



A Revista HISTEDBR On-line publica artigos resultantes de estudos e pesquisas científicas que abordam a educação como fenômeno social em sua vinculação com a reflexão histórica

Correspondência ao Autor

Nome: Evelyn Fernandes Azevedo Faheina

E-mail:

evelynfaheina@gmail.com

Instituição: Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Submetido: 26/02/2019

Aprovado: 25/11/2019

Publicado: 30/04/2020

[doi> 10.20396/rho.v20i0.8654787](https://doi.org/10.20396/rho.v20i0.8654787)

e-Location: e020009

ISSN: 1676-2584



Checagem
Antiplágio



Distribuído
Sobre



O DISCURSO POLÍTICO BRASILEIRO SOBRE O NEXO PEDAGÓGICO ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO (1910-1930)

  Evelyn Fernandes Azevedo Faheina¹

RESUMO

Este artigo é uma exposição sintética de uma pesquisa situada no campo da Análise Arqueológica do Discurso (AAD), amparada em Michael Foucault (2012), que visa investigar o discurso sobre o nexo pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil nas três primeiras décadas do século XX. O recorte temporal adotado é apenas uma indicação do momento no qual a defesa do cinema como recurso auxiliar do ensino despontou na sociedade brasileira, o que não vale como mera delimitação cronológica de um período. A descrição do discurso investigado se detém no entrecruzamento com a modalidade discursiva política. Ela é a responsável por trazer à tona uma série de enunciados, signatários da ordem discursiva analisada, que consiste na defesa do cinema como recurso facilitador da educação, construtor da identidade, promotor da civilização e do desenvolvimento nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Uso pedagógico do cinema. Cinema e educação. Discurso político.



BRAZILIAN POLITICAL DISCOURSE CONCERNING THE PEDAGOGICAL NEXUS OF CINEMA AND EDUCATION (1910-1930)

Abstract

This article is a synthetic exposition of research pertaining to the camp of Archaeological Discourse Analysis, rooted in Michael Foucault (2012), which seeks to investigate discourse pertaining to the pedagogical nexus of cinema and education in Brazil during the first three decades of the twentieth century. The temporal sample espoused here is merely indicative of the phase in which the defence of cinema as an auxiliary resource for teaching became current in Brazilian society, but should not be viewed as a strict chronological delimitation of a period. The description of the discourse investigated concentrates on the crossover with the modality of discourse politics. It is responsible for bringing to light a series of signatory statements of the discursive order under analysis, which consists in the defence of cinema as a resource to facilitate education, build identity and promote civil identity and national development.

Keyword: Pedagogical nexus. Cinema and education. Political discourse.

EL DISCURSO POLÍTICO BRASILEÑO SOBRE EL NEXO PEDAGÓGICO ENTRE CINE Y EDUCACIÓN (1910-1930)

Resumén

Este artículo es una exposición sintética de una investigación situada en el campo del Análisis Arqueológico del Discurso (AAD), amparado en Michel Foucault (2012), que pretende investigar el discurso sobre el nexo pedagógico entre el cine y la educación en Brasil durante las tres primeras décadas del siglo XX. La acotación temporal adoptada es apenas un indicador del momento en el que la defensa del cine como recurso auxiliar de la enseñanza despuntó en la sociedad brasileña, lo que no resulta la mera delimitación cronológica de un periodo. La descripción del discurso investigado se detiene en el entrecruzamiento con la modalidad discursiva política. Ella es la responsable de sacar a la luz una serie de enunciados, signatarios del orden discursivo analizado, consistente en la defensa del cine como recurso facilitador de la educación, constructor de la identidad, promotor de la civilización y del desarrollo nacional.

Palabras clave: Nexo pedagógico. Cine y educación. Discurso político.



CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

O propósito deste texto é subsidiar pesquisas destinadas à abordagem do enlace pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil que se encontram interligadas, particularmente, a área de História da Educação. No curso investigativo, foram analisados vários documentos, dentre eles, textos publicados em: livros, revistas, jornais, leis e manifestos, cuja publicização e circulação no país ocorreram entre os anos 1910 e 1930.

A orientação teórica aplicada ao manuseio dos documentos em questão resultou da apropriação metodológica da Análise Arqueológica do Discurso (AAD), amparada em Michael Foucault (2012). No processo de execução da pesquisa isto não significou a produção de uma simples revisão de literatura na qual procurássemos identificar na bibliografia produzida sobre o assunto, o contexto e o conteúdo da pronúncia ali engendrada. Contrariamente, ao percorrer a rede enunciativa que empiricamente encontrava-se marcada em algumas expressões textuais dos documentos analisados, busca-se descrever os enunciados; não na perspectiva de isolá-los e, com isso, torná-los visivelmente conhecidos, mas para destacar as condições que lhes possibilitaram ocupar determinada posição na série de signos.

Com efeito, as pesquisas que encontram apoio teórico-metodológico na Análise Arqueológica do Discurso (AAD), amparada em Michael Foucault (2012), tomam a linguagem² como o terreno de sua escavação, cuja existência histórica, empírica e material pode aparecer na realidade concreta em diferentes modalidades, a saber: a escrita, a falada e a imagética. O entendimento sobre essa questão é imprescindível uma vez que a depender do signo - escrito, falado ou imagético -, examinado pelo analista do discurso, as estratégias de escavação da linguagem não serão as mesmas. Por outro lado, é preciso lembrar que não obstante a linguagem constitua o terreno sobre o qual o analista do discurso se debruça não é ela em si, nem mesmo o conjunto de significados, representações e seus modos de expressão que constituem o objeto de estudo da AAD, mas o discurso.

Assim, o discurso, como um modo de existência particular da linguagem, que constitui o objeto de investigação das análises arqueológicas é constituído, segundo Foucault (2012, p. 143), por “[...] um conjunto de enunciados.” Tais enunciados, presentes nos documentos analisados pelo pesquisador, constituem a fonte de investigação, porquanto, na abordagem da AAD, embora os documentos tenham uma materialidade empírica eles não podem ser considerados fontes de investigação. Porém, o conjunto de enunciados, registrados nos documentos, classificados e, posteriormente, descritos constitui a fonte a partir da qual serão retirados os elementos que caracterizarão a ordem específica do discurso que está sendo investigado. Em última análise, o discurso constitui a camada da linguagem que interessa ao pesquisador investigar, porém será a partir da identificação e da correlação que os enunciados assumem em uma determinada teia discursiva que possibilitará ao pesquisador descrever a ordem específica do discurso a que se propôs investigar.



Sendo assim, a pesquisa que resultou na sistematização do presente texto, cujo objeto de investigação é o discurso sobre o nexu pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil nas três primeiras décadas do século XX, ateve-se à descrição e à análise do conjunto de enunciados, das diferentes posições de sujeitos e das regras que constituíram determinados modos de funcionamento do discurso analisado.

A pesquisa também se apoiou em várias ferramentas conceituais amparada na perspectiva teórico-metodológica adotada, a saber: a) discurso: constituído por “[...] um conjunto de enunciados, na medida em que se apoiem na mesma formação discursiva.” (FOUCAULT, 2012, p. 143). b) enunciado: que não é do mesmo gênero da frase, da proposição ou do ato de fala, mas que é concebido como uma função que pressupõe a ideia de correlações estabelecidas no limite de cada formação discursiva. c) formação discursiva: que não deve ser tomada “[...] como blocos de imobilidade, formas estáticas que se impoariam do exterior ao discurso e definiriam, de uma vez por todas, seus caracteres e possibilidades [...]” (FOUCAULT, 2012, p. 87), pois o sistema da formação discursiva não reúne tudo o que se possa aparecer mediante a manifestação de uma série de enunciados, apresentando-se, portanto, sempre de maneira lacunar e incompleta. d) prática discursiva: que não deve ser confundida “[...] com a operação expressiva pela qual um indivíduo formula uma ideia, um desejo, uma imagem; nem com a atividade racional que pode ser acionada em um sistema de inferência; nem com a competência de um sujeito falante, quando constrói frases gramaticais.” (FOUCAULT, 2012, p. 143-144). Trata-se de um conjunto de regras específicas, “[...] sempre determinadas no tempo e no espaço [...] [que deram] as condições de exercício da função enunciativa.” (FOUCAULT, 2012, p. 143-144). e) sujeito: que não é idêntico ao autor da formulação, pois de acordo com Foucault, “[...] é um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes.” (FOUCAULT, 2012, p. 115).

Orientando-se por esse quadro conceitual, a pesquisa foi desenvolvida em três momentos: 1) mapeamento dos documentos, 2) escavação discursiva e 3) descrição dos enunciados³. Para essa empreitada, um dos maiores desafios consistiu em percorrer a diversidade documental com o objetivo de explicitar e conhecer as séries enunciativas que se encontravam atreladas ao objeto-discurso investigado.

