

Filme “Ensinante”: o interesse pelo cinema educativo no Brasil

*Cristina Bruzzo**

Resumo: Este texto se propõe a discutir a relação entre cinema e escola no Brasil, destacando as iniciativas efetuadas nos anos 20 e 30 para estimular a produção de filmes educativos e organizar a utilização do cinema nas escolas. As iniciativas do governo federal resultaram na criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo – INCE – em janeiro de 1937, sob a direção de Roquette Pinto. Entretanto, a suposta eficácia educativa das imagens não resistiu aos intentos oficiais e a combinação entre educação de massas e propaganda oficial marcou o período.

Palavras-chave: Cinema educativo, INCE.

Abstract: This text aims at discussing the relation between cinema and school in Brazil, by emphasizing the measures taken in the 20's and 30's to stimulate the production of educational films as well as their use in schools. Such governmental initiatives resulted in the set-up, in January 1937, of the Brazilian Educational Film Institute (INCE) under the management of Roquette Pinto. However, the assumed educating power of the images was overcome by the official intents and the period was marked by the combination of mass education and official propaganda.

Key-words: Educational cinema; Brazilian Educational Film Institute (INCE).

O objetivo deste texto é abordar de forma introdutória a relação entre o cinema e a escola no Brasil, destacando as iniciativas efetuadas nos anos 20 e 30 para estimular a produção de filmes educativos e organizar a utilização do cinema nas escolas brasileiras. Esta aproximação releva o descompasso entre as iniciativas oficiais de apoio à ação formativa do cinema e a aparentemente pouco expressiva presença dos filmes no espaço escolar.

Em 1895 completou-se para os homens a possibilidade de ver imagens em movimento. Araújo pesquisou os jornais paulistas da época, mostrando que logo o cinema chegou a São Paulo: o jornal *O Comércio de São Paulo*, na edição de 9 de

* Professora do Departamento de Metodologia do Ensino (DEME) da FE – Unicamp. bruzzo@unicamp.br

janeiro de 1898, anunciou a apresentação, pelo empresário Dr. Cunha Sales, no Teatro Apolo, do “verdadeiro cinematógrafo Lumière, o melhor que até hoje tem aparecido no Brasil”, como uma das atrações da noite, junto a apresentações musicais e de prestidigitação. Os filmes de alguns minutos de duração eram variados: cômicos, mágicos e “naturais” (assim eram chamados os filmes documentários). Estes correspondiam aos registros de atualidades, como regimentos de cavalaria desfilando em Paris, visitas e passeios do presidente francês, a saída de uma missa, a derrubada de um muro, um jardim italiano; enfim, o registro da realidade constituía um espetáculo. As fitas de atualidades eram exploradas pelos exibidores, trazendo para a tela, em imagens desfocadas e tremulantes, toda sorte de acontecimentos importantes, eventos da vida cotidiana e paisagens pitorescas. Um anúncio publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em dezembro de 1906, destacava a vantagem das fitas naturais: “ver sem viajar o que se passa em outros países”.

Em agosto de 1910, a empresa Serrador, em São Paulo, organizou, no pavilhão dos Campos Elíseos, sessões de filmes “focalizando assuntos instrutivos” para alunos de escolas, a pedido de um professor da Escola Normal. Foram exibidas fitas de paisagens terrestres, marítimas e fluviais, costumes nacionais, microbiologia, astronomia, fenômenos geológicos, como vulcões e terremotos, vida de pessoas famosas. Dentre esses filmes, vários eram de produção nacional, pois os empresários locais ficavam atentos para registrar as “vistas naturais” que pudessem atrair a atenção do público. No princípio de fevereiro de 1909, a capital paulista foi atingida por um forte temporal que derrubou muros, árvores, postes e inundou as ruas. Alfredo Botelho, o operador da empresa Serrador, saiu às ruas e realizou a fita *As Inundações em Diversas Ruas de São Paulo*, que no dia seguinte já estava em exibição no cinema Bijou.

A escola também foi tomada como assunto pelo cinema: o cine Paris exibiria, em 1909, o filme *O Grupo Escolar do Pari*, composto por cinco quadros: a chegada do Sr. Oscar Thompson à escola; exercícios de ginástica feitos por oitenta alunos vestidos de branco; apresentação de um ato da opereta *Geisha*; apresentação de uma comédia alusiva à missa do galo e a marcha de 880 alunas e alunos (ARAÚJO, 1981, p. 28-29; 132; 168-169; 187).

O homem das comunicações

Edgard Roquette Pinto é uma das figuras públicas brasileiras da época mais afinadas com a possibilidade de aplicar os meios audiovisuais à educação. Médico e antropólogo, foi diretor do Museu Nacional do Rio de Janeiro entre 1910 e 1936. Admirador do Marechal Rondon, propôs, em 1915, para homenageá-lo, que o nome Rondônia fosse dado à região entre os rios Juruena e Madeira, cortada pela estrada Rondon, na Serra do Norte, no então Estado do Mato Grosso. Nessa

região, em 1912, Roquette Pinto, integrando a quarta expedição Rondon, manteve contato com os índios Nhambiquara e Pareci. Em registro dessa viagem (*Rondonia*, editado em 1917), o antropólogo diz ter recolhido, além das observações antropológicas, “informações etnográficas, temas musicais, lendas, cantigas, que registrei no fonógrafo Edison, filmes documentando cenas industriais, preparo da mandioca, fiação, tecelagem, etc.” (PINTO, 1938, p. 125).

