MARIA LUCIA MORRONE

CINEMA E EDUCAÇÃO (1920-1945)

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

Dissertação apresentada à Comissão Julgadora da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo - USP, para obtenção do Título de Mestre em Educação, sob a orientação da Profa. Doutora Cynthia Pereira de Sousa.

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

	Página
INTRODUÇÃO.....	07
CAPÍTULO I: BREVE RETROSPECTIVA HISTÓRICA DO CINEMA BRASILEIRO.....	19
CAPÍTULO II: O CINEMA NO PROJETO EDUCACIONAL ESCO- LANOVISTA	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: MORA- LIZAÇÃO 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 estadono- vistas.....	97
As realizações do Instituto Nacional de Cinema Educativo	107
A implementação do emprego da imagem fílmica no contex- to 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

1 Expressões retiradas da obra de SERRANO, Jonathas & VENÂNCIO FILHO, Francisco. *Cinema e Educação*. São Paulo, Melhoramentos, 1930.

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 praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo 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.”³

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

³ VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, vol. III, 1938, p. 188-89.

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 conseqüentemente 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 freqüentemente 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 detém 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

4 FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo, Paz e Terra, 1992, p. 12.

5 LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto, Imprensa Nacional, vol. Memória-História, 1984, p. 85-105.

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, extraindo 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 estadonovistas 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 Magistri*⁶ e *Cum Vigilanti Cura*⁷, 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 escolanovistas, 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 Católica*⁸.

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 fílmica 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.

6 Pio XI. Encíclica *Divini Illius Magistri* (31/12/29). In: *Colección Completa de Encíclicas Pontificias (1830-1950)*. Buenos Aires, Editora Guadalupe, 1952.

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

8 SERRANO, Jonathas. O problema da censura cinematográfica. In: *Boletim da Ação Católica* (órgão oficial da Ação Católica Brasileira). Rio de Janeiro, n.º 1, Ano II, jan./1939, p. 13-15.

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 "panamericanista", 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. Conseqüentemente, esse questionamento ideológico, de certa forma, poderia 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

⁹ VIDAL, Diana Gonçalves. Cinema, Laboratórios, Ciências Físicas e Escola Nova. In: *Cadernos de Pesquisa*, nº 89, maio, 1994, p. 28.

finais do século XIX e primórdios do século XX, procurando demonstrar que esse crescimento trouxe como consequência 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 cosmoramas, fantasmagorias e outros divertimentos semelhantes, exibidos quase sempre nas feiras, circos, arraiás e festividades religiosas muito em voga naquele tempo”.¹⁰

A princípio, as exposições 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

10 NOBRE, Francisco Silva. *Pequena História do Cinema Brasileiro*. Rio de Janeiro, Cadernos da Associação Atlética do Banco do Brasil, nº 5, 1955, p. 10.

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 protelada 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 produção¹¹. Em 11 de Agosto de 1908, por ocasião da abertura da Exposição Nacional, é apresentado no cinematógrafo montado por Pascoal Segreto, 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 conseqüentemente, 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

11 NOBRE, Silva, op. cit., p. 12. O autor faz referências a três supostas datas, 1902, 1903 e 1905.

“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 algazarra”.*¹²

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

¹² Revista Nova Escola. São Paulo, julho, vol. III, 1931.

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, conseqüentemente, 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 fotogênica 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 delinqüentes 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, nº 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 erizado 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.*¹⁵

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-

15 ALENCAR, Renato de. O sentido convencional do cinema americano. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21/11/1939, nº 974, 19º ano, p. 5.

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 (...). Padeíamos, 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.

¹⁷ BERNARDET, Jean-Claude. *Filmografia do Cinema Brasileiro - 1900-1935*. São Paulo, Secretaria da Cultura, Comissão de Cinema, 1979.

- a) descrição dos aspectos geográficos, econômicos e histórico-culturais 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 fílmica;
- 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 crônica parcial da vida brasileira e é neste cinema que uma certa elite mundana e de poder pode encontrar uma imagem de si própria".¹⁹

18 MOURÃO, Maria Dora Genis. O Cinema brasileiro e o populismo na década de 30. In: MELO, José Marques (coord.). *Populismo e Comunicação*. São Paulo, Cortez/Intercom. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, 1981, p. 145.

19 PEREIRA, Geraldo Santos. *Plano Geral do Cinema Brasileiro*. São Paulo, Editora Borsoi, 1973, p. 292.

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 freqüência 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

*incidião sobre a importação de películas virgens e impressas.*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”.*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

20 ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O Cinema como “Agitador de Almas”: Argila, uma cena do Estado Novo*. Dissertação apresentada para obtenção do grau de Mestre em História. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1993, p. 41.

21 ALMEIDA, Cláudio Aguiar, *op. cit.*, p. 11.

governamental do cinema²². 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 escolanovistas 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 fílmica 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 fílmica 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

23 LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. A moral no teatro, principalmente no cinematógrafo. In: *Revista de Educação*. São Paulo, jan./março (Memória ao V Congresso da Criança em Havana), 1928, p. 227-234.

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”.*²⁵

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

²⁵ LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. O Cinema na Escola. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, julho, Vol. III, nº 3, 1931, p. 141-44.

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 influenciando nos movimentos sociais. Aviva a imaginação, fere a memória tornando permanente e indelével 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".²⁶

²⁶ ORLANDI, José de Oliveira. O Cinema na Escola. In: *Revista Nova Escola*. São Paulo, julho, vol. III, nº 3, p. 145-53.

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, conseqüentemente, 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 decreto²⁸ 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.

28 Decreto nº 21.240 de 4/4/32.

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

²⁹ BORCOSQUE, Carlos. La influencia del cine. In: *Revista Cinelândia*. Hollywood, tomo III, vol. 11, 1934, p. 23-5.

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 conseguira 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".*³⁰

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 higiênica 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".*³¹

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.

30 LINDESET, Ben. O Cinema e a Infância. In: *Revista Cinearte*. Rio de Janeiro, Ano II, nº 92, 30/11/1927, p. 30.

31 SERRANO, Jonathas & VENÂNCIO FILHO, Francisco. *Cinema e Educação*. São Paulo, Melhoramentos, 1930, p. 8.

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 efetuariam 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

32 AZEVEDO, Fernando. A Escola Nova e a Reforma. In: *Boletim de Educação Pública*. Rio de Janeiro, 1930.

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 irradiaria 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".*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 acarretar³⁴. Em 1928, outro decreto determinava às escolas que não só adotassem o cinema como recurso recreativo, mas também destinassem salas à instalação de aparelhos de projeção para cumprir a essa finalidade³⁵. Em novembro desse mesmo ano, foi definitivamente regulamentada a aplicação do cinema nas escolas com fins educativos³⁶. Ficou, portanto, institucionalizada pela Reforma de Fernando de Azevedo, a colaboração da cinematografia na obra de renovação do ensino. Instituíam-se teoricamente, portanto, por meio de decreto, um

³³ Revista *Cinearte*. Rio de Janeiro, Ano II, nº 91, 23/11/1927, p. 3.

³⁴ Decreto nº 17.943-A, de 12 outubro de 1927. Consolida as leis de Assistência e Proteção a Menores, art. 128 e seguintes.

³⁵ Decreto nº 3.281, de 23 de janeiro de 1928, Título IV, art. 296.

³⁶ Decreto nº 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.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.

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".*³⁸

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 consequência desse Congresso, surgiu o primeiro relatório oficial a respeito do cinema escolar.

³⁸ SERRANO, Jonathas. Cinema e Educação. Conferência realizada no Colégio Pedro II. In: *Boletim de Educação Pública*. Rio de Janeiro, out./dez., 1930, p. 580.

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 fílmica 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.

“Não quis dar à palestra o título de Cinema e Instrução. A instrução é apenas um dos aspectos da educação. O que nos deve preocupar é o pleno desenvolvimento da personalidade integral. A obra da educação visa a orientação das tendências e a sublimação dos instintos, o enrijamento da vontade em proveito da ação. Compreender para agir. Agir para construir e não destruir. Em vista da mais longa fraternidade humana, quer no espaço quer no tempo”.⁴¹

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 filмотeca 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”.⁴²

⁴² MELLO, Cláudio. Exposição Cinematográfica Educativa. Impressões de uma visita. In: *O FAN*, Rio de Janeiro, setembro de 1929, Ano I, nº 6.

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 nº3.763, de 1º de fevereiro de 1932, art. 7º.

*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".*⁴⁴

As propostas de utilização da imagem fílmica 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

44 AZEVEDO, Fernando. *Novos Caminhos e Novos Fins. A nova política de Educação no Brasil*. São Paulo, Melhoramentos, 1930, p. 107-113.

condições geográficas e da extensão territorial do país, uma importância capital".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:

45 AZEVEDO, Fernando. Manifesto dos Pioneiros. In: PENNA, Maria Luiza. *Fernando de Azevedo: Educação e Transformação*. São Paulo, Perspectiva, 1985, p. 200.

“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

⁴⁶ A Sociedade Cine-Educativa Brasil Ltda., ao corpo docente do Brasil. In: *Revista do Cinema Educativo, órgão oficial da Sociedade Cine Educativa Brasil Ltda.* Rio de Janeiro, agosto, 1932, p. 2. Consultar Anexo II.

curso primários e secundários, aceitando assinaturas para o envio semanal de programas cuidadosamente escolhidos".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 européias*".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.

⁴⁷ Idem, op. cit., p. 3.

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 exequível a prática corrente do cinema levada a todas as escolas e que a todas assegurará exhibições mais freqüentes, 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.

⁵⁰ TEIXEIRA, Anísio Spinola. A todos os chefes de Serviços, inspetores, diretores de Institutos, Escolas e Cursos, Professores de quaisquer categorias, funcionários em geral e demais interessados na prática do Cinema Educativo. In: *Revista Nacional de Educação*. Rio de Janeiro, 1933, p. 27-28.

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

Fonte: ORLANDI, José. O Cinema na Escola. In: *Escola Nova*. Órgão da Diretoria Geral do Ensino de São Paulo, julho, 1931.

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 social⁵¹. 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 Educação⁵².

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.

Dois photographias interessantes de uma aula e uma secção recreativa, em São Paulo

Cinema Educativo

O ensino acompanha a evolução social e assim afirma e cria processos mais efficientes para a nova escola. Como se vê, em São Paulo elle vem obtendo exito invulgar, o que demonstram estes tres aspectos de uma aula e de uma sessão recreativa no grupo escolar da Moóca

Fonte: Revista do Cinema Educativo – Sociedade Cine Educativa Brasil Ltda. Rio de Janeiro, agosto, 1932.

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*”⁵³. 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 consequência, 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*”.⁵⁴

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.

53 MELLO, Luiz. Cinema Educativo. In: *Anuário do Ensino*. (Relatório apresentado ao Diretor do Ensino do Estado de São Paulo), 1936, p. 150.

54 MELLO, Luiz. *Cinema Educativo*, op. cit., p. 151.

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 escolares⁵⁵.

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,

55 ALBUQUERQUE, Clodomiro Ferreira de. O Cinema Educativo. In: *As Reuniões de Janeiro de 1936. (Resumo dos Delegados Regionais)*. São Paulo, Secretaria da Educação e Saúde Pública, Diretoria do Ensino, Boletim nº 6, 1936, p. 146.

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 (...).⁵⁶

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 Lumière, 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 Doyen⁵⁷, 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

56 PILETTI, Nelson. A Reforma da Educação Pública no Distrito Federal, 1927-1930: Algumas Considerações Críticas. In: *Revista da Faculdade de Educação*. Universidade de São Paulo, nº 1/2, janeiro/dezembro, 1994, p. 188.

57 DOYEN, Eugênio Luiz (1859-1916). Cirurgião francês que introduziu vários aperfeiçoamentos na técnica operatória.

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 Castro⁵⁸, documentando estudos de moléstias nervosas, conseguiu, na Policlínica do Rio de Janeiro, uma coleção de filmes a respeito de Neuropatologia. Afrânio Peixoto⁵⁹ 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 Filмотeca 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

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.

59 PEIXOTO, Afrânio Júlio (1876-1946). Escritor brasileiro, nascido na Bahia. Formado em medicina na capital do seu estado. Tornou-se professor da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, dedicando-se também à carreira literária. Contribuiu com estudos de grande valia como críticas literárias e biografias, sendo o responsável pela edição da obra completa de Castro Alves.

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

⁶⁰ Conferência Nacional de Educação. In: *Revista de Educação*. São Paulo, março, 1928.

*menos de 15 anos. Numa 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 perseguia, etc.”*⁶¹

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.

61 LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. A moral no teatro, principalmente no cinematógrafo. In: *Revista de Educação*, março, 1928, p. 230.

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 ensino⁶².

Jonathas Serrano e Francisco Venâncio, por sua vez, reafirmavam a idéia 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

62 GONÇALVES, Nery. A Educação pelo Cinema. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol. 11 (1-3), maio, 1930, p. 142-49.

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 Eastman Finegan, presidente da Eastman Teaching Films em 1927. Nesse ano, Finegan recebeu da Eastman 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

⁶³ SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO FILHO, Francisco. O cinema educativo. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, julho, 1931, p. 166.

de conhecimento. É, pois, a condição da eficiência estabelecida".⁶⁴

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 irrequieta (...)"*⁶⁵

É interessante observar que Anísio Teixeira ao dirigir-se por meio de edital aos Inspectores 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

64 VENÂNCIO FILHO, Francisco. Cinema Educativo. In: *O FAN*. Órgão oficial do Chaplin Club, Rio de Janeiro, nº 8, Ano III, junho, 1930, p. 25. Vide Anexo III.

65 VENÂNCIO FILHO, Francisco. Cinema Educativo. In: *O FAN*. Órgão oficial do Chaplin Club, Rio de Janeiro, nº 8, Ano III, junho, 1930, p. 28

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 cinematografista⁶⁶.

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”*.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*

⁶⁶ TEIXEIRA, Anísio Spinola. A todos os chefes de Serviços, inspetores, diretores, Escolas e Cursos, professores de quaisquer categorias, funcionários em geral e demais interessados na prática do Cinema Educativo. In: *Revista Nacional de Educação*. Rio de Janeiro, 1933, p. 28-29.

⁶⁷ ARAÚJO, Galaor. O Cinema Educativo. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, julho, 1931, p. 201.

longa porção de fantasia, em que não é possível marcar a linha divisória da realidade".⁶⁸

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 brasileira⁶⁹, 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

68 SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO FILHO, Francisco, op. cit., p. 174.

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-religiosas⁷⁰.

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 nacional⁷¹. 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".

70 ANTONACCI, Maria Antonieta (coord.). Trabalho, cultura, educação: Escola Nova e Cinema Educativo nos anos 1920/1930. In: *Projeto & História* 10. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História do Departamento de História, PUC, São Paulo, dezembro, 1993.

71 MELLO, Luiz de. Cinema Educativo. In: *Anuário do Ensino (1934-35)*. São Paulo, 1936, p. 150-53. Vide Anexo IV.

*"(...) 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?"*⁷²

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"*⁷³

⁷² CUNHA, Ciro Vieira da. Teatro para crianças. In: *Revista do Professor*. Órgão de divulgação do Centro do Professorado Paulista, São Paulo, nº 14, abril, ano III, 1930, p. 19.

⁷³ CUNHA, Ciro Vieira de. Op. cit., p. 19.

