difusão da escola pública” (Abdala, 2003). Os princípios escolanovistas disseminados pelos reformadores ressaltavam a importância da observação e da experimentação. A autora discorre ainda sobre a educação que precisaria ser orientada “no sentido do ver ao fazer”.

Para atender a esse objetivo, procurou-se aparelhar o sistema educacional com recursos como os museus escolares e o cinema educativo. Contudo, para implementar a projeção de filmes educativos era necessário, antes, providenciar as máquinas de projeção, as salas apropriadas e os filmes. Portanto, para atingir o fim de dotar a educação brasileira desse moderno recurso de ensino, era preciso fornecer os meios, ou seja, o aparato material. O museu escolar também estava fortemente calcado na materialidade. Com base no princípio da nova pedagogia de fundamentar a educação na experimentação, criou-se o museu escolar, com o intuito de ampliar as possibilidades de visualização, localizando-o dentro das escolas e incentivando-as a participar na formação das coleções, que deveriam ter início no universo mais próximo dos alunos (Abdala, 2003, p. 63).

Para Abdala (2003), Azevedo, preocupado com a visão de uma escola que representasse a imagem de um “novo país”, procurou reorganizar o espaço escolar e a prática educacional e, para tanto redigiu uma Reforma de ensino.

*A Reforma de Ensino no Distrito Federal (1927)*⁶ contemplou a temática apresentando em seu Título IV, intitulado “Do cinema escolar e do rádio”, no Art. 280, as exigências feitas para o Cinema Educativo em todas as escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, a saber: (1) aspectos como o funcionamento dos edifícios dotados de salas próprias equipadas com aparelhos de projeção fixa e animada para fins “meramente educativos” e (2) instalação de aparelhos de radiotelefonía e alto-falantes.

Paulilo (2001) ressalta que a Reforma foi exposta por Fernando de Azevedo como uma obra “dominada pela idéia social” no que concerne a suas “finalidades e processos”, mas também foi assinalada a favor de um “espírito novo”, repleto de entusiasmo contra o conservadorismo e a rotina tão presentes na administração pública.

Na realidade, a participação de crianças em práticas pedagógicas teve seu cerne nas intenções escolanovistas as quais divulgavam a necessidade de se conduzir o aluno ao processo de construção de seu próprio conhecimento, deixando de ser apenas um receptor de idéias. Alguns educadores envolvidos com a Reforma de instrução, proposta por Fernando de Azevedo, apoiavam o discurso renovador da escola pública e as novas orientações pedagógicas. A introdução do Cinema Educativo como recurso pedagógico é um exemplo das alterações ocorridas nas práticas internas da escola (cf. Vidal, 2000).

Para Almeida (1931) é possível perceber alguns dos argumentos disseminados na época:

⁶ A Instrução Publica no Districto Federal. Projecto de reforma do ensino primario e technico profissional apresentado e justificado, no dia 22 de Outubro de 1927, pelo snr. Dr. Fernando de Azevedo, Director Geral de Instrução Publica, perante as commissões reunidas de Instrução, Orçamento e Justiça do Conselho Municipal. Edição revista. Mendonça, Machado & C., 1927. *Sick*.

A Escola Nova quer que o curso primário siga ‘programmas adaptados ás necessidades e possibilidades das varias regiões a que deve servir, á communitade em que novos elementos de vida vão ser integrados’. O Cinema Educativo, para estar de accôrdo com os modernos principios pedagógicos, deve collaborar na obra de *integração da escola na acção geral educativa de cada communitade*. As fitas de ensino devem variar consoante a zona da escola, desenvolvendo ensinamentos relativos áquilo que o alumno vê percebe na realidade ambiente, áquilo de que póde ir deduzindo seus meios de vida physica, econômica, intellectual e moral (Sick, p. 191).

Para Marta Carvalho (1989), a mudança no discurso pedagógico sofria estimulação dos escolanovistas constituindo-se em agregação da pedagogia e eficiência, atentando à educação integral. Educação que superaria a instrução “pura e simples”, considerada “arma perigosa”. Portanto, a educação integral seria composta pela educação do sentimento, gestos, corpo e mente. Nada melhor que o cinema, por meio de suas imagens, para consolidar tudo isso.

É o que percebemos também no artigo intitulado “A educação pela Imagem”, de Ulysses Freire, publicado na *Revista de Educação*, Órgão do Departamento de Educação do Estado de São Paulo, volume I, março de 1933.

É verdade geralmente reconhecida e propagada que a escola primária que por aí vemos não corresponde, em absoluto, ás finalidades educativas da hora presente. (...) Saneada dos vícios pedagógicos, a nova escola que sonhamos há de admitir, para não falhar á sua função primordial, o aproveitamento integral de todos os modernos processos educacionais, bem como os serviços post e peri-escolares, que auxiliam consideravelmente a escola a atingir as suas finalidades. Esse campo ideal de trabalho será, então, um vasto cenário de vida intensa, de liberdade sadia, de iniciativas fecundas. Varias tentativas tem sido feitas por administrações anteriores para implantar nos trabalhos didáticos os processos mais modernos de propagação de conhecimentos. Entre estes processos, o da educação pela imagem figura em lugar de destaque.

Já é tempo de se conferir ao cinema educativo o lugar que merece. Dentre as atrações que empolgam o entusiasmo da meninice, a imagem animada é a que mais se destaca. E onde há entusiasmo há interesse; onde há interesse há aproveitamento rápido e conciente. Demais, é bom considerar que o sentido que a criança põe em atividade com maior freqüência é a vista (Sick, p.183-184).

A Escola Primária Paulista, visando colocar para dentro de seus muros materiais que representassem a modernidade, acabou por figurar-se como um dos cenários para as exibições cinematográficas. Películas de diversos gêneros circulavam em ambiente escolar, veiculando informações e ideais. A imagem de modernidade almejada pelos defensores da Escola Nova encontrava um porto para atracar.

Embora houvesse um entusiasmo sobre a introdução do Cinema Educativo nas escolas como um recurso inovador, ele também chegou a ser visto como “coisa do demônio”: “A contribuição do cinema na obra educacional – política, social ou religiosa – custou a ser reconhecida. Pouca gente admitia qualidades aproveitáveis nessa nova arte que parecia, pelos modos, arte do demônio” (Orlandi, 1934, p.39).

Orlandi ressaltou ainda que a instituição do Cinema Educativo não era fácil, visto que houve muitos foram os obstáculos, mas o esforço do professorado tendia a facilitar a “instalação definitiva” do cinema em ambiente escolar e isso poderia ser conduzido com a apresentação de encenações. Tal abordagem será tratada no capítulo III.

Inúmeras foram as discussões acerca das cenas exibidas pelo cinema, as quais, na opinião de muitos, apresentavam imoralidades e estimulavam a violência. A preocupação em propagar a circulação de um cinema com fins educativos fazia-se presente em instâncias governamentais e religiosas.

As décadas de 1920 e 1930 foram permeadas por tentativas de implantação do Cinema Educativo, principalmente por se desejar adotar o “bom cinema” para a resolução dos problemas nacionais (Morettin, 1994; Telles, 1995; Saliba, 2001).

Morrone (1997) destaca que:

(...) educadores escolanovistas como Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, seguidores dos preceitos eclesiásticos, atuaram durante o Estado Novo, no Secretariado do Cinema e Imprensa, subordinados à Junta Nacional da Ação Católica Brasileira. (pp. 79-80).