Roquette Pinto deixou breves observações sobre as filmagens; interessado em gravar as atividades cotidianas da aldeia, nem sempre teve sorte e escreveu: “desejando obter um filme, que documentasse todos os seus tempos, dificilmente obtive que um índio fizesse fogo” (PINTO, 1938, p. 233) De outra feita fala com saudades de um índio Tagnani “de quem nos separamos com pesar”.

Entendia o menor de nossos gestos. Atendia perfeitamente a qualquer pedido nosso. Foi ele quem se prestou a simular um ataque a flechadas, que, por sinais, lhe solicitei, operação que hoje se acha arquivada em um dos filmes (PINTO, 1938, p. 261).

Essas notas, revelando a dificuldade para que um índio fizesse fogo para a gravação, ou a boa vontade em simular um ataque, indicam que, para o autor, mesmo como uma encenação, a representação que o índio faz para a câmera permite registrar um documento visual. Esses filmes foram projetados durante uma conferência de Roquette Pinto na Biblioteca Nacional, a 15 de março de 1913. As imagens foram reunidas no filme *Nhambiquara*, de 1912, com filmagens de várias situações “naturais”, cujo conteúdo orienta uma concepção do filme como registro isento do real e antecipa o tipo de cinema educativo que seria defendido com muito entusiasmo nos anos seguintes.

Roquette Pinto, entendendo que um museu moderno deveria ocupar-se da educação por imagens, instituiu no Museu Nacional, em 1910, uma filmoteca científica, com predominância de filmes de história natural. As exibições aconteciam no Salão Marajó, do museu, e podiam ser solicitadas pelas escolas (ALMEIDA, 1993, p. 51). Também organizou um Serviço de Assistência ao Ensino que contava com um conjunto de diapositivos sobre ciências naturais, vendidos a preço vantajoso, e providenciou a construção de projetores “tipo escolar” a custo menor do que os modelos de mercado. Homem ligado às comunicações, também foi precursor, no País, do rádio usado para fins educativos e responsável, em 1923, pela instalação da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

Assim, a imagem, destituída de qualquer ambigüidade, chegou à escola como uma forma de aproximar os alunos da realidade. André Rouillé chama a atenção para o mito da equivalência entre a fotografia e a realidade: “implica que uma e outra sejam intercambiáveis e que possuir uma imagem equivale a possuir o modelo, porque ambos têm a mesma substância: esta mistificação tem uma função

social particular (...) A ideologia da consubstancialidade da imagem e da realidade vai adquirir uma importância social particular no quadro de uma difusão massiva da imagem” (ROUILLÉ, apud GAUTHIER, 1988, p. 25). A possibilidade de tomar a imagem fotográfica como substituta do real, de tanta utilidade nas produções da cultura de massa, também revelou-se ao gosto da cultura escolar e estimulou uma prática de conhecer através de imagens, por equivalência em sua primeira fase e, talvez, como mais cognoscível do que a própria realidade, ao se promover a transmutação do real em modelo, por intermédio das tecnologias de produção de imagens.

Não nos devemos surpreender: essas práticas educativas não foram inspiradas pelo cinema. Trata-se de um renovamento de formas anteriores de ensino por imagens, comuns no início do século XIX, educação então mediada pelas formas fixas das lanternas mágicas, com seus desenhos luminosos projetados em grande tamanho, gradativamente suplantadas pelo cinema nos anos 20 (passando então a ser consideradas o cinema do pobre), mas definitivamente aposentadas apenas nos anos 50, com a popularização dos diapositivos. No início do século XIX era frequente o emprego da lanterna mágica para ilustrar os sermões. Gauthier mostra que essa associação se fez presente na origem da tradição eclesiástica do cinema no Canadá, onde o filme documentário ostentava sem problemas sua vocação para a propaganda. Gauthier destaca que o sentido pejorativo impregnou a palavra propaganda a partir da Alemanha nazista, com a doutrina de Goebbels. Suas conseqüências nefastas fizeram os documentaristas evitar o termo (GAUTHIER, 1995, p. 38).

Os educadores

No Brasil, o uso do cinema para fins educacionais ganhou destaque em 1928, com o decreto assinado por Fernando Azevedo, diretor da Instrução Pública no antigo Distrito Federal, de 1926 a 1930.

As escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, quando funcionarem em edifícios próprios, terão salas destinadas à instalação de aparelhos de projeção fixa e animada para fins meramente educativos.

O cinema será utilizado exclusivamente como instrumento de educação e como auxiliar do ensino que facilite a ação do mestre sem substituí-lo.

O cinema será utilizado sobretudo para ensino científico, geográfico, histórico e artístico.

A projeção animada será aproveitada como aparelho de vulgarização e demonstração de conhecimentos, nos cursos populares noturnos e nos cursos de conferências...