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 pontifícias 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”*.⁷⁴

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

⁷⁴ Conclusões do Primeiro Congresso Católico de Educação. In: *Revista de Educação*. São Paulo, nº 8, dez., 1934, p. 339.

*liberais e doutrinários da escola nova, quer destilados em livros de classe, quer expandidos em trabalhos para mestres e estudiosos*⁷⁵, 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.⁷⁶

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,

⁷⁵ *Conclusões do Primeiro Congresso Católico de Educação*. Op. cit., p. 336.

⁷⁶ *Conclusões do Primeiro Congresso Católico de Educação*. Op. cit.

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, envidou 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”*⁷⁷, 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

⁷⁷ SERRANO, Jonathas (coord.) Estatutos Provisórios do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira. In: *Boletim do Secretariado da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano I, novembro, nº 1, 1938, p. 84. Vide Anexo V.

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 películas inspiradas nos princípios da doutrina cristã. No entanto, por ser difícil e dispendioso criar tal

79 SERRANO, Jonathas. O Problema da Censura Cinematográfica. In: *Boletim do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano II, nº 1, janeiro, 1939, p. 15. Vide Anexo VI.

80 PIO XI. Carta Encíclica *Divini Illius Magistri* (1929). In: *Colección Completa de Encíclicas Pontificias (1830-1950)*. Buenos Aires, Ed. Guadalupe, 1952.

81 PIO XI. Carta Encíclica *Vigilanti Cura*. In: *Boletim da Ação Católica* (órgão oficial da Arquidiocese). São Paulo, Ano XIV, outubro, nº 3, 1936, p. 103. Vide Anexo VII.

82 Idem, *ibidem*.

indústria, a autoridade eclesiástica exortou os representantes da Igreja que lembrassem 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”*.⁸³

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.⁸⁴

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 freqüentadores 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

ano de 1954, em Recife, foi realizada a Primeira Semana de Cinemas Católicos do Brasil, quando então, entre outros temas, se discorreu sobre a importância da organização de cineclubes e de cinemas católicos. Este evento contou com a participação de proprietários de salas católicas de exibição, educadores, párocos e responsáveis por serviços de orientação cinematográfica (serviços de Cinema da Ação Católica e Congêneres).

para a diversão honesta por meio do cinema parecia quase impossível".⁸⁵

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 envilecem 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".⁸⁶

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

⁸⁵ PIO XI, op. cit., p. 42-3.

⁸⁶ Referência ao discurso de Mons. John. Mac. Nicholas, Presidente da Comissão Especial norte-americana incumbida das questões atinentes ao Cinema. In: *Boletim do Secretariado da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano I, nº 4, dezembro, 1938.

du Cinéma” da Bélgica, 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, freqüentemente 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 conseqüências perniciosas à formação moral, decorrentes de cenas de nudismo veiculadas para qualquer faixa etária, em descumprimento a

⁸⁷ ROCHA, Dom José Maurício da. A Defesa da Família. *Carta Pastoral*. São Paulo, 1939, p. 33.

um certo Código Hays⁸⁸. 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”.*⁸⁹

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, pelicas 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.

⁸⁹ SERRANO, Jonathas. Cineac e Nudismo. In: *Boletim do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano III, nº 23, Fevereiro de 1941.

muita gente por causa dos Tarzans de exibição quase diária e normal".⁹⁰

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 diverti-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".⁹¹

⁹⁰ SERRANO, Jonathas. O cinema e os problemas sociais. In: *Boletim do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano II, nº 13, abril, 1940, p. 126.

⁹¹ Heresia Cinematográfica. In: *Boletim do Secretariado de Cinema e Imprensa da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano IV, nº 35, 1942, p. 100.

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 exhibições 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".⁹²

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,

⁹² Pastoral Coletiva do Episcopado da Província Eclesiástica de São Paulo Sobre Alguns Erros Contra a Fé e a Moral. In: *Boletim da Ação Católica*. Rio de Janeiro, Ano V, nº 1, 1941, p. 8.

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, conseqüentemente, das mais instituições pátrias, junte o Estado à repressão do mau cinema (...)".*⁹⁴

93 ROCHA, Dom José Maurício da. *A Carta Pastoral*. São Paulo, 21/04/37.

94 ROCHA, Dom José Maurício da. *Op. cit.*, p. 33.

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-los 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".⁹⁵

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

95 TAPAJÓS, Isaac. A Rússia na Tela. In: *Boletim do Secretariado de Cinema e Teatro da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano VII, nº 56, março-abril, 1945. Vide Anexo VIII. ⁷

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 liberais e, em especial, o grupo dos *"Pioneiros da Educação Nova"*. A política educacional estadonovista provocou profundas dissensões 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

⁹⁶ Esta diferenciação entre as concepções educacionais endossadas pelos liberais igualitaristas e pelos elitistas encontra-se no artigo de CUNHA, Luiz Antônio. Educação e Classes Sociais no Manifesto de 32: Perguntas e Respostas. In: *Revista da Faculdade de Educação*, Universidade de São Paulo, vol. 20, janeiro/dezembro, 1994, p. 133.

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 aí 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(...).⁹⁷

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

⁹⁷ LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. Educação e Segurança Nacional. In: *Educação (Órgão da Associação Brasileira de Educação)*. Rio de Janeiro, nº 7, julho, 1940, p. 88.

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 ideológica⁹⁹. 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..

99 Decreto-lei nº 1.915/39, art. 2º, Letra C. In: *Lex*, 1939, p. 666-67.

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, externando 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".¹⁰⁰

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.

¹⁰⁰ VARGAS, Getúlio. *A Nova Política do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1939, vol. V, p. 134-35.

*"(...) 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".*¹⁰¹

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

¹⁰¹ GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: Ideologia e Propaganda Política*. São Paulo, Edições Loyola, 1982, p.º 110.

históricas, em que o próprio Getúlio Vargas era cultuado e festejado. O governo, subsidiou a produção de imagens cinematográficas, filmes “monumento”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 cinquenta 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.¹⁰³

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

102 LE GOFF, Jacques. Documento/Momento. In: *Enciclopédia Einaudi*. Porto, Imprensa Nacional (vol. Memória-História), 1984, p. 85-105.

103 HENRIQUES, Afonso. *Ascensão e Queda de Getúlio Vargas*. Vol. 2, p. 196-200.

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. Apesar 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 atuou 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 os 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

104 BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Propostas para uma História*. São Paulo, Paz e Terra, 1979, p. 65.

105 ARAÚJO, Roberto Assunção de. *O Cinema Sonoro e a Educação*, (Tese para concurso de Técnico de Educação). São Paulo, 1939, p. 87.

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.¹⁰⁷ 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”.¹⁰⁸

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 organizado 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

Ordem do Dia. A Educação no Brasil - 1930-45. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1994, p. 175.

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, putro, 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 (...).*¹¹⁰

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

110 ROQUETTE-PINTO, Edgard. O Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: RIBEIRO, Adalberto Mário. *Instituições Brasileiras de Cultura*. Ministério de Educação e Saúde. Serviço de Documentação, Rio de Janeiro, 1945, p. 164-65.

enfermidades (...) e pró-higiene, boa alimentação, etc. (...)".¹¹¹

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 (...)".¹¹²

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".¹¹³

111 Idem, ibidem.

112 Idem, ibidem.

113 Lei nº 378 de 13/01/37, art. 4º.

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 Goebbels¹¹⁴, 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 ensino¹¹⁶. Pode-se inferir, conseqüentemente que, na década de 30, surgiram as raízes históricas do emprego da imagem fílmica 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.

115 ROQUETTE-PINTO, Edgard. O Antropólogo e o Educador. Organizador e Primeiro Diretor do I.N.C.E.. In: GOUVEA FILHO, Pedro. *Conferência pronunciada na Associação Brasileira de Educação na sessão de 18/04/1955*. Rio de Janeiro, 1955, p. 37.

116 MELLO, Benedita. Contribuição do cinema no problema rural. In: *Revista do Ensino*. Secretaria de Educação e Saúde Pública de Belo Horizonte, Minas Gerais, 1935, nov./dez, nº 120-21.

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 técnicos¹¹⁷. 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 educativos¹¹⁸. 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 sonoros¹¹⁹. 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 Roquette-Pinto e Bernardino José.

Salles Paulo Emílio. *Humberto Mauro, Cataguazes, Cinearte*, São Paulo, Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

118 Vide Anexo IX.

119 SOUZA, Carlos Roberto de. Filmografia integral de Humberto Mauro. In: *Cinema Brasileiro*. Fundação Calouste Gulbenkian e Cinemateca Portuguesa. Lisboa, abril-junho, 1987, p. 123-31.

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 Industrial¹²⁰, 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.

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.

Fonte: RIBEIRO, Adalberto Mário. Instituições Brasileiras de Cultura. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro, 1945.

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, destinados 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.

Fonte: RIBEIRO, Adalberto Mário. Instituições Brasileiras de Cultura. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro, 1945.

De 1936 a 1944, foram editados 19.089 metros de filmes escolares e 10.917 metros de filmes de educação popular¹²¹. 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 internacional¹²².

Valendo-se do intercâmbio com vários países, a filmografia do I.N.C.E. foi exibida na Argentina, Chile, Colômbia, Dinamarca, Estados Unidos, França, Japão, México, Portugal, Paraguai, Uruguai¹²³. Mário Adalberto Ribeiro coletou os seguintes dados registrados no I.N.C.E. até 1943¹²⁴.

Escolas Cadastradas	Distrito Federal	Outros Estados	Total
	131	101	232
Projeções Efetuadas	Em escolas	Outras instituições	
	7.195	934	8.129
Empréstimo de projetores			324

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.

121 ROQUETTE-PINTO, Edgard. Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, vol. II, nº 6, dezembro de 1944, p. 430.

122 Decreto nº 2.762 de 15/06/1938.

123 RIBEIRO, Adalberto Mário. *Instituições Brasileiras de Cultura*. Ministério de Educação e Saúde. Serviço de Documentação, Rio de Janeiro, 1945, p. 194-97.

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 Prof^a. 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. Apesar, 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.

125 FRANCO, Marília da Silva. *Escola Audiovisual*. Tese de Doutorado. São Paulo, ECA/USP, 1987. *r*

I.N.C.E. — Um aspecto da biblioteca.

Fonte: RIBEIRO, Adalberto Mário. Instituições Brasileiras de Cultura. Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro, 1945.

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 frequência e conduta dos alunos no estabelecimento escolar¹²⁶. 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 Paulo¹²⁷. 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 Trabiçu, 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 aula¹²⁸. Nesse caso, poder-se-ia, então, indagar se o educador resistia à utilização da imagem fílmica ou isso lhe era indiferente.

126 MELLO, Luiz de. *Anuário do Ensino do Estado de São Paulo - 1936-1937*. Secretaria da Educação e Saúde Pública. Diretoria do Ensino, 1938, p. 346.

127 São os seguintes os grupos escolares: João Kopke, 3º do Braz, Rodrigues Alves, Marechal Floriano, Santo Antônio do Pary, Santos Dumont, Pereira Barreto, Eduardo Carlos Pereira, de Indianópolis, Thomaz Galhardo, da Cruz Azul, Maria José, de Santo André e do Butantã. MELLO, Luiz de. Op. cit.

128 BICUDO, Mário Pereira. *Sugestões para o ensino de História*. In: *Revista de Educação*. São Paulo, 1941. ↵

Ao que tudo indica, embora o recurso fílmico 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-quedistas 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 gêneros¹³⁰.

MÊS	Nº DE SESSÕES	Nº DE ESCOLARES
Março	85	20.560
Abril	23	5.165
Maio	89	20.667
Junho	55	14.991
Julho	44	13.251
Agosto	50	11.056
Setembro	52	13.767
Outubro	83	22.380
Novembro	23	7.345
TOTAL	504	129.182

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

129 Serviço de Cinema Educativo Sonoro no Departamento de Educação. In: *Revista de Educação*, março, 1941.

130 Cinema Educativo. In: *Revista de Educação*, março, 1944, p. 202.

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"¹³¹.

Nessa mesma linha de raciocínio, Roquette-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

131 O Cinema como valioso auxiliar do ensino primário em São Paulo. *Revista de Educação*. São Paulo, 1937.

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 livros¹³².

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 excluiria, em absoluto, o docente. O autor assim se manifestou sobre o assunto:

132 ROQUETTE-PINTO, Edgard. Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Rio de Janeiro, vol. II, nº 6, dezembro de 1944, p. 430. *r*

“É absurdo pensar que um meio mecânico possa substituir o espírito humano para a formação espiritual dos povos”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.

133 ARAÚJO, Roberto Assumpção de. *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 céticos. 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 época¹³⁴. 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 importância 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 filmes¹³⁵.

Aves Sem Ninho foi uma adaptação da peça teatral espanhola "*Nuestra Natacha*" de Alejandro Casona. Segundo as críticas da época, publicadas na imprensa, o filme foi bem acolhido pelo público alcançando sucesso de bilheteria¹³⁶. 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 Vitória¹³⁷.

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

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 Walquíria e da Cinemateca de São Paulo. Vide anexo XI.

136 Vide Anexo XII.

137 Verificar ficha técnica do filme no Anexo XIII.

138 BERNARDET, Jean-Claude. *Trajetória Crítica*. São Paulo, Livraria Editora Polis Ltda., 1978, p. 212. *r*

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 Acácias”, 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 conseqüentemente com o formalismo e autoritarismo da professora Jerusa. Esta, no intuito de preservar-se, agrediu-as verbal e fisicamente¹⁴⁰.

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”.

CENA IV

*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"*¹⁴¹.

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 estabelecida¹⁴². 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

141 MENDES, Messias Silva. Aves Sem Ninho. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21º ano, nº 1.060, 15/07/1941.

142 Vide Cenas V e VI.

CENA V

Oficina de Costura.

CENA 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 seqüência 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*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 fílmica 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*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

¹⁴³ BERNARDET, Jean-Claude. Op. cit., p. 212.

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 beçorra sudanesa, está deslocado, sem 'clímax' para viver"¹⁴⁵.

Como diretora, Vitória, instituiu um clima mais humano e de diálogo com as órfãs, 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 jardinagem, até então esporádicas¹⁴⁶. 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,

145 Parabéns Roulien. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21º ano, nº 1055, 10/06/1941, p. 27.

146 Vide Cenas VII a IX.

CENA VII

Diálogo entre Vitória e uma órfã.

CENA VIII

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 Dissecção, 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 emoção¹⁴⁸.

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.

147 BERNARDET, Jean-Claude. Op. cit., p. 212.

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 Vargas¹⁴⁹.

149 BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema Brasileiro: Proposta para uma História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 46.

CENA X

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 fílmica 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 influenciando 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.

150 GARCIA, Jahr. *Estado Novo - Ideologia e Propaganda Política*. São Paulo, Edições Loyola, 1982, p. 112.

151 Parabéns Roulien. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21º ano, nº 1055, 10/06/1941, p. 27.

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 Goldmann¹⁵²

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 fílmica 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

¹⁵² GOLDMAN, Lucien. *Ciências e Filosofia*. Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1967.

filmes produzidos pelo I.N.C.E. constata-se que não há uma identificação direta com o conteúdo programático previsto nos programas escolares¹⁵³. 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(...)"*¹⁵⁴.

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.

