

O CINEMA EDUCATIVO NOS ANOS DE 1920 E 1930: algumas tendências presentes na bibliografia contemporânea

CATELLI, Rosana Elisa

Professora da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC) no curso de Comunicação Social; doutoranda pelo Instituto de Artes da UNICAMP, com o projeto “ Educação ou Diversão: os usos do cinema entre os anos 1920 e 1930. E-mail: ecatelli@uol.com.br

RESUMO

Aponta alguns estudos realizados nos últimos anos sobre o cinema educativo dos anos de 1920 e 1930. Nestas décadas houve um intenso debate sobre o cinema nacional e suas possibilidades como instrumento pedagógico. Várias ações foram implementadas, entre elas, a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo, em 1937. Os estudos em questão são abordados a partir de quatro grupos temáticos: Cinema e Estado, História e Crítica do Cinema Nacional; Cinema e História; Cinema e Educação.

Palavras-chave: Cinema Nacional. Cinema Educativo. Instituto Nacional de Cinema Educativo. Humberto Mauro.

1 INTRODUÇÃO

Desde o seu surgimento no Brasil, no final do século XIX, o cinema sempre suscitou diversos escritos a respeito de suas potencialidades enquanto entretenimento ou quanto aos usos sociais que ele poderia vir a ter, seja na educação, na ciência ou na política. Nos jornais e nas revistas especializadas várias análises e comentários foram publicados sobre o cinema tratando-o como diversão ou como um problema moral a ser solucionado, devido aos danos que determinadas imagens poderiam causar às crianças e aos jovens. No início do século XX, intelectuais, políticos, educadores e cineastas passam a escrever sobre o possível vínculo entre o cinema e a educação e sobre a viabilidade de implementação deste recurso nas escolas. Essas propostas de um cinema educativo foram implementadas a partir das reformas educacionais que ocorreram em diversos estados brasileiros no final dos anos de 1920, e em 1937, no Estado Novo, foi criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), sob a direção de Roquette-Pinto. A elaboração dos filmes educativos foi designada ao cineasta Humberto Mauro, tendo este realizado mais de 400 documentários até os anos de 1960, quando o INCE deixa de existir.

Este trabalho consiste em apontamentos sobre como a bibliografia, a partir do final dos anos de 1970, quando surgem os primeiros estudos sobre o tema, tem abordado as propostas de cinema educativo entre os anos de 1920 e 1930. Para isso foi realizado um levantamento das dissertações de mestrado, teses de doutorado, artigos e livros que tratassem em algum momento da relação entre cinema e educação no Brasil, nas décadas de 1920 e 1930. Cabe salientar que este levantamento ainda não esgota toda a produção sobre o cinema educativo, dadas as dificuldades de se realizar um exame bibliográfico integral e por todo o território nacional, tendo ficado restrito até o momento ao que pode ser coletado na cidade de São Paulo.

A partir deste material foram selecionados alguns temas que apareceram com mais frequência nas abordagens e que poderiam servir para caracterizar cada um dos estudos em questão. Desta forma chegamos aos seguintes temas dentro dos quais

agrupamos a bibliografia selecionada: cinema e Estado; história e crítica do cinema nacional; cinema e história; cinema e educação.

2 CINEMA E ESTADO

O cinema educativo está, geralmente, associado aos ideais nacionalistas e centralizadores encontrados na era Vargas. Apesar desta proposta de uso do cinema ter se originado já nos anos de 1920, são principalmente as ações que se desenrolaram a partir dos anos de 1930 que vemos serem contempladas em maior número na bibliografia sobre o tema.

Na publicação organizada por Schwartzman (1984), que não tem o cinema como objeto específico de análise, mas trata da atuação do ministro Gustavo Capanema na área de educação e cultura, no governo de Getúlio Vargas, há referências ao cinema educativo e à formação do INCE. A análise aponta para a importância que os meios de comunicação de massa adquirem como instrumentos de mobilização popular e para as disputas entre educadores e políticos pela utilização desses meios, entre eles o cinema.

Destaca ainda a ambigüidade que se estabelecia entre um cinema que se propunha educativo e formativo, tal como professavam os educadores vinculados ao movimento da Escola Nova, e outro de caráter mobilizador e propagandístico, como era o caso da produção que veio a ser realizada pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), a partir de 1939. Segundo Schwartzman (1984), havia uma dificuldade conceitual e institucional em estabelecer a separação entre educação e mobilização político-social.