Ao término da análise foi possível identificar a existência de uma configuração particular do discurso sobre o nexu pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil. Diferentes modalidades discursivas a exemplo da política iam formando o lugar a partir do qual uma rede de enunciados davam as condições de possibilidade⁴ para a existência do uso pedagógico do cinema como objeto do discurso. Com isso, foi possível desenvolver certos atos, dizer e registrar certas coisas, colocar em funcionamento determinadas instituições, estabelecer projetos políticos. Enfim, formular uma série de signos, ativar certos domínios e assumir determinadas posições de sujeito, correlacionados ao discurso sobre o nexu pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil.



Dado este horizonte de investigação, a discussão dos resultados presentes nesse artigo se ocupará de três tópicos centrais que expressam, articuladamente, a nossa tese no campo da AAD, a saber: a presença de uma ordem discursiva política produtora do discurso sobre o nexos pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil.

A Reforma de Ensino interposta por Fernando de Azevedo em 1928, cujo marco histórico regulamentou, em texto jurídico, a prática do uso pedagógico do cinema na educação é tomada como o ponto de partida de nossa análise. Assim, registra-se, em um primeiro momento, a anterioridade do discurso político em relação a este fato histórico, sobre o cinema como ferramenta auxiliar do ensino. Posteriormente são analisadas e descritas as ordens discursivas que situam o movimento da igreja católica frente à problemática do uso pedagógico do cinema no Brasil e o discurso do cinema educativo como projeto nacional.

A ANTERIORIDADE DO DISCURSO POLÍTICO SOBRE O CINEMA COMO FERRAMENTA AUXILIAR DO ENSINO

Antes da Reforma de Ensino interposta por Fernando de Azevedo, no Distrito Federal (1928), a temática do cinema como ferramenta auxiliar do ensino já aparecia como parte correspondente de uma ordem discursiva marcada por um modo peculiar de pensar, de dizer e de fazer política.

Um dos enunciados signatários dessa ordem discursiva consistiu na defesa do cinema como recurso facilitador da educação, construtor da identidade, promotor da civilização e do desenvolvimento nacional. Assim atestaram, no cenário internacional, os dizeres ativados desde 1906, na França, onde “[...] já se discutia apaixonadamente [...] a questão do emprego da maravilhosa invenção com fins educativos [...]” (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 154); em Bruxelas, 1910, no documento produzido em razão do Congresso Internacional no qual o cinema escolar foi tomado como objeto de debate e discussão, propondo a “[...] reforma cinematographica do ponto de vista da moral, [porquanto] [...] a experiência demonstrára o poder suggestivo da tela e a crescente difusão de peliculas inconvenientes [...]” (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 154); nos filmes produzidos pela De Vry School Films Incorporated, organizados com a finalidade de servir ao ensino e à formação geral do povo americano; em um decreto instituído na França em 1916 que dispunha sobre a formação de uma “[...] comissão extra-parlamentar incubida do estudo dos varios meios de generalização das applicações praticas do cinematographo no ensino [...]” (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 156).

No Brasil o assunto também ganhou notório registro em diversos documentos. Os primeiros registros sobre o uso sistemático do cinema em sala de aula estão no livro **Epítome de História Universal**. (SERRANO, 1912). Nesse livro, escrito para o ensino de História, o discurso sobre o uso pedagógico do cinema é vinculado a um eixo enunciativo central que se refere ao “[...] progresso da pedagogia científica [...]” (SERRANO, 1912, p. 13). Trata-se do



discurso que se apoia no enunciado da negação às práticas de ensino pautadas “[...] nos velhos e condenáveis processos exaustivos da memória, em que se decoravam páginas e páginas, fazendo-se da história uma insuportável nomenclatura recheada de uma fatigante cronologia.” (SERRANO, 1912, p. 13). Nessas condições, o uso do cinema na educação é visto como um “[...] lucro incalculável dos alunos [...]”, demonstrando avanço no que tange o emprego da técnica e no processo elementar de apropriação do saber escolar. (SERRANO, 1912, p. 13).

Outro registro de grande relevância para a história da prática pedagógica com o uso do cinema no Brasil foi o artigo publicado em **A escola primária** por Venerando da Graça, em fevereiro de 1917. Atente-se para as séries de signos constitutivos do corpus do seu texto:

A educação moral mais útil e de resultados mais prompts é aquela que se dirige diretamente à sentimentalidade do indivíduo, educando-a e desenvolvendo-a para o bem. Para isto se conseguir cumprir acordar essa sentimentalidade e sacudi-la por meio de emoções e nada melhor para se alcançar o fim desejado do que qualquer cena, de fundo moral, puro e são. (GRAÇA, 1916-1918, p. 10).

As formulações que aparecem neste fragmento acionam a noção do cinema como estratégia político-educativa utilizada para o “bem”, marcada pelos signos da “moral”, do “puro” e do “são”. Trata-se do discurso no qual

[...] o cinematógrafo poderia tornar-se um veículo de bons ensinamentos, um rigoroso elemento de reconstrução do caráter dos povos, pela exibição de cenas patrióticas e romances alevantados, limpos de fantasmagorias, extremes de passos escabrosos. (GRAÇA, 1916-1918, p. 21).

Essas afirmações que se apresentam na ordem do discurso sobre o nexos pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil, assentam-se na premissa de que, sendo “[...] as fitas pedagógicas [...]”⁵ um recurso de extremo valor “patriótico” (CINEMA..., 1917, p. 2), representando “[...] elemento de subitâneo valor para a instrução das crianças [...]” (O CINEMA..., 1917, p. 6), deviam-se continuar sendo utilizadas com finalidades educativas. É o discurso que posiciona o cinema como uma “[...] lição de civismo e educação moral [...]” (O CINEMA..., 1917, p. 6), o que consiste em afirmar que a prática educativa do cinema se faz pelo: “[...] instruir a criança sob todo o ponto de vista da moral, da razão e dos bons costumes [...]”. (O CINEMA..., 1917, p. 5).

Esse modo de tratar o uso pedagógico do cinema também apareceu no “Projeto Cinema Escolar” (A CINEMATOGRAFIA..., 1917, p. 2), idealizado e implementado por dois inspetores escolares⁶ da Rede Pública Municipal da cidade do Rio de Janeiro nos anos 1916-1918. Em última análise, tratava-se do discurso que pressupunha a necessidade de introdução dos “[...] filmes naturais e os de educação moral e cívica [...]” como forma de trazer “[...] ao ensino vantagens extraordinárias.” Nisso, o cinema é posicionado como um recurso

[...] que produz resultados mais prompts e mais eficazes, porque concretiza todos os assumptos, fala directamente ao entendimento, mostra as coisas e os objectos como



são na vida real, facilitando, por isso, a observação e o estudo deles. (NOTÍCIAS..., 1917, p. 5).

Não obstante essa ordem discursiva emergente e circulante, o fato é que ainda assim o cinema torna-se objeto de contestação e crítica de alguns grupos sociais na primeira década do século XX. Pessoas vinculadas à igreja católica viam na exposição cinematográfica uma espécie de armadilha na manutenção de costumes e valores cristãos. Nesse campo de domínio, caberia à igreja instruir os indivíduos contra quaisquer práticas “immoraes” (O CINEMA..., 1914) contrárias à sua doutrina da igreja. Nesse caso, o cinema constituía uma grande ameaça. Desconfiava-se de “[...] muitos erros e inconveniências e não se admitia que [o cinema] tivesse boas intenções, visto que uma fita, na melhor boa fé, poderia estar cheia de heresias e erros dogmáticos.” (O CINEMA..., 1914).

Em razão disso, a igreja assume o seguinte posicionamento: “[...] aceita e acolhe o progresso moderno, mas para adopta-lo na pratica sagrada só si disso se incumbissem auctores versados na lei da igreja.” (O CINEMA..., 1914). A não conciliação entre o cinema⁷ e os valores apregoados pela fé cristã constitui, por assim dizer, um dos interditos disseminados no campo da igreja⁸.

Com efeito, os reclames de grupos católicos quanto à moralização da vida pública através da obra cinematográfica exigiu do Estado brasileiro um posicionamento nos anos 1910. Isso levou a polícia, no âmbito de domínio do Estado, a “[...] crear, nos limites das suas attribuições legais, a censura aos films cinematográficos.” (MENEZES, 1919, p. 1). Assim, podem-se ler declarações do tipo:

Os nossos cinemas andam cheios de fitas inconvenientes, offensivas ao pudor, à honestidade e à honra. As scenas que são desenroladas na tela, muitas vezes para uma multidão de menores, de donzellas e de senhoras, não têm o mais pequeno escrupulo de moralidade ou de acatamento à castidade de muitos espectadores. (MENEZES, 1919, p. 1).