Nesse período tem-se um acirramento nas discussões, por representantes da Igreja Católica, em prol de um cinema que pudesse disseminar preceitos da moral e dos bons princípios, por representantes da Igreja Católica. Pretendia-se inovar, mas preservar a doutrina cristã era fundamental.

Desenvolveu-se uma verdadeira campanha em busca pelo “bom cinema”:

(...) nas revistas pedagógicas oficiais. Sessenta artigos, escritos entre 1927 e 1937, em Educação, Escola Nova, Revista de Educação, Boletim da Educação Pública e Revista Nacional de Educação, afora livros, constituem um verdadeiro projeto (Morettin, 1994, p.40).

A participação da Igreja Católica no movimento contra as produções e exibições realizadas pelos produtores do “Cinema Comercial”, assim como e a reivindicação por censura ecoavam na Revista representativa do discurso católico: a *Revista Brasileira de Pedagogia (RBP)* - Órgão Oficial da Confederação Católica Brasileira de Educação-RJ.

A *RBP*, nº 19, vol. IV, Ano II, de outubro de 1935 veiculou a nota “Cinema para a Infância”, da Associação de Professores Católicos do Distrito Federal. A manifestação foi no sentido de solicitar, em ofício datado de 6 de setembro de 1935, ao Juiz de menores, atenção especial à presença de menores nos cinemas, tendo como argumento a divulgação de um cinema “desvirtuado”. Tentava-se, também, combater esse tipo de cinema ao solicitarem uma escola de educadores que agisse como regeneradora da educação de menores, acabando assim com os interesses puramente mercadológicos da cinematografia.

Costa (1937), em artigo intitulado “A questão da freqüência Infantil aos Cinemas” destacava que a criança estava ao “sabor dos prejuízos e das vantagens” geradas pela ação sugestionadora dos filmes. Foram tecidas críticas nesse sentido junto aos legisladores que não instituíssem uma vigilância adequada. Faz-se necessário chamar a atenção para o fato de que o texto foi escrito atendendo a um pedido da Comissão de Censura Cinematográfica, um convite em forma de “enquête breve”.

Capítulo I

De acordo com Costa (1937), o cinema era uma “força poderosa” que possuía condições de influenciar a personalidade da criança. Tinha, portanto, como falar-lhe ao instinto, à sensibilidade, aos sentidos, ao raciocínio, ao conhecimento e à inteligência. Podia ocasionar desordens psicológicas, sensoriais e intelectuais estimuladas pelo conteúdo e pelos meios de expressão.

O autor ressaltou, ainda, que o cinema exercia “ação nociva” sobre o humor, a memória, a imaginação, o caráter e o gosto estético. Exibições consideradas “catastróficas”, ou seja, que gerassem violência, tragédias, discórdias etc. eram classificadas como “verdadeiras lições de homicídio”. Críticas eram feitas à Divisão de Menores em relação à frequência aos cinemas e algumas sugestões dadas, no sentido de classificar-se a faixa-etária para efeito de regulamentação da frequência e indicação de filmes adequados a cada fase do desenvolvimento mental. De acordo com Costa (1937), já existia uma classificação para menores na legislação brasileira em duas categorias: de 1 a 10 e de 10 a 18 anos. Mas alertava que tal segmentação era insatisfatória por não apresentar base científica adequada. Sugeriu, portanto uma nova classificação:

Em verdade não se póde dizer que tal divisão satisfaz. Ela, peca por não apresentar base científica satisfatória, sendo o seu maior defeito esse de equiparar as crianças que entram no período escolar (segunda infância), isto é, as crianças de 7 anos, com as de idade mais baixa. É sabido que justamente nesta época, aos 7 anos, têm inicio as primeiras analises e sínteses mentais infantis, jogos de raciocínio que integram a criança na sociedade (...) uma criança de 3 anos não reaciona em face de qualquer documento cinematográfico da mesma maneira que uma 7, 8, 9 ou 10 anos. E isto porque, na primeira, as reações são apenas dos sentidos, e nas segundas são do instinto e da inteligência: estão na chamada “idade do perguntador” de Claparède.

Por outro lado, a classificação em apreço tem outro defeito: inclui na mesma ordem os meninos que entram na puberdade, quando o psiquismo sofre profundas alterações, e a curiosidade, principalmente em torno do sexo, gera fortes choques, e os indivíduos de idade mais avançada, 17, 18 anos mais serenos, mais esclarecidos, já com muita curiosidade satisfeita.

A classificação atual deveria ser abandonada, com vantagens evidentes para a criança brasileira” (Sick, p.252).

Eram difundidas propostas para a censura dos filmes. Morrone (1997) evidenciou que o Secretariado de Cinema e Imprensa teceu críticas até mesmo aos desenhos animados. O filme *Branca de Neve*, de Walt Disney, foi nomeado como “deseducativo” por “deixar-se persuadir”. O Secretariado lamentou que a nova forma de expressão artística fosse utilizada com o intuito de “perturbar a lógica e a imaginação da infância”, tendo por pretexto a diversão.

Para a autora, o pensamento católico não só questionava o aumento da importância da representação cinematográfica na formação de uma mentalidade e comportamentos sociais, como o próprio ambiente, ou seja, o espaço físico no qual as projeções ocorriam. Geralmente eram em salas que não possuíam ventilação, que, ao permanecerem repletas por longo tempo, poderiam propagar doenças. Morrone (1997) destaca que a carta Pastoral de Dom José Maurício da Rocha, bispo de Bragança, alertava, também, que o esforço ao qual a visão e audição eram submetidas nas salas de cinema poderiam gerar fadiga nas crianças.

Além disso, representantes católicos disseminavam a idéia de que os fundamentos da Escola Nova eram responsáveis pelos “desvios da conduta infantil” (D’Avila, 1934).

É possível que os autores, que publicavam seus artigos na *Revista Brasileira de Pedagogia*, apoiavam os ideais escolanovistas e aproveitavam desse meio para divulgar e tornar visíveis as qualidades do ensino, pretendido pelos defensores das idéias do movimento, mas sempre atentando para os valores disseminados pela Igreja Católica (D’Avila, 1934; Backheuser, 1934; Van Acker, 1934 e Silveira, 1937).

D’Avila (1934) destacou que a Escola Nova era constituída na “mais bela e mais fecunda das renovações pedagógicas” (p.26) e que a culpa pelos “desvios de conduta” não deveriam ser atribuídos aos ideais escolanovistas, mas, sim, aos pais que se ausentavam da educação de seus filhos.

É importante evidenciar que D’Avila teve um papel de destaque no meio educacional. Foi adjunto e diretor do *Grupo Escolar Santa Cruz do Rio Pardo* e adjunto do *Grupo Escolar de Mirassol*. Dentre inúmeros outros cargos, ocupou o de assistente de metodologia do Instituto Pedagógico, no qual, em 1935, passou a ser catedrático de Metodologia, aprovado no concurso com direito à

Livre Docência. Trabalhou, também, como um dos redatores da “Página de Educação” do *Diário de São Paulo* e crítico pedagógico de *O Legionário*. Professor da *Escola Normal Livre do Ipiranga*, diretor do Serviço de Orientação Pedagógica do Departamento de Educação de São Paulo e Vice-Presidente da Sociedade Paulista de Educação (Cf. Silva, 2001).