A Diretoria Geral de Instrução Pública orientará e procurará desenvolver por todas as formas, e mediante a ação direta dos inspetores escolares, o movimento em favor do cinema educativo.

(Decreto 2940, de 22 de novembro de 1928, SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931a, p. 12).

O cinema regulamentado nesse decreto é auxiliar do professor, sem substituí-lo; ilustra a explicação e mostra aquilo que está fora do alcance da vista, por estar distante no espaço e no tempo ou pelo tamanho: pequeno ou grande demais. A indicação de seu uso nos cursos noturnos e nas conferências revela o entendimento das películas cinematográficas como estratégias para a educação popular, capazes de atrair atenção das pessoas pouco familiarizadas com a escrita e a leitura.

Houve quem fosse mais longe ao considerar as possibilidades do cinema na educação escolar: além da projeção de filmes produzidos com propósitos educacionais, podia-se entendê-lo como a própria atividade educativa. Júlio Afrânio Peixoto, escritor, médico e deputado federal pela Bahia, em visita à França, conheceu, por intermédio do amigo Georges Dumas, o homem de cinema Léon Gaumont¹, o “grande industrial formado de inovador”, que lhe mostrou a “fase intermediária entre ‘film’ mudo e ‘film’ falado” (um disco gravado tocado no gramofone em sincronia com a projeção). Entusiasmado, o educador e futuro professor de História da Educação (Peixoto assumiria a cadeira no Instituto de Educação em 1932) concebeu a aplicação do cinema no ensino, em perfeita comunhão entre o útil e o agradável, no “registro vidente e falante” que tornaria efetiva a educação popular e, em 1929, publicou em *O Jornal* um artigo apropriadamente intitulado: *Um sonho, um belo sonho*.

São tão raros os bons professores e as escolas no Brasil! Raríssimos os bons professores. Como, além das crianças, os iletrados adultos lucrariam, se houvesse amplas escolas e bons mestres para eles! Pois bem o sonho a realizar-se é este. Escolher um bom professor, melhor uma bela, jovem, interessante, interessada professora, dotada do dom de ensinar. Fazê-la, por um método pedagógico experimentado, dar instrutivas e agradáveis lições, diante do registro, que será vidente e falante, a letra impressa, escrita, falada, conjugada; as palavras, as frases, a historieta, os objetos, mostrados, combinados, dispostos para uma impregnação na alma de milhares de adultos e crianças, que veriam, por todos os recantos do Brasil, passarem e repassarem estas fitas-lições, instrutoras e educadoras de um povo. A lição curta, divertida, graciosa, descontinuada por um incidente apropriado, que dê vida e curiosidade à lição, que vai ser continuada. Todo um curso assim. Depois de saber ler, saber contar, aprender geografia, ciências, línguas mortas e vivas, medicina, engenharia, tudo, tudo...que mundo novo, tem esse sonho, incluso!

1. Léon Gaumont, um dos mais famosos industriais do cinema da França, foi um dos precursores do cinema sonoro. Montou em 1905 o primeiro grande estúdio de cinema. A partir de 1910 são instaladas diversas salas de exibição Gaumont em Paris, e na província. Gaumont produziu o primeiro filme sonoro francês, em 1928.

Onde haja um galpão, estará uma escola, para adultos e crianças. Todos terão mestres admiráveis e lições magníficas. Ou muito me engano ou isto será a realização do símbolo evangélico, a multiplicação dos pães, do pão espiritual. E o 'film' falante, e ensinante, podia não parar, ir aí pelo interior, pelo sertão, ensinando e divertindo (PEIXOTO, 1930, p. 481-482).

A multiplicação dos pães e dos filmes “falantes e ensinantes” pareceu uma solução eficaz para a educação nacional. Segundo Peixoto (que trabalhou com Roquette Pinto), o cinema viria “revolucionar” a noção até então aceita de que o conhecimento estaria ligado à capacidade de leitura e escrita; com o cinema “os homens podem se comunicar, sem que saibam ler”. Para o futuro membro do conselho diretor da Associação Brasileira de Educação (de 1933 a 1947), o cinema poderia se tornar, assim, um aliado da formação do indivíduo partícipe dessa forma moderna de ser civilizado: “no fundo de Mato-Grosso ou de Goiaz, uma fita exhibe, mostra, informa, comunica, como se portam as urbanidades polidas de Paris, Nova York, Melbourne ou Rio de Janeiro, como livros, jornais, telegramas, cartas, jamais poderiam fazer” (PEIXOTO, 1930, p. 474-475). É o cinema na socialização do homem, promovendo a integração nacional.