Em razão de afirmações como essa, justifica-se a censura cinematográfica a fim de não ocorrer a “[...] dissolução dos bons costumes do nosso povo.” (ALENCAR, 1919, p. 1). Tal censura, exercida pela polícia, deveria ser “[...] escrupulosa e cercada de todo o critério”. Para isto, fazia-se necessário a formulação de uma “[...] norma de conducta para o censor, uma espécie de roteiro certo e honesto por onde [seguiria] o seu critério.” (MENEZES, 1919, p. 1).

Não obstante o engajamento da polícia na censura dos filmes, não faltaram críticas que negassem sua capacidade de exercício no âmbito dessa questão. Indagavam-se quanto à eficiência do órgão, porquanto continuavam sendo exibidas “[...] fitas imoralíssimas, que [faziam] corar ao mais bordelengo dos depravados.” (A CENSURA..., 1919, p. 1). Nessa ordem discursiva, o segmento da polícia assume a função de fiscalizador do conteúdo das fitas, apoiando-se, enunciativamente, no signo **censor**.



Experiências realizadas no exterior no tocante à censura cinematográfica são evocadas nessa ordem discursiva. Elas servem como parâmetro à proibição de cenas cinematográficas exibidas em território nacional⁹.

O Centro da Boa Imprensa, que é anterior à própria organização de censura desempenhada por policiais, também ocupou posição de destaque na referida ordem discursiva. Este Centro teve a “[...] feliz idéia de instalar um aparelho próprio, para examinar as fitas antes de sua exibição em publico, e por meio de um periodico a isso exclusivamente destinado externar a sua opinião sobre cada uma.” (A TELA, 1919, p. 2).

A **Tela** constituiu o periódico através do qual a censura cinematográfica fora divulgada. Em última análise, responsabilizava-se por instituir um verdadeiro saneamento do cinema, porquanto tornava a consciência das pessoas livres de qualquer responsabilidade.

Na ordem do discurso analisada, o periódico **A Tela** constituiu um lugar organizado pelo Centro de Boa Imprensa e desenvolvida em parceria com a polícia do Estado brasileiro. Assim atesta o artigo **A censura cinematographica, a policia e o Centro de Boa Imprensa**, publicado no Jornal A União, em 20 de novembro de 1919.

Como parte do programa da revista **A tela**, pretendia-se “[...] moralizar o film [...]” (UM NOVO..., 1919, p. 1), atuando como “[...] propaganda gratuita [...] do bom cinema.” (UM NOVO..., 1919, p. 1). A relação entre esses dois enunciados evidencia que a imprensa, ao atuar na fiscalização de conteúdos fílmicos, assume, na ordem discursiva, a corresponsabilidade na institucionalização do uso pedagógico do cinema no país.

Em última análise, o discurso da **moralização da obra fílmica** propicia o aparecimento da institucionalidade do uso pedagógico do cinema no país ao correlacioná-la a instâncias sociais que atuavam sob a proteção do Estado como a imprensa e a polícia, por exemplo. Em face disso, justifica-se e legitima-se a institucionalização da prática pedagógica com o uso do cinema no projeto político nacional.

Contudo, sua consolidação como estratégia político-normativa só ocorre a partir da Reforma de Ensino interposta por Fernando de Azevedo, em 1928, quando se emprega uma nova maneira de tratá-lo, ou seja, quando se consolida a defesa do “[...] cinema [...] como um meio entre tantos de abrir a atividade inquieta do aluno novos campos de observação.” (AZEVEDO, 1929, p. 119). E, também, com o decreto nº 21.240 (BRASIL, 1932), que dispõe sobre a nacionalização do serviço de censura dos filmes cinematográficos.

Por ora, chamo atenção para o fato de que ao percorrer a ordem do discurso político sobre o nexo pedagógico entre o cinema e a educação no Brasil, identifiquei que o enunciado do uso pedagógico do cinema, desde seu aparecimento como modalidade de existência discursiva, articulava-se com duas instâncias: o Estado e a Sociedade Civil.

A série de signos, que evocam o Estado, traz as marcas das contradições políticas e disputas por projetos. A Sociedade Civil, por seu turno, remete a um conjunto heterogêneo de



instâncias sociais, implicadas, por vezes, em projetos sócio-políticos distintos e antagônicos, porém unidas pela categoria **sociedade civil**.

Ao analisar as séries enunciativas que se articulam à parceria desempenhada entre o Estado e a Sociedade Civil e, estas, por sua vez, com o cinema, constata-se uma rede político-discursiva que confere status a diferentes instâncias sociais: a igreja, a imprensa (jornais e revistas) e a polícia. Nota-se que, a depender do modo como cada uma delas evoca o cinema, mudam-se os projetos, a tipificação da parceria com o Estado e os discursos.

Em face disso, resta-me saber como tem sido demarcado discursivamente a problemática do uso pedagógico do cinema nas diferentes instâncias nomeadas de sociedade civil e no Estado brasileiro. É o que será registrado a seguir!

O MOVIMENTO DA IGREJA CATÓLICA FRENTE À PROBLEMÁTICA DO USO PEDAGÓGICO DO CINEMA

Foram identificadas pelo menos duas séries enunciativas constitutivas do posicionamento da igreja frente à problemática do uso pedagógico do cinema no país: a moralização fílmica e a adaptação dos fiéis aos valores cristãos disseminados nas películas cinematográficas. A primeira evoca o engajamento da igreja católica no combate à circulação de conteúdos fílmicos impróprios. A segunda diz respeito à aceitação por parte dos seguidores católicos aos preceitos religiosos replicados nos filmes.

As autoridades religiosas (padres, bispos, clero etc.) são posicionadas, nessa ordem discursiva, como fiscalizadoras do conteúdo fílmico projetado em espaços religiosos ou para este fim. Trata-se do discurso que se apoia no enunciado do reconhecimento sobre a “[...] grande força de propaganda que a indústria cinematographica representa.” (A IGREJA..., 1914, p. 1). Em função disso, autorizam-se “[...] cursos de história religiosa e catechismo em cinema.” (A IGREJA..., 1914, p. 1). Porém, previamente examinados pelas autoridades religiosas.

Com efeito, esse *modus operandi* realizado pela igreja católica face à projeção do cinema religioso, evoca um imperativo moral que visa regular a conduta dos indivíduos na sociedade brasileira. Trata-se do discurso que confere legitimidade à igreja para orientar, estabelecer regras de conduta e fiscalizar o não cumprimento delas por intermédio de canais de comunicação como o cinema.

Desse modo, a igreja assume a função de ajustar os indivíduos ao complexo social cristão. Dentre outras coisas, estabelece os limites do comportamento humano, a crença em Deus como única possibilidade de conectar o homem a um ser divino e o castigo eterno como consequência da desobediência aos ensinamentos bíblicos. (A IGREJA..., 1914).

Com base nesse código de conduta, a igreja realiza uma rigorosa inspeção nos conteúdos fílmicos haja vista conformá-los aos padrões de comportamento moral. Prova disto são os



enunciados que circulam em filmes religiosos desde 1914, como **Deus e a Humanidade**, que conservava nos fiéis todos os pensamentos “[...] presos à figura do Redemptor da Humanidade.” (TELAS..., 1926, p. 7). Essa produção cinematográfica difundia “[...] um cântico de submissão do homem a Deus, a ventura que disso elle usufrue e o castigo que recebe quando se esquece de seus ensinamentos.” (TELAS..., 1926, p. 7).

Assim, no campo de domínio religioso, liderado pelo movimento da igreja católica, particularmente a partir dos anos 1910, em prol da moralização da conduta praticada pelos indivíduos na sociedade brasileira, admite-se que “[...] um film serviria para melhor orientar e esclarecer devotos.” (A IGREJA..., 1924, p. 8). Do ponto de vista discursivo, isso não é interdito na medida em que outros enunciados, a estes correlacionados, posicionam os indivíduos como seres inativos que aceitam passivamente os preceitos religiosos replicados nos filmes.

A defesa da adaptação dos fiéis aos valores cristãos disseminados nas películas cinematográficas é marcada pelos signos do ajustamento e da conformação. Nessa ordem discursiva, autoriza-se à igreja católica a implementação de um complexo normativo social que é passivamente aceito pelos indivíduos, porquanto atende “[...] às exigências e às necessidades da moral publica e do recato à família brasileira.” (A CENSURA..., 1919, p. 1). Nessas condições, destaca-se a posição de sujeito passivo, cuja finalidade última seria a de ajustar os indivíduos à doutrinação da igreja, mediante a aceitação de valores que circulavam nas películas cinematográficas.