A reflexão sobre a importância que o cinema teve nas estratégias políticas e coercitivas do governo Vargas aparece também no trabalho de Souza (2003), *O Estado contra os meios de comunicação*, em que analisa a relação que se estabeleceu entre a imprensa, o rádio, o cinema e o Estado, entre os anos de 1889 e 1945. O autor aponta as ações do Estado no sentido de controlar as imagens veiculadas pelo cinema, ora retirando-lhe o caráter de diversão e transformando-o em educação, ora censurando as imagens consideradas maléficas para a sociedade. Segundo Souza (2003), o atrelamento do cinema ao Estado era mais uma forma indireta de direcionar o olhar das câmeras.

Em análise sobre as ações institucionais do governo brasileiro com relação à produção cinematográfica nacional, Simis (1996), mostra as várias ações em torno da implementação do cinema educativo no Brasil. Destaca as idéias de Joaquim Canuto Mendes de Almeida [1], por considerar que, entre os defensores do cinema educativo, foram suas idéias que tiveram maior influência na elaboração de uma política cinematográfica no governo Getúlio Vargas, apesar de Canuto nunca ter de fato atuado como membro do governo. A autora aborda os usos sociais e políticos que foram imputados ao cinema, como a questão da propaganda, da integração nacional e da

comunicação entre as regiões do território nacional. Aponta também que na década de 1930, em vez de uma dificuldade em separar o caráter educativo ou mobilizador do cinema, como apontou Schwartzman (1984), ocorreu uma disputa entre o Ministério da Educação e Saúde e o Ministério da Justiça pelo controle e uso da produção cinematográfica (SIMIS, 1996, p.49). Simis nos mostra também todo o debate em torno da utilização do cinema na educação, que já havia se iniciado na década de 1910, muito antes da implantação do Estado Novo.

Almeida (1999) também se deterá sobre a utilização do cinema pelo Estado Novo, mas tendo por objeto uma produção específica, o filme *Argila*, obra ficcional produzida em 1940 por Carmem Santos, dirigida por Humberto Mauro e tendo a participação de Edgar Roquette-Pinto no roteiro. Neste trabalho há uma abordagem sobre o desenvolvimento do cinema nacional a partir dos anos de 1920, inserindo a temática do cinema educativo na própria luta de cineastas da época para a formação de uma indústria cinematográfica nacional, o que justificaria a união entre cineastas e educadores. Almeida (1999) discute a presença das teorias eugênicas e positivistas de Roquette-Pinto no filme *Argila*. Observamos também no trabalho de Almeida uma reflexão sobre a influência que o cinema de propaganda alemão ou italiano poderia ter tido na produção dos filmes educativos do período Vargas. Segundo o autor, as produções realizadas nestes países impressionavam cineastas e produtores cinematográficos brasileiros, pelo apoio oficial que possuíam, já que estavam "interessados nas vantagens para a produção cinematográfica que pareciam acompanhar estes regimes" (ALMEIDA, 1999, p.90).

Esta bibliografia que aborda a relação entre o Estado e o cinema no Brasil traz grandes contribuições a respeito da implementação do cinema educativo no Brasil, mas acaba por identificar principalmente a ideologia do Estado Novo para este uso do cinema. No entanto, encontramos a presença do cinema educativo de forma bastante atuante já na década de 1920, marcada também pelas ideologias liberais de utilização dos meios de comunicação de massa. Além das experiências que vinham sendo feitas na França, por homens ligados ao cinema e ao ensino, tais como: Jean Benoit-Levy, que exerceu diversas atividades vinculadas ao uso do cinema no ensino e ao cinema documentário; Jean Maré, fundador da liga de ensino na França; G.M. Coissac, fundador da Revista Cinèopse, que era bastante citada pelos educadores brasileiros.

3 HISTÓRIA E CRÍTICA DO CINEMA NACIONAL

Bernadet (1995), em *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*, faz uma análise de como foi contada a história do cinema nacional, principalmente nas obras de Alex Viany e Paulo Emílio Salles Gomes. Pela análise dos recortes e temáticas estabelecidas por estes autores, Bernadet aponta, nesta historiografia, a ausência da produção dos filmes

naturais ou de cavação como eram chamados, privilegiando-se o filme de ficção. Segundo ele parecia natural que cinema fossem filmes de ficção, mas este recorte impedia que se percebesse que o grosso da produção, nos anos de 1920, por exemplo, não era nem de ficção nem longa-metragem.