Somam-se as iniciativas dos defensores do cinema na escola. Em 1929 é realizada a primeira exposição de cinematografia educativa do Rio de Janeiro, em 1930 vem a público o livro dos professores Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, *Cinema e Educação*. No ano seguinte é publicado *Cinema contra cinema*, do promotor público Joaquim Canuto Mendes de Almeida e a revista *Escola Nova*, órgão da Diretoria Geral do Ensino de São Paulo, dedica um número especial ao cinema educativo. O professor Lourenço Filho, diretor geral do ensino paulista em 1931, encarrega-se do fornecimento de aparelhos de projeção para as escolas públicas, promovendo a Exposição Preparatória do Cinema Educativo, realizada entre 20 e 28 de julho de 1931, no Instituto Pedagógico da capital paulista. No Rio de Janeiro, em 1933, Anísio Teixeira cria a Divisão de Bibliotecas e Cinema Educativo do Distrito Federal, incumbida do fornecimento de filmes para as escolas públicas (ANDRADE, 1962, p. 5-7).

Eduardo Morettin alerta para o fato de que a preocupação com o aspecto educativo dos filmes não começa com esses educadores do final dos anos 20,

a utilização do cinema para fins educativos já vinha sendo apontada desde os primeiros tempos. Por exemplo, em um cartaz da Pathé Freres publicado pela revista *Careta*, de 28 de dezembro de 1912, vemos uma família assistindo a uma das produções da companhia. Logo abaixo, lemos: Instruir – Educar – Recrear” (MORETTIN, 2001, p. 132).

Entretanto, e o conjunto de ações entrelaçadas permite indicar, temos agora um projeto de educação e formação nacional ao qual o cinema deve se articular. A

atuação de Roquette Pinto na direção do Museu Nacional aponta para essa preocupação, pelo menos desde 1910. É importante lembrar a proximidade entre este grupo de intelectuais: Francisco Venâncio Filho fora aluno de Roquette Pinto no Colégio Aquino, Roquette Pinto também lecionou na Escola Normal do Distrito Federal, a partir de 1916. Trabalhou com Afrânio Peixoto, Fernando Azevedo, Jonathas Serrano, Villa-Lobos, dentre outros.

De volta aos educadores do final dos anos trinta, ocupemo-nos da presença do cinema na escola e dos critérios para a seleção dos filmes adequados à finalidade educacional. As características que estes deveriam ter dividem as páginas das publicações com a descrição dos equipamentos de projeção e das explicações sobre a tecnologia empregada na produção cinematográfica. O cinema é a combinação dos filmes com a tecnologia que permite registrar e projetar as imagens, e as obras trazem ilustrações e esquemas explicativos dos equipamentos, atestando a preocupação com a efetiva penetração dos filmes na escola e, possivelmente, também a proximidade com a cultura de consumo da tecnologia moderna, em expansão na Europa e Estados Unidos.

Insiste-se nos argumentos sobre a necessidade de aproximação entre a escola e a vida, indicando que a percepção do poder dos filmes evocarem o real como algo caro aos educadores. Assim, entende-se que é possível usar esse poder para fins nobres, levando-se em conta a necessidade de integração da população, por meio da escola, ao ideário nacionalista². A imprensa apoiou a iniciativa dos educadores, marcadamente em seu intento de estimular a produção nacional, e os jornais serviram de meio para divulgar as preocupações dos produtores nacionais, interessados em conquistar fatias do mercado de exibição, dominado por filmes norte-americanos.

Qualquer brasileiro tem hoje noção mais exacta dos outros países que do seu. O cinema leva-nos a conhecer o que de mais notável e bello possuem os outros povos, sem nada dizer-nos de nossa terra e de nossa gente. Os chamados films naturaes e os jornaes dão-nos noticias de todos os acontecimentos importantes da Europa, Asia África, Oceania e America, excluído o Brasil. É preciso comprehendermos que o cinema é o melhor vehiculo de propaganda moderna (ROURE, 1931, p. 218).

Assim, os educadores ligados ao governo perceberam a possibilidade de combater o cinema “que explora os sentimentos menos delicados da turba com aquele

2. “Para os escolanovistas brasileiros, o local privilegiado da educação é a escola. Como ‘instituição social que deve se enquadrar no systema social geral’, na expressão de F. Azevedo, não basta a renovação interior da escola em sua organização, métodos, conformando o ensino com as leis de desenvolvimento do homem. Mais do que isso, a escola necessita tomar consciência profunda de sua tarefa social e nacional. Como tal deve se reaparelhar, a fim de ser uma força preponderante na obra da reforma social” (JAMIL CURY, 1984, p.81).

que vai se transformando agora em admirável processo de instrução e de educação”, segundo as palavras de Lourenço Filho, diretor geral do ensino de São Paulo, na introdução do número especial sobre cinema educativo da revista *Escola Nova*. O autor vê com restrições os filmes comerciais, advogando o cinema instrutivo para “contrabalançar os maus efeitos do cinema commum”. Com algumas reservas, considera que “mesmo as pelliculas communs, exhibidas no ambiente escolar, com explicações adequadas, poderão dar suggestões moraes e estheticas, assim como servir para apurar o gosto pelo arranjo das habitações e do vestuario, e a correção das maneiras...”. Finalmente conclui que os filmes recreativos têm sua utilidade na aproximação dos pais com a escola, “que assim mais estimarão e estarão promptos a defender” (LOURENÇO FILHO, 1931, p. 141-144). Lourenço Filho afirma as “três novas instituições escolares da reforma”: as associações de pais e mestres, as bibliotecas escolares e o cinema educativo.