No campo de domínio da igreja católica, admite-se, pois, o posicionamento de cidadão/cristão inativo, isto é, incapaz de, por si mesmo, analisar e criticar os conteúdos imorais, tais como “[...] o adultério, o concubinato, o rapto, o amor livre e outras licenciosidades condenáveis [...]” exibidas nos filmes. (A CENSURA..., 1919, p. 1).

Com efeito, isso cria as condições enunciativas de se afirmar o lugar da igreja, tanto no âmbito local, entre o grupo de fiéis que comungam da mesma crença e valores, quanto no âmbito mais amplo, alcançando outros setores da sociedade civil organizada, a exemplo da imprensa, mediante a projeção das películas cinematográficas.

Em parceria com a igreja, atuam, em favor da censura cinematográfica, outras instâncias sociais, a exemplo da imprensa. Esta, por sua vez, materializada na forma de jornais e revistas manifesta real interesse em contribuir na moralização do cinema brasileiro.

Uma das regras de constituição e funcionamento desse discurso torna indispensável a análise de filmes previamente à sua exibição pública. Prova disso são as afirmativas que se encontram no periódico **A Tela**, corroborando para a prática da moralização do cinema nacional, conforme registra o n. 16 do Jornal A União, em 1919: “A Tela propõe-se apenas a moralizar o film, trabalhando para que os máos não alcancem sucesso e para que dos bons com algumas avarias sejam retiradas essas avarias.” (UM NOVO..., 1919, p. 1).



Recomenda-se, ainda, que vários setores da comunidade religiosa católica assim como toda a sociedade civil organizada sejam alcançados com as vantagens inigualáveis do referido periódico:

Os collegios, associações religiosas, directores espirituales, vicentinos, Filhas de Maria, etc., terão grande vantagem assignando a nova publicação, pois assim evitam surpresas desagradáveis, como o terem de se retirar famílias ao meio do espetáculo, manifestamente indignadas umas e envergonhadas outras. Como hoje em dia o divertimento predilecto das crianças é o cinema, também a estas *A Tela* fará immenso bem, pois não é crível que um pae ou mãe de família, lendo *A Tela* e sabendo que um carto e determinado *film* não obedece às regras da moral, consinta que seus filhos assistam à exhibição desse film. (UM NOVO..., 1919, p. 1).

Em face disso, todos são convocados a fazer a leitura da revista *A Tela* “[...] com encarecimento e animo patriótico.” (UM NOVO..., 1919, p. 1). O que pressupõe, em primeiro lugar, um desafio para os indivíduos assumirem um posicionamento social de sujeitos ativos, cômnicos da influência negativa que o cinema poderia trazer para as famílias brasileiras ao desviar-se de princípios morais apreçados pela igreja católica. Em segundo lugar, o periódico propõe instrumentalizar seus leitores na participação da vida pública ativados pelos enunciados de que *A Tela* possui um programa no qual “[...] consta o maior interesse possível pela moralização do cinematographo entre nós.” (UM NOVO..., 1919, p. 1).

Assim, na relação enunciativa entre o conteúdo publicado no referido periódico e seus leitores é acionada uma rede discursiva na qual é lançada uma série de saberes acerca da censura cinematográfica brasileira. O saber que circula a respeito dos filmes policiaes, por exemplo, é de que eles disseminam “[...] completa imoralidade.” (O CINEMA..., 1919, p. 1).

Nos films policiaes, os gatunos, os assassinos, os bandidos de toda casta são sempre sympathicos. Nelles, as peiores aventuras são romantizadas e assumem a feição de façanhas heroicas e lovaveis. E a sua influencia é tão grande, tão poderosa e tão nociva, que numerosos crimes já se commettem por ahi além como uma clara, visível imitação dos episódios admirados na tela dos cinemas. São títulos, hoje muito usados nas noticias dos jornaes: Matou como no cinema – Roubou como nos films – Um assalto à maneira de Rolleaux, e outros que taes. Que significa isso, senão que os films policiaes vão exercendo a sua péssima influencia sobre as crianças e mesmo sobre os adultos, que nelles aprendem, ao vivo, como se rouba, como se mata, como se pode illudir a policia, como se commette, enfim, toda especie de delictos? (O CINEMA..., 1919, p. 1).

Com efeito, esses saberes ganham um status singular na ordem discursiva política mobilizada pela imprensa frente à problemática do uso pedagógico do cinema no país. Trata-se de um conjunto de saberes que põe em funcionamento o enunciado de que a projeção de filmes policiaes, por exemplo, ensina aos espectadores modos de roubar, matar e cometer toda sorte de delitos. A ausência de tais saberes traz como consequência a fácil absorção de atos imorais cometidos pelos actores na tela do cinema. Ao se deixarem “[...] impressionar pelos actos, attitudes e gestos dos actores que fazem o assassino, o ladrão, o bandido [...]” (O CINEMA..., 1919, p. 1), os espectadores revelam desconhecimento acerca dos saberes



necessários à participação na vida política e social de sua igreja, grupo comunitário, entre outros.

Contudo, o enunciado da aquisição de saberes necessários ao combate da “[...] influência perigosa [...]” (O CINEMA..., 1919, p. 1) do cinema não é exclusivo dessa modalidade discursiva. Articula-se a ele outras instâncias sociais a exemplo da polícia que, sob a proteção do Estado, atua no sentido de fiscalizar e classificar os filmes que infringem a conduta moral do nosso povo.

Como instituição que faz parte do conjunto de instâncias sociais que atuam sob a proteção do Estado, a polícia aparece como mais um lugar que ativa e faz circular a seu modo a ordem discursiva política sobre o nexos pedagógico entre cinema e educação no Brasil. Trata-se de uma instituição que possui um *modus operandi* singular que possui influência direta nos discursos oficiais postos sob a proteção do Estado.

Há uma série de signos que apontam o funcionamento específico do discurso da polícia como órgão do Estado: manutenção da ordem pública, regulador das ações dos indivíduos, promotor da seguridade social etc... A polícia é então:

[...] uma função do Estado que concretiza numa instituição de administração positiva e visa por em ação as limitações que a lei impõe à liberdade dos indivíduos e dos grupos para salvaguardar a manutenção da ordem pública em suas várias manifestações: da segurança das pessoas à segurança da propriedade, da tranquilidade dos agregados humanos à proteção de qualquer outro bem tutelado com disposições penais. (BOBBIO; MATTEUCI, 1998, p. 944).

Nesse campo de domínio sobressaem os enunciados das “[...] limitações [...] à liberdade dos indivíduos [...]” e da “[...] manutenção da ordem pública [...]” como síntese do modo de funcionamento particular desempenhado pela polícia no território nacional. (BOBBIO; MATTEUCI, 1998, p. 944).

Ao percorrer a rede enunciativa do discurso político da polícia, nota-se como ela articula-se ao enunciado da **censura cinematográfica** em determinado momento social e histórico de nosso país. Ao correlacionar o signo do **cinema** a “[...] factores da dissolução dos bons costumes do nosso povo a indecorosa exibição [...]” (ALENCAR, 1919, p. 1) propõe uma síntese enunciativa que considera o cinema um instrumento de divulgação de “moralidade suspeita”. (ALENCAR, 1919, p. 1).

Logo, na ordem do discurso político mobilizado pela polícia frente à problemática da censura cinematográfica, são estabelecidos os contornos do que se pode ou não veicular através dos filmes. A polícia cumpre, assim, seu papel institucional salvaguardando os **bons costumes** brasileiros em detrimento da circulação das “[...] fitas inconvenientes, ofensivas ao pudor, à honestidade e à honra [...]”. (A CENSURA..., 1919, p. 1)¹⁰.

O CINEMA EDUCATIVO COMO PROJETO NACIONAL



Na análise preliminar desenvolvida até o momento, o cinema é figurado como um objeto específico constitutivo do discurso político brasileiro, ora posicionado à função enunciativa da moralização fílmica, como possibilidade de ajustar o comportamento dos indivíduos ao complexo normativo cristão; ora descrito como um instrumento censurado pela polícia e imprensa brasileiras, com vistas à manutenção da ordem social pública.

Com efeito, enunciados como o **cinema utilizado para o bem**, a **moralização da obra fílmica**, a **censura cinematográfica**, que circularam entre os anos 1910 e 1920, conforme explicitado nos tópicos anteriores, propiciaram o aparecimento da institucionalidade do uso pedagógico do cinema no país. Primeiramente, ao sistema nacional de educação pública, consubstanciado na Reforma de Ensino interposta por Fernando de Azevedo, 1928, operando o entendimento do cinema como “[...] instrumento de educação [...] e auxiliar do ensino [...]” (EM PUBLICAÇÃO, 1929, p. 3); e, em segundo lugar, ao decreto nº 21.240/1932, dispoendo sobre a nacionalização do serviço de censura dos filmes cinematográficos e criando a taxa cinematográfica para a educação popular, a ser cobrada pelos filmes exibidos ao público em geral.