Segundo Souza (2003), alguns fatores contribuíram para que os documentários tivessem sido desprezados por algum tempo nas análises historiográficas, tais como: as demandas que eram feitas aos arquivos pela chamada historiografia clássica, como a de Paulo Emílio Salles Gomes e Alex Vianny, que estavam sempre em torno das obras ficcionais e provocavam o abandono do material documentário; incêndios em depósitos, produtoras e arquivos de imagens que destruíram parte do material de não-ficção; o predomínio da política de autores em detrimento dos filmes anônimos próprios da cavação; e uma desconfiança com relação aos documentários e cinejornais oficiais.

Na obra de Gomes (1974) vemos algumas referências à produção dos filmes educativos quando ele aborda a obra do cineasta Humberto Mauro, são dados informativos que servem mais para salientar a não realização dos filmes de enredo pelo cineasta, durante um certo período, do que propriamente para analisar a produção de documentários por Humberto Mauro. Sendo assim, não aparecem referências ou análises sobre o trabalho que Humberto Mauro desenvolveu no INCE. Nem mesmo quando Gomes (1974) dedicou-se integralmente à obra do cineasta, em *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*, são feitas grandes menções à produção do diretor referente aos filmes educativos. Nesta obra, recupera-se a biografia de Humberto Mauro, sua trajetória em Cataguases e suas primeiras produções e tem-se uma análise da filmografia relativa aos filmes de enredo. Os filmes naturais e educativos só aparecem quando o autor trata da visão da *Revista Cinearte* em relação ao cinema nacional. Gomes (1974) destaca os temas que mais se sobressaíram neste debate sobre a produção de filmes nacionais, como a questão da propaganda do país no exterior e o problema do moralismo presente na crítica aos filmes da época. É sob estes temas que o autor insere a produção dos filmes educativos no Brasil, sendo que tratar o cinema educativo a partir de seus fins propagandísticos ou “purificadores” da moral, tal como aparecem em alguns textos da época, tornou-se uma constante nos trabalhos posteriores sobre o cinema educativo das décadas de 1920 e 1930.

Na fase em que Mauro se dedica ao INCE, Gomes vê na figura de Roquette-Pinto o novo mestre do cineasta. No passado, Mauro teria sido discípulo de Cypriano Teixeira Mendes, Pedro Comello e Adhemar Gonzaga, os quais lhe ensinaram as principais técnicas cinematográficas e agora este novo mestre, nas palavras de Gomes (1974), tinha “respeito pedante pela cultura oficial”. Somente quando Humberto Mauro se libertou desta fase negativa de sua temporada no INCE é que chegará a sua fase de “luminosa maturidade” (GOMES, 1974, p.451). Portanto, um outro incômodo de Paulo Emílio quanto à produção cinematográfica de Mauro no INCE será o vínculo com a

cultura oficial, a relação com o Estado, o que teria desviado a produção nacional do verdadeiro cinema, ou seja, o filme de ficção.

Em outro livro, organizado por Viany (1978) sobre a vida e a obra de Humberto Mauro, encontramos também uma série de comentários sobre a atuação do cineasta no INCE. Salles, por exemplo, comenta em 1967, na inauguração do Centro Acadêmico Humberto Mauro da Escola Superior de Cinema de São Luís, que Mauro, “ingressando nos quadros técnicos do INCE, ali se dedicou apenas ao documentário, honestamente bem feito, mas despido do espírito de pesquisa e da experiência, que tão bem orientou em sua obra de ficção” (SALLES, 1978, p.57).

As expressões utilizadas já denotam um certo desprezo pela produção ali realizada e pelo próprio órgão, referências como “a toca do INCE”, “o velho Mauro, até então a jazer esquecido arquivado nos laboratórios do INCE”, “burocratizado no INCE (...) Mauro permanece em arquivos empoeirados”, demonstram muitas vezes a ambigüidade com que foi tratada esta produção documentária de Mauro, pelo fato de pertencer a um órgão oficial como o INCE. A última frase citada é de Glauber Rocha, cineasta que tecia grandes elogios ao estilo cinematográfico de Mauro, tendo inspirado o próprio movimento do Cinema Novo, mas ao tratar do INCE tem este mesmo tom de algo que estaria paralisado, velho. Nas palavras de Glauber Rocha, “o velho mineiro de Cataguases - burocratizado no INCE e sem produtor para fazer novos filmes - é um cineasta de ontem e de hoje (...)” (VIANY, 1978, p.84).