O escolanovismo ainda era visto, por muitos, como o movimento que gerava indisciplina e estimulava a brincadeira, sendo caracterizado pela escola dos testes e da liberdade sem limites. Pode-se dizer que D’Ávila acabou divulgando seu texto em uma conceituada revista católica, visando atingir os professores que não queriam inovar:

(...) é o desejo muitas vezes de não acrescentar ao trabalho comum de suas aulas qualquer nova tarefa, educativa sem duvida, interessante e fecunda, porém importando em um maior sacrifício ao professor, obrigado com isso á leitura, á pesquisa, a um maior preparo. Valerá esse sacrifício? Para muitos não. E por isso mesmo todas as inovações da escola nova, no terreno de seus novos métodos, nas atitudes mais sérias de ensino e aprendizagem, caem como coisa inútil nas preocupações dos mestres quase sempre os mais acirrados inimigos de coisas novas no ensino” (1934, p.26).

A crítica vai além da não utilização dos fundamentos filosóficos dessa escola. Estava no cerne da busca pela renovação das atividades educativas em escolas primárias católicas. O autor argumentava, ainda, que a utilização dos ensinamentos da Escola Nova não impedia um trabalho de renovação de métodos e processos de ensino embasados nos princípios da pedagogia católica.

D’Ávila não apoiava totalmente os ensinamentos escolanovistas, mas deixava claro que pretendia aproveitar o que lhe parecia “fecundo”, isso tudo com o intuito de obter rendimento escolar e transformação da escola. O autor pretendia atentar para os novos ambientes de trabalho, qualificados como “mais educativo”, além de objetivar a obtenção de maior proveito no ensino e na aprendizagem.

Não ireis praticais a escola nova, penso eu, só porque os regulamentos o exijam. Si assim fora, não lhe darieis amor e entusiasmo, e preciso é, que iniciéis vossa carreira com

entusiasmo e com amor. “O mestre deve amar o ensino como o artista a sua arte”, disse-o JONATHAS SERRANO com elegância de frase e precisão de conceito.

E a “escola nova” apesar do mal que dizem é digna do vosso amor de professoras e do vosso entusiasmo de moças. (...) O entusiasmo pela escola nova é contagioso. Digo-o por mim. Despertou o brazeiro que cans já haviam feito adormecer. O mesmo acontecerá a quantos, examinando-a a serio, a conheçam nos seus princípios são e na sua metodologia sedutora (Sick, D’Avila, 1934, p.194)”.

Everaudo Backheuser (1934), presidente da Confederação Católica Brasileira de Educação no Rio de Janeiro, em seu discurso⁷ de paraninfo na Escola Normal de UBA, igualmente estimulou a utilização dos fundamentos da escola nova.

Há de se ressaltar que a preocupação com o referencial escolanovista esteve presente em vários debates de educadores católicos e a *Revista Brasileira de Pedagogia* foi empregada como um dos veículos para a divulgação de tais discussões.

O cenário representado por católicos *versus* escolanovistas não se sustentava em relação à questão do Cinema Educativo, visto que os dois grupos apoiavam a implementação da inovação. Conforme Almeida (1931)

Acção religiosa. – A Igreja Catholica, grande força internacional, também vem realizando congressos de cinematographia e cada vez mais se esforça, com seu prestigio moral, para purificar os themes das fitas mercantis (1931b, p. 176).

A grande residia no Debate Pedagógico quanto às finalidades da Escola Nova para os dois grupos.

A produção da imprensa oficial: mecanismos de divulgação

(...) Para estabelecer novos fins para a educação nacional, foi preciso antes fornecer às escolas novos meios. Esses meios traduziam-se na construção de prédios para as escolas, capazes de atender às necessidades de um estabelecimento destinado ao ensino; na aparelhagem das escolas profissionais (maquinário, instrumentos, ferramentas, matéria-

⁷ “O papel do mestre na Escola Nova”. In: *Revista Brasileira de Pedagogia*.

prima); na provisão de materiais especificamente educacionais (cartazes, globos) (Abdala, 2003, p. 62-63).

Em agosto de 1932, circulou o primeiro e único número da *Revista do Cinema Educativo*, órgão oficial da *Sociedade Cine Educativa Brasil Ltda.* (SOCEBA)⁸.

A SOCEBA tinha como objetivo “servir aos Governos e ao magistério do Brasil”, isso como uma entidade considerada “technica do Cinema Educativo”, portanto, sua função era a de recomendar o aparelho adequado a cada escola, levando em consideração as condições especiais dessas. A ela caberia, também, observar os preços considerados oficiais e cuidar para que não houvesse aumento.

No primeiro artigo da *Revista do Cinema Educativo*, intitulado “A Sociedade Cine Educativa Brasil LTDA ao Corpo Docente do Brasil” e assinado pela Gerência⁹, a Sociedade escreve aos educadores com o intuito de divulgar o Cinema Educativo como “um auxiliar indispensável às escolas, que queiram estar á altura da época (...)” (*Sick*, p.1).

O artigo iniciava com a recomendação de certo cuidado na aquisição do equipamento, destacando o fracasso técnico e financeiro que ocorrera em outros países por ocasião da introdução do Cinema Educativo. Tal fracasso devia-se ao fato de que:

A falta de organizações commerciaes especialmente dedicada a este ramo de actividade, occasionou perda de tempo, trabalho e dinheiro aos entusiastas do Cine Educativo nos referidos paizes, e somente depois do fracasso technico e financeiro das experiências preliminares e de constituídas as organizações commerciaes especializadas, puderam ser obtidos resultados satisfactorios. (*Sick*, p.2)

A Gerência da SOCEBA afirmava que no Brasil, por motivos de ordem técnica, financeira e administrativa, o Cinema Educativo, até o momento citado,

⁸ As informações sobre a SOCEBA foram retiradas do periódico: *Revista do Cinema Educativo*. Foi impossível encontrar qualquer outra menção à Sociedade nos arquivos pesquisados.

⁹ Em nenhum momento foi referenciado quem era a Gerência da SOCEBA.

tinha tido somente alguns encaminhamentos como a compra de alguns projetores e uma pequena quantidade de filmes, mas estes nem sempre eram adaptáveis aos programas de instrução destinados. Além disso, os filmes vendidos só eram científicos com letreiros em língua estrangeira.

Ficava, portanto, a cargo da SOCEBA a atividade de assistência técnica, bem como tudo o que se relacionava com o Cinema Educativo oferecido nas escolas, como, por exemplo, equipar as máquinas com peças necessárias e se fosse o caso, alugar filmes próprios, recreativos e instrutivos para os diferentes cursos (primário e secundário), além de aceitar assinaturas para o envio semanal de programas escolhidos de forma criteriosa.

O programa de ação escolar proposto pela SOCEBA era assim desenhado:

- 1º) Organização e instalação do Cinema Educativo nas escolas primárias e secundárias com projectores e films.
- 2º) Formação de filmotecas constituídas por films nacionaes e estrangeiros, pedagógicos e recreativos, para todas as materias e grãos de ensino.
- 3º) Filmagem de assumptos pedagógicos nacionaes para differentes finalidades de ensino.
- 4º) Publicação de uma revista dedicada exclusivamente á propaganda do cinema educativo.
- 5º) Filmagem, a pedido, de acontecimentos escolares, para a formação de filmographias collegiaes.
- 6º) Locação de films para fins educativos e recreativos. (*Sick*, p.3)

Na Revista, consta que a SOCEBA, na fase de sua organização, já possuía uma filmoteca e se empenhava na confecção de filmes instrutivos nacionais, mas não excluía os estrangeiros.