154 TORRES, Maura. O Ensino da História no Curso Primário. In: *Revista de Educação*, volumes XIX e XX, 1937, p. 55.

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

155 SCHULTZ, Barbara. Próxima atração - Escola no cinema. In: *Cinema*. São Paulo, Tabu, Arte e Cultura Ltda., fevereiro/março, ano 2, nº 5, 1997, p. 7.

escolares para empréstimo de películas e interação com os professores para a seleção de recursos fílmicos 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. Aida 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 sociais¹⁵⁶, 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 (...)*”.¹⁵⁷ O cinema desempenhando, portanto, a função de comunicador social contribui para a compreensão da realidade histórica. Recorreu-se, então, à análise do filme *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*”.¹⁵⁸

156 Nesse caso, necessitaríamos de informações mais detalhadas sobre o pensamento e a reação de espectadores que, na época, assistiram o filme.

157 FERRO, Marc. O Filme. In: LE GOFF, Jacques e Pierre Nora. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 1989, p. 203.

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.

Lei nº 374 de 13/01/1937 – Deu nova organização ao Ministério da Educação e Saúde. Criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo.

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.

Fonte: RIBEIRO, Adalberto Mário. *Instituições Brasileiras de Cultura*. Ministério de Educação e Cultura. Rio de Janeiro, 1945, p. 202.

ANEXO II

ANEXO I

ANEXO II

RIO DE JANEIRO, AGOSTO DE 1932

A MARCA DE FAMA MUNDIAL
Photo WESKOTT & CIA. - RIO DE JANEIRO
CAIXA POSTAL 560

MARIO DE ANDRADE

B III
1-04 11 26.16

REVISTA

DO

CINEMA EDUCATIVO

Orgão official da

SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL Lda.

Distribuição gratuita.

EXPEDIENTE:

Administração e Redacção:

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

REDACTOR-CHEFE:

Dr. Frederico Graf

SECÇÃO DE PUBLICIDADE:

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

Tel.: 4-5415

RESUMO:

- 1.º A. S. C. E. ao Corpo Docente do Brasil
- 2.º O Cinema E. no exterior
- 3.º O Cinema E. na Escola como Diversão
- 4.º Decreto que regula o C. E. em Minas
- 5.º O Decreto E. no Estado de Minas
- 6.º O Decreto E. em Vassouras
- 7.º Como obter um C. E.

A SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL.

LTDA. AO CORPO DOCENTE DO BRASIL

Utilisar o cinema como auxiliar educativo é, ha annos, desejo do magisterio de todo o mundo civilisado, muito embora sómente em poucos paizes entre os quaes a Allemmanha, Austria, França, Estados Unidos, Italia e Russia, se tenha chegado a resultados apreciaveis, depois de innumeras tentativas para a sua efficiente realisação. Embora ainda imperfecto, é considerado o Cinema Educativo, por sua incontestavel importancia educacional, um auxiliar indispensavel ás escolas, que queiram estar á altura da época, e sem duvida, esta é a razão pela qual na Allemmanha o ensino cinematographico já é obrigatorio.

Não foi, entretanto, nem é facil ainda a applicação desse optimo collaborador ao ensino escolar, por não bastar que um projector cinematographico faça "acto de presenca" em um collegio. Para que o Cinema Educativo preencha a finalidade desejada, tornam-se necessarios, além do projector de bitola appropriada, films adequados e que se enquadrem no respectivo programma de instrução. Sem receio de errar, póde-se affirmar que 90 % do que tem sido feito em prol do Cinema Educativo, em todos os paizes do Universo, não passaram de tentativas por via de regra, dispendiosas, com grande desprazer dos educadores, que julgavam ter resolvido o problema com a compra precipitada de um projector. Facilmente comprehensivel é a razão de um tão lamentavel fracasso: O educador que se dirige a uma casa commercial do ramo, sem ter conhecimentos technicos do assumpto vê-se deante do dilemma de não comprar, como é de seu desejo, ou de correr o risco de não obter da sua aquisição o resultado que esperava.

A's comissões officiaes, preliminarmente encarregadas do estudo da materia nos paizes mencionados nas linhas acima, faltou, além dos conhecimentos technicos. o tempo necessario a um estudo profundo, por terem sido na

maioria dos casos incumbencia simultaneamente de muitas outras missões. A falta de organizações commerciaes especialmente dedicadas a este ramo de actividade, occasionou perda de tempo, trabalho e dinheiro aos entusiastas do Cine Educativo nos referidos paizes, e sómente depois do fracasso tecnico e financeiro das experiencias preliminares e de constituídas as organizações commerciaes especializadas, puderam ser obtidos resultados satisfactorios.

No Brasil, apesar de boa vontade demonstrada pelo Governo e por alguns pedagogos conhecedores do assumpto, diferentes motivos de ordem technica, financeira e administrativa não tem permitido até o presente a sua realização. As iniciativas realizadas têm quasi sempre se limitado a compra de algumas machinas projectoras e de pequena quantidade de films, nem scumpre adaptaveis aos programmas de instrução a que se destinam. Na maior parte das escolas do Brasil em que existem machinas cinematographicas, estas não corresponderam á expectativa e aguardam, a um canto, melhor futuro. Explica-se o que ocorre, com a não existencia no mercado de films instructivos em numero sufficiente para supprir as necessidades da procura, mormente porque uma grande parte dos que são offerecidos á venda é constituída de films scientificos além da possibilidade de concepção dos alumnos e com letreiros em lingua estrangeira.

Para supprir a falta de uma entidade especialmente dedicada ao Cinema Educativo em nosso paiz, foi organizada a SOCIEDADE CINE EDUCATIVA BRASIL Ltda. que fez proceder a sua constituição de um estudo detalhado das diferentes condições characteristics das escolas do Brasil. Esta Sociedade tem como objectivo servir aos Governos e ao magisterio do Brasil como entidade technica do Cinema Educativo; não para lhes vender uma machina de determinada marca, mas para recomendar, segundo as condições especiaes de cada escola, de ordem technica e financeira, o apparelho mais conveniente entre os existentes, aos preços officiaes de venda, absolutamente sem attugmento. Com a venda do projector compromette-se a SOCIEDADE a dar assistencia technica e tudo que se relacionar

com o Cinema Educativo nas Escolas, a equipar as machinas com as peças sobressalentes que se tornarem necessarias e a alugar a preços accessiveis, films proprios, recreativos e instructivos, adequados aos diferentes cursos primarios e secundarios, accetando assignaturas para o ensino semanal de programmas cuidadosamente escolhidos. Damos abaixo, em seus traços geraes, o vasto programma de acção escolar, que a SOCIEDADE se propõe executar:

- 1.º) Organização e instalação do Cinema Educativo nas escolas primarias e secundarias com projectores e films.
- 2.º) Formação de filmothecas constituídas por films nacionaes e estrangeiros, pedagogicos e recreativos, para todas as materias e grãos de ensino.
- 3.º) Filhagem de assumptos pedagogicos nacionaes para diferentes finalidades de ensino.
- 4.º) Publicação de uma revista dedicada exclusivamente á propaganda do cinema educativo.
- 5.º) Filhagem, a pedido, de acontecimentos escolares, para a formação de filmographias collegiaes.
- 6.º) Locação de films para fins educativos e recreativos.

Achando-nos ainda na primeira phase de nossa organização, já temos á disposição uma consideravel filmotheca. Empenhamo-nos na confecção de films instructivos nacionaes, que em conjuncto com os estrangeiros da mesma classe virão a constituir o verdadeiro cinema escolar.

Destinada como é a propaganda do Cinema Educativo está esta Revista á disposição de todas as pessoas de boa vontade que queiram cooperar em prol desta obra indubitavelmente meritoria, e nella publicaremos não só as suggestões que nos forem enviadas, como as do professorado brasileiro de todas as cathedras e as opiniões e conselhos dos grandes pedagogos nacionaes e estrangeiros.

Além dos motivos expostos, que nos levaram á publicação desta revista, deyenos mencionar o desejo que nos anima de convidar por este meio o professorado a collabo-

rar conosco na formação de uma filmoteca nacional, cuja elevada finalidade é a de difundir entre os alumnos brasileiros e de outros países o conhecimento do nosso maravilhoso paiz. No caso de vernos attendido este nosso convite tornaremos seguramente o Cinema Educativo um auxiliar efficiente 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 offerecemos, introduzir nas escolas um melhoramento facilmente utilisavel e grandemente opportuno como o Cinema Educativo.

O Governo e as Escolas terão assegurados os nossos prestimos em tudo que se referir a esse objectivo e sabermos corresponder condignamente á 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 anno de 1921 como o da sua apparição, é interessante constatar-se ter ella se verificado simultaneamente em grande numero de países, não sendo por essa razão, possível destacar-se um delles como seu precursor.

Nos países considerados como os actuaes "leaders" na campanha em prol do Cinema Educativo, verifica-se a divisão do interesse pelo assumpto para duas modalidades differentes: para fins pedagogicos (educativos) e para finalidades exclusivamente instructivas. Estas duas correntes de opinião são encontradas por toda a parte, ora com preponderancia de uma ou de outra; devendo-se notar entretanto, que a primeira conta no momento com maior numero de entusiastas. O maior obstaculo á boa marcha do seu progresso, é, parece um paradoxo, a infinidade de idéas, planos e projectos, sobre o Cinema Educativo, consequências da enorme sympathia de que está gozando. Cada pessoa que se occupa com este assumpto sente-se ansiosa por influir no seu desenvolvimento, fazendo vigorar a sua opinião própria, seja ella um pedagogo, um tecnico da materia ou um commerciante emprehendedor.

Outra razão do lento desenvolvimento desta magnifica criação é a difficil conjugação dos desejos e interesses das tres classes nella mais interessadas. Tem-se dado o caso de professores indubitavelmente competentes elaborarem planos e programmas de films instructivos, que correspondiam a todas as exigencias da pedagogia, mas que foram rejeitados pelos technicos, por irrealizaveis. Por outro lado, encontram-se capitalistas prontos para financiar a produção de films, que provavelmente garantiriam um rendimento commercial compensador, mas que foram recusados pelos educadores como não correspondentes á ideologia da educação. Somente uma completa harmonia de idéas e de in-

teresses das tres partes, interessadas, assegurará ao Cinema Educativo um extenso e definitivo desenvolvimento.

Eis, em synthese, o actual estado do Cinema Educativo no estrangeiro; de accordo com diversas publicações do "Istituto Internazionale de Cinema Educatoro di Roma".

ALLEMANHA: — O Cinema Educativo foi considerado, por decreto, auxiliar obrigatorio do ensino primario e secundario. O paiz dispõe de uma importantissima filmotheca, na qual se destacam os films sobre hygiene. Entre as obras escriptas sobre o Cinema Educativo, merecem ser mencionadas: os livros da "Lichtbild-Buehne" — por M. Karl Wolffsohn — e os numeros da revista "Die Schulphtographie" — redactor chefe: Richard Lange.

AUSTRIA: — Creou-se neste paiz danubiano, segundo o exemplo alleno, uma organização de cinema escolar. Em sua filmotheca salientam-se os films historicos e os relativos á historia da civilização. No anno passado reuniu-se em Vienna o Congresso Internacional do Cinema Educativo, que adoptou a bitola de 16 mm. como padrão.

BELGICA: — Entre as innumeradas possibilidades de applicação do Cinema Educativo, a Belgica preferiu a de aproveitar esta idéa para uma melhora das condições moraes e sociaes da população rural. O governo mandou confeccionar uma série de films instructivos para facilitar a diffusão de conhecimentos necessarios á agricultura e á lavoura. (Racionalização do trabalho no amor da população rural ao solo e evitar que esta afflua para as cidades, causando perturbacões do equilibrio economico e social do paiz. Achanos interessante mencionar, que a Belgica tem uma universidade especial cinematographica que está realisando projecções instructivas sobre diversos assumptos.

ESPAÑA: — Existe na republica hespanhola um serviço de trens para fins agricolas e peccuarios, que realiza projecções de films sobre estes assumptos com grande successo. Como na Belgica, tambem na Hespanha o Cinema

Educativo serve exclusivamente ás questões ruraes, pois o governo convencido da maxima importancia do cinema como um poderoso instrumento de cultura, fornece ás escolas films e aparelhos de projecção.

ESTADOS UNIDOS: — Da mesma fórma, que na Belgica, e na Hespanha, o Cinema Educativo despertou interesse intenso dos estudiosos dos assumptos agricolas. Foram elles que suggeriram ás companhias cinematographicas a producção de films instructivos para a população rural, os quaes devem fixar demonstrações praticas de machinas, dos varios methodos appropriados para uma melhoria do solo, etc. O ministerio da Educação contribue com 48 % das despesas totaes desta producção. Actualmente 44 % de todas as escolas do paiz aproveitam o Cinema Educativo como auxiliar de valor instructivo no ensino. Além dos circulos agricolas e pedagogicos, tambem os de engenharia se interessam muito por esta idéa.

FRANÇA: — Na França o Cinema Educativo desenvolveu-se, não obstante ter principiado com um movimento sem importancia, em uma escala extraordinaria. Em 1921 apenas um artigo na lei de finanças fazia referencia a elle, mas constituiu-se logo depois uma commissão dos mais conhecidos mestres do ensino, que elaborou um parecer, obra tão excellente, que ainda hoje constitue os alicerces da educação pelo film. No anno acima mencionado, o Museu Pedagógico (Istituto Central de films para a instrucção publica) dispõe de 54 films apenas: — em 1929 de 50.000!!! Realmente um progresso enorme. Embora seja empolgante o numero de films, ainda não são sufficientes, por terem sido vendidos tantos aparelhos de projecções, que sempre ha falta de films.

INGLATERRA: — Actualmente o governo pensa em crear um departamento de educação (Board of education) cuja primeira tarefa será a applicação do cinema para fins artisticos, scientificos e de instrucção escolar. Independente deste projecto, ainda não realizado, o sr. Ronald

Gow (Escola Superior de Altrincham), começou uma grande obra, produzindo varios films instructivos sobre a vida humana na época neolithica e de bronze, sobre assumptos das sciencias naturaes e de escotismo, que despertaram a attenção do mundo inteiro. Embora limitado o interesse na Inglaterra pelo Cinema Educativo, a circulos relativamente pequenos, a idéa está em marcha e conseguirá sem duvida a posição de que é bem merecedora.

ITALIA: — Este paiz pertence ao numero dos que logo reconheceram a immensa importancia do Cinema Educativo. Destaca-se o nome do Professor Philippi que dedicou a sua vida inteira ao estudo dos systemas de melhoramentos do solo italiano e qualificou o film como o mais poderoso vehiculo da moderna civilisação. Merece tambem ser mencionado o Professor Lionello Petri que igualmente recommendou a producção de films sobre agricultura. Julgou indispensavel sobretudo, a confecção de films, que tratem de combate efficaz ás pragas de plantas. O Instituto do Cinema Educativo deliberará, por isso, na sua proxima sessão sobre um projecto concreto de producção de uma estúpida filmotheca, destinada ao combate das mencionadas pragas. "La Luce" dispõe de 370.000 metros de films instructivos dos quaes grande quantidade versa sobre agricultura, pedagogica, folklore, hygiene, questões sociaes, etc. Os films sobre cirurgia foram considerados os melhores jámais produzidos no genero.

RUSSIA: — Os bolcheviques, embora exercendo uma censura rigorosissima sobre os films, favorecem ao extremo a projecção e confecção de films instructivos sobre hygiene e sobre sciencias sociaes. A Repartição de Instrução Sanitaria da Saude Publica de Moscou, está publicando regularmente relatorios sobre os resultados alcançados pelas projecções destes films instructivos. Desde 1917 até 1927 foram produzidos 112 films, que focalizam os seguintes themas: Biologia, Tuberculose, Doenças venereas, Hygiene e Saude, Vida sexual, Protecção das mães e creanças, Cultura physica, etc.