Como afirma Schvarzman (2004), em artigo sobre a obra documentária do cineasta, Humberto Mauro não passou à história do cinema brasileiro como um documentarista. [2] Apesar da grande produção de documentários realizada pelo cineasta enquanto estava no INCE, passou para a história apenas como “cinema oficial”. Schvarzman mostra como o cinema educativo, na década de 1930, estava no centro de um debate que já vinha se desenrolando entre cineastas, produtores e críticos, que era da aceitação ou não do filme documentário, que só será plenamente aceito a partir da década de 1950. Analisa, ainda, os temas que permearam os documentários produzidos por Mauro como as comemorações de datas oficiais, a natureza, os filmes de higiene, os filmes com temas históricos, o Brasil rural. Schvarzman considera que as imagens produzidas na obra de Humberto Mauro, nos filmes de enredo e nos documentários, constituíram-se como as matrizes do cinema brasileiro, estes filmes reformulariam e inventariam “novos ícones da nacionalidade, e instituiriam um Brasil no cinema” (SCHVARZMAN, 2004, p.20).

Com relação à aceitação ou não do documentário podemos também citar o trabalho de Xavier (1978), *Sétima Arte: um culto moderno*, na qual o autor já se referia a este debate em torno dos filmes naturais transcorrido na revista *Cinearte*. O autor mostra como o documentário era visto por alguns críticos que desejavam a produção do **bom cinema**, sendo assim os filmes deveriam purificar a imagem do Brasil ao mostrar o

progresso, a modernidade, o povo branco e a natureza. “ Nada de documentários, pois não há controle total sobre o que se mostra e os elementos indesejáveis podem infiltrar-se” (XAVIER, 1978, p.182).

Ainda segundo Xavier (1978), a Revista *Cinearte* fazia uma defesa do cinema, caracterizando-o como um produto benéfico, atrativo, culto, ou seja, como Arte. O enobrecimento do cinema procurava atrair uma elite letrada que ainda não via com bons olhos a indústria cinematográfica, além de contribuir para a campanha em prol do cinema nacional que a revista realizava. Portanto, “a aplicação pedagógica e os serviços do cinema à ciência concluiriam a imagem de seriedade e fariam a ponte para a sensibilização das elites letradas” (XAVIER, 1978, p.194).

A produção de documentários de Humberto Mauro, enquanto membro do INCE, foi também analisada por Ramos (2000). Segundo este autor, a relação entre cinema e educação aparece como uma justificativa para se conseguir o apoio do Estado à atividade cinematográfica, ou seja, o conceito de educação associado ao cinema “é o verniz que cobre a visão do que é o gênero documentário, permitindo o apoio oficial” (RAMOS, 2000, p.196).

Humberto Mauro compartilhava com os princípios que orientaram a criação do INCE, concordando com as teses defendidas por Roquette-Pinto sobre os meios de comunicação e a necessidade de educar o povo. Para Mauro o filme brasileiro deveria transportar para a tela o ambiente brasileiro, sendo “ fiel ao que somos e ao que desejamos ser” (VIANY, 1978, p.109). Mauro partilhava das concepções da época sobre o cinema e o via como um veículo de propaganda externa e interna. Também se interessou pelas novas tecnologias de comunicação e o que elas poderiam representar para a população brasileira em termos culturais e educacionais. Nos trinta anos em que o cineasta permaneceu no INCE, ele também refletiu e trabalhou para o desenvolvimento do cinema nacional [3]. Como coloca Souza (1987), os fatos e os filmes comprovam que, dentro das liberdades possíveis, Humberto Mauro construiu um mundo próprio, ajudado por pessoas com quem gostava de trabalhar. “Se a Roquette-Pinto interessava o cinema como meio de educação, nosso cineasta se preocupava com o cinema brasileiro em seu conjunto” (SOUZA, 1987, p.114).