Ao final do artigo, dava-se destaque ao pedido de colaboração a “todas as pessoas de boa vontade”, as quais, por boa ventura quisessem apoiar essa “obra indiscutivelmente meritoria”, no sentido de enviarem sugestões para a publicação “(...) e nella publicaremos não só as sugestões que nos forem enviadas, como as do professorado brasileiro de todas as cathegorias e as opiniões e conselhos dos grandes pedagogos nacionaes e estrangeiros” (p.3).

Percebia-se que a preocupação da Gerência era motivar os professores a colaborarem na formação de uma filmoteca nacional que veiculasse “o

conhecimento” do nosso país para os alunos brasileiros e os de outros países. “No caso de vermos atendido esse nosso convite tornaremos seguramente o Cinema Educativo um auxiliar eficiente do esforçado professor brasileiro na sua trabalhosa, mas sublime tarefa” (p.4).

Foi dada distinção à situação financeira, além de outros aspectos da vida dos estabelecimentos de ensino da época, reconhecendo a dificuldade da inserção desse “auxiliar” tão poderoso. Mas fora esclarecido que o Governo e as Escolas tinham total segurança quanto aos “préstimos” da SOCEBA.

É relevante evidenciar que a *Revista do Cinema Educativo*, ao que parece, teve uma publicação apenas. Não foram encontrados indícios de outros exemplares, nem mesmo na documentação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (I.N.C.E.) que está sob a guarda do CPDOC-FGV-RJ.

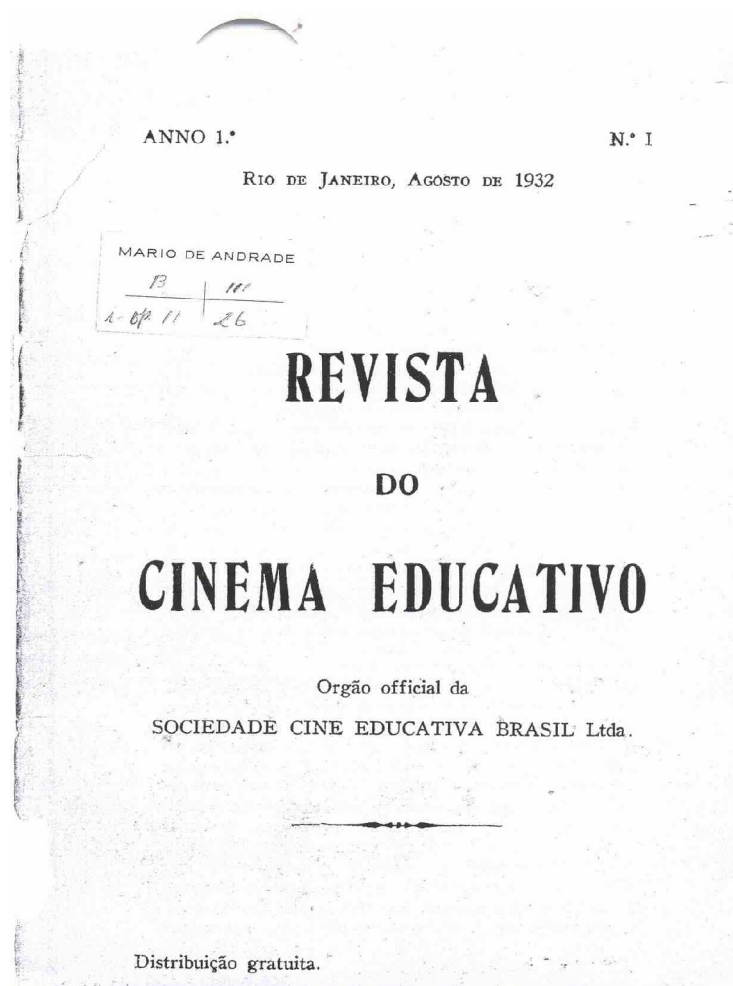


Figura 1.1 – Capa da Revista do Cinema Educativo, publicada em 1932.

Com toda essa movimentação em prol da utilização do cinema denominado educativo, Roquette Pinto encaminhou ao Ministro Gustavo Capanema, em 1935, um projeto de criação de um Instituto de Cinematografia Educativa.

O Governo Vargas e o Cinema Educativo

É necessário evidenciar o contexto no qual esse Instituto de Cinematografia Educativa foi constituído:

Em 1937, por influência dos regimes nazi-fascistas instalados na Alemanha e na Inglaterra, 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” (Morrone, 1997, p.33).

Schwarzman (2004) mostra que o interesse em se criar um órgão produtor de filmes educativos no Brasil, em 1936, tinha por base a crença de que a educação seria “o motor da transformação dos homens”. Nada mais adequado que o cinema o qual passaria a ser visto como um instrumento imprescindível no que diz respeito à eficiência da fixação de saberes “necessários aos incultos”. Tais saberes seriam adequadamente selecionados:

Essa operação regeneradora, pensada e realizada a partir do cinema, foi uma das formas ativas de construção da nacionalidade. Os brasileiros, à luz dessa interpretação, não só desconheciam a cultura em geral, como a cultura brasileira em particular, e sobretudo se desconheciam. Portanto, a tarefa educativa que se propunha era antes de tudo cívica” (p. 200).

A autora ressalta que Edgard Roquette-Pinto foi à Europa, em dezembro de 1936, com o intuito de participar de um congresso científico e acabou dando atenção à proposta de Gustavo Capanema, buscando informações acerca do Cinema Educativo. “O cinema e seu potencial de instrumentalização nas diferentes políticas de Estado estavam na ordem do dia, na Europa, e havia, na óptica do Ministério da Educação, a necessidade de bem conhecê-lo (p.201)”.

O cinema era reconhecido por suas vantagens educativas e sua utilização foi pensada, também, para a grande quantidade de analfabetos que o país possuía. O ideal de edificação do país, na década de 1920, atribuía à Reforma do ensino o caminho para a modernização.

O novo regime instaurado em 1937, como já mencionamos, procura se apresentar na pena de seus intelectuais como “novo” e “nacional”. É “novo” na medida em que procura modernizar o país. É novo porque, pela primeira vez, se apresenta voltado para as verdadeiras raízes da nacionalidade. Ao se implantar um novo regime autoritário, recusamos os modelos liberais importados e deixamos de imitar outras sociedades e culturas (Oliveira, 2001, p.47).

De acordo com Morrone (1997), pode-se dizer que desde o início dos anos de 1930 o país passava por um clima de tensões políticas e econômicas que contribuíam para a disseminação de uma ideologia “fundamentada no pensamento corporativista, autoritária e intervencionista, contrária aos princípios liberais e socializantes vigentes na época” (pg.96). Nesse período, a produção cultural e educacional tinham o papel de propagação do ideário estadonovista.

Com o intuito de “despertar na população, o orgulho pela sua brasilidade” (cf. Morrone, 1997), personagens, intérpretes de situações históricas eram enaltecidos e o próprio Vargas era “cultivado e festejado”. Dessa forma, a produção cinematográfica passou a ser subsidiada pelo governo, objetivando a “perpetuação de seus atos e realizações”.

Há de se ressaltar que a política republicana fora acusada de ter relegado ao abandono os “analfabetos de letras e de ofícios”. Tal acusação vinha por parte dos intelectuais que se propunham a “pensar o Brasil”, (Carvalho, 1989, p. 07).