CINEMA EDUCATIVO

Y VEXANCIO FILHO

TODAS as bellas-arts têm, naõ grado seu, finalidade utilitaria. Nasceidas de inspiração livre e desinteressada servem mais tarde nobremente ao seu creador. O cinema, a ultima das artes, "a maior invenção humana" affirma 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 magico poder de representação da vida, rapido e avassalador desenvolvimento. E conquistou o mundo inteiro. Ha pouco a Revue de Genève avaliava que um film, na sua volta ao mundo, em mezes, era visto por 150.000.000 de pessoas! Divulgação talvez só comparavel aos livros sagrados, a Biblia e o Korão, em seculos. . .

Invadindo todos os dominios não poderia deixar a pedagogia, de se apropriar das aquisições novas ao seu alcance. Entretanto comparado o movimento particular do cinema educativo com o desenvolvimento geral da cinematographia a sua marcha é lenta e o que é peor, desorientada.

O F A N

Só agora é que se começa a attentar, com bases serias, para a questão. Neste momento ha nos Estados Unidos um grande clamor de protesto pelas seus malefícios reaes. Recentemente Fred Eastman em artigo corajoso mostra a rota falsa que o cinema americano tem seguido e em varias sugereções praticas aponta as correções.

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

Entretanto de ha muito que se deveria ter cogitado de estabelecer as condições psychologicas e technicas do cinema educativo.

Deve attender primeiro ao publico infantil. Dahi começar por elle as investigações experimentaes.

♦♦

Thos. E. Finegan, presidente da Eastman Teachnig Films, recebeu em Setembro de 1927 a incumbencia de organizar um projecto de experimentação de films escolares que a Eastman Kodak Company em collaboração com a National Education Association desejava realizar.

Este colossal inquerito, talvez a maior experiencia realizada, até hoje, em pedagogia, foi feito em 12 cidades da Republica, em 11.000 creanças, divididas em dois grupos sob as mesmas condições, ás quaes se ministravam conhecimentos geraes e geographia, afim de se avaliar a efficiencia da utilização do *Movies*. A prova de test executada, sob

critéiosa direcção, apresentou um aproveitamento de 100% para aquellas que tinham aprendido com o cinema.

Atentos aos cuidados com que a experiência foi posta em pratica, pode-se concluir, de modo scientifico o que era de prever: — a imagem visual viva ha de ser mais forte que outro qualquer meio de ensino. E' pois, a applicação de effieciencia estabelecida.

**

Em relação ás condições psychologicas as experiencias feitas têm sido em escala menor. A mais completa o que vem trazer avizes de prudencia, sobretudo entre nós, é a do Instituto Superior de pedagogia de Bruxellas. Eis as conclusões impressionantes a que chegaram:

Os milheiros de imagens como que bombardeiam a nobra retina como "golpes de boxeurs". Attingidos por estes golpes repetidos do nervo optico o cerebro se eripa em especie de convulsão interior. Após uma sessão de duas horas, interrompida apenas por dez pausas de 1 minuto verificou-se que a força physica, no dinamometro, diminuiu de um quinto. A sensibilidade cutanea, que acompanhava a curva da fadiga cerebral, medida no esthesiometro mostrou que esta, ao termo das duas horas, é dupla entre alguns individuos do que o era após duas horas de classe.

Os tremores, registrados no tremometro, augmentam consideravelmente nos cardiacos e nervosos. Os reflexos, pela percussão de certas articulações, se exacerbam. Os neuropathas têm o corpo percorrido por espasmos; os congestivos ephaléas; os de irisão diminuída, mais diminuída ainda.

As sessões que cerciram á experiencia eram como, em geral, o são por toda a parte: alguns kilometros de films de

tudo, por atacado: viagens, sciencias, agricultura, hygiene e um comico. Impressionante!

**

Outro inquerito, mas de outra ordem, realizou-se nas escolas de Nenchatel, Lausane e Genebra, feito entre as creangas das escolas primarias, collegios, gymnasios e escolas de commercio.

A população escolar consultada attingiu a cerca de 10.000 creangas, cujas respostas são a seguinte ordem de preferéncia para os films: 1) — scenas comicas; 2) — viagens; 3) — dramas.

Entretanto trata-se de representações cinematographicas dadas ao grande publico, em que os pequenos espectadores vêm apenas o lado divertido. Falta inquerito analogo sobre os films educativos.

**

O Instituto de Sciencia de Educação fundado em 1929 em Brunswick, promette realizar, pelas escolas da Alemanha, através o seu departamento especial *Lehrfilmbwesen*, este inquerito. O seu resultado é mais um dos muitos dados necessarios ao estabelecimento das condições psychologicas dos films educativos.

**

O cinema educativo pode tomar tres modalidades: a) — film que concorre para melhorar o homem, dando-lhe emoções e noções uteis á vida, de preferéncia para o grande publico; b) — films documentarios, de viagens, actualidades, etc; c) — films de ensino propriamente.

(1) cinema não pode ser processo exclusivo no ensino, como pensa muita gente, e dali alguns de seus males. Como observa o lucido G. Eisenmenger não se trata do "ensino pelo cinema" e sim do "cinema no ensino". Uma vez que a pedagogia, de vida e de acção, de universidade e socialização do nosso tempo exige o contacto com a realidade directa e imediata e como, por outro lado, nem sempre esta pode estar ao alcance da criança, ali o cinema chega, opportuno, desejado, como recurso insubstituível. Mas, no ensino, ali e só ali, Nunca a troca da visão directa das coisas e dos factos.

Por isso o cinema ha de ter o seu lugar, na hora propria, na escola. Não deve ser o "hors d'oeuvre" de alguns dias escolares, sem ligação com o todo, nem distração ou recreio no recompensa. Para que resulte útil é necessario que se introduza naturalmente com os demais meios de educação e ensino.

A sua organização, tem de obedecer ás regras técnicas e pedagogicas. Só o educador e o cineasta associados poderão levar a termo esta obra.

A rigor o film educativo, como aliás, na opinião dos cineastas puros todos os demais, não deveria ter legendas. O professor, com discreção e cautela attendera ao mínimo necessario em palavras. E aqui, como em todo o ensino experimental, é imprezindivel que o professor esteja bem ao par de todos os detalhes do que vai passar na tela, sem surpresas, capaz de attender a qualquer curiosidade irrequieta.

Como a metragem do film escolar não deve nunca ser grande, máximo 200 ms., que passam durante minutos, o film pode e deve ser feito em varias tentativas até attingir o systema e a sequencia necessarias como são, aliás, as grandes acções da arte munda... Esta circumstancia permite

observar outra condição do problema, que é o custo, até hoje a causa mais relevante do seu pouco desenvolvimento.

Sendo a pellicula curta e por consequencia de custo menor torna-se mais facil a collocção de grande numero, que, evidentemente, o diminui, cada vez mais, augmentando reciprocamente a sua diffusão.

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

A educação utilizando-se da cinematographia não tem o direito de a despir de seus característicos de arte autonoma, que é. Tem portanto de respeitar os preceitos que se impõem a todo e aqualquer trabalho cinematographico.

No Brasil o que se tem dispendido, ia a dizer-se, dissipado, com films de propaganda e de pseudo-ensino, daria, fosse aproveitado com criterio, para termos já realizado preciosa filmothecas. Poucos ha em que não figure, inevitavel e implacavel, em pose que mais se condiria com revista ilustrada no alguma parede de repartição, o implacavel e inevitavel Governador e sequito e cada metro que com elle se consome daria bem para a fixação de scenas e paizagens.

Felizmente, sob o impulso da reforma Fernando de Azevedo, a que um dedicado amigo do cinema educativo, sempre prestu no trato de questões de educação, deu o melhor do seu esforço esclarecido e culto, no Rio já se vae realizando, em normas seguras e firmes alguma cousa, de que a 1ª Exposição de Cinematographia Educativa, de Agosto, foi prova e uma tranquilla 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 de avião; 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)".

MELLO, Luís de. Cinema Educativo. In: *Anuário do Ensino*. Órgão da Diretoria de Ensino de São Paulo, 1936, p. 152-53.

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 prol 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”.

Fonte: SERRANO, Jonathas. Estatutos Provisórios do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira. In: *Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, Ano I, nº 3, novembro de 1938, p. 84-85.

ANEXO VI

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

ALMA E CORPO DE UMA RAÇA - Da Cinédia - com Lúgia Cordovil, Roberto Lupo e Neusa Cordovil - Glorificação do esporte. Algumas seqüências boas, outras fracas. Diálogo sem naturalidade. Aceitável, com restrições.

ALMAS PRISIONEIRAS - Da Colúmbia - com Wyn Cahoon e Scott Colton. O sentido do filme é sadio. El Pueblo classificou-o Acceptable: Não convém a adolescentes.

AMOR DE CRIANÇA - Da Metro - com Lewis Stonte e Mickey Rooney. Ótimo desempenho. Enredo interessante. Algumas lições úteis. Aceitável.

BOOLOO - da Paramount - com Colin Tapley e Jayne Regan. Ambiente de floresta, feras e superstições. Sem maior alcance. Aceitável com restrições.

AVENTURAS MARÍTIMAS - Da metro - com John Wayne e Diana Gibson. Desinteressante. Aventuras, lutas, ganância, um amor sui generis. Inconveniente para adolescentes e pessoas impressionáveis.

CAVADORAS EM PARIS - da Warner - com Rudy Vallée, Rosemare Lane, Hugh Herbert e Allen Jenkins. Bom elenco. Danças, girls, espertezas, quase chantagem. Sem maior valor. Só para adultos habituados ao gênero revista.

DEFESA DA MÃE - Da R.K.O. - com Frieda Inescort. Direção fraca. Assunto mal aproveitado. Escabroso e mesmo para adultos obriga a restrições.

DOMINANDO OS ARES - Da R.K.O. - com Richard Dix, Chester Morris e Joan Fontaine. Assunto explorado: aviação. Seqüências impressionantes. Desfecho aceitável do ponto de vista católico. Só para adultos capazes de refletir.

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.).

ESPOSAS SOB SUSPEITAS - da Nova Universal - com Warren Willians e Gail Patrick. Tema escabroso. Crimes passionais. Só para adultos capazes de refletir.

FURACÃO - Da United - com Dorothy Lamour, John Hall, Mary Astor e Aubrey Smith. Técnica admirável, sobretudo a do vendaval. Bom desempenho, sendo notável o de Aubrey Smith. Grande emoção. Nudezas freqüentes. Só para adultos habituados a filmes desse gênero.

GAZELAS DO MAR - Da Colúmbia - com Allen Brook e Rosalind Keith. Lances emocionantes. Aventuras de um pequeno afoito. Não convém para crianças.

(...)

NOTA FINAL - Digno de aprovação é o filme que pode ser visto por todos sem prejuízo, antes até com vantagem moral. Esta classe, infelizmente, apresenta pouquíssimos espécimes. (São os que El

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”.

Fonte: Classificação Moral dos Filmes Exibidos no Rio de Janeiro de 20 de outubro a 20 de novembro. In: *Boletim da Ação Católica*, nº 4, dezembro de 1938. Ano I, p. 127-130.

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

Póde ainda ser aproveitado, com grande vantagem e muito interesse para que os membros de um C. E. mantenham o contatô 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 a transmitir a outras, cópias ou resumos de trechos que possam auxiliar o estudo.

Como vimos todos os métodos, — e ha 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 á luz da verdade para formar a convicção; c) a mesma finalidade: a ação, resultado da convicção.

Para alcançar esses três itens, as circunstancias obrigam muitas vezes a crear novas formas. Será talvez o cinema, as projeções comentadas, para fixar inteligencias pouco propensas á reflexão; será a caixa de objeções, para as tímidas que não ousam formular dificuldades; será a assinatura de um inquérito com pseudônimo cuja escolha deve ser explicada, para aquelas que tem sempre medo de errar; enfim pequeninos "trucs" 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 Catolica.
Verchraegen — Nossos Circulos de Estudos.
Franceschi — Los circulos de estudios.

DOCUMENTAÇÃO

"Vigilanti Cura"

CARTA ENCICLICA DO SANTO PADRE PIO XI SOBRE OS
ESPETACULOS CINEMATOGRAFICOS

"Aos Veneraveis Irmãos, Arcebispos e Bispos dos Estados Unidos da America e aos demais Ordinarios em paz e comunhão com a Sé Apostolica, Pio XI Papa.

Veneraveis Irmãos: saudação e benção apostolica.

Ocasião da Enciclica

"Acompanhando com olhar vigilante, como é exigido pelo Nosso ministerio Apostolico, a obra bemfazeja dos nossos Irmãos no Episcopado e do povo fiel, foi-Nos muito consolador saber quais os frutos já conseguidos e os progressos continuados desta providencial iniciativa, surgida ha dois anos como uma santa cruzada contra os abusos das representações cinematograficas, e cuja direção especial compete á "Legião da Decencia", tão merecedora deste titulo.

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 á jeraquia dos Estados Unidos e a seus fieis cooperadores, pelos trabalhos importantes já feitos pela "Legião da Decencia" sob sua direção: gratidão tanto mais intensa quanto nos sentimos angustiadô dos registrando diariamente os progressos da arte e da industria do cinema na representação do pecado e do vicio.

Ação precedente da Igreja

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

Já na enciclica *Divini illius Magistri*, lamentamos "que os pueros meios de divulgação (como o cinema) que podem ser, quando inspirados por principios sãos, de grande utilidade para instrução e a educação sejam ás mais das vezes subordinados aos instintos máos e á 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 espetáculo tomou em nossos dias e sua influencia tão intensa, quer para promover o bem, quer para insinuar o mal, lembramos 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 perfeitabilidade do ser moral e, por isso mesmo, deve ser moral. E concluimos, com a aprovação manifesta daquelas pessoas de elite — ainda Nos é consolador lembrar — recomendando a necessidade de tornar o cinema "moral, moralizador, educador".

E ainda recentemente, no mês de abril ultimo, recebendo em audiéncia um grupo de delegados do Congresso Internacional da Imprensa do Cinema, realizado em Roma, expunhamos de novo a gravidade do problema e exortavamos com ardor 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 emvidar 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 importancia, principalmente nas condições atuais da sociedade, que julgamos necessario tratar de novo do assunto, não só com recomendações particulares, como nas vezes anteriores, mas com recomendações gerais sobre as necessidades não só de vossas Dioceses, Veneraveis Irmãos, mas de todo o orbe catolico.

Com effeito, é necessario e urgente cuidar para que os progressos da arte da ciencia, da tecnica e da industria humana, verdadeiros dons de Deus, sejam dirigidos á gloria de Deus e á salvação das almas, e áquilo que serve praticamente á 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 industria 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 directores da industria dos Estados Unidos reconheceram-no, quando confessaram sua responsabilidade perante a socie-

dade. Em março de 1930, por um acto livre, feito de comum accordo, 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, ficámos certos de que não seria confeccionado filme que rebaixasse o senso moral dos espectadores, que lesisse a lei moral natural e humana ou que mostrasse sympathia pela violação da mesma.

No entanto, apesar desta prudente determinação tomada espontaneamente, os responsáveis não puderam po-la em pratica e os agentes não se submeteram aos principios a cujo observancia se tinham obrigado.