Uma vez garantida a institucionalidade do uso pedagógico do cinema no país, são dadas as condições enunciativas para que a partir de 1930 uma série de discursos se proliferasse ganhando notório reconhecimento em diferentes campos sociais: na política¹¹, no jurídico¹² e na educação¹³.

No campo político, os poderes públicos, os indivíduos, bem como a sociedade civil organizada em geral são interpelados a assumirem o posicionamento de sujeitos corresponsáveis pela institucionalização do uso pedagógico do cinema no país. Todos, sem exceção, situam-se em um mesmo patamar de responsabilidade, uma vez que isto representa uma “[...] inteligente conjugação de esforços [...]” (SERRANO, VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 163), sem a qual a experiência de uso da técnica cinematográfica nos diferentes âmbitos sociais não poderia dar certo.

Nessa ordem discursiva, evidencia-se um forte vínculo entre o Estado e o uso pedagógico do cinema marcado pelos signos da “proteção oficial” (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 161), do “progresso”, da “consciência nacional”, da “instrução”. (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 198). Em face disso, há pelo menos três séries enunciativas que aparecem em razão da posição e das estratégias assumidas pelo Estado brasileiro frente à problemática do uso pedagógico do cinema no país: **o cinema como estratégia de formação da identidade nacional**, **o cinema como estratégia de desenvolvimento social** e **o cinema como estratégia de educação das massas**.

A partir da década de 1930, o cinema brasileiro, notadamente filmes produzidos em território nacional, ao apresentar conteúdos próprios da nação, cooperaria para formar a identidade do cidadão brasileiro. Disso decorre a produção de uma ordem discursiva pautada na defesa da produção fílmica brasileira em território nacional.



Nessa ordem do discurso, o cinema é posicionado como instrumento unificador de uma cultura nacional capaz de operar uma função importante na formação do povo brasileiro, isto é, na possibilidade de abrigar os cidadãos, ajudando-os a conhecer sua própria cultura. Com isso, faz-se necessário “[...] mostrar o Brasil ao Brasil [...]” (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 199), uma vez que há o reconhecimento do cinema como “[...] elemento de cultura, [que influi] diretamente sobre o raciocínio e a imaginação [...]” do povo brasileiro. (VARGAS, 1934, p. 4). Assim:

No fundo de Matto-Grosso ou de Goyaz, uma fita exhibe, mostra, informa, comunica como se portam as urbanidades polidas de Paris, Nova York, Melbourne ou Rio de Janeiro como livros, jornaes, telegrammas, cartas jamais poderiam fazer. (PEIXOTO, 1929, p. 5).

Com efeito, tais enunciados denunciam um dado particular da realidade brasileira: existe uma parcela da população que desconhece sua própria cultura, o que requer a instituição de uma educação cultural – transmissora de valores, crenças, línguas e costumes. Cabe, então, ao cinema o exercício da mediação cultural.

Posto dessa maneira, os enunciados do cinema como formador da identidade nacional incorporam uma função **consentidora**, capaz de gerar nos indivíduos o saber e o fazer próprios da nação brasileira, despertando-lhes a consciência sobre a cultura do país e de seu pertencimento a ele.

Com efeito, essa prática político-discursiva fomenta o debate sobre o reconhecimento do Brasil aos brasileiros, especialmente no que concerne ao conhecimento sobre sua cultura, sua riqueza, sua história, seu território e seu povo. Alinhado a um ideal nacionalista¹⁴, este posicionamento anuncia a necessidade de que os brasileiros e o governo orientem suas práticas inspiradas na cultura própria do país, pois isto possibilita uma organização sociopolítica mais desenvolvida:

Faz-se, também, mistér, para nos unirmos cada vez mais, que nos conheçamos profundamente, afim de avaliarmos a riqueza das nossas possibilidades e estudarmos os meios seguros de aproveitá-las em benefício da comunhão. O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescentando a confiança nos destinos da pátria. (VARGAS, 1934, p. 188).

Esses enunciados sinalizam um modo de pensar, de conceber e de estabelecer a relação entre cinema e identidade nacional típica de uma prática discursiva empregada não apenas por Getúlio Vargas, em 1930, mas também por outras personalidades desde os anos 1920, conforme atestam enunciados inscritos na revista **Escola Nova**¹⁵. Em última análise, isso demonstra a circulação do enunciado do cinema como formador da identidade nacional brasileira no pensamento e na ação do governo getulista e de educadores que defendem o uso pedagógico do cinema no país.

A partir daí, tem-se alguns desdobramentos. Primeiro, o reconhecimento do cinema como mediador cultural. Segundo, como formador da identidade brasileira. Ao problematizar assuntos



interligados à realidade local, o cinema reforça acontecimentos engendrados em nosso próprio território. Nesse caso, de nada servem os filmes produzidos no exterior do país uma vez que poderiam ser utilizados em qualquer lugar, indistintamente. Todavia, filmes produzidos em território nacional preservam nossa cultura e apresentam um caráter “[...] essencialmente brasileiro.” (JÁ..., 1930, p. 4).

A respeito disso, poder-se-ia citar os filmes que resultaram das viagens de Roquette-Pinto, junto com a Comissão Rondon, em 1912, como artefatos enunciativos que entraram em atividade, antes mesmo de 1930, para suscitar discursos sobre o cinema como ferramenta indispensável na formação da identidade nacional e na preservação¹⁶ da cultura brasileira. (ROQUETTE-PINTO, 1917).

Um dos discursos que aparecem correlacionados a essa incursão enunciativa encontra apoio no enunciado de que os registros fílmicos de culturas consideradas intocadas pela civilização, a exemplo dos índios *parecis* e *nhambiquaras*, “[...] significava coletar dados sobre a origem do homem brasileiro e encontrar os possíveis obstáculos à modernização do país.” (CATELLI, 2013, p. 2).

Assim, os registros de culturas, de diferentes povos, de explorações científicas e da natureza exótica, exibidas na tela do cinema, contribuíam para divulgação dos aspectos socioculturais da realidade brasileira:

Em minha excursão à Rondonia, em 1912, procurei archivar esses phenomenos que se vão sumindo vertiginosamente. Tentei tirar um instantaneo da situação social, anthropologica e ethnographica, dos índios da Serra do Norte, antes que principiasse o trabalho de decomposição que nossa cultura vai nelles processando. (ROQUETTTE-PINTO, 1917, p. 14).

Além da estratégia do cinema como formador da identidade nacional, outra série enunciativa que aparece em razão da posição e das estratégias assumidas pelo Estado brasileiro frente à problemática do uso pedagógico do cinema, nos anos 1930, é a de que o cinema assumiria a função de desenvolver política e socialmente o país, visto que constitui um dos “[...] mais uteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno.” (VARGAS, 1934, p. 187).

Nessa ordem discursiva, o cinema assume uma função sócio-histórica, que o condiciona como ferramenta coadjuvante no processo de construção do Estado-nação. A par de suas vantagens pedagógicas, reconhecia-se no cinema sua capacidade de educação libertadora, comprometida na “[...] preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil.” (VARGAS, 1934, p. 188).

Esse enunciado figura nos anos trinta um dos horizontes de luta política capaz de conferir ao Brasil um status de Estado moderno¹⁷. Em última análise, isso significava a ruptura com o regime de exploração dos recursos e riquezas brasileiros que se encontravam nas mãos da classe europeia.



A temática do desenvolvimento do país, ativado na e pela prática político-discursiva dos anos trinta, fomenta o debate acerca do encontro do país com os brasileiros, do reconhecimento de sua história, de seus interesses, de suas riquezas, de seus problemas, de sua diversidade (cultural, social, política). Como mediadora desse processo, o cinema se apresenta como síntese política através da qual “[...] as populações praieiras e rurais aprendem a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da pátria.” (VARGAS, 1934, p. 188).

Em face desse enunciado, o cinema assume uma função política oficial que é a de intervir beneficentemente sobre o povo brasileiro, instigando-o a “amar o Brasil”. Com efeito, isso afasta a possibilidade de o cinema assumir uma função maléfica, influenciando negativamente sobre o modo de pensar e agir dos brasileiros. Daí a necessidade de o Estado desenvolver estratégias que garantissem a função educativa do cinema, não o restringindo como simples meio de diversão e propaganda do país.

Ao evidenciar a função educativa do cinema como atividade social correlacionada ao processo de desenvolvimento do Brasil, a ordem política posta em funcionamento nos anos trinta evidencia as múltiplas funções e articulações enunciativas possíveis de serem fixadas entre o cinema e a formação da identidade brasileira ou entre o cinema e a integração nacional.