Para Getúlio Vargas o “problema magno” do Brasil continuava a ser a educação do povo. Considerava o analfabetismo um estigma de ignorância, mas afirmava que tal ignorância não acabaria apenas com a simples aprendizagem do alfabeto. Vargas via a “massa de analfabetos” como um

“peso morto” que evitava o progresso da nação; dessa forma, dizia que o ensino seria a salvação pública.

Com a alfabetização sendo oferecida a todas as idades em conjunto com a divulgação do cinema e teatro, teve-se, naquele momento, a consolidação do uso de meios vistos como adequados à educação que ocorria acontecendo fora do ambiente escolar. Com esses instrumentos, Vargas pretendia conduzir a população brasileira ao culto da pátria e suas tradições.

A intenção de se educar as massas em busca do progresso da Nação encontrava, por intermédio do cinema, a possibilidade de concretizar os ideais civilizatórios.

O regime varguista, mantendo o controle dos meios de comunicação, dos veículos de expressão cultural e das instituições educacionais, tinha por objetivo transformar a identidade nacional, caracterizada por seu individualismo, em algo coletivo. Como afirma Capelato (1997) esse era o elemento primordial da política de massas introduzida no período. De acordo com a autora, a propaganda política varguista operou com o intuito de inserir na sociedade uma nova forma de identidade: a nacional coletiva.

O interior passou a ser visto como o local adequado para se “depositarem as energias” da nacionalidade, esta caracterização se deu graças à propaganda do Estado Novo. “Nesse quadro de preocupações com a formação da nova identidade política, a educação era considerada como elemento prioritário para a introdução de valores criados para conformar a identidade nacional coletiva” (Capelato, 1997, p. 192).

É necessário salientar que a questão da nacionalização do ensino, discutida desde o início do século passado, encontraria no Estado Novo o momento adequado para se concretizar. “A vinculação da educação às questões de segurança nacional confirma a idéia de que no Estado Novo, a educação deveria constituir-se em um projeto estratégico de mobilização controlada” (Schartzman, 2000, p. 86).

Na realidade, como evidencia Schartzman, o objetivo era mostrar a existência de experiências pedagógicas distintas as quais, na maioria das vezes, eram incompatíveis entre si. Por isso via-se a necessidade de estabelecer um controle que conseguisse padronizar o ensino e a unidade de

programas, currículos, compêndios e metodologias, alcançando assim, a manutenção do controle do conteúdo a ser utilizado na formação do povo brasileiro.

É difícil, e o era muito mais naqueles tempos, perceber a carga ideológica da noção de que a educação deveria ser um instrumento para a construção da nacionalidade brasileira, até que consideremos o fato de que o Brasil é, grande parte, um país de imigrantes (Schartzman, 2000, p.90).

A necessidade de se constituir uma nacionalidade brasileira conduziu à preocupação com o desenvolvimento dos núcleos de colonização. Fazia-se necessária a adoção de certas “práticas disciplinares de vida”, como diz Schartzman, as quais introduziram no cotidiano dos cidadãos “a consciência da vida comum” e “a consciência cívica”.

A proposta de um “abrasileiramento” dos núcleos de imigrantes pautava-se em um projeto cívico a ser implantado por meio da educação, vista como questão de segurança nacional. O esforço de nacionalização foi caracterizado por Schartzman em três aspectos, que seriam: (1) a educação a ser transmitida deveria ter um conteúdo nacional; (2) deveria ser padronizada e (3) a erradicação das minorias étnicas, lingüísticas e culturais fazia-se necessária. O que melhor que o Cinema Educativo para atingir toda a extensão territorial?

O Instituto Nacional de Cinema Educativo

Em 1º de março de 1936, com o intuito de consolidar o interesse de implantação do Cinema Educativo nas escolas, Getúlio Vargas assinou a autorização para que o Instituto Nacional de Cinema Educativo (I.N.C.E.) começasse a trabalhar; contudo o I.N.C.E. fora instituído somente em 1937.

Para Duarte (2002), o Instituto foi criado com o objetivo de incentivar a produção e a exibição de filmes que valorizassem a cultura brasileira por meio de temáticas nacionais.

Na (Figura 1.2) apresento o Ofício do Projeto de regulamentação do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Capítulo I

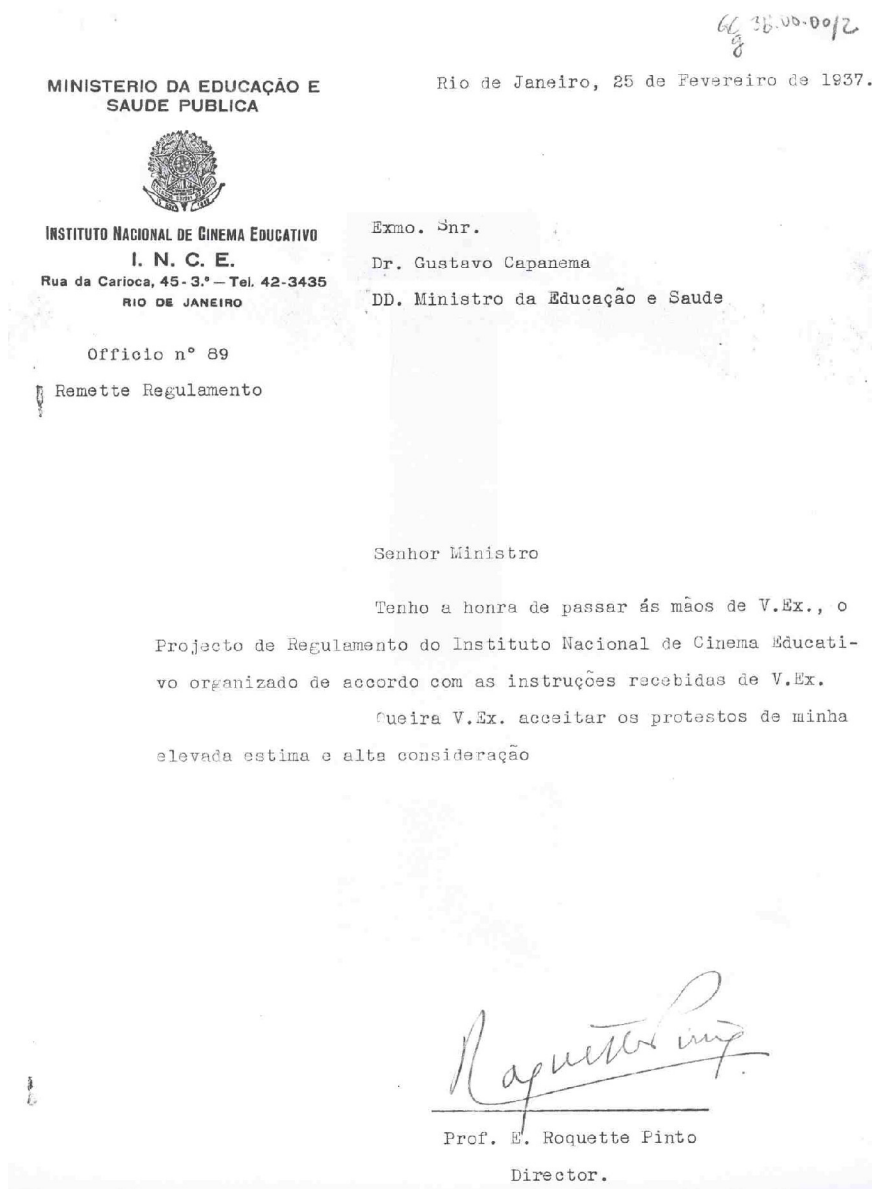


Figura 1.2 – Ofício do Prof. E. Roquette Pinto ao Dr. Gustavo Capanema.
Fonte: CPDOC-FGV-RJ. *Arquivo Gustavo Capanema* (GC 35, 00,002).