Tendo sido este compromisso pouco eficaz e prosseguindo a exhibição do vicio e do crime no cinema, o caminho para a diversão honesta por meio do cinema parecia quasi impossivel.

"Legião da Decência"

Nesta situação, Veneraveis Irmãos, fostes vós os primeiros a estudar o meio de defender as almas confiadas aos vossos cuidados e instituístes a "Legião da Decência" como uma cruzada em favor da moralidade publica, fundada para reanimar os ideais da honestidade natural e cristã. Muito longe de vós a idéa de projudicar a industria do cinema: pelo contrario, vós a preservastes contra as ruínas ás quais são expostas as formas recreativas que degeneraram em corrupção da arte.

Vossas directrizes suscitarão a adesão pronta e dedicada dos fieis que dirigis, e milhões de catolicos americanos subscreveram os compromissos da "Legião da Decência", obrigando-se a não assistir a representações cinematograficas que fossem ofensas á moral catolica e ás regras da vida cristã.

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

Conforta-Nos muito assinalar o successo notavel desta cruzada, pois que, sob vossa vigilancia e sob a pressão da opinião publica, o cinema mostrou um progresso no terreno moral. Crimes e vicios foram reproduzidos menos frequentemente; o pecado não foi aprovado e aclamado tão abertamente; não mais se apresentaram de maneira tão impressionante falsas normas de vida ao espirito impressionavel da mocidade.

Embora em certos meios se tenha predito que o valor artistico do cinema soffreria pelas exigencias da "Legião da Decência", parece ter sucedido exactamente o contrario, porque esta Legião deu

forte impulso aos esforços feitos para elevar cada vez mais o cinema a grande nobreza de nível artístico, impelindo a produção de obras classicas, as criações originais de valor pouco comum.

No começo da vossa cruzada dizla-se que estes esforços seriam de curta duração e seus efeitos transitórios, porque os bispos e os fiéis retraindo a vigilância, os industriais voltariam a seus processos anteriores. E' fácil compreender porque alguns desejavam voltar ás produções equivocadas que excitam as paixões inferiores e que proibistes. Enquanto a produção de figuras realmente artisticas, de cenas humanas e virtuosas exige um esforço intelectual, trabalho, habilidade e tambem uma despesa grande, é relativamente facil provocar certa categoria de pessoas e de classes sociais com representações que excitam as paixões e despertam os instintos inferiores, latentes no coração humano.

Uma vigilância incessante e universal deve convencer aos produtores de que a "Legião da Decencia" 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 divversões do povo, em qualquer tempo e sob qualquer aspecto.

Influencia do cinema

O descanso, em suas multiplas manifestações tornou-se necessario para os que se cansam nas occupações da vida, mas ele deve ser digno e por isto são e moral; deve elevar-se ao nível de 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' indiscutivel que, entre os divertimentos atuais o cinema adquiriu, nos tempos modernos, uma importancia universal. Não é necessario registrar que milhões de pessoas diariamente assistem ás representações do cinema, que se abrem locais para se melhanter espetaculos cada vez em maior numero, em meio de todos os povos; que o cinema se tornou a fórmula mais popular de recreação, não só para os ricos mas para todas as classes da sociedade. Não ha hoje um meio mais poderoso para exercer influencia sobre as massas, quer devido ás figuras profetadas nas telas, quer pela popularidade do espetáculo cinematografico e pelas circunstancias que o acompanham.

O poder do cinema provém de que ele fala por meio de imagem, que a intelligencia 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-

ção, sempre se requer um esforço que, no espectáculo cinematografico, é substituido pelo prazer continuado, resultante da successão de figuras concretas e, de certo modo, vivas. No cinema falado este poder atua ainda com maior força, porque a interpretação dos fatos se torna muito facil e a musica ajunta um novo encanto á acção dramatica.

Si nos entre atos acrescentam-se danças e variedades, as paixões recebem excitações das mais perigosas.

Si a cinematografia realmente é uma lição de cousas que insinue mais eficazmente no bem e no mal, para a maioria dos homens, do que o raciocínio abstrato, é necessario que o cinema, erguendo-se ao nível da consciencia cristã, deixe de ser um meio de depravação e de desmoralização.

Efeitos morais

E' geralmente sabido o mal que os máos filmes produzem na alma. São ocasiões de pecado; arrastam a mocidade para o caminho do pecado, porque constituem a glorificação do vicio e das paixões, revelam a vida debaixo de um falso prisma; ofuscam o ideal; destroem o amor puro, o respeito dividido ao casamento, o afeto de familia. Podem mesmo criar preconceitos entre individuos, malentendidos entre as sociedades, entre as classes sociais, entre as diversas raças.

As boas representações podem, pelo contrario, exercer uma influencia profundamente moralizadora sobre seus espectadores. Além de recrear, podem suscitar uma influencia profunda para nobres ideais da vida, dar noções preciosas, ministrar amplos conhecimentos sobre a historia e as belezas do proprio paiz, apresentar a verdade e a virtude sob aspecto atraente, crear e favorecer uma compreensão entre as nações, as classes sociais e as raças, promover a causa da justiça, despertar a atração para a virtude e contribuir, com um auxilio positivo para a genese de uma razoavel organização no mundo.

Estas considerações têm maior importancia ao lembrar-se que o cinema não fala a cada um em particular, mas dirige-se ás massas e, em circunstancias de tempo, de lugar, de meio aptos a suscitar entusiasmo tanto para o bem como para o mal; pode produzir aquella exaltação coletiva que assume aspectos francamente deploraveis, como a experiencia tem mostrado.

As figuras cinematograficas são mostradas a pessoas sentadas na escuridão e cujas faculdades mentais, fisicas e mesmo espirituais estão frequentemente descontroladas. Não é necessario ir longe para procurar essas salas; estão em geral ao lado das casas, das igrejas e das escolas populares, levando assim o cinema ao meio da vida popular.

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 seu serviço a música, as salas luxuosas, o realismo vigoroso, todas as formas do capricho na extravagância. E por isso seu encanto se exerce com um atrativo particular sobre os moços, sobre os adolescentes e sobre a infância. 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 energeticamente preponderante.

E infelizmente, no actual estado de cousas, é geralmente para o mal que o cinema exerce sua influencia. 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 á Nossa mente a terrível condenação de Nosso Senhor contra os corruptores dos pequenos: *Qui autem scandalizaverit unum de pusillis istis qui in me credunt, expedit ei ut suspendatur mola asinaria in collo ejus et demergatur in profundum maris.*

Impõe-se uma vigorosa 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 influencia do cinema no dominio moral e educativo, criou, por meio de pessoas probas e honestas e principalmente com pais e mães de familia, comissões especiais de censura, como também organismos indicadores para a produção cinematográfica, orientando sua inspiração para obras nacionais de seus grandes poetas e escriptores.

Assim, si é conveniente que vós, Veneráveis Irmãos, exerceis uma vigilância especial sobre o fabrico cinematografico em vosso paiz, que exerce grande influencia nas outras partes do mundo, é também dever dos bispos de todo o orbe catolico unirem-se para fiscalizar esta universal e poderosa forma de diversão e de ensino, para fazer prevalecer como motivo de prohibição a ofensa feita ao sentimento religioso e moral e a tudo que é contrario ao espirito cristão e a seus principios ethicos, não se cansando de combater tudo o que contribue para enfraquecer no povo o sentimento da decencia e da honra.

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

bem aos catholicos e a todos os homens honestos que amam a dignidade e a saude moral da familia, da nação, e, em geral, da sociedade humana.

Meios praticos

Em que consiste esta vigilancia?

O problema da produção de filmes morais seria radicalmente resolvido, si fosse possivel obter uma produção cinematografica, inspirada completamente nos principios da moral cristã.

Não Nos cansaremos de louvar aqueles que se consagram e se consagrão ao nobre intuito de elevar a cinematografia á função de educadora cristã e ás exigencias da consciencia, empregando este fim com a competencia de technicos e não de meros dilettantes, para evitar prejuizo de dinheito e de energia.

Mas, sendo muito difficil organizar uma tal industria, principalmente por motivos de ordem financeira, e, como de outro lado, é necessario exercer influencia sobre todos os filmes para que não haja acção prejudicial sobre os filmes religiosos, morais e sociais, é necessario que os pastores de almas se interessem pelos filmes que estão actualmente ao alcance do povo cristão.

Quanto á industria 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 catholicos que participam desta industria. Eles devem pensar seriamente nos seus deveres e nas responsabilidades que têm como filhos da Igreja; devem usar de seu empenho para reproduzir nos filmes que produzem, ou que ajudam a produzir, principios sãos e morais. O numero de catholicos executores ou directores, autores ou actores nos filmes não é pequeno, e infelizmente sua influencia na confecção dos filmes nem sempre foi de accordo com a sua fé e suas idéas. Bem agirdes, Veneráveis Irmãos, estimulando-os a fazer concordar sua profissão com a consciencia de homens respeitaveis e de discipulos de Cristo.

Aí, como em todos os campos de apostolado, os pastores de almas certamente encontrarão excellentes colaboradores nos que militam nas fileiras da Acção Catolica, aos quais nesta Carta Encíclica fazemos ardoroso apelo para que dêem seu concurso e sua actividade sem treguas e sem destalecimento.

Periodicamente os bispos farão bem em relembrar á industria cinematografica que, entre as preoccupações de seu ministerio pastoral, está a obrigação de se interessarem por todas as formas de diversão sã e honesta, porque são responsaveis diante de Deus pela moralidade do povo, mesmo quando se diverte.

O ministerio sagrado força a dizer claramente e abertamente que um divertimento impuro destróe as fibras morais de uma nação. Que eles bispos relembrem á industria cinematografica que

o que lhes pedem não diz respeito somente aos católicos, mas a todo o publico que frequenta o cinema.

Vós em particular, Veneráveis Irmãos dos Estados Unidos, vós podeis insistir sobre a fãto de que a produção da industria cinematografica de vossa patria comprehendeu a responsabilidade que tem perante a sociedade.

Os bispos do mundo inteiro devem esforçar-se para esclarecer aos industriaes do cinema, fazendo comprehender que uma força tão poderosa e universal pode ser dirigida utilmente para um fim muito elevado, como seja 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 triviaes de lazer, mas podem e devem, por sua força magnifica, illustrar e dirigir positivamente para o bem.

Organização da Legião da Decencia

Dada a importancia da materia, julgamos oportuno traçar algumas indicações praticas.

Como já indicamos, todos os pastores de almas esforçar-se-ão por obter dos fieis que façam anualmente, como os seus irmãos americanos, a promessa de se absterem 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 familia, concios de seus graves deveres e responsabilidades.

Com este mesmo fim, o Episcopado pode usar da imprensa catolica, que mostrará a beleza e a efficacia 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 máos. Isto exige uma publicação regular, frequente, da lista dos filmes classificados, facilmente acéssivel ao publico por meio de boletins especiaes e de outras publicações oportunas e por meio da imprensa catolica quotidiana.

Seria para desejar 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 juizo sobre um filme não pode ser o mesmo em toda a parte. Realmente, as circumstancias, os usos e as fórmãs variam em todos os

países: não seria por isto pratico estabelecer uma só lista para o mundo inteiro. Si cada nação conseguir uma lista com a classificação dos filmes, como indicamos mais acima, já se terá obtido em principio a direção desejada.

Os bispos bem poderiam criar em cada país, um centro nacional permanente de revisão, que promovesse a produção de bons filmes, classificasse os outros e divulgasse o julgamento em meio do clero e dos fieis. Estes centros seriam confiados aos organismos centrais da Ação Catolica, que está na dependencia immediata dos bispos. Este centro deve ser bem estabelecido; o critério deve ser com um fundamento nacional e com a responsabilidade de um centro unico. Naturalmente, por motivos ponderosos, os bispos, nas suas respectivas Dioceses e por meio de sua comissão diocesana, poderão aplicar criterios mais severos á lista nacional feita com normas mais gerais, conforme o temperamento da sua região, mesmo censurando os filmes já admitidos na lista geral.

Este centro deve ter tambem a incumbencia de organizar salas de cinemas existentes na paroquia e nas associações catolicas, de maneira a garantir a essas salas filmes seleccionados. Devido á organização dessas salas que se tornam bons clientes para a industria cinematografica, pode-se impor outra exigencia, pode-se impor que essa industria produza filmes correspondentes completamente a nossos principios, filmes que serão depois fornecidos não só ás salas catolicas, mas tambem a todas as outras.

Compreendemos que a instalação de semelhante centro representa um sacrificio, uma certa despesa para os catolicos de todos os países. Mas a importancia do cinema e necessidade de proteger a moralidade da nação inteiira torna esse sacrificio mais do que justificado.

A eficiencia de nossas escolas, associações catolicas e mesmo de nossas igrejas está diminuida e posta em perigo pela chaga dos máos cinemas, tão prejudiciais.

O centro deve ser formado por pessoas conhecedoras da tecnica cinematografica e bem firmes nos principios morais da doutrina catolica; devem ser estas pessoas dirigidas por um padre escolhido pelo bispo.

Um accordo oportuno ou troca de informações entre os centros dos diversos países poderão tornar mais efficaz e harmoniosa a obra de revisão dos filmes, tomando na devida consideração as diversas condições e circumstancias.

Será oportuna uma unidade de direção nos juizos e direções da imprensa catolica do mundo inteiro.

Os centros devem inspirar-se oportunamente nas experiencias já adquiridas pelos Estados Unidos e pelo trabalho realizado no mundo inteiro.

Si os membros componentes destes diversos centros caírem em erro, embora com as melhores intenções, o que acontece com todas as cousas humanas, os bispos tratarão, 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 revelarem incapazes.

Si os bispos do mundo acatarem 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 a aprovação e a cooperação de todos os espiritos 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 efusão de nossa alma, a Vós Veneráveis Irmãos, e a vosso clero e aos povos a vós confiados, a Bemçãam 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 Amoroso Lima enviou ao presidente da parte social do Congresso, Dr. Adroaldo M. da Costa.

O Congresso deixou imorredoura lembrança, especialmente por ter atacado o assunto mais palpitante do momento.

A A. C. local e o Revmo. Sr. Pe. Benjamin Busato, receberam inúmeras felicitações pelo brilhante êxito alcançado.

ANEXO VIII

BOLETIM

DO
SECRETARIADO DE CINEMA E TEATRO
DA

AÇÃO CATÓLICA BRASILEIRA

(Distribuição Interna)

ANO VII - N. 56.

RIO DE JANEIRO, MARÇO-ABRIL DE 1946

Não há mais medo poderoso, hoje, do que o Cinema, para exercer influência sobre as massas. - PIO XI - VIOLENTI OURA

A RUSSIA NA TELA

Em virtude dos últimos acontecimentos políticos internos e externos e do estabelecimento de relações diplomáticas entre o Brasil e a Rússia, estão sendo exibidos 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, parecendo-nos 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 enaltecendo-se 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 alcance e a sinceridade das concessões do governo russo ao mundo exterior, inclusive quanto à extinção do Kominintern.

E' nosso dever, no entanto, alertar as consciências, proclamando o pensamento da Igreja quanto à doutrina comunista e re-conhecendo que, para espíritos desavisados, há perigo nessa propaganda ora iniciada em nossos cinemas.

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

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

A posição da Igreja, equidistante dos extremismos, é a nossa posição.