Ao fazer uma análise do percurso do filme de não-ficção no Brasil, Machado (2003) registra uma trajetória para os anos de 1920 e 1930 que vai da cavação, passa pelos filmes etnográficos e científicos até os filmes oficiais do INCE. É interessante notar que esta trajetória se rompe quando aparece o cinema educativo ou a produção de Humberto Mauro no INCE. O debate em torno da necessidade de se produzir filmes educativos e a produção destes filmes parece não ter nada a ver com o que existia anteriormente em termos da produção cinematográfica. Fala-se na questão do discurso cientificista presente entre os formuladores do cinema educativo, vinculado principalmente à visão positivista do período, mas não se fala em termos de uma

herança do tipo de visualidade produzida pelos primeiros filmes do final do século XIX e início do XX. No entanto, quando lemos os formuladores do cinema educativo esta trajetória está presente, as referências que aparecem são os filmes de ciência, não só os produzidos no Brasil, mas na Europa e nos Estados Unidos. E também os filmes de caráter etnográfico, cuja maior referência é a expedição de Rondon, da qual Roquette-Pinto fez parte - ele que, anos depois, veio a ser o fundador do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

4 CINEMA E HISTÓRIA

O cinema, nos últimos anos, tornou-se também fonte de estudo das análises históricas da sociedade brasileira. Com a escolha de novos temas e novos objetos de pesquisa sobre o passado, por influência da Nova História, os historiadores passaram a se interessar pela busca não só das fontes documentais tradicionais, mas também por outras, como é o caso da imagem visual, como a pintura, a fotografia e o cinema (GASKELL, 1992). É o caso do já citado trabalho de Schvarzman (2004), que toma por objeto a obra de Humberto Mauro para mostrar como elementos da nacionalidade e da modernidade são apresentados numa linguagem cinematográfica. Segundo a autora os filmes produzidos pelo INCE se constituíram como veículos de visões historiográficas consagradas. Procurava-se ensinar pelo cinema acontecimentos históricos, grandes personagens da nossa cultura, a ciência, a natureza, sendo esta última entendida não pelo olhar ufanista, que a vê como paisagem, mas sim pelo olhar civilizatório, ou seja, pela suas possibilidades pragmáticas.

Outro trabalho que estabelece este diálogo do cinema com a história é o de Morettin (1998). A partir da análise do filme *Os Bandeirantes*, de Humberto Mauro, realizado em 1940, produzido pelo INCE, com a participação de Afonso de Taunay e Edgar Roquete-Pinto, o autor analisa as propostas do cinema educativo e o projeto do Estado Novo, que é expresso simbolicamente nas imagens cinematográficas (MORETTIN, 1998). Em outra análise Morettin (2001) faz um estudo do filme *Descobrimento do Brasil*, também de Humberto Mauro, realizado em 1937. Este filme foi produzido pelo Instituto de Cacau da Bahia, contou também com a participação de Afonso de Taunay e Edgar Roquette-Pinto. O autor procura mostrar os projetos ideológicos contidos na produção destes filmes e as concepções historiográficas presentes nestas produções. Analisa a mitificação do tema do descobrimento, desde o século XIX, não só pelas produções bibliográficas, mas sobretudo pela utilização da imagem visual como recurso pedagógico, como foi o caso das imagens criadas pela pintura histórica do século XIX. No século XX, por intermédio do cinema, a historiografia encontra um novo campo para a circulação do tema e a possibilidade de ampliar a força do mito [4]. Morettin analisa também o cinema educativo do ponto de vista das concepções que seus membros

tinham do que seria um filme histórico e a utilização dos meios de comunicação como veículo de propaganda no governo Getúlio Vargas.

Com relação ao cinema educativo Morettin centra suas análises na necessidade de implantação da censura, devido às más influências do cinema comercial e daí também a necessidade de se produzir filmes educativos a fim de combater este **mau cinema**. Também enfatiza as relações que se estabeleceram com os governos totalitários europeus, Itália e Alemanha, que aparecem como referência nos textos da época. Faz também um pequeno comentário a respeito das outras influências externas que aparecem nos textos: “(...) outros países também eram vistos como exemplos a serem seguidos. Pensamos basicamente na França, por sinal incluída nos dois relatórios acima comentados, e nos EUA, cuja atuação na área era elogiada desde o início da década”. (2001)

O trabalho de Morettin é bastante interessante em tentar reconstituir uma história da visualidade em relação ao tema do descobrimento do Brasil. O mesmo poderia se fazer com a circulação das imagens referentes ao próprio modelo de filme educativo, reconstituir um diálogo formado pelas referências advindas de vários países que na época realizaram uma produção cinematográfica considerável deste tipo de filme, abrangendo os gêneros do filme documentário, do filme etnográfico e do filme científico.