Na mesma publicação, o professor adjunto do Grupo Escolar “Maria José”, membro do Centro do Professorado Paulista e membro da Comissão do Cinema Educativo, José de Oliveira Orlandi³, destaca o cinema como “novo poder da pedagogia moderna” e aponta seu papel como uma “força na formação mental do individuo e por isso influenciando nos movimentos sociais” (ORLANDI, 1931, p. 145). Orlandi está se referindo ao cinema que é produzido especialmente para a escola e destaca a importância de as empresas se dedicarem a essa produção, como as séries pedagógicas da De Vry Corporation de Chicago – também mencionadas pelos professores Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho na mesma revista –, que informam alguns dos assuntos abordados nas fitas: cidadania americana, eletricidade, estudos da natureza, geografia, guias de aptidão profissional, dentre outras. Esses filmes tinham dez a quinze minutos de duração; os autores do artigo indicam a necessidade de uma explicação preliminar (“cinco minutos bastam”) e, após a exibição, um conjunto de perguntas sobre o filme. Tais fitas são acompanhadas por folhetos explicativos, “escriptos por autoridades no assunto”, que orientam o preparo da aula, trazem o resumo do tema, um questionário para os alunos e bibliografia.

Alguns dentre esses educadores não reconhecem possibilidades educativas no “cinema recreativo”. Sua presença na escola atende basicamente a duas finalidades: uma econômica, visto que é possível organizar exibições nas escolas cobrando ingressos, no caso desses filmes, e, assim, conseguir recursos para a aquisição ou aluguel dos filmes educativos; outra utilidade têm as fitas cômicas de Carlitos ou Harold Lloyd em sessões de filmes leves, uma vez por semana, para recreação das

3. Outros membros da referida comissão foram Venâncio de Barros, presidente da Sociedade de Fotografia, e Galaôr Nazareth de Araújo, inspetor distrital na capital.

crianças, “tirando-as da rua onde estão à mercê de todos os vícios”. Vistos como meramente recreativos, são exibidos para não cansar as crianças só com filmes educativos e, desta forma, os dois tipos de cinema se completam, “nem só recreação, nem só instrução” (ORLANDI, 1931, p.149-150).

A referida Comissão de Cinema Educativo, sob a direção da Subdiretoria Técnica de Instrução Pública do Rio de Janeiro, começou seus trabalhos em 1927 e sua primeira iniciativa foi promover uma Exposição de Cinematografia Educativa – com grande distribuição de catálogos, opúsculos de propaganda e demonstração de aparelhos de projeção “fixa e animada” de diversas marcas – que aconteceu em agosto de 1929, na Escola São José, no Largo do Machado. A preocupação com os equipamentos é ilustrativa do modo como foi tratada a introdução do cinema nas escolas; a *Revista Escola Nova* também apresenta fotos de aparelhos de projeção e os professores do Colégio Pedro II e Escola Normal do Rio de Janeiro, Serrano e Venâncio explicam o intuito da exposição:

Não se tratava de criar um ambiente cinematográfico qualquer, desses que do ponto de vista moral são quasi sempre censuráveis, mas sim de realizar um conjunto equilibrado e suggestivo, que desse logo aos visitantes a sensação de um meio realmente educativo, sem todavia nada sacrificar de quanto o pudesse tornar atrahente (...). Para evitar monotonia e tornar crescente o interesse dos visitantes, começava-se com a demonstração pratica dos melhores modelos de aparelhos de projecção fixa (...); passava-se depois a sala de projecção animada em medida reduzida (Pathé Baby) e só finalmente na última sala é que estavam as melhores marcas atualmente conhecidas (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931b, p. 162-163).

Criava-se, assim, o clima para que o público se maravilhasse com a tecnologia cinematográfica. Segundo os autores, milhares de pessoas visitaram a exposição : “urge, agora, é não deixar que esfrie o entusiasmo”. Nos oito dias da exposição, os visitantes puderam conhecer aparelhos Agfa, Zeiss, Kodak, Filmo, De Vry, dentre outros; estiveram representadas as casas comerciais Fotóptica, Casa Stolze, Amaral Cesar & Cia, com filmes educativos e recreativos; também apoiaram a exposição o Centro do Professorado Paulista e a Sociedade União Infantil Protetora dos Animais. Dentre os filmes educativos apresentados, estavam: *Do trigo ao pão, O trigo, Artigos de algodão, Criação de carneiros, Salvamento no mar, Máquinas simples, Abastecimento de água de Nova York, Cloacas, Indústria das madeiras, Plantas carnívoras*, etc. A comissão indicada pela diretoria de instrução do Distrito Federal preparou um parecer sobre os aparelhos expostos, indicando aqueles mais adequados às condições de cada escola, desde instrumentos portáteis de baixo custo até aqueles mais custosos, destinados a exibir filmes de bitola normal, em salas próprias, com a possibilidade de parar o filme para entremear com apresentação de diapositivos (ALMEIDA, 1931, p. 207-208).