Não sirva nossa advertência a suposições injustas. Não nos opomos a que se exibam filmes fabricados na Rússia, nem julgamos condenáveis películas que nos falem desse país, de sua gente e seus costumes. Folgariamos mesmo se pudéssemos verificar por esse 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 totalmente a nefanda teoria comunista.

Quaker desses filmes visto com tal espírito de crítica a ninguém pode fazer mal. Gerarão porém desorientação e ocasionarão prejuízo de ordem moral a público sem formação religiosa os que significarem aplauso à teoria malsã do marxismo.

ISAAC TAPAJÓS

CLASSIFICAÇÃO MORAL DOS FILMES RECENTEMENTE EXIBIDOS NO RIO JANEIRO

(Cf. os números anteriores do BOLETIM)

- 1716 — ALEGRES SOLTEIRONAS — 1720 — AMOR JUVENIL — 20th
— Metro — Marjorie Main e Zazu C. Fox — Walter Brenan e outros
Filis. Comédia fraquinha, mas agradável. Em torno das esquisitices e vida de três solteironas. Moralmente nada há de censurável. — Aceitável para todos.
- 1717 — ALERGIA AO AMOR — 1721 — AMOR TIRANO — Unl-
Martha O'Driscoll e Noah Beery Jr. versal — David Bruce, Harriet Hillard. Comédia movimentada com grande elenco. Cenas divertidas. — Pode ser visto por todos.
- 1718 — ALMA CIGANA — Unl- 1722 — ANEL DA MORTE —
versal — Maria Montez, Jon Hall R.K.O. — Tom Conway — Policial.
Filme de aventuras à moda Sabatini. Esplêndido technicolor, mas sem valor como cinema. Cenas de extrema violência próprias do gênero. — Para adultos.
- 1719 — AMOR E BATUCADA — 1723 — APENAS UM CORAÇÃO
Universal — Leo Carrillo e Leon Errol. Ambiente de café-concerto. Algumas cenas cómicas. Filme destituído de qualquer interesse. — Pode ser visto por todos.
- 1724 — (UMA) ASA E UMA PRECE — 20th Century Fox — Don Ameche e Dana Andrews — Direção de Henry Hathaway. Gênero histórico, relembrando a façanha da esquadra norte-americana nas

ANEXO IX

“CONVENÇÃO SOBRE FACILIDADES AOS FILMES EDUCATIVOS OU DE PROPAGANDA

Decreto nº 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 caráter ou de propaganda, muito se concorrerá 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 caráter 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 exhibir 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 organismo 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”.

Fonte: ROQUETTE-PINTO, Edgard. Cinema Educativo (Conferência realizada no Instituto de Estudos Brasileiros em 2/7/1938). In: *Separata da Revista “Estudos Brasileiros”,* nº I, julho-agosto, 1938, p. 6-9.

ANEXO X

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

ANO: 1936

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

ANO: 1937

ORDEM	NOME DO FILME
01	ACADEMIA BRASILEIRA
02	CÉU DO BRASIL NO RIO DE JANEIRO
03	CORPO DE BOMBEIROS NO DISTRITO FEDERAL
04	DANÇA REGIONAL ARGENTINA - ESCOLA SARMIENTO - RIO DE JANEIRO
05	HIDROSTÁTICA - PROPRIEDADES E EQUILÍBRIO DOS LÍQUIDOS
06	JOGOS E DANÇAS REGIONAIS - ESCOLAS PRIMÁRIAS
07	MAGNETISMO
08	ORQUÍDEAS
09	PAPAGAIO
10	PEDRA FUNDAMENTAL DO EDIFÍCIO DO MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO - 24 DE ABRIL DE 1937
11	PLANETÁRIO
12	TELÚRIO
13	UNIVERSIDADE DO BRASIL
14	VITÓRIA RÉGIA - HORTO BOTÂNICO DO MUSEU NACIONAL

ANO: 1938

ORDEM	NOME DO FILME
01	ARANHAS - MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938
02	BRONZE ARTÍSTICO - MOLDAGEM E FUNDIÇÃO - CASA DA MOEDA - RIO DE JANEIRO
03	COMBATE À PRAGA DO ALGODOEIRO EM MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938
04	ESCULTURA EM MADEIRA - TALHA - CASA DA MOEDA - RIO DE JANEIRO
05	EXPOSIÇÃO JOSÉ BONIFÁCIO - CENTENÁRIO DA MORTE DO PATRIARCA DA INDEPENDÊNCIA
06	FEBRE AMARELA - PREPARAÇÃO DA VACINA PELA FUNDAÇÃO ROCKFELLER
07	FISIOLOGIA GERAL - PROF. MIGUEL OSORIO - INSTITUTO MANGUINHOS - RIO DE JANEIRO
08	JOÃO DE BARRO - MINAS GERAIS - CATAGUAZES - JANEIRO DE 1938
09	O LABORATÓRIO DE FÍSICA NA ESCOLA PRIMÁRIA - APARELHOS IMPROVISADOS
10	MÉTODO OPERATÓRIO DO DR. GUDIN
11	MILÃO - AGOSTO DE 1938
12	MONITOR PARAÍBA - CONSTRUÇÃO NAVAL BRASILEIRA
13	ROMA - AGOSTO DE 1938
14	TOQUE E REFINAÇÃO DO OURO - CASA DA MOEDA
15	VENEZA - AGOSTO DE 1938
16	VISTAS DE SÃO PAULO - NOVEMBRO DE 1938

ANO: 1939

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

ANO: 1940

ORDEM	NOME DO FILME
01	ARARAS
02	BANDEIRANTES
03	COREOGRAFIA POPULAR DO BRASIL
04	PEIXES LARVOFAGOS

ANO: 1941

ORDEM	NOME DO FILME
01	LAPIDAÇÃO DO DIAMANTE - RIO DE JANEIRO
02	PONTEIO - SEGUNDO MOVIMENTO DO CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA DE HEKEL TAVARES

ANO: 1942

ORDEM	NOME DO FILME
01	AVENIDA TIJUCA - RIO DE JANEIRO 1942
02	CARLOS GOMES - 1836-1896 - O GUARANI - ATO 3° - INVOCÇÃO DOS AIMORÉS
03	CORAÇÃO FÍSICO DE OSWALD
04	O DESPERTAR DA REDENTORA
05	HENRIQUE OSWALD
06	MIOCÁRDIO EM CULTURA - POTENCIAIS DE AÇÃO
07	REAÇÃO DE ZONDEK

ANO: 1943

ORDEM	NOME DO FILME
01	ASPECTOS DE MINAS
02	CONVULSOTERAPIA ELÉTRICA
03	FANTASIA BRASILEIRA - CONCERTO PARA PIANO E ORQUESTRA
04	FLORES DO CAMPO - ZONA DA MATA - MINAS GERAIS
05	FLORES ORNAMENTAIS - ANTIQUALHAS CARIOCAS
06	GRAFITE - EXTRAÇÃO E BENEFICIAMENTO - VOLTA GRANDE - MINAS GERAIS
07	MANGANÊS - EXTRAÇÃO, BENEFICIAMENTO, GALERIAS - VOLTA GRANDE - MINAS GERAIS
08	SÍFILIS CUTÂNEA

ANO: 1944

ORDEM	NOME DO FILME
01	ASPECTOS DE RESENDE - ESTADO DO RIO DE JANEIRO - 1944
02	BARÃO DO RIO BRANCO - 1845/1912
03	O ESCRAVO - IV ATO - CARLOS GOMES
04	EUCLYDES DA CUNHA
05	MICA - CATAGUAZES - ZONA DA MATA - MINAS GERAIS

ANO: 1945

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

Fontes: Essa relação foi constituída a partir de dados colhidos no Acervo da Cinemateca de São Paulo e em texto intitulado: Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: *Revista do Serviço Público*, órgão do Conselho Federal do Serviço Público Civil, vol. I, Rio de Janeiro, abril de 1938, p. 77-82.

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 Writers 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:

"Eram Treze", "Loteria do Diabo", "A Dama Pintada", "Voz da África", "Último Verão Sobre a Terra", "Deliciosa", "A Bela Viúva", "A Marcha dos Séculos", "Não Deixes a Porta Aberta", "Grandeiros do Amor", "Alegre Divorciada", "Pernas de Seda", "Promotor Público", "Amor Psicotécnico", "A Mulher no Seguro", "Primavera em Outono", "Te Amo com Loucura" e mais dezoito produções internacionais.

3. Como produtor, co-diretor e scripter:

- *"Voando para o Rio";*
- Responsável pela formação da dupla Ginger Rogers-Fred Astaire;
- *"Cavalcade"* - seqüência 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
Raul Roulien. In: *Retrospectiva nº 7*. Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1970.
Miranda, Luiz Felipe. *Dicionário de Cineastas Brasileiros*. Arte Editora Ltda., São Paulo, 1990, p. 287-88.

Anexo XII

ESTIMULO AO CINEMA BRASILEIRO

CINEARTE

DIREÇÃO DE
ANTONIO A. DE SOUZA E SILVA
OSWALDO DE SOUZA E SILVA

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

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

SEM ENTRAR NA APRECIÇÃO DO JULGAMENTO, QUEREMOS SALIENTAR AGÓRA, SÓMENTE, A SIGNIFICAÇÃO DESSE CONCURSO COMO MEIO DE QUE SE VALEU O GOVERNO PARA ESTIMULAR A CINEMATOGRAFIA NACIONAL, DISTRIBUINDO 150 CONTOS DE PRÊMIOS ENTRE AS MELHORES PRODUÇÕES DE CADA ANO, INCLUINDO AS DE LONGA E AS DE PEQUENA METRAGEM.

O GOVERNO NÃO TOMARIA UMA INICIATIVA DESSA ORDEM, SE NÃO ESTIVESSE SINCERAMENTE INTERESSADO EM AJUDAR O CINEMA BRASILEIRO. NÃO SÃO POUCOS OS FAVORES JÁ OUTORGADOS A ESSA INDÚSTRIA, EMBORA NEM TÓDAS AS MEDIDAS TENHAM PRODUZIDO OS RESULTADOS PREVISTOS.

POR OUTRO LADO, A BÓIA VONTADE DO PÚBLICO, O SENTIMENTO DE SIMPATIA COM QUE ACOLHE SEMPRE AS PRODUÇÕES NACIONAIS, ATÉ MESMO AQUELAS QUE NÃO TÊM OUTRO MÉRITO ALÉM DA BÓIA INTENÇÃO, É OUTRO FORTE ESTIMULO CUJOS EFEITOS ACABARÃO POR FAZER-SE SENTIR, INFUNDINDO BRIO E VALOR AOS VERDADEIROS CINEMATOGRAFISTAS — AQUELES QUE NÃO OLHAM APENAS O ASPECTO INDUSTRIAL DA ATIVIDADE, MAS SE PREOCUPAM PRINCIPALMENTE COM O MERECIMENTO ARTÍSTICO DA SUA OBRA.

É POR ESSAS RAZÕES — PELA CIRCUNSTÂNCIA DE SE UNIREM NO MESMO OBJETIVO OS ESFORÇOS DO PODER PÚBLICO E A ATIVA SIMPATIA DA POPULAÇÃO BRASILEIRA — QUE NÓS ACREDITAMOS FIRMEMENTE NA VITÓRIA DA NOSSA CINEMATOGRAFIA. ACREDITAMOS NA SUA VITÓRIA, MESMO CONHECENDO OS TREMENDOS TROPEÇOS QUE ELA TEM A ENFRENTAR; SABENDO A ENORMIDADE DOS INTERESSES QUE SE LHE OPÕEM, E CONSTATANDO A INDIFERENÇA DOS CAPITALIS BRASILEIROS DIANTE DE UM CAMPO DE AÇÃO DE POSSIBILIDADES QUASE ILIMITADAS DENTRO DE RISCOS TAMBÉM IMPREVISÍVEIS.

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 cinquenta asiladas destacaram-se:

ATRIZ	PERSONAGEM
Dea Silva	Vitória
Rosina Pagã	Dora
Rosina Rocha	Jerusa
Luiza	Cora Costa
Lídia Matos	Lídia
Juracy Penafirme	Diretora
Magda Maria	Presidente
Georgette Ravel	Flora
Justina Laverone	Mme. Leitão
Fernanda de Almeida	Tesoureira
Letícia Flora	Adjunta

Elenco masculino:

Além de cento e vinte estudantes destacaram-se:

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

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

ANEXO XIV

O ENSINO DA HISTORIA NO CURSO PRIMARIO

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

MAURA TORRES

Adjuncta do G. E. "Dr. Cardoso de Almeida",
de Botucatu.

Designada para falar nesta reunião pedagogica, cumprio com a maior satisfacção, dentro dos estreitos limites das minhas possibilidades, a ardua incumbencia que me attribuiram.

Compulsei os mais autorizados didactas a respeito da these acima e opinei, afinal, pela orientacção de AGUAYO, que se me afigura mais consentanea com os ideaes da educacção renovada.

Já conhecida a predilecção que as creanças têm pela narraçao de historias. A qualquer momento, se queremos fazel-as attentas, é só provocar-lhes o interesse com a promessa: — Vou contar-lhes uma historia. Já se realiza immediatamente o milagre da attenção e ellas — olinhos accesos, boquiabertas, immoveis — não deixam escapar uma só de nossas palavras.

Porque não aproveitar, então, essa predisposicção natural das creanças? Porque não seguir essa trilha apontada pela propria espontaneidade infantil?

Ingressada na escola, apresenta-se á creança o ensejo de aprender a historia patria, noções da qual ella já possui um apreciavel acervo, aprendidas naturalmente, como patrimonio espiritual que são da nossa raça. Apparece ali a narraçao viva dos principaes episodios historicos, synthetisados a mais das vezes na biographia de um grande homem ou um heroe.

Essas personalidades, muitas vezes, exercem magica influencia sobre o espirito infantil, que possui a tendencia innata de se impressionar pelo grande e pelo heroico. A psychologia assignala esse facto como um ajustamento, ao qual não escapam as proprias pessoas adultas. É o ajustamento da identificacção com o heroe que se no adulto não passa de devaneio, é na creança um factor educativo da mais alta valia.

O método biographico é aconselhado na didactica desta disciplina, porém não deve ser exclusivo. Um cuidado deve ter a professora: não adulterar a vida do herói, tornando-o um semi-deus, sem os defeitos inherentes á fragilidade humana. Vem aqui muito a propósito aquelle reparo de Rousseau em seu *EMILIO* — "A force de armer Achille contre le péril, le Poëte lui ôte le mérite de la valeur; tout autre à sa place eût un Achille au même prix".

Esse método tem gozado, pelo seu exclusivismo, de grandes favores no curso primário, o que não se justifica, por ser um dos mais improprios ao ensino da historia.

O método legítimo para essa disciplina deve ser, a meu ver, o progressivo, que consiste na narração dos factos em sua ordem chronologica. Assim um facto explica outros e a historia apparece como um todo harmonico e comprehensivel. Já affirmou um escriptor, e com razão, que sem chronologia não ha historia...

Usando o método progressivo, o ensino em questão deve ser dividido em duas phases: a preparatoria e a propriamente dita. A primeira deve durar do 1.º ao 3.º anno escolar, mais ou menos. A segunda se fará no ultimo anno do curriculum primário.

PERIODO PREPARATORIO

Destina-se a dar á criança a noção de tempo, porque na globalisação de materias a historia é uma associação no tempo e a geographia, no espaço.

Por meio de excursões, narrações animadas, projecções de fitas, visitas a museus, etc., consogue o professor esse desiderato.