Em documentos do Acervo do CPDOC/FGV-RJ, constam as Finalidades e Organização do Instituto Nacional de Cinema Educativo, amparadas pelo Decreto n° 378 de 13 de Janeiro de 1937, que dá nova organização ao

Capítulo I

Ministério da Educação e Saúde, e ao qual o I.N.C.E. estava subordinado. Estabelecia que o Instituto Nacional de Cinema Educativo tinha por finalidades:

- a) Manter uma filmoteca educativa para servir aos institutos de ensino oficiais e particulares nos termos desta lei;
- b) Organizar e editar filmes educativos brasileiros;
- c) Permutar cópias dos filmes editados ou de outros, que sejam de sua propriedade, com estabelecimentos congêneres municipais, estaduais e estrangeiros;
- d) Editar discos ou filmes sonoros com aulas, conferencias e palestras de professores e artistas notáveis, para venda avulsa ou aluguel;
- e) Permutar discos ou filmes sonoros de que fala a letra “d”;
- f) Publicar uma revista consagrada à educação pelos modernos processos técnicos: Cinema, Fonógrafo, Radio, etc. (CPDOC FGV. *Projeto de Regulamentação do I.N.C.E.*. Arq. GC 35.00.00/2, 0683/2, p. 03).

No documento é apresentada a organização do I.N.C.E. aprovada pelo Presidente da República. As quatro seções do I.N.C.E., subordinadas ao Diretor, foram distribuídas da seguinte forma:

1 – EXPEDIENTE: Secretaria; Contabilidade; Biblioteca; Arquivo.

2 – PLANO: Edição de filmes de 16 e 35 mm; Sonorização e modificação dos filmes adquiridos; Adaptações; Instruções; Demonstrações aos professores; Redação de roteiros e notas; Publicações – Revista do I.N.C.E. *Auditorium*.

3 – EXECUÇÃO: Filmagem de 16 mm. – Silencioso; Filmagem de 16 mm. – Sonoro; Filmagem de 35 mm. – Silencioso; Filmagem de 35 mm. – Sonoro; Sonorização de 16 e 35 mm.; Redução de 35 para 16 mm; Cópia de 16mm. Sonoro; Adaptação de aparelhos; Fonografia; Laboratório de pesquisa e ensaios; Micro-cinematografia; Diafilmes.

4 – DISTRIBUIÇÃO: Circulação e distribuição de filmes; Cadastro dos estabelecimentos de ensino e de cultura; Filmoteca; Diafilme; Discoteca; Revisão e reparo dos filmes¹⁰.

O I.N.C.E., que fora instalado primeiramente à Rua Alcindo Guanabara nº 15, passou a ocupar, em 7 de setembro de 1936, o prédio nº 45 da rua da

¹⁰ Cf. Ministério de Estado de Educação e Saúde Pública – Instituto Nacional de Cinema Educativo, Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1936 (pp.03-04).

Carioca, na qual funcionava a estação PRA-2, incorporada ao Patrimônio Nacional por doação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Nessa mesma data, 7 de setembro, o I.N.C.E. fez o seu primeiro filme sonoro de 16 mm, intitulado “Dia da Pátria”, que foi considerado um avanço para o período porque até aquele momento não se faziam filmes sonoros de “tamanho escolar” no Brasil. Com o surgimento do Instituto, as cópias dos filmes começaram a ser feitas. É importante ressaltar que, até então, a redução de filmes de 35 mm para 16 mm não era feita no país por falta de recursos técnicos. Foi no I.N.C.E. que se começou a realizar esse tipo de produção¹¹.

A aquisição de material era feita no mercado brasileiro (material para filmes silenciosos) e no estrangeiro (para edição de filmes sonoros). A produção foi dividida em: (a) filmes escolares, de 16 mm, silenciosos e sonoros (para a circulação em escolas e institutos de cultura); (b) filmes populares, sonoros, de 35 mm (nas casas de exibição pública de todo o país).

Até 1936, o Instituto Nacional de Cinema Educativo editou mais de 150 filmes. Para a produção estabeleceu alguns “postulados”: Todo filme produzido pelo Instituto deveria ser “nítido, minucioso, detalhado e claro”, sem “dubiedades”, facilitando assim a interpretação dos alunos; “lógico no encadeamento de suas seqüências”; movimentado, atentando para o dinamismo visto como “a primeira justificativa do cinema”; “interessante no seu conjunto estético” de forma a valorizar “minúcias de execução” com o intuito de “atrair” e não “aborrecer” (Arq. GC 35.00.00/2 – 0684/2 *Instituto Nacional de Cinema Educativo*. CPDOC-FGV-RJ).

Uma Comissão Consultiva foi instituída para permanecer junto aos órgãos administrativos do Instituto. Tinha por finalidade ocupar-se de “todas as questões relativas à edição de filmes educativos”. A Comissão era composta por professores, artistas técnicos e cientistas e tinha como objetivo examinar e aprovar os filmes que eram editados pelo I.N.C.E., além de realizar pesquisas, enquetes e estatísticas de caráter técnico e pedagógico. O I.N.C.E. desenvolvia como “Atividades Gerais”, sessões gratuitas de Cinema Educativo para o público em geral.

¹¹ A utilização do filme no formato 16 mm será explicada no capítulo II, visto ser divulgado como formato oficial definido para ser exibido em ambiente escolar.

Por ocasião da *Exposição Internacional de Arte Cinematográfica* (1938), o I.N.C.E. teve a oportunidade de representar pela primeira vez o Brasil em um congresso cinematográfico internacional. Enviou à Veneza, os filmes “A Victoria Régia” e “Céu do Brasil”.

Nos Anexos C a H são apresentadas as relações da Filmoteca do I.N.C.E. que correspondem aos filmes adquiridos e adaptados pelo Instituto até o mês de setembro de cada ano (divulgadas em 22 e 23 de novembro de 1938, no Distrito Federal) e, nos anexos A e B, as listas de filmes em 16 e 35 mm editados pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo de 1936 a 1942.

Tendo por base os dados divulgados na documentação do I.N.C.E., foram elaborados alguns gráficos contendo itens das edições realizadas pelo Instituto. É importante dizer que a documentação só apresentou dados até o ano de 1942 além da impossibilidade em se afirmar se os filmes eram de curta, média ou longa metragem.

No que concerne aos filmes de 35 mm (Figura 1.3), verifica-se uma edição mais intensa no ano de 1936, com quatro filmes, ao passo que no ano de 1938 o Instituto não realizou edições. A retomada de edição em 1939 manteve-se até 1942, mas em escala menor que apresentada inicialmente.