Recomenda-se o uso de filmes, mas não de qualquer tipo. Cedo a educação reconheceu no filme documentário seu parceiro na aproximação com a realidade. Um parceiro especial, que alia clareza e exatidão “capazes de fazer inveja à própria realidade”, pela capacidade de organização da realidade, de tal forma que tudo que se “póde ver viajando, póde ver também no cinema. E talvez melhor, porque mais bem ordenado” (ALMEIDA, 1931, p. 82). Também adequa-se às diferentes áreas de conhecimento, interessa a crianças e adultos, pode ser entendido por pessoas letradas e analfabetas.

O cinema, em todos os graus do ensino bem como nas diversas disciplinas, vem atender ao objetivo precípua da educação de hoje, de tornar cada vez menor a refração entre o que a escola ensina e o que a vida mostra. Assim terá a criança contacto directo com a natureza, senão sempre, ao menos quando está ausente, com a menor deformação possível (SERRANO; VENÂNCIO FILHO, 1931b, p. 166).

Colado ao real, o cinema tem a vantagem da clareza na apresentação dos objetos, a possibilidade de desvelamento dos fenômenos naturais, satisfazendo a curiosidade e permitindo compreender e assimilar aquilo que de outra forma, pelos processos comuns, escaparia. Roberto Assumpção de Araújo (ARAÚJO, 1939, p. 59), em tese apresentada no concurso para Técnico em Educação, além de afirmar essas idéias, foi mais adiante, para concluir que o cinema sonoro é: “mais real, mais completo e *corresponde melhor à mentalidade infantil*” (grifo nosso). Não menos relevante foi o destaque dado por Araújo a pesquisas feitas nos Estados Unidos para avaliar a eficácia educativa do novo meio, dentre as quais uma mereceu particular atenção, visto que procurava saber se “com o seu emprego, poder-se-á aumentar sem prejuízo da instrução o número de alunos de cada classe”. Os resultados animaram o educador, que concluiu ser o cinema “o elemento necessário para solucionar o aumento de alunos nas salas de aula”. A experiência mencionada, feita em 1933 pelo professor Engelhardt em escolas públicas norte-americanas, “comprovou” a possibilidade de obter, em classes de 150 alunos, resultados tão bons como em salas com 40, empregando o cinema sonoro como auxiliar didático (ARAÚJO, 1939, p. 69-71). Aqui também o cinema aparece como recurso para a multiplicação dos pães: educar empregando poucos professores.

Entretanto, não é necessariamente apenas pelo seu valor como registro supostamente neutro que o filme, de fato, se torna interessante para as práticas escolares. Canuto de Almeida, professor da Faculdade de Direito, que dirigiu *Fogo de Palha*, em 1926, e foi crítico do *Diário da Noite*, em análise detalhada do cinema chega “teoricamente, à conclusão de que o cinema exerce sobre os homens extraordinário poder moral” e lembra que as crianças têm menos “entusiasmo ante o pavilhão nacional do que em frente às bandeiras que aparecem nas fitas, porque estas se ligam a grandes, luminosas e terríveis batalhas ou a gestos de bra-

vura” (ALMEIDA, 1931, p. 148-149). Em discurso de 1934, com o tema do cinema nacional como elemento de aproximação entre os habitantes do País, Getúlio Vargas trata do papel do cinema como fator de instrução para o Estado moderno: “influindo diretamente sobre o raciocínio e a imaginação, ele apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas” (SIMIS, 1996, p. 30-31).

O cinema será assim o livro das imagens luminosas, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescentando a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa dos analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, será uma admirável escola. (SIMIS, 1996, p. 30).

A censura

Para contribuir na formação do povo brasileiro como um instrumento educativo, o cinema tinha de ser submetido a controle. A censura de filmes era caso de polícia, vinculada ao Ministério do Interior e da Justiça, por decreto de 1928, sob responsabilidade dos chefes de polícia locais.

Os defensores do cinema educativo apoiavam a censura “como recurso de educação”; entretanto, consideravam “pena que os departamentos de censura se enquadem, geralmente, nas funções policiais”, ficando o exame dos filmes sujeitos a “critério individualíssimo de cada censor e sua especial e eventual disposição de animo no trabalho em cada dia.”. Os cineastas reclamam que a ação da censura policial mutila os filmes “sem que de forma alguma possamos compreender as razões que a levaram a esse ato”; alguns chegam a ser presos por descumprirem as ordens de cortar as fitas, consideradas arbitrárias (MORETTIN, 2001, p. 134). A Associação Brasileira de Educação, entretanto, solicita maior rigor na aplicação do regulamento e sugere a transferência da responsabilidade para o Ministério da Educação, a realizar-se em caráter federal. Em 1932, é assinado o decreto que centraliza a censura, com a criação da Comissão de Censura Federal, ligada ao Ministério de Educação (ALMEIDA, 1931, p. 152-167). O homem escolhido para presidi-la é Roquette Pinto. Como forma de punição, o decreto fixa uma taxa de quatrocentos réis por metro de filme censurado, a ser utilizada no financiamento da revista *Educação* (ANDRADE, 1962, p. 8).