Nem se allegue, de inicio, que a escola primaria não possa realizar um programma dessa natureza. Sabemos, por experiencia, o quanto pode uma professora bem intencionada e cumpridora dos seus deveres.

Mencionando uma collecção de gravuras, torna a professora interessante a sua narração, que deve ser feita com calor, vida, emoção e em voz media e pausada. É preciso que a criança se anime durante a narração, o que será conseguido se a mestra souber transmitir-lhe o enthusiasmo de que se tornar possuida. Uma de nossas lendas, tão cheias de brasilidade, narrada em linguagem simples, desalaviada, porém cheia de emoção, realiza plenamente esse desejo.

O nosso estabelecimento possui um *appareil* projector, que poderia animar as aulas de historia, mas a pobreza da *filmtheque* da *Directoria do Ensino* e das casas especialistas desses artigos, entre nós, não permite que delle se possa tirar tudo quanto poderia dar, a respeito.

SEGUNDA PHASE DO ENSINO

É no 4.º grau do curso primário, é a phase do ensino historico já sob a dependencia do livro de texto.

Não descure, entretanto, a professora dos meios auxiliares do ensino dessa materia, atraz apontados e sempre que um facto de nossa historia tenha sua explicação dependente de um outro da *Historia 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. Precaueha-se por isso a mestra contra o seu possivel desvirtuamento, deixando que os alumnos enveredem pela decoraçáo e por esse horrivel psittacismo, tão a gosto do ensino verbalista. Dahi é que provem esse horror pelos livros de texto, o que não se justifica, desde que sejam manuscritos como devem ser.

O meio melhor para evitar esses perigos será estimular a frequencia das alumnas á *bibliothèque* escolar. A nossa instituição desse genero possui optimas collecções a respeito: de Jonathas Serrano, Rocha Pombo, João Ribeiro, Paulo Satubal, Viriato Corrêa, Assis Cintra e outros.

O ensino da historia deve entozar-se, o quanto possível, com o da geographia. É sabido que essa disciplina é a irmã gêmea da historia.

Um recurso magnifico que a historia conta no ensino primario para a sua comprehensão, é sem duvida a dramatização. Para illustrar esta asserção, vou apresentar ás minhas collegas um exemplo real desse genero educativo, hoje tão em voga no ensino. O assumpto historico escolhido foi: — OS GOVERNOS GERAES. (Realizou-se uma demonstração pratica por um grupo de alumnas do 4.º anno B).

Desnecessário será dizer que a professora precisa ter solido preparo na materia, seja patriota, optimista, imparcial e saiba despertar o interesse das creanças, pela sua intelligencia e loquacidade commedida.

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

O Ensino da História

BENEDITO CARNEIRO DE CAMARGO
(Adjunto do G. E. de Vila Paraiso)

No intuito de debater o assunto que me coube desenvolver e que constitue um dos pontos nevralgicos da nossa didática, qual seja o do ensino da história pátria 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 Cícero 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 dela 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 leccionamento. 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 elles que o que as crianças decoram hoje, irão compreender amanhã, quando adultos virem a realidade desses fatos. Labutam em grande erro, pois é sabido hoje que aquilo que se aprende de cor 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 factos históricos, é ela colocada entre as matérias inferiores, quando sabemos que é insofismável o seu valor tanto cívico como cultural. Outra falha que se nota comumente é a de não se encararem os factos históricos, em seu aspecto global, procurando suas correlações com outras matérias. Ela é estudada separadamente como se fosse apenas uma narração de factos. A prova disto vê-se quando, por exemplo, na aula de hygiene a criança ouve falar um grande médico não vê nele o mesmo homem público que viu em uma aula de história.

O que está no método. Então procuremos o bom método, o que Araripe Junior, o método é a maravilha da eficiência do professor.

Abandonemos, pois, os velhos métodos que apelam para a memória, evitemos a inércia do aluno, tornemos interessantes as aulas de história, que devem ser o encanto da imaginação. E, o fim da escola nova, tornar a escola a continuação do lar, alegre, cheia de vida, ao contrário de antes. Aproveitemos "histórias" que as crianças têm pelas histórias e ensinemos "histórias" e não história, tornando assim o ensino intuitivo. Que de emocionante para uma criança ouvir contar coisas dos índios, da escravidão, da senzala, do império, etc. ! Fantasiemos os fatos com lendas e anedotas que impressionam as crianças e levam-nas a tomar-lhes gosto pelo assunto.

Passemos ao importante e ao desatendido motivos para nossas aulas de história, fazendo com que os meninos se interessem pelas exposições a lugares desconhecidos e incidentes imprevistos. Revivamos as passagens históricas em dramatizações, jogos, descrições de imagens, desenhos, modelos de habitação, vestuários, armas, contemplação de velhos monumentos, tornando assim o ensino objetivo. A história torna-se uma realidade palpável. Mallart y Cuto disse que a criança compreenderá a história vivendo um dia em uma gruta: aprenderá as noções sobre uso, costumes, vestuários dos homens da época. Direi também que o menino viverá o Império passando um dia no noo o nensem no Uruguai.

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 genética explica, dizendo que até aos oito anos a criança é egocêntrica e por isso dificilmente compreenderá as relações causais. Daí recorrermos ao método regressivo, do presente para o passado, para iniciar a criança no domínio do tempo. É o período preparatório da história. Primeiro se ensina o que cerca a criança e que mais a interessa para aos poucos se chegar ao passado.

No segundo ano, já a criança começa a compreender as relações causais. Podemos agora observar a ordem cronológica dos fatos. É aqui que adotamos o método anedótico, em que os fatos são relatados por meio de lendas, contos leves e histórias que taula emoção causam aos meninos e de que a nossa história é tão rica. Camurá, Aruanã e outras são biografias aprendidas como anedotas e lendas.

Agora vamos encontrar a criança no ano, que é o que nos interessa. Estamos na fase biográfica

a passagem é pouco sensível. Enquanto naquela classe nos interessavam os fatos, aqui estudamos os homens e sua vida. Ambos estes períodos mostram o esforço do homem em melhorar as condições de existência tanto material como cultural do povo.

Continuamos a contar histórias, em cada biografia se vê a ação de um homem em proveito de seus contemporâneos, procurando a melhoria social. Assim é o passado exposto em tôrno de uma personalidade que se destacou pela influência que teve. E as crianças vêm nesses indivíduos exemplos que podem seguir. O professor deve ter o cuidado de não exagerar os feitos desses homens, para que as crianças não os encarem como ídolos, mas sim como homens bem dotados, capazes também de seus erros. Observará a ordem cronológica. Poderá dar sua aula, observando este plano: na primeira aula expor a lição não aridamente, mas ilustrada como já dissemos. Em seguida mandará um aluno repetir, comentando os fatos, tornando atraente a aula, não fugindo aos preceitos da escola nova. Na lição seguinte proporá um questionário bem formulado a que os alunos responderão e, na terceira aula, mandará a classe escrever a biografia. Não dispensará ilustrações, mapas, retratos dos personagens em diversas épocas de sua vida.

Agora no quarto ano entramos no estudo sistemático da História Pátria, em ordem cronológica, convindo lembrar os preceitos já expostos quanto às projeções, não exagerando a importância das datas. Neste ano os alunos poderão ter seu compêndio, um resumo de história. Este é o período cronológico. Aqui o aluno já compreende a lei da causalidade. Dá-se uma síntese geral dos fatos que os meninos aprenderão com clareza. Depois de dada a lição de acordo com o livro adotado, fazemos na lousa um quadro sinótico que irá nortear o aluno no preparo da lição em casa. Na aula seguinte alguns alunos a exporão, na primeira metade da aula reservando-se a segunda para explicação de novo ponto. Como auxiliares do ensino da História nos terceiros e quartos anos e para torná-lo mais interessante podemos recorrer a outros meios como aos trabalhos manuais, em que da modelagem, cartomagem e desenhos nos podemos valer para representar monumentos, armas, utensílios e tudo o que possa relembra o Brasil de nossos avós.

As projeções luminosas, fixas, as dramatizações e as excursões são outros meios de indiscutível valor para o ensino da ciência do tempo.

A sala ambiente será organizada pelos alunos levados pela tendência de coleccionar. Podem coleccionar documentos, objectos, jor-

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 brasilidade, entusiasmando-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. MARIO PEREIRA BICUDO
(Diretor do G. E. de Trablú)

Antes de entrar no assunto propriamente dito, quero fazer algumas considerações gerais, para esclarecer pontos a que mais adiante irei 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 memorização não traz proveito algum.

Temos ainda de levar em conta, no ensino de qualquer disciplina, o fator idade e, portanto, a psicologia as aptidões intelectuais dos alunos. Sabemos que as crianças de seis aos quatorze anos manifestam, em geral gosto acentuado pelos fatos concretos; seu espírito move-se de preferência nas coisas e pessoas. Gosta de ver, tocar, imitar e jogar. Agradam-lhe as lendas e, ainda mais, relatos de fatos vividos realmente por seus pais. Manifestam vivo interesse pelos mais pequeninos pormenores, os quais se fixam solidamente em sua memória; têm seu 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 exposto acima?

Métodos há muitos e a arte do professor inteligente está em procurar, entre todos, aquele que se proponha à finalidade do estudo 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, condenava as explicações em discurso. "Determinava que o fim do ensino não era dar ao discípulo a ciência pronta, mas sim ensiná-lo a adquiri-la quando a necessite, saber estimá-la no que ela vale e fazer amar a verdade acima de tudo". Jacotot, Spencer, Binet, Decroly, Piaget, Claparède, Ferrière e muitos outros nomes de projeção em psicologia, desenvolveram idéias análogas.

Fonte: Revista de Educação, julho e dezembro

Devemos, antes de tudo, aproveitar a predileção que têm as crianças pelas histórias e ensinarmos história, contando histórias. Só assim, a criança achará atrativos e poderá desenvolver sua personalidade. Deixará de ser o autômato, o receptáculo vazio, onde o mestre, desconhecendo as tendências naturais da criança, desconhecendo que a escola deve ser a continuação do lar, abita um com número de datas e nomes sem significação alguma. Um ensino assim é falso, pois baseia-se em princípios falsos. Está provado que é mais importante por em execução os poderes da observação, da reflexão, da imaginação e da concepção, que atulhar os cérebros de um cargueiro de conhecimentos enciclopédicos inassimiláveis. Saber de memória não é saber.

Porque não reviver fatos históricos em dramatizações, jogos, desenhos, modelos de habitação, vestuários, contemplação de monumentos históricos, tornando assim o ensino objetivo? Por que, ao em vez das preleções áridas e enfadonhas, que põem em jogo somente a memória, o mestre não traça totóiros elucidativos de viagens, porque não localiza nos mapas os lugares em que sucederam fatos notáveis de nossa história, mapas comparativos do aumento de nosso território pelo desbravamento dos sertões, quadros sinóticos da matéria dada, questionários para que o próprio aluno, com seu esforço e consultas de compêndios, organize seus pontos?

O desenho e os trabalhos manuais têm, também, seu papel preponderante na objetivação dessa disciplina e mesmo como trabalhos de aplicação.

Em resumo, visando o ensino de história virilizar o espírito, habituando-o ao respeito da verdade, ao gosto e defesa do que é nosso, a amarmos sempre com amor crescente essa terra que nos serviu de berço e que nos legou exemplos edificantes de amor à pátria, só um ensino nos moldes do acima exposto, poderá atingir a finalidade a que se propõe.

"Não é só o saber que se deve conferir ao aluno. A vida social exige também, acima de tudo, a formação de seu caráter". — ALVARO GUIÃO.

"Ou salvamos a criança de hoje ou perderemos o Brasil de amanhã". — J. J. FERRAGIBB.

BIBLIOGRAFIA

PERIÓDICOS & JORNAIS

A entrada de menores no cinema. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol. V, 1934, p. 190-92.

A influência do cinema. In: *Revista Cinelândia*. Hollywood, Tomo VIII, nº 11, novembro, 1934.

ALBUQUERQUE, Clodomiro Ferreira. As reuniões pedagógicas de janeiro de 1936 – Resumo dos relatórios dos Delegados Regionais. In: *Boletim da Diretoria de Ensino da Secretaria de Educação e Saúde Pública*. São Paulo, nº 6, 1936, p. 146.

ALENCAR, Renato de. O sentido convencional do cinema americano. In: *Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21/11/1939, nº 974, 19º ano, p. 5.

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra Cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1931.

_____. O cinema na educação. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, vol. III, nº 3, julho 1931, p. 185-200.

ARAÚJO, Galaor de. O cinema educativo. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, vol. III, nº 3, julho 1931, p. 201-209.

ARAÚJO, Roberto Assumpção de. *O cinema sonoro e a educação*. Tese apresentada ao concurso para Técnico de Educação, São Paulo, 1939.

A Sociedade Cine Educativa no Brasil. In: *Revista do Cinema Educativo – Sociedade Cine Educativa Brasil Ltda.* Rio de Janeiro, agosto, 1932.

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

AZEVEDO, Fernando de. A Escola Nova e a Reforma. In: *Boletim de Educação Pública*. Rio de Janeiro, 1930.

_____. *Novos caminhos e novos fins – A nova política de educação no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

BORCOSQUE, Carlos. La influencia del cine. In: *Revista Cinelândia*. Hollywood, tomo III, vol. 11, 1934, p. 23-25.

BRAGA, Paulo Plínio. As Reuniões Pedagógicas de Janeiro de 1937 (Resumo dos relatórios dos Delegados Regionais). In: *Boletim da Diretoria de Ensino da Secretaria de Educação e Saúde Pública*. São Paulo, nº 14, 1937.

Cinema educativo. In: *O Estado de S. Paulo*, 20/06/1931, p. 6.

Cinema educativo. In: *Revista de Educação*. São Paulo, março, 1944, p. 202.

Cinema educativo. In: *Anuário do Ensino do Estado de São Paulo – 1934 a 1935*. (Secretaria de Educação e Saúde Pública). Diretoria do Ensino do Estado de São Paulo, 1938, p. 150-153.

Cinema educativo. In: *Anuário do Ensino do Estado de São Paulo – 1936 a 1937*. (Secretaria de Educação e Saúde Pública). Diretoria do Ensino do Estado de São Paulo, 1938, p. 345-349.

Cinema escolar. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol. V, 1934, p. 181.

Conferência Nacional de Educação. In: *Revista de Educação*. São Paulo, março, 1928.

CUNHA, Ciro Vieira de. Teatro para crianças. In: *Revista do Professor* (órgão do Centro do Professorado Paulista) nº 14, São Paulo, ano III, abril, 1930, p. 19-20.

Exposição cinematográfica educativa. In: *Boletim de Educação Pública*, nºs 1 e 2, 1930.

GONÇALVES, Nery. A Educação pelo cinema. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol. 11, maio, 1930, p. 143-49.

GOUVEA FILHO, Pedro. *Edgard Roquette-Pinto. O Antropólogo e o Educador. Organizador e Primeiro Diretor do I.N.C.E..* Conferência pronunciada na Associação Brasileira de Educação na sessão de 18/04/1955, Rio de Janeiro, 1955, p. 37.

Heresia Cinematográfica. In: *Boletim do Secretariado de Cinema e Imprensa da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, ano IV, nº 35, 1942, p. 100.

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

LINDSET, Ben. O Cinema e a Infância. In: *Revista Cinearte*. Rio de Janeiro, ano II, nº 92, 30/11/1927, p. 30.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. A moral no teatro principalmente no cinematógrafo. In: *Revista de Educação*. São Paulo, jan./março, 1928, p. 227-234.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. O Cinema na Escola. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, vol. III, nº 3, julho, 1931, p. 141-44.