O trabalho de Morettin (2000) também é fundamental para refletirmos sobre a circulação de determinados temas, tais como *O Descobrimento*, *Os Bandeirantes*, que foram retratados pela pintura histórica do século XIX e apropriados posteriormente pela fotografia e pelo cinema. O quanto houve de permanências e mudanças e quais são os novos cânones destas imagens que agora são também cinematográficas constituem-se como questões interessantes de investigação.

5 CINEMA E EDUCAÇÃO

O maior número de análises sobre o cinema educativo, no Brasil, está entre os trabalhos mais voltados propriamente para a relação mais estrita entre o cinema e as suas possibilidades de uso pedagógico. É assim que se coloca o trabalho pioneiro de Franco (1987), no qual a autora insere a proposta de utilização do cinema na educação no projeto de modernização do processo educacional, concebida pelos Pioneiros da Escola Nova; projeto este formulado numa sociedade ainda não preparada para tal, por suas características aristocráticas, tradicionalistas, com uma economia dependente e pouco voltada para a produção científica e tecnológica. Do ponto de vista do cinema, o período é marcado, ainda segundo a autora, pelas dificuldades em se constituir uma indústria cinematográfica nacional e “nesse quadro o INCE pode ser visto, então, como a ‘ilha da fantasia’ da produção cinematográfica, no Brasil dos anos 30 e 50. Seu

trabalho girava em torno de trinta filmes realizados, por ano, com recursos técnicos do Instituto” (FRANCO, 1987).

Nessa linha, há também as análises que elegeram como personagem central na formulação das propostas do cinema educativo, no Brasil, a Escola Nova. Este movimento reuniu, nos anos de 1920, um grupo de educadores como Heitor Lira, Antonio Carneiro Leão, Francisco Venâncio Filho, Edgar Sussekind de Mendonça, Anísio Teixeira, Fernando de Azevedo, entre outros, que defenderam a modernização da sociedade brasileira via educação. Vigorava a ciência como procedimento de inovação, como a psicologia e a pedagogia. Pretendiam ser identificados com o florescimento de uma sociedade capitalista, liberal e de livre-mercado no Brasil.

O grupo da Escola Nova será o grande fomentador das ações de cinema educativo e das formulações de como deveria ser o filme educativo, por isso há várias análises sobre o tema que estão associadas aos nomes que compuseram este grupo. Morrone (1997), por exemplo, reconstitui pela documentação oficial o projeto educacional escolanovista e suas idéias sobre a utilização das imagens cinematográficas com fins pedagógicos. Seu trabalho resgata também o pensamento católico sobre a utilização do cinema, assim como a utilização do mesmo pelo Estado Novo. Seu trabalho é interessante por destacar as três vertentes de utilização do cinema que estavam presentes no período, ou seja: Escola Nova, Igreja Católica e Estado Novo. Estas vertentes em alguns momentos se conciliaram e em outros entraram em conflito durante a década de 1930.

Como o foco de análise de Morrone (1997) são as práticas pedagógicas, suas conclusões referem-se às medidas que foram implementadas no sentido de se utilizar o filme educativo nas escolas. Neste sentido, aponta para um não cumprimento do objetivo proposto nos discursos oficiais e considera o projeto como apenas um produto importado de outros países, que não se efetivou como prática pedagógica no Brasil.

Além dos grupos sociais apontados por Morrone (1997), outros também refletiram sobre a utilização do cinema na educação, como é o caso dos anarquistas, que, desde a década de 1910, pensaram o cinema para fins educativos, cujas propostas constituem o objeto de estudo de Figueira (2003), em *O Cinema do Povo*. Neste trabalho é analisado o debate anarquista em torno dos usos do cinema, para o qual o cinema deveria estar a serviço da educação do homem do povo, numa perspectiva revolucionária de transformação social.