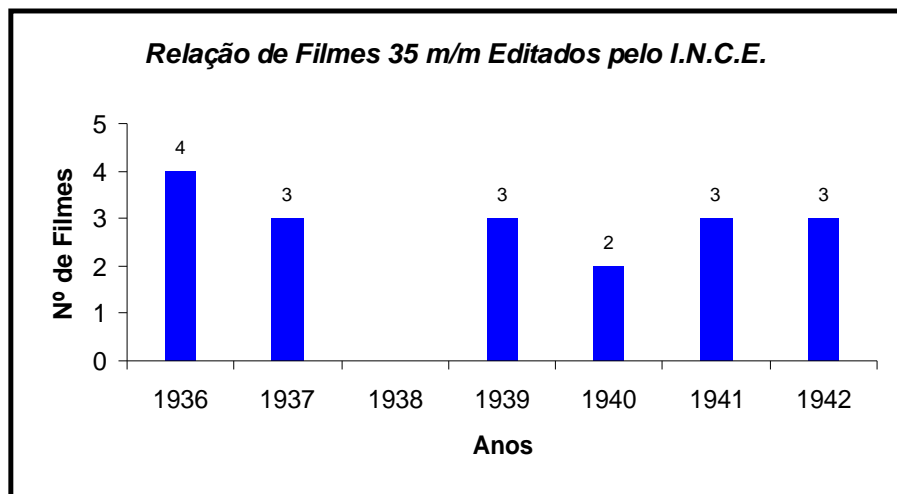


Figura 1.3 – Filmes de 35 mm editados pelo I.N.C.E.

Já a edição em 16 mm teve uma produção superior a 30 filmes para os anos de 1936, 1938 e 1939 (Figura 1.4).

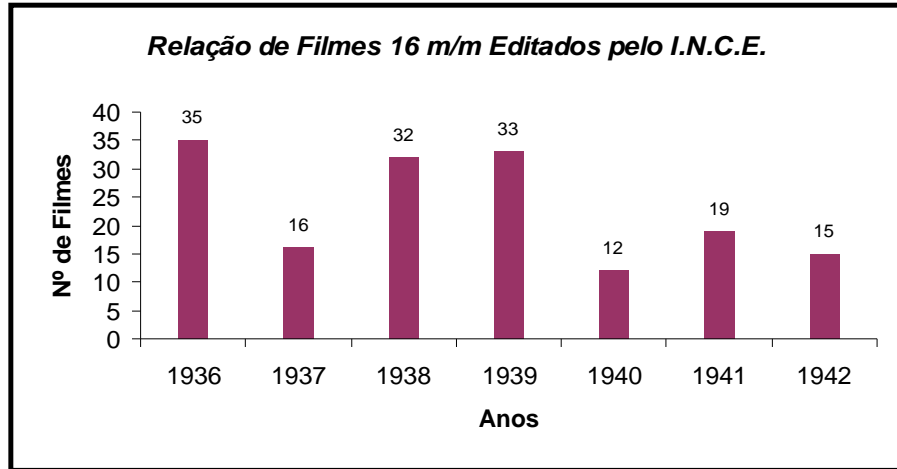


Figura 1.4 – Filmes de 16 mm editados pelo I.N.C.E.

É perceptível que a quantidade de filmes editados em 35 mm contrasta com a de 16 mm. Os filmes editados em 16 mm superam em todo período o número dos 35 mm e se mantêm como grande investimento do I.N.C.E. (Figura 1.5).

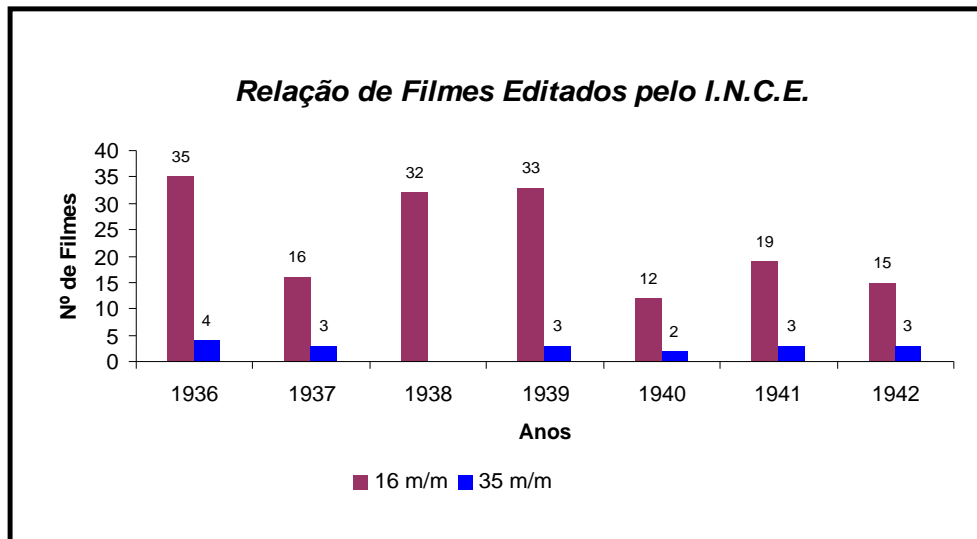


Figura 1.5 – Filmes editados pelo I.N.C.E. nos anos de 1936 a 1942.

No que se refere à metragem (Figura 1.6), pode-se observar que o Instituto editou 7.780 metros de filmes de 35 mm, compreendidos entre 1936 e 1942, mais a edição em 16 mm, que foi superior computando 14.468,3 metros de filmes no mesmo período.

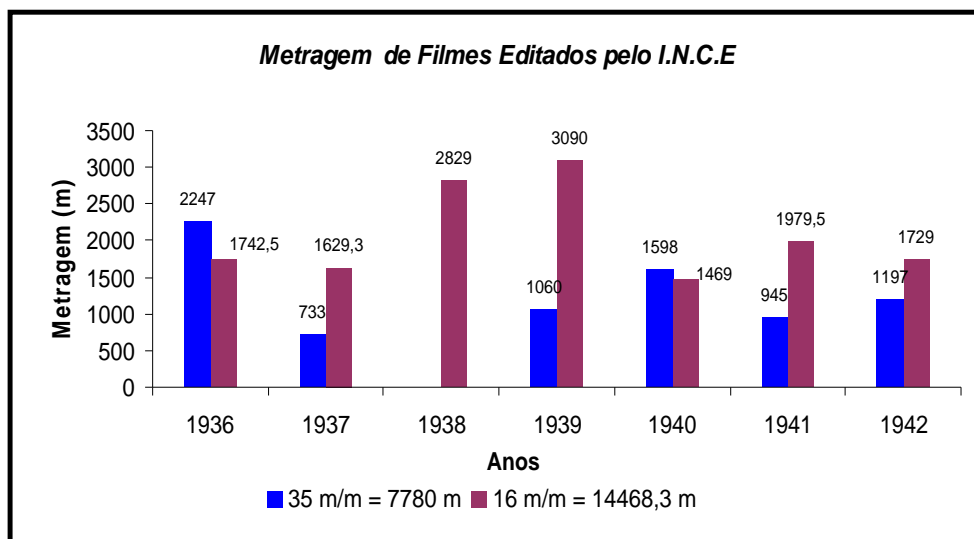


Figura 1.6 – Metragem de Filmes editados pelo I.N.C.E. nos anos de 1936 a 1942.

Para tentar entender o investimento que o I.N.C.E. fez em películas de 16 mm, é apresentada uma explicação dada por Orlandi (1931) sobre alguns aspectos técnicos de aparelhos cinematográficos de acordo com a largura da fita.

Ha três espécies de aparelhos cinematographicos segundo a largura da fita. O de 35 mm., tamanho universal, o de 16mm. e o de 9mm.

O assumpto que exige 300 metros da fita de 35 mm cabe em 120 de 16 mm. e em 18 metros mais ou menos da de 9 mm. O preço de uma fita de 35 mm. é 3 vezes maior do que o de uma de 16mm. e o desta, um pouco mais do que a de 9mm.