Nesse cargo Roquette Pinto não permanece muito tempo: deixa de presidir a comissão encarregada da censura cinematográfica em 1934, quando é criado, no Ministério da Justiça, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, que tem a censura como uma de suas atribuições, visto que, por esse decreto, essa tarefa sai da competência do Ministério da Educação (Decreto 24.651).

Em 1937, a Censura Federal será transferida para o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), sempre no Ministério da Justiça, como decorrência da expansão da tendência nazi-fascista no governo (SIMIS, 1996, p. 60-61). A censura dos filmes, em poucos anos, passou do âmbito da polícia para transformar-se em uma questão para os educadores e, finalmente, tornar-se auxiliar da propaganda nacionalista do governo Vargas. Logo o DIP começou também a produzir filmes e ficou para trás a intenção de fornecer incentivos à realização de filmes educativos por parte de empresas produtoras privadas (SIMIS, 1996, p. 115-116).

O Instituto Nacional do Cinema Educativo

O Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE – foi criado pelo Poder Legislativo em janeiro de 1937, embora já viesse funcionando desde o ano anterior, tendo produzido, em 1936, cerca de 26 filmes científicos, de reportagem e de temática artística, como *Lição de Taxidermia*, filmado por Humberto Mauro no Museu Nacional (SIMIS, 1996, p. 34; ANDRADE, 1962, p. 9). O Ministro da Educação e Saúde Pública do governo Vargas, Gustavo Capanema, deu posse a Roquette Pinto na direção do órgão, onde este permaneceu até 1948. O envolvimento de Roquette Pinto com o cinema educativo já foi mencionado; ele participou de várias ações visando concretizar a criação do INCE, que idealizara. Convém lembrar que, em 1929, viajou à Itália fascista e à Alemanha nacional-socialista para pesquisar as possibilidades de emprego dos meios de comunicação de massa na educação popular. A chefia dos Serviços Técnicos do INCE ficou com o cineasta Humberto Mauro, que ali produziu e dirigiu mais de 200 documentários. Ele foi, entretanto, um dos poucos realizadores a se interessar pelo cinema educativo, apesar do estímulo oficial.

Os produtores tinham uma perspectiva muito particular da dimensão educativa dos filmes, que permitia aliar boas intenções com seus interesses, como a obrigatoriedade de exibição de produções nacionais nas salas de cinema, isenções alfandegárias na importação de películas virgens e outras facilidades. Segundo Almeida, com a assinatura do Convênio Cinematográfico Educativo, sob a presidência de Roquette Pinto, em 1933, “o cinema brasileiro não trataria de investigar os desejos e as necessidades do mercado, procurando adequar sua produção ao gosto do público. As platéias brasileiras deveriam ser *educadas* e não *conquistadas*.” (ALMEIDA, 1993, p. 57).

Não havia um consenso entre educadores e realizadores com relação a quais filmes podiam ser considerados edificantes e nem sequer quanto à possibilidade de uma produção comercial trazer aportes significativos do ponto de vista educacional. Não era raro pensar-se em recortar dos filmes aquelas partes que poderiam interessar ao educador. Outros, como Humberto Mauro – que atribuía um valor

formativo ao cinema de enredo –, defendiam o papel educativo desse tipo de produção. Mauro insistia que o cinema “deveria interessar a todas as classes sociais das quais dependiam os ‘problemas educacionais e administrativos’ do Brasil” (ALMEIDA, 1993, p. 49-50). Roquette Pinto, em pronunciamento feito em maio de 1937, por ocasião do Mês do Cinema Brasileiro, manifestou sua posição em defesa do caráter educativo das formas fílmicas não enquadradas pela forma escolarizada.

Não é raro encontrar, mesmo no conceito de pessoas esclarecidas, certa confusão entre o cinema educativo e o cinema instrutivo. É certo que os dois andam sempre juntos e muitas vezes é difícil 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 outro, o grande cinema de espetáculo, o cinema da vida integral.* Educação é principalmente ginástica de sentimento, aquisição de hábitos e costumes de moralidade, de higiene, de sociabilidade, de trabalho e até mesmo de vadiagem... Tem de resultar do atrito diário da personalidade com a família e com o povo. A instrução dirige-se principalmente à inteligência. O indivíduo pode instruir-se sozinho; mas não se pode educar senão em sociedade (ROQUETTE PINTO apud FRANCO, 1992, p.17).

Nesse mesmo ano, Humberto Mauro concluiu um de seus filmes mais conhecidos: *Descobrimento do Brasil*, de 1937, tendo como colaboradores Affonso de Taunay (diretor do Museu Paulista) e Roquette Pinto, dupla que em 1940 voltaria a se reunir em outra realização de Humberto Mauro: *Os Bandeirantes*. Roquette Pinto também participaria de *Argila*, filme dirigido por Mauro em 1942. A influência de Roquette Pinto nessas obras e o papel de Humberto Mauro foram objeto de pesquisas acadêmicas (ALMEIDA, 1993; MORETTIN, 2001) que destacam a tensão entre a “possibilidade de educar civicamente as massas pelo filme ficcional ou não”. Confrontam uma certa concepção de cinema educativo, preponderante entre os educadores, e a idéia de cinema de Mauro, que traz para os filmes o universo cultural do “melodrama típico do cinema dominante” (MORETTIN, 2001, p. 127). Entretanto, outras formas de educação por imagens em movimento se afirmam nesse período, pouco afeitas a contradições e dinâmicas criativas.