Outro trabalho, que tem como foco central a Escola Nova e que aborda o cinema educativo, é o de Mate (2002). Com o objetivo de fazer uma releitura do projeto educacional da Escola Nova, ela situa este movimento nos anos de 1920, em vez de vinculá-lo exclusivamente ao governo Vargas. Para a autora o modelo escolanovista desdobrou-se num projeto bem mais amplo de reeducação da sociedade, pela transmissão de modos de comportamento. A técnica e a ciência aparecem como

ingredientes nas ações de regulação social, sendo o cinema educativo um dos instrumentos de intervenção do Estado com o objetivo de construir “o sentimento de nacionalidade através da veiculação de imagens do território brasileiro e fazer frente a outro tipo de cinema que ameaçava a sociedade” (MATE, 2002, p.17). A autora, ao analisar os artigos publicados pelas revistas de educação, enfatiza a polarização entre cinema educativo e um cinema perigoso, ou o cinema que deseducava, formulada pelos educadores dos anos de 1920 e 1930 [5]. Ainda nesta linha, temos a análise de Antonacci (1993), que também enfatiza esta mesma polarização entre um cinema que educa e outro que deseduca, entre um cinema perturbador da formação sadia das crianças e outro que seria agente da educação moral, patriótica e dos padrões culturais. [6]

Nesta perspectiva da formação de um cinema que dissipasse os elementos nocivos presentes no cinema “deseducador”, Teles (1995) afirma que o cinema educativo teria sido pensado como um instrumento para se enfrentar as questões sociais das décadas de 1920 e 1930. A fim de equacionar os problemas oriundos da urbanização e industrialização, o cinema teria sido estratégico, como recurso pedagógico, para a moralização dos hábitos urbanos.

Saliba (2003) analisa a concepção de educação presente na obra de um dos formuladores do cinema educativo: Joaquim Canuto Mendes de Almeida. A autora faz um levantamento biográfico, expõe a trajetória de Canuto como cineasta nas primeiras décadas do século XX em São Paulo e analisa a obra deste autor intitulada *Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*, publicada em 1931.

A autora mostra como Canuto, com uma visão instrumental e pragmática, colocava que o cinema poderia resolver os problemas de educação do país e que (...) a sua proposta de moralização do cinema, com propósitos educativos, estava fortemente apoiada na atuação do Estado - único que seria capaz, nos termos de Canuto, de resolver o conflito do ‘ cinema contra cinema’ e conduzi-lo a um bom termo, isto é, às legítimas finalidades educacionais. (SALIBA, 2003, p.141)

Cabe lembrar que a relação entre cinema e educação, nos termos postos pelos autores dos anos de 1920 e 1930, como aponta Saliba (2003), não se restringe exclusivamente às ações desencadeadas nos bancos escolares. A visão com relação à educação possui uma abrangência maior, e por isso o cinema é posto como um fator de educação e como um elemento **civilizador** da sociedade brasileira.

6 CONCLUSÃO

Pela bibliografia que foi analisada podemos dizer que o cinema educativo tem sido alvo de diversos estudos, sejam eles relacionados à própria história do cinema nacional, às

questões educacionais ou referentes às análises sobre os meios de comunicação no Estado Novo. Estes estudos têm sido de grande importância não só para resgatarmos as origens do cinema nacional, como também para compreendermos a inserção do cinema nas várias esferas sociais.

É importante salientar que, apesar de já termos um número considerável de estudos sobre o tema, algumas investigações ainda se fazem necessárias a fim de focar outros aspectos que envolveram a formulação de um cinema educativo no Brasil. Como salientamos no decorrer desta análise, faltam estudos sobre os vínculos destas propostas formuladas no Brasil com o que se desenvolvia em países como Estados Unidos e França, que aparecem como referências nos textos do período, como também poderíamos refletir sobre os vínculos deste cinema documentário com o cinema “etnográfico” e “científico” que se fazia desde o início do século XX. Podemos ainda pensar de que forma a produção cinematográfica do INCE contribuiu para a construção do cinema documentário que se fez posteriormente no Brasil.

RESUMEN

Son enfocados en este artículo algunos estudios realizados los últimos años sobre el cine educativo de los años 1920 y 1930. En aquellas décadas hubo un intenso debate sobre el cine nacional y sus posibilidades como instrumento pedagógico. Varias acciones fueron implementadas, entre ellas, la creación del Instituto Nacional de Cinema Educativo, en 1937. Los estudios en cuestión son abordados a partir de cuatro grupos temáticos: Cine y Estado, Historia y Crítica del Cine Nacional; Cine e Historia; Cine y Educación.

Palabras clave: Cine Nacional. Cine Educativo. Instituto Nacional de Cinema Educativo. Humberto Mauro.