Sem a pretensão de prolongar a descrição a respeito dessas duas funções enunciativas, sirvo-me apenas do enunciado que confere legitimidade à prática discursiva de implementação da unidade nacional através do cinema.

Por sua desmensurada grandeza geográfica, depara o Brasil, ao estadista, uma série de problemas complexos, de ordem econômica, política e social, cujas soluções dependem da análise rigorosa de certos dados fundamentais, em geral, obscuros e indecisos. O papel do cinema, nesse particular, pode ser verdadeiramente essencial. Ele aproximará, pela visão incisiva dos fatos, os diferentes núcleos humanos, dispersos no território vasto da República. (VARGAS, 1934, p. 108).

Tal política de integração nacional através do cinema logo se tornou uma das preocupações centrais do primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), caracterizando uma espécie de prática discursiva empregada não apenas por ele, mas, também, por outras personalidades, a exemplo de Canuto Mendes de Almeida, Jonathas Serrano e Venâncio Filho.

Em última análise, isso explica a maneira pela qual o enunciado do cinema correlacionado à política de integração nacional circula livremente no pensamento, no discurso e na prática de Getúlio Vargas, assim como de outras figuras públicas (jornalistas, políticos, educadores) nos anos trinta.

Não obstante, para que o cinema desempenhe sua função na condição de mediadora do processo de integração nacional, faz-se necessária a ligação desse postulado a um programa de educação cinematográfica, sem o qual a tão sonhada unidade nacional sequer poderia existir. Nessa linha de raciocínio, a produção da integração nacional através do cinema, independente



do jogo de relações que mantêm com o Estado, constitui um dos interditos do discurso político posto em funcionamento nos anos trinta.

A integração nacional através do cinema não poderia resultar, portanto, de uma obra casual, livre de um fazer intencional dos dirigentes de nosso país. Por isso se requeria a implementação de um programa nacional responsável por efetivar uma política de ação educativa que viabilizasse as condições de mediação cinematográfica rumo à integração nacional.

Assim, a permeação do enunciado do cinema no discurso político dos anos trinta foi revestida de todo um caráter de nacionalidade com vista à promoção da integração nacional, e de modernidade com vista ao desenvolvimento do país.

Ocupar a posição de país moderno e desenvolvido constituía, por assim dizer, uma das aspirações políticas postas em funcionamento na ordem do discurso político da década de trinta, sendo o cinema figurado como uma das ferramentas capazes de mediar esse processo. Nesse caso, a mediação exercida pelo cinema, liga-se ao signo da **educação** que evoca um valor de prática positiva, utilizada para o bem, como parte do exercício coadjuvante acionado no e para o processo de construção do desenvolvimento do país.

Desde a primeira década do século XX, isso foi tomando forma discursiva de modo que o cinema como estratégia educativa passou a figurar como uma das séries enunciativas acionadas e postas em circulação no discurso político sobre o nexos pedagógico entre cinema e educação no Brasil.

Nas três primeiras décadas do século XX, a ideia do cinema como estratégia mediadora da instrução pública brasileira constituiu um problema nacional. O discurso político que conferiu visibilidade a essa enunciação articulou-se em torno de uma rede de enunciados para os quais o uso pedagógico do cinema configurou-se como: (I) **um direito social**, a exemplo da Reforma de Ensino interposta por Fernando de Azevedo, em 1928, a qual incluiu em seu texto a normatização do cinema “[...] como instrumento de educação e como auxiliar do ensino [...]” (EM PUBLICAÇÃO, 1929, p. 3); (II) **como promotora do desenvolvimento nacional**, constituindo-se na condição de instrumento imprescindível “[...] à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil [...]” (VARGAS, 1934, p. 189); e (III) **como uma interdição cívica**, assumindo um caráter libertador, utilizada para apaziguar a “[...] ignorância dos povos iletrados [...]” (PEIXOTO, 1929, p. 4), porquanto “[...] influi diretamente sobre o raciocínio e a imaginação dos espectadores de qualquer classe social: [...] apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas da erudição que o livro requer [...]”. (VARGAS, 1934, p. 188).

A respeito deste último enunciado, registra-se uma configuração particular na ordem do discurso político investigado: o par **cinema-alfabetização** é erigido como objeto do discurso, assentado no jogo de relações enunciativas, cujas regras partem da premissa de que a educação



pela mediação do cinema constitui uma das vias de acesso da população iletrada ao mundo da cultura. Assim, através do cinema e, de um só golpe:

[...] 75% dos brasileiros, e ainda a maior parte dos outros 25%, os analfabetos, que não sabem ler, e os que sabem ler, passam à categoria de scientes, pois que aprendem e conhecem a civilização distante, que lhes vem às almas. (PEIXOTO, 1929, p. 4).

Alfabetizar-se através do cinema significava, portanto, libertar-se; sair do “[...] isolamento de ignorante [...]” (PEIXOTO, 1929, p. 4), aproximar-se de outros povos, de novas culturas. Em outras palavras, implicava outorgar à sociedade brasileira um patamar de humanização e civismo mediante a estratégia de exibição do cinema, o qual assumiria, nessas circunstâncias, um caráter totalmente instrumental, viabilizado pelo conjunto de saberes¹⁸ presentes nas imagens filmicas. Com isso “[...] o cinema pôde e deve ser a pedagogia dos iletrados, dos analfabetos que apenas sabem lêr. Dos que sabendo lêr não sabem pensar.” (PEIXOTO, 1929, p. 4).

As “[...] fitas-licções, instructoras e educadoras de um povo [...]” (PEIXOTO, 1929, p. 4) congregavam assim e, ao mesmo tempo, graciosidade, diversão e transmissão de saberes acionadas por diferentes campos do conhecimento como, por exemplo, do “[...] saber lêr, saber contar, [...] geographia, sciencias, línguas mortas e vivas, medicina, engenharia.” (PEIXOTO, 1929, p. 4). Com vantagens como essas, confiava-se que a aplicabilidade do cinema nos espaços escolares constituía “[...] a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva [...]”, tanto para os “letrados” quanto para a “[...] massa dos analfabetos.” (VARGAS, 1934, p. 189).

Apesar dessa confiança creditada ao cinema, concretamente, a estratégia de utilização do filme como mediação do conhecimento, voltada particularmente para o público analfabeto, não logrou muito sucesso. Isso porque, em primeiro lugar, a execução desse feito não dependia exclusivamente das ações do Estado brasileiro; a sociedade civil, especialmente os professores, também é convocada para participar desse fenômeno histórico. Depara-se, entretanto, o professor com o desconhecimento sobre o manuseio da técnica cinematográfica ou, antes, com a ausência de equipamentos necessários à exibição filmica, o que constitui um dos interditos na ordem do discurso político correlacionado à série enunciativa do cinema como estratégia de alfabetização das massas.

Em segundo lugar, dada a natureza do problema: a questão do analfabetismo constitui um problema complexo, cuja produtividade está arrolada a uma série de fatores advindos de ordens diversas: social, cultural, política, econômica, educacional etc... Logo, trata-se de um problema estrutural, que o cinema, por si só, é incapaz de solucionar.

Não obstante essas duas impossibilidades que se apresentam na ordem do discurso político analisado, as intervenções advindas quer sejam do Estado, quer sejam da sociedade civil organizada, não anulam os efeitos imediatos da estratégia de utilização do cinema como mediação do conhecimento para pessoas iletradas.



O que quero assinalar ao fim e ao cabo desta discussão é que o discurso político sobre o nexos pedagógico entre cinema e educação, produzido nas três primeiras décadas do século XX, ao tratar da questão do cinema como estratégia de alfabetização das massas comporta essas duas impossibilidades discursivas, fazendo aparecer uma relação quase imanente entre cinema e alfabetização.

Não obstante o reconhecimento dessa ideia importa registrar, por último, que o problema da alfabetização não constitui correlato exclusivo do cinema, uma vez que aparece na rede discursiva como mais uma forma de enfrentamento, isto é, como uma estratégia de luta contra o fenômeno do analfabetismo no país¹⁹.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na descrição da ordem discursiva política, registra-se a anterioridade desse gênero de discurso em relação à Reforma de Ensino, interposta por Fernando de Azevedo, em 1928. Toma-se essa Reforma como referência por se tratar do primeiro regulamento normativo que conferiu legitimidade ao comprometimento do Estado brasileiro no que tange o uso pedagógico do cinema no país. Antes disso nenhum pronunciamento da parte do Estado ganhou status político-normativo. Contudo, do ponto de vista discursivo, esta investigação sugere o aparecimento de indícios enunciativos, anteriores ao advento da Reforma, que apontam o Estado brasileiro como principal interventor da prática do uso pedagógico do cinema no país. Este discurso é sustentado por três instâncias sociais que atuam independentes ou em parceria com o Estado brasileiro, a saber: a igreja, a imprensa e a polícia.