Os aparelhos projectores para fitas de 16 mm. possuem as mesmas qualidades dos de 35 mm. e ainda com a vantagem de serem mais portáteis e exigirem fitas muito mais baratas (Sick, Orlandi, 1931, p.150-151).

Capítulo I

De posse dessa informação é possível dizer que o Instituto optou pela fita de 16 mm pensando em conter gastos, tanto na compra de fitas como na aquisição de projetores, além de, provavelmente, pensar que poderia armazenar uma maior quantidade de rolos em um espaço bem menor.

Por meio do banco de dados da CINEMATECA Brasileira é possível afirmar que o I.N.C.E. produziu vários filmes de curta metragem¹², o que pode ser constatado na Tabela 1.1 (Cf. Anexos K a S).

Tabela 1.1 – Filmes produzidos pelo I.N.C.E. de 1936 a 1944.

Ano	Quantidade de Filmes Produzidos (I.N.C.E.)
1936	29
1937	35
1938	27
1939	40
1940	21
1941	5
1942	18
1943	16
1944	11

Fonte: Acervo da Cinemateca Brasileira

A maioria dos filmes relacionados na Tabela 1.1 foram dirigidos pelo cineasta Humberto Mauro (Cf. Anexos K a S), durante o período em que esteve no I.N.C.E.

Expoente na cinematografia brasileira, começou a produzir o Cinema Educativo em 1936, abordando os mais variados temas.

Dois de seus filmes foram analisados por Morettin (1994; 2001) que destaca que no filme “Os Bandeirantes”, produzido em 1940 por Humberto Mauro, é possível encontrar no mínimo três projetos ideológicos, que seriam: o cinema educativo; o tema do bandeirantismo e o projeto do Estado Novo de ocupação econômica do interior do Brasil (Morettin, 1994).

¹² Filmes de curta metragem têm duração média de 10 minutos.

Outro filme examinado por Moretin (2001) foi o “Descobrimento do Brasil”, realizado em 1937. Nesse trabalho o autor discorreu sobre a presença de projetos ideológicos na origem da produção do filme: 1) o tema do Descobrimento do Brasil visto como mecanismo de ampliação da força do mito; 2) o cinema educativo que formula os pressupostos do “verdadeiro filme histórico”; 3) o projeto do Estado de Getúlio Vargas que visava utilizar os meios de comunicação como veículo de propaganda; e 4) o emprego do canto coral como forma de disciplinar as massas, tendo encontrado em Villa-Lobos, autor da trilha sonora do filme citado, um de seus maiores defensores.

De acordo com Schvarzman (2004), a atividade do I.N.C.E. que pretendia “ligar o país pelo cinema”, era divulgada na *Hora do Brasil* e nas publicações destinadas para professores.

Como consta em documentação do CPDOC-FGV-RJ (GC 3500.00/2) o I.N.C.E. manteve intercâmbio com Institutos Científicos e Educativos, enviando filmes por ele editados aos seguintes países: Chile, Argentina, Uruguai, Colômbia, Paraguai, México, Estados Unidos, Japão, França, Itália, Portugal, Alemanha.

Para Pereira (1973), o I.N.C.E. havia sido criado com o objetivo de “promover e orientar a utilização da cinematografia, especialmente como processo auxiliar do ensino e como meio de educação em geral”. O Instituto acabou dedicando-se mais à produção de filmes educativos e didáticos com a tarefa de distribuí-los às instituições educacionais de todo o país.

Ao *Instituto Nacional de Cinema Educativo* cabia, também, coordenar e divulgar as aquisições do cinema “de caráter técnico”, além de fornecer sugestões e viabilizar o funcionamento de forma “eficiente e produtiva”. Dentre as atividades do I.N.C.E., intituladas como “Gerais”, estavam a de realização de sessões de Cinema Educativo para o público em geral. Tais sessões eram gratuitas (cf. Arq. GC 35.00.00/2. *Finalidade e Organização do Instituto Nacional de Cinema Educativo*. 0684/2. CPDOC-FGV-RJ).

Na *RBP*, n. 35, ano IV, vol. VII, junho de 1937, foi publicada uma chamada em “Notas e Notícias” intitulada “Instituto Nacional de Cinema Educativo”, na qual constavam informações acerca do andamento das atividades do Instituto. Ela divulgava que em poucos meses de atividades

foram realizados quarenta e sete filmes sobre assuntos científicos, artísticos e históricos. Também era apresentado o programa do Instituto, como órgão educacional responsável pela organização, edição e exibição de filmes silenciosos e sonoros, permuta de cópias de películas cinematográficas, com estabelecimentos congêneres municipais, estaduais e estrangeiros, editadas pelo próprio instituto e por outros órgãos.

O Instituto, que manterá uma filmoteca e discoteca educativa para servirem aos estabelecimentos de ensino oficiais e particulares, também examinará e aprovará os filmes educativos do mercado, exigindo neles as alterações necessárias (RBP, Junho, 1937, p.535).

O I.N.C.E., além de desenvolver diversas atividades referentes à cinematografia educativa, de editar e produzir uma variadíssima quantidade de filmes e publicar uma revista especializada, também, manteve uma Escola de Cinema e promoveu uma Campanha Nacional de Cinema Educativo.

Em 22 de dezembro de 1960 foi criada, no I.N.C.E., a *Escola Nacional de Cinema (E.N.C.)*, pelo decreto de nº 49.575, publicado no Diário Oficial de 26-12-1960. No Art. 2º constavam as atribuições da E.N.C. a qual ministrava “ensino técnico, de grau médio, visando à habilitação, de modo geral, para o desempenho de atividades nos diversos setores da arte e da indústria do cinema”.

Ficou, também, a cargo do I.N.C.E., a *Campanha Nacional de Cinema Educativo* (Decreto nº 51.239), de 23 de agosto de 1961, cuja intenção era promover o desenvolvimento do Cinema Educativo por meio da organização e execução de “planos de produção, de ajuda técnica e financeira”, além da realização de “empreendimentos assistenciais”.

Mesmo com a promoção dessa Campanha, o I.N.C.E. caminhava para a finalização de suas atividades:

A partir de 1961, o cinema educativo começa a extinguir-se. O advento da televisão e as mudanças na educação e na própria concepção sobre o papel do cinema nacional faziam do Instituto, aos olhos daqueles que se ocupavam do cinema brasileiro, um lugar anacrônico que deveria ser mais bem aproveitado (Schwarzman, 2004, 234).

Capítulo I

Em 18 de novembro de 1966, a extinção do I.N.C.E. foi confirmada com a criação do *Instituto Nacional de Cinema* (I.N.C.) pelo Decreto-Lei nº 43.

É possível entender as intenções do governo no sentido de utilizar o Cinema Educativo como meio para divulgar seus ideais, mas é importante também pensar que nesse período os interesses em utilizar novos recursos para auxiliar o ensino eram bastante defendidos. É nesse sentido que, além de editar e produzir filmes de 16 e 35 mm, buscava-se equipar as escolas para a concretização da modernidade pretendida.

É possível dizer que o interesse em constituir um órgão capaz de cobrir todo o território nacional trouxe ainda uma estratégia utilizada para tentar manter um padrão nas práticas de ensino, reestruturadas por conta da intenção de inovação educacional.

No próximo capítulo, meu olhar se centrará na organização da cinematografia educativa do Estado de São Paulo, analisando as prescrições veiculadas nos dispositivos legais e nas normas administrativas.