O DIP começa a produzir documentários e jornais cinematográficos, e, com a produção oficial institucionalizada, as produtoras independentes perdem boa parte do seu mercado. Além da concorrência desigual, têm de enfrentar censura sistemática. Alguns produtores e cinegrafistas conseguem transformar-se em funcionários públicos, filmando diretamente para o DIP... (GALVÃO; SOUZA apud SIMIS, 1996, p. 119).

Há desavenças entre INCE e DIP: Roquette Pinto tenta marcar as diferenças entre as atuações dos órgãos e reservar o cinema educativo para a sua esfera. Em

1938, Gustavo Capanema apresenta a Getúlio Vargas uma exposição de motivos para especificar a competência do Ministério da Educação na área de radiodifusão, de modo a não haver “qualquer confusão com o serviço do Ministério da Justiça” (SCHWARTZMAN et al., apud RIBAS, 1990, p. 184).

Parece que a suposta eficácia educativa das imagens não resistiu aos intentos oficiais dos anos trinta. A fronteira entre a educação de massas e a propaganda oficial conformando uma ação educativa formadora da nacionalidade marcaram o período. O INCE prosseguiu em sua tarefa de produzir filmes educativos: foram 239 produções – desde sua criação, em 1936, até 1947, ano da aposentadoria de Roquette Pinto – marcadas pela sua influência. Humberto Mauro continuou fazendo filmes no instituto, depois da saída de Roquette Pinto, até 1964, tendo sido realizadas mais 118 fitas, marcadamente documentais.

Humberto Mauro, além de *Descobrimento do Brasil* e *Bandeirantes*, sobre nossa história, realizou filmes que vão desde aulas sobre taxidermia até passos de dança, passando por ampla série de educação rural e culminando com sua série mais famosa: *Brasilianas*, em que resgata canções, poemas e traços marcantes da cultura brasileira, através de imagens de um lirismo, de uma beleza plástica e de uma “brasilidade” poucas vezes conseguida por nossos cineastas (FRANCO, 1993, p. .20).

Hoje esses filmes estão nas cinematecas, alguns tiveram uma edição em VHS e podem ser adquiridos por interessados na história do cinema brasileiro ou na obra de Humberto Mauro. Não marcaram significativamente a história da educação nacional e também não repercutiram nas práticas educativas na escola pública.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, Rudá de. *Cronologia da Cultura Cinematográfica no Brasil*. (Cadernos da Cinemateca 1). São Paulo: Fundação Cinemateca Brasileira, 1962.
- ALMEIDA, Carlos Aguiar. *O cinema como “agitador de almas”: Argila, uma cena do Estado Novo*. 1993. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo.
- ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. *Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Editora Limitada, 1931.
- ARAÚJO, Roberto Assumpção de. *O Cinema Sonoro e a Educação*. Tese apresentada em concurso para Técnico em Educação, 1939.
- ARAÚJO, Vicente de Paula. *Salões, Circos e Cinemas de São Paulo*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- FRANCO, Marília da Silva. A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais. In: FALCÃO, Antonio Rebouças; BRUZZO, Cristina (coord.). *Coletânea lições com cinema*. São Paulo: FDE, 1, p. 15-33, 1993.

GAUTHIER, Guy. Cens ans de mise en train. *CinémAction*. Paris: CERF/CFPJ, 45, p. 24-28, 1988.

GAUTHIER, Guy. *Le documentaire, un autre cinéma*. Paris: Editions Nathan, 1995.

JAMIL CURY, Carlos R. *Ideologia e Educação brasileira: católicos e liberais*. São Paulo: Cortez – Autores Associados, 1984.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergstrom. O Cinema na Escola. *Escola Nova*, 3, p. 141-144, julho de 1931.

MORETTIN, Eduardo Vitorio. *Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme 'Descobrimento do Brasil' (1937), de Humberto Mauro*. 2001. Tese (Doutorado) – Escola de Comunicações e Artes – USP.

ORLANDI, J.O. O Cinema na Escola. *Escola Nova*, 3, p. 145-153, julho de 1931.

PEIXOTO, Afrânio. *Marta e Maria: documentos de ação pública*. Rio de Janeiro, 1930.

PINTO, Edgard Roquette. *Rondonia*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

RIBAS, João Baptista Cintra. *O Brasil é dos brasileiros: medicina, antropologia e educação na figura de Roquette-Pinto*. 1990. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – Unicamp.

ROURE, Agenor de. Cinema. *Escola Nova*, 1931, p. 217-291.

SERRANO, Jonathas; VENÂNCIO FILHO, Francisco. *Cinema e educação*. Rio de Janeiro: Melhoramentos, 1931a.

SERRANO, Jonathas; VENÂNCIO FILHO, Francisco. O Cinema Educativo. *Escola Nova*, 3, p. 154-184, julho de 1931, 1931b.

SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo: Annablume, 1996.