Na primeira década do século XX surge uma incitação discursiva religiosa, comandada por grupos da igreja católica quanto à moralização da vida pública através do cinema. Levam-se em conta as exhibições cinematográficas que circulam livremente pelo país. Formulam-se sobre elas um discurso, pautado, sobretudo, na moral cristã. Coloca-se em funcionamento uma lei de interdição, que sugere a censura a toda e qualquer obra cinematográfica que evidencie práticas **immoraes** contrárias à sã doutrina da igreja. Com isso é fixada uma obrigação: a de afastar a veiculação de cinematografias com conteúdo ilícito no âmbito da igreja. Contudo, autoriza-se a exibição de filmes de cunho educativo, cujo fim servisse “[...] para melhor orientar e esclarecer devotos [...]”. (TELAS..., 1926, p. 7).

Esse *modus operandi* que confere ao cinema o exercício das funções educadoras ou deseducadoras, a depender do conteúdo moral ou imoral que nele circula, talvez tivesse ficado ao destino da economia religiosa cristã, se não tivesse encontrado, no decorrer dos anos 1920, apoio em outros domínios. O parâmetro cristão não é o único que delinea a prática do uso pedagógico do cinema no país. Outros dispositivos são lançados na rede discursiva. Não mais em função de uma causa religiosa, mas, especialmente, em razão de um interesse público.



Nessa ordem discursiva, o cinema ganha um status de coisa pública para o qual a figura do Estado assume uma função indispensável: a de coordenar e administrar o uso pedagógico do cinema no país. Em parceria e sob a supervisão do Estado trabalham a polícia e a imprensa em favor da instauração de uma censura cinematográfica que se difere da censura veiculada pela igreja católica nos anos 1910. Com isso, exhibe-se o cinema, mas não de uma maneira ordenada em função da demarcação entre o conteúdo moral e imoral que infringe ou não a fé cristã. Diferentemente, admite-se o uso do cinema, inserindo-o em sistemas de utilidade pública, para fins educativos, regulando sua ação para o bem de todos os cidadãos brasileiros.

Posto isso são dadas as condições de possibilidade para que o Estado acione, precisamente do final dos anos 1920 ao fim da década de 1930, uma série de estratégias frente à problemática do cinema educativo no país. Tais estratégias se justificam em torno de três séries de signos que se articulam enunciativamente, a saber: o cinema como estratégia de formação da identidade nacional, o cinema como estratégia de desenvolvimento social e o cinema como estratégia de educação das massas.

Na primeira série enunciativa o cinema é posicionado como instrumento unificador de uma cultura nacional capaz de operar uma função importante na formação do povo brasileiro, isto é, a possibilidade de abrigar os cidadãos, ajudando-os a conhecer sua própria cultura. Na segunda, evidencia-se a função sócio-histórica do cinema, porquanto atua como ferramenta coadjuvante no processo de construção do Estado-Nação. Na terceira, o cinema assume a posição de educação libertadora, uma vez que aparece na rede discursiva como objeto de luta contra o fenômeno do analfabetismo presente no país.

Nessas três séries sócio-culturais é ativada a função enunciativa do cinema educativo, quer seja por estar voltada para a formação da identidade do povo brasileiro, quer seja por estar voltada para o desenvolvimento da nação ou para a educação das massas. Em todo caso, no discurso político de então, o cinema aparece com status pedagógico, isso porque os efeitos oriundos da exibição cinematográfica visam a um só tempo e de forma intencional, deliberada e sistematizada transformar o modo de pensar e agir dos indivíduos.

REFERÊNCIAS

A CENSURA cinematographica: não é feita ou fala um analfabeto? **Jornal O Combate**, São Paulo, p. 1, 31 jul. 1919. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830453&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

A CINEMATOGRAFIA como meio de instrução e educação militar. **Jornal A Epoca**, Rio de Janeiro, p. 2, 22 set. 1917. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=cinema>. Acesso em: 15 ago. 2015.



A IGREJA e o cinema. **Jornal de Recife**, Pernambuco, p. 1, 21 maio 1914. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=705110&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

A IGREJA e o cinema. **Jornal Revista da Semana**, Rio de Janeiro, p. 8, 27 set. 1924. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=025909_02&pasta=ano%20192&pesq=igreja. Acesso em: 15 ago. 2015.

A INGLATERRA pretende instituir a censura cinematographica. **Jornal O Commercio**, Rio de Janeiro, p. 3, 23 abr. 1913. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830046&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

A TELA. **Jornal A União**, Rio de Janeiro, p. 2, 20 fev. 1919. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761842&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

ALCANTARA, M. A. M.; CARLOS, E. J. Análise arqueológica do discurso: uma alternativa de investigação na Educação de Jovens e Adultos (EJA). **Intersecções**, São Paulo, n. 3, p. 59-75, nov. 2013. Disponível em:

http://www.anchieta.br/unianchieta/revistas/interseccoes/pdf/Interseccoes_Ano_6_Numero_3.pdf. Acesso em: 12 jun. 2014.

ALENCAR, G. de. O cinema e a educação. **Jornal O Pharol**, Minas Gerais, p. 1, 4 nov. 1919. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=165964&pasta=ano%20191&pesq=cinema>. Acesso em: 15 ago. 2015.

ALMEIDA, C. A. **Meios de comunicação católicos na construção de uma ordem autoritária: 1907 – 1937**. 2002. 260f. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo. 2002, p. 200-220.

AZEVEDO, F. de. **A Reforma do Ensino no Districto Federal**: discursos e entrevistas. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1929.

BASTOS, P. P. Z. Qual era o projeto econômico varguista? **Revista Texto para discussão IE/UNICAMP**, n. 161, p. 1-33, maio 2009. Disponível em:

https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUK Ewigr737a7LahXHx5AKHdQfCC4QFggdMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.eco.unicamp.br%2Fdocprod%2Fdownarq.php%3Fid%3D1791%26tp%3Da&usg=AFQjCNG44LtKX_Iex5YcohcSTqMMVNdOng&sig2=emNjH3SOVvREHEzKhv9vPQ. Acesso em: 02 dez. 2015.

BOBBIO, N.; MATTEUCI, N.; PASQUINO, G. **Dicionário de política**. 11. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 1998.



BRASIL. Decreto nº 21. 240, de 04 de abril de 1932. Nacionaliza o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder executivo, Brasília, DF, 1932. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html>. Acesso em: 02 jan. 2014.

CARLOS, E. J. A formação do discurso sobre a Educação de Jovens e Adultos no Brasil: de 1890 a 1940. 342f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2005.

CATELLI, R. E. Roquette Pinto e a comunicação: registro, visualização e internalização da cultura. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 1-11, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://www.ojs.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/3893>. Acesso em: 15 fev. 2019.

CINEMA escolar de fitas pedagógicas. **Jornal A Epoca**, Rio de Janeiro, p. 2, 11 out. 1917. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=cinema>. Acesso em: 15 ago. 2015.

CINEMA Theatros. **Jornal Para Todos**. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=W00009&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

EM PUBLICAÇÃO. **Cinearte**, RJ, Rio de Janeiro, n. 174, p. 3, jun. 1929. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/162531/per162531_1929_00174.pdf. Acesso em: 10 jul. 2015.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

GRAÇA, V. da. **Cinema escolar. fins: educar, instruir, recrear e proteger a criança**. Rio de Janeiro: Iniciativa do Inspetor Escolar Venerando da Graça. Rio. Typ. Baptista de Sousa – Rua Misericórdia, 51. 1916-1918. 106 p.

JÁ nos temos mais de uma vez destas columnas referido às possibilidades que se podem abrir as à Cinematographia Brasileira. **Cinearte**, RJ, Rio de Janeiro, n. 252, p. 4, dez. 1930. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/162531/per162531_1930_00252.pdf. Acesso em: 10 jul. 2015.

MENEZES, N. A censura dos “films”. **Jornal A União**, Rio de Janeiro, p. 1, 20 nov. 1919. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=761842&pasta=ano%20191&pesq=censura>. Acesso em: 15 ago. 2015.

NOTÍCIAS de Paris. **Jornal Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 26 fev. 1912. Disponível em:



http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20191&pesq=films. Acesso em: 15 ago. 2015.

NOTÍCIAS diversas. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 5, 23 out. 1917.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_02&pasta=ano%20191&pesq=cinema. Acesso em: 15 ago. 2015.

O CINEMA e a educação. **O Pharol**, Minas Gerais, 4 nov. 1919. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=258822&pesq=cinema%20e%20educa%C3%A7%C3%A3o&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 fev. 2019.