ABSTRACT

This paper presents a research published in the early years about the educational cinema from 1920 until 1930. Within those decades, there was an intense debate about national cinema and its possibilities as a pedagogical tool. Many projects were implemented, and, among them, the creation of the Instituto Nacional de Cinema Educativo (Educational Cinema National Institute), in 1937. The approach for this research follows four thematic paths: Cinema and State, History and National Cinema Critics, Cinema and History, Cinema and Education.

Key words: National Cinema. Educational Cinema. Educational Cinema National Institute. Humberto Mauro.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ailton B. **Escola e cinema**. 1999. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

ALMEIDA, Avelino. **Do cinema educativo**. São Paulo: Moderna, 1989.

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. **O cinema como “ agitador de almas”**: Argila, uma cena do Estado Novo. São Paulo: Annablume /FAPESP, 1999.

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

ANTONACCI, Maria A. Trabalho, cultura, educação: Escola Nova e Cinema Educativo nos anos 1920/1930. **Revista Projeto História**, São Paulo, n.10. dez. 1993.

BERNADET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema brasileiro; metodologia e pedagogia**. São Paulo: Annablume, 1995.

BRUZZO, Cristina. Filme “Ensinante”: o interesse pelo cinema educativo no Brasil. **Pro-Posições**, v.15, n.1, jan./abr. 2004.

CATANI, Denice Bárbara. **Educadores à meia-luz**. São Paulo: FEUSP, 1989.

FIGUEIRA, Cristina Aparecida Reis. **O cinema do povo**. 2003. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

FRANCO, Marília da Silva. **Escola audiovisual**. 1987. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes) - Universidade de São Paulo, São Paulo. 1987.

GASKELL, Ivan. História das imagens. IN: BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP, 1992.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LINO, Sonia Cristina. A história do cinema de Humberto Mauro: uma análise do filme “O descobrimento do Brasil”- 1937. **Lócus: Revista de História**, Juiz de Fora, v.7, n.1, 2001.

MACHADO, Hilda. Cinema de não-ficção no Brasil. **Revista Cinemais**, Rio de Janeiro, out./ dez., 2003.

MACIEL, Ana Carolina. **Figuras e Gestos de Humberto Mauro: uma edição comentada**. 2001. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes da Unicamp, Campinas, 2001.

MATE, Cecília Hanna. **Tempos modernos na escola: os anos 30 e a racionalização da educação brasileira**. Bauru: Edusc; Brasília: INEP, 2002.

MORAES FILHO, Ney. **Educação dos sentidos na Escola Nova: dimensões do uso de audiovisuais no ensino de História (1920-1960)**. 1993. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade de São Paulo, São Paulo, 1993.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Quadros em movimento: o uso das fontes iconográficas no filme Os Bandeirantes (1940), de Humberto Mauro. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.18, n. 35, p.195-131, 1998.

MORETTIN, Eduardo Victorio. Produção e formas de circulação do tema do descobrimento do Brasil: uma análise de seu percurso e do filme Descobrimento do Brasil (1937), de Humberto Mauro. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v.20, n. 39, p.135-165, 2000.

- MORETTIN, Eduardo Victorio. **Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica: uma análise do filme Descobrimiento do Brasil (1937), de Humberto Mauro.** 2001. Tese (Doutorado) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2 vols., 2001.
- MORETTIN, Eduardo Victorio. Cinema Educativo: uma abordagem histórica. **Comunicação e Educação**, São Paulo, set./ dez., p.13-19. 1995.
- MORRONE, Maria Lúcia. **Cinema e educação: a participação da “ imagem em movimento” nas diretrizes da educação nacional e nas práticas pedagógicas escolares.** Dissertação de Mestrado, FE-USP, 1997.
- RAMOS, Fernão Pessoa e MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.). **Enciclopédia do cinema brasileiro.** São Paulo: Ed. SENAC SP, 2000.
- RAMOS, Fernão Pessoa. Hirszman e Mauro, documentaristas. **Estudos de Cinema**, São Paulo, n.3, pp.191-216, 2000.
- ROQUETTE - PINTO, Vera Regina. Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativos. **Revista USP**, São Paulo n.1, mar./mai., 1989.
- SALLES, Francisco Luiz de Almeida. Roteiro de Humberto Mauro. In: VIANY, Alex (org.). **Humberto Mauro: sua vida, sua arte, sua trajetória no cinema.** Rio de Janeiro: Arte Nova, 1978.
- SCHVARZMAN, Sheila. Humberto