_____. Educação e Segurança Nacional. In: *Educação* (órgão da Associação Brasileira de Educação). Rio de Janeiro, nº 7, julho, 1940, p. 88.

MELLO, Bendita. Contribuição do cinema no problema rural, In: *Revista do Ensino, Secretaria de Educação e Saúde Pública de Belo Horizonte*. Minas Gerais, nov./dez., nº 120-121, 1935.

MELLO, Cláudio. Exposição Cinematográfica Educativa. Impressões de uma visita. In: *O FAN* (órgão oficial do Chaplin Club). Rio de Janeiro, setembro, ano I, nº 6, 1929.

Menores nos teatros e cinemas. In: *Revista de Educação*. São Paulo, junho, 1928, p. 346-348.

MELLO, Luís de. Cinema Educativo. In: *Anuário do Ensino de São Paulo – 1936-1937*. Secretaria da Educação e Saúde Pública. Diretoria de Ensino, 1938.

MENDES, Messias Silva. Aves Sem Ninho. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21º ano, nº 1.060, 15/07/1941.

O Cinema como valioso auxiliar do ensino primário. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol, XIX e XX, setembro-dezembro, 1937, p. 121.

O Cinema educativo no estrangeiro. In: *Revista do Cinema Educativo*. Sociedade Cine Educativa Brasil Ltda.). Rio de Janeiro, agosto, 1932, p. 5.

ORLANDI, José. O cinema na escola. In: *Revista Escola Nova*. São Paulo, vol. III, nº 3, julho, 1931, p. 145-53.

Pastoral Coletiva do Episcopado da Província Eclesiástica de São Paulo sobre Alguns Erros Contra a Fé e a Moral. In: *Boletim da Ação Católica*. Rio de Janeiro, ano V, nº 1, 1941, p. 8.

Parabéns Roulien. In: *A Cena Muda*. Rio de Janeiro, 21º ano, nº 1.055, 10/06/1941, p. 27.

Pela Instrução. In: *O Estado de S. Paulo*, 20/07/31, p. 5.

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.

Primeiro Congresso Católico de Educação. In: *Revista de Educação*. São Paulo, nº 8, 1934, p. 333-343.

Referência ao discurso de Mons. John Mac. Nicholas. Presidente da Comissão Especial norte-americana incumbida das questões atinentes ao Cinema. In: *Boletim do Secretariado da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, ano I, nº 4, dezembro, 1938.

RIBEIRO, Adalberto Mário. *Instituições Brasileiras de Cultura*. Ministério de Educação e Saúde. Serviço de Documentação. Rio de Janeiro, ano VII, vol. I, 1945.

ROCHA, Dom José Maurício da. A Defesa da Família. *Carta Pastoral*. São Paulo, Oficina Gráfica da "Ave Maria", 1939.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. O Cinema e a educação popular. In: *Revista Nacional de Educação*. Rio de Janeiro, nº 5, 1933.

ROQUETTE-PINTO, Edgard. Cinema Educativo (Conferência). In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro, 2-7, 1938, p. 11-35.

_____. Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, vol. II, nº 6, dezembro, 1944, p. 430.

SERRANO, Jonathas. Cinema e Educação (Conferência realizada no Colégio Pedro II). In: *Boletim de Educação Pública*. Rio de Janeiro, outubro, 1930, p. 557-80.

_____. O cinema educativo. In: *Revista Nova Escola*. São Paulo, vol. III, nº 3, julho, 1931, p. 154-184.

_____. O problema da censura cinematográfica. In: *Ação Católica* (órgão oficial da Ação Católica Brasileira). Rio de Janeiro, nº 1, ano II, jan. 1939, p. 13-15.

_____. O cinema e os problemas sociais. In: *Boletim do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, ano II, nº 13, abril, 1940.

_____. Cineac e Nudismo. In: *Boletim do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, ano III, nº 23, fevereiro, 1941.

SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO FILHO, Francisco. *Cinema e Educação*. São Paulo: Melhoramentos, 1930.

SERRANO, Jonathas (coord.). Estatutos Provisórios do Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira. In: *Boletim do*

Secretariado de Cinema da Ação Católica Brasileira. Rio de Janeiro, ano I, novembro nº 1, 1938, p.84.

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

Serviço de cinema educativo sonoro no Depto. de Educação em São Paulo. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vol. XXIX, março de 1941/junho de 1943, p. 112.

SOUTO, Gilberto. As realizações cinematográficas no Brasil. In: *Revista Cinelândia*. Hollywood, tomo X, nº 3, março, 1936, p. 62.

TAPAJÓS, Isaac. A Rússia na Tela. In: *Boletim do Secretariado de Cinema e Teatro da Ação Católica Brasileira*. Rio de Janeiro, ano VII, nº 56, março-abril, 1945.

TORRES, Maura. O Ensino de História no Curso Primário. In: *Revista de Educação*. São Paulo, vols. XIX e XX, 1937, p. 55.

VARGAS, Getúlio. O Cinema nacional, elemento de aproximação dos habitantes do país. In: *A nova política do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, vol. III, 1930, p. 188-89.

VENÂNCIO FILHO, Francisco. Cinema Educativo. In: *O FAN* (órgão Oficial do Chaplin Club). Rio de Janeiro, nº 8, ano III, junho de 1930, p. 26-27.

OBRAS DE REFERÊNCIA

- ALMEIDA, Carlos Aguiar. *O Cinema como "Agitador de Almas". Argila, Uma Cena do Estado Novo*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1993.
- ALTHUSSER, Louis. *Ideologias e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Lisboa/São Paulo, Presença/Martins Fontes, s.d..
- ANTONACCI, Maria Antonieta. Trabalho, cultura, educação: Escola Nova e Cinema Educativo nos anos 1920-1930. In: *Revista Projeto História*, nº 10. São Paulo: EDUSP, 1985.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *A bela época do cinema brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- ASSAF, Alice Gonzaga. *50 anos de Cinédia*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- AUGUSTO, Sérgio. *Este Mundo é um Pandeiro – a Chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cinemateca Brasileira/Companhia das Letras, 1989.
- AZEVEDO, Fernando de. *A cultura brasileira – Introdução ao estudo da cultura no Brasil*. São Paulo: Melhoramentos, 1958.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Biblioteca básica de cinema, vol. 12, 1967.
- _____. *Cinema brasileiro: proposta para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

BERNARDET, Jean-Claude. *Filmografia do cinema brasileiro: 1900-1935*. Levantamento feito pelo autor com base no jornal "O Estado de S. Paulo". São Paulo, Secretaria da Cultura, Comissão de cinema, 1979.

_____. *Bibliografia brasileira do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro, Cadernos de Pesquisa nº 3, Embrafilme, Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro, 1987.

_____. Acreditam os brasileiros nos seus mitos? In: *Revista USP – Dossiê do Cinema Brasileiro*. São Paulo, EDUSP, s.d..

CARONE, Edgard. *A Segunda República (1930-1937)*. São Paulo: Difel, 1970.

_____. *A Terceira República (1937-1945)*. São Paulo, Difel, 1976.

_____. *O Estado Novo*. São Paulo, Difel, 1976.

CARVALHO, Marta Maria Chagas de. Escola, Memória, Historiografia. In: *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, SEADE, vol. 7, nº 1, jan./mar., 1993.

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.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural – Entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

Cinejornal Brasileiro – 1938 a 1949. São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, IMESP, Índice acumulado, guia de filmes, vol. I (índices de títulos) e vol. II (índice de diretores), 1982.

COELHO, Teixeira. Para não ser alternativo no próprio país. In: *Revista USP – Dossiê do Cinema Brasileiro.* São Paulo: EDUSP, nº 19, s.d..

CUNHA, Luiz Antônio. Educação de classes sociais no Manifesto de 32: perguntas sem respostas. In: *Revista da Faculdade de Educação/USP*, nº 20, jan./dez./1994.

ESPINAL, Luís. Consciência Crítica Diante do Cinema. *Coleção Cadernos de Cinema.* São Paulo: LIC Editores, 1976.

FERNANDES, João. 40 anos de cinema brasileiro. In: *Revista de Cinema*, nº 4, julho, 1954, p. 29-32.

FERRO, Marc. *Cinema e História.* São Paulo: Paz e Terra, 1982.

_____. *História Viglada.* São Paulo: Paz e Terra, 1985.

FRANCO, Marília da Silva. Cinema e Educação. In: *Boletim Intercom.* São Paulo, ano VI, nº 45, set./out./1983, p. 23.

_____. *Escola Audiovisual.* São Paulo, Tese de Doutorado (mimeo). Escola de Comunicação e Artes/USP, 1988.

FOULQUIÉ, Paul. *A Igreja e a Educação.* Rio de Janeiro: Agir, 1957.

FURHAMMAR, Leif & FOLKE, Isaksson. *Cinema e Política.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. *Crônica do cinema paulistano*. São Paulo: Ática, 1975.

_____. *Burguesia e cinema: caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GALVÃO, Maria Rita e SOUZA, Carlos Roberto de. Cinema Brasileiro 1930-1964. In: *História Geral da Civilização Brasileira – O Brasil Republicano*. São Paulo: Difel, tomo III, vol. IV, 1984, p. 463-500.

_____. Cinema Brasileiro – 1930/1960. In: *Revista Cinema Brasileiro*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa e Fundação Calouste Gulbenkian, abril/junho, 1987, p. 43-77.

GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo – Ideologia e propaganda política*. São Paulo: Edições Loyola, 1982.

GOLDMANN, Lucien. *Ciências e Filosofia*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

GOMES, Paulo Emílio Salles. Cinema: trajetória no subdesenvolvimento. In: *Revista Argumento*. Rio de Janeiro, nº 1, 1966, p. 55-67.

_____. *Panorama do cinema brasileiro*. São Paulo: Com Arte, 1973.

_____. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. *Cinema: trajetória do subdesenvolvimento*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, Embrasil, 1980.

- GONZAGA, Adhemar Gomes & SALLES, Paulo Emílio. *70 anos de cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1966.
- HORTA, José Silvério. *O Hino, o Sermão e a Ordem do dia – A Educação no Brasil – 1930 a 1945*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- Humberto Mauro, sua vida, sua arte, sua trajetória no cinema*. Rio de Janeiro: Artenova, Embrafilme, 1978.
- Guia de filmes produzidos no Brasil entre 1910-1920*. (Empresa Brasileira de Filmes). Rio de Janeiro, (série filmografia brasileira), 1985.
- Guia de filmes produzidos no Brasil entre 1921 e 1925*. Rio de Janeiro: Empresa Brasileira de Filmes, 3º fascículo, 1986.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: *Enciclopédia Einaudi, vol. Memória/História*. Porto: Imprensa Nacional, 1984.
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre. *História: Novos Objetos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1989.
- MAURO, Humberto. *Produções brasileira do INCE*. Filmografia, Mary Field, Good Company, 1952.
- MELLO, Alcino Teixeira de. *Legislação do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1978.
- MIRANDA, Luiz Felipe. *Dicionário de Cineastas Brasileiros*. São Paulo: Artenova Editora, 1990.
- MORENO, Antônio. *Cinema Brasileiro – História e Relações com o Estado*. Niterói: EDUFF, Goiânia: CEGRAF/UFG, 1994.

- MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*. São Paulo: Ática, 1990.
- MOURÃO, Maria Dora Genis. O cinema brasileiro e o populismo na década de 30. In: MELO, José Marques de (org.). *Populismo e Comunicação*. São Paulo: Cortez, 1981.
- NASCIMENTO, Hélio. *Cinema brasileiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.
- NOBRE, Silva. *Pequena história do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Associação Atlética do Banco do Brasil, nº 5, 1955.
- ORTIZ, Carlos. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *História ilustrada dos filmes brasileiros: 1929-1988*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- PENNA, Maria Luiza. *Fernando de Azevedo: Educação e Transformação*. São Paulo: Perspectiva, 1955.
- PEREIRA, Araken Campos, *Cinema Brasileiro: 1906-1929*. Mimeografado sem indicação de editora, s.d..
- _____. *75 anos de cinema brasileiro – 1899-1973*. Santos: Editora Cinema Brasileiro, 3 vols., 1972.
- _____. *Cinema brasileiro – 10 anos (1931-1940)*. 2ª ed., Santos: Editora Cinema Brasileiro, mimeografada, 1974.
- PEREIRA, Geraldo Santos. *Plano geral do cinema brasileiro – história, cultura, economia e legislação*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1973.

- PILETTI, Nelson. A Reforma da Educação Pública no Distrito Federal, 1927-1930: Algumas Considerações Críticas. In: *Revista da Faculdade de Educação/USP*, vol. 20, jan./dez., 1994.
- PIO XI. Encíclica "Divini Illius Magistri", 31/12/29. In: *Colección Completa de Encíclicas Pontificias (1830-1950)*. Buenos Aires: Ed. Guadalupe, 1952, p. 639-90.
- RAMOS, Alcides Freire. Cinema e História – Pensando a Historiografia do Cinema Brasileiro. In: *História em Debate – Problemas, Temas e Perspectivas*. ANPUH: 30 anos. Anais do XVIº Simpósio da Associação Nacional dos Professores de História. Rio de Janeiro, 22 a 26 de julho, 1991.
- RAMOS, Fernão (org.). *História do cinema brasileiro*. São Paulo: Art Editora, 1987.
- Raul Roulien. In: *Retrospectiva nº 7*. Cinemateca do Museu de Arte Moderna, Clube de Cinema do Rio de Janeiro, Secretaria de Turismo do Governo da Guanabara, 1970.
- SALEM, Helena. *90 anos de cinema: uma aventura brasileira*. Rio de Janeiro: Sogeral Instituições Financeiras, 1988.
- SAMPAIO, Newton. *Cinema – 1930-1939 – história e crítica – uma visão literária dos anos 30*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1979.
- SANCTIS, Frei Antônio de. Educação e Comunicação – valores e objetivos cristãos. In: *Coletânea de Encíclicas e Documentos Pontifícios*. São Paulo: Ltr Editora, 1977.

- SCHWARTZMAN, Simon. *Tempos de Capanema – Estado Novo, um auto-retrato*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, São Paulo: EDUSP, 1984.
- SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Doutorado, (mimeo) 1992.
- SOUZA, Carlos Roberto de. Filmografia integral de Humberto Mauro. In: *Cinema Brasileiro*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Cinemateca Portuguesa, abril-junho, 1987.
- SOUSA, Cynthia Pereira de. *Família, mulher e prole: a doutrina social da Igreja e a política social do Estado Novo*. São Paulo, Tese de Doutorado (mimeo), FEUSP, 1988.
- SOUZA, José Inácio de Melo. *Retrospectiva do cinema brasileiro*. São Paulo: Kronos Gráfica e Editora, 1975.
- _____. *Ação e imaginário de uma ditadura: controle, coerção e propaganda política nos meios de comunicação durante o Estado Novo*. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da USP, mestrado, 1990.
- VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1993.
- VIDAL, Gonçalves Diana. Cinema, laboratórios, ciências físicas e Escola Nova. In: *Cadernos de Pesquisa*. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, nº 89, maio, 1994.
- VIEIRA, Evaldo. *Autoritarismo e Corporativismo no Brasil (Oliveira Viana & Companhia)*. São Paulo: Cortez, 1981.