O CINEMA e a igreja. **Jornal O Seculo**, Rio de Janeiro, 20 fev. 1914. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=224782&pasta=ano%20191&pesq=cinema%20e%20igreja>. Acesso em: 15 ago. 2015.

O CINEMA escolar victorioso? **Jornal A Epoca**, Rio de Janeiro, p. 6, 30 nov. 1917.

Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=720100&pasta=ano%20191&pesq=cinema>. Acesso em: 15 ago. 2015.

PEIXOTO, A. Um sonho, um belo sonho. **O Jornal**, Rio de Janeiro, p. 5, 14 set. 1929.

Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=110523_02&pasta=ano%20192&pesq=sonho. Acesso em: 15 ago. 2015.

ROQUETTE PINTO, E. **Rondônia**. Rio de Janeiro: Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro. 1917.

SERRANO, J. **Epitome de história universal**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

SERRANO, J.; VENÂNCIO FILHO, F. O cinema educativo. **Escola Nova**, segunda fase da Revista Educação. Órgão da Diretoria Geral de Ensino de São Paulo, v. 3, n. 3, p. 154-184, jul. 1931.

SIMIS, A. Cinema e cineastas em tempo de Getúlio Vargas. **Revista de Sociologia e Política**, Paraná, n. 9, p. 75-80, jul. 1997. Disponível em:

<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/rsp/article/view/39299/24118>. Acesso em: 15 ago. 2015.

SOUZA, V. S. de. As ideias eugênicas no Brasil: ciência, raça e projeto nacional no entre-guerras. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, v. 6, n. 11, p. 1-23, jan./jun. 2012.

Disponível em:

<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/viewFile/1877/1041>. Acesso em: 12 nov. 2015.

TELAS & Palcos. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, p. 7, 27 mar. 1926. Disponível em:



http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=i greja. Acesso em: 15 ago. 2015.

UM NOVO jornal do Centro de Boa Imprensa. **Jornal A União**, Rio de Janeiro, p. 1, 23 fev. 1919. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=761842&pesq=censura&pasta=ano%20191>. Acesso em: 15 ago. 2015.

VARGAS, G. D. **O cinema nacional, elemento de aproximação dos habitantes do país** – discurso pronunciado na manifestação promovida pelos cinematografistas. Rio de Janeiro, 1934. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1934/04.pdf/view>. Acesso em: 12 fev. 2014.

Notas

¹ Doutorado em Educação pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Contato: evelynfaheina@gmail.com.

² A despeito da linguagem, vale salientar que ela é constituída por signos, cujos modos de existência dependem da forma como organizam seus próprios elementos, a saber: o significado, o significante e a referência. O significado remete a uma ideia que se tem sobre determinada coisa/objeto; o significante diz respeito às marcas gráficas (em se tratando do signo escrito), sonoras (em se tratando de um signo pronunciado através da fala), visuais (em se tratando da imagem), e a referência consiste na coisa em si, materializada na realidade concreta.

³ Para aprofundamento dos procedimentos básicos operados no curso das análises arqueológicas do discurso, consultar: Alcantara e Carlos (2013).

⁴ Entenda-se “condições de possibilidade” como os sistemas de discursividade para o qual os enunciados se encontram interligados, isto é, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares.

⁵ As “fitas pedagógicas” foram filmes produzidos com recursos próprios por iniciativa dos inspetores escolares Fábio Lopes dos Santos Luz (médico higienista) e José Venerando da Graça Sobrinho, cuja finalidade era: “[...] educar, instruir, recrear e proteger a creança.” (CINEMA..., 1917, p. 2).

⁶ Fábio Lopes dos Santos Luz (médico higienista) e José Venerando da Graça Sobrinho (Funcionário Público Municipal).

⁷ Tratava-se do cinema industrial que vinha conquistando o gosto dos espectadores e consolidando sua “[...] vocação comercial, diversificando-se em gêneros que iam de Paixões de Cristo à pornografia, passando por documentários de viagens, aventuras, contos de fadas e ‘filmes de truque’ que incluíam, entre outros personagens, o próprio demônio.” (ALMEIDA, 2002, p. 36).

⁸ Nessa ordem discursiva, os indivíduos são posicionados de maneira passiva, ajustando-se às ordenanças do “Santo Offício Eis alguns enunciados que confirmam a autoridade do “Santo Offício” exercido pela igreja católica: “O Santo Offício excommungou já os fabricantes de films immoraes ou anti-religiosos e há mesmo decisões interessantes editadas pela Congregação dos Ritos que regulam a fabricação dos films religiosos.” (O CINEMA..., 1914). “A Congregação dos Ritos acaba de negar auctorisação a uma empresa cinematographica licença para tornar em ‘films’ uma cerimonia religiosa no Vaticano.” (NOTICIAS..., 1912, s/p).

⁹ “A censura cinematographica, no Japão, cortou dos films norte-americanos, só no mez de Março, 2.350 scenas de beijos, attendendo a que os beijos em publico são expressamente prohibidos na terra dos chrysantemos.” (CINEMA..., 2015). “Vae brevemente funcionar, na Inglaterra, a censura das peluculas cinematographicas. Evitará que representem assassinatos e suicídios, scenas de amor menos edificantes, luctas entre animaes e corridas de touros.” (A INGLATERRA..., 1913, p. 3).

¹⁰ Este discurso que posiciona o cinema como recurso utilizado para o “bem” não se separa das ideias eugênicas que circularam no Brasil nas décadas de 1920 e 1930 as quais viam nas “fitas ofensivas ao pudor” um grande mal, cuja tendência era “[...] degenerar as proles futuras de forma avassaladora, prejudicando a formação da nacionalidade e do progresso do país.” (SOUZA, 2012, p. 10).



¹¹ No campo político, circulam enunciados correlacionados ao exercício do poder. Ações ordenadas de forças coletivas e individuais cooperam no fortalecimento da figura pública do Estado. Nisto são envolvidos toda a sociedade civil e os diversos segmentos ligados a ele (a polícia, as escolas, os hospitais etc.) na promoção de ações que visem o bem comum e a felicidade pública. Para tal, considere-se o reconhecimento e a formação da consciência sobre fatos concretos como pressupostos deste engajamento social.

¹² No campo jurídico, a norma, materializada em leis, manifestos, decretos, constitui a ferramenta a partir da qual são normatizadas as ações dos indivíduos na sociedade brasileira.

¹³ Já o campo educacional constitui o domínio no qual as ações políticas e jurídicas se efetivam.

¹⁴ “[...] o cinema poderia ser importante meio para a veiculação do nacionalismo que, nos anos compreendidos entre 1930 e 1945, teve destaque nos debates dos problemas políticos e econômicos brasileiros, pois as novas forças políticas – cuja origem deve ser associada ao tenentismo, à emergente burguesia industrial, às lideranças operárias, bem como os movimentos artísticos dos anos vinte – adversárias das oligarquias que até então detinham o poder, identificavam a solução de seus problemas com soluções de tipo nacionalista. O cinema poderia ser o portador da ideologia nacionalista que se ocupa em identificar uma coletividade histórica em termos da nação e cuja solidariedade é garantida por meio dos fatores étnicos, geográficos e culturais.” (SIMIS, 1997, p. 76).

¹⁵ Quando Serrano e Venâncio Filho apontam o cinema como “[...] formador da personalidade integral [...]” (SERRANO, VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 178) dos indivíduos (não o restringindo ao campo da instrução) sinalizam o caráter mais amplo da educação e, nisto, atenta para o cinema como estratégia de formação da identidade nacional. Nesta mesma edição da Revista Escola Nova, Canuto Mendes de Almeida indica o cinema brasileiro como uma estratégia de manutenção da unidade nacional. (Conferir SERRANO, VENÂNCIO FILHO, 1931, p. 199).

¹⁶ Entenda-se preservar no sentido de documentar.

¹⁷ A concepção de Estado moderno a partir dos anos 1930, desenvolvida particularmente no transcurso do primeiro governo de Getúlio Vargas, estava associada à política nacional-desenvolvimentista, vinculando à política de interesse nacional ao desenvolvimento, ativado pela vontade concentrada no Estado, de atividades econômicas, “[...] particularmente industriais, superando: 1) a especialização primária-exportadora, e 2) a valorização ufanista das riquezas naturais, associada à ideologia da vocação natural (passiva) do Brasil para exploração primária de suas riquezas. Contraposto à ideologia ufanista tradicional, o nacionalismo varguista defendia intervenção para o desenvolvimento, ou seja, não era apenas nacionalismo, mas nacional-desenvolvimentismo.” (BASTOS, 2009, p. 2-3).

¹⁸ Dentre os saberes que circulavam nos filmes da época destacam-se: noções de higiene, de saúde e de civismo, questões voltadas para a prática do trabalho e da disciplina.

¹⁹ Sobre essa questão, conferir Carlos (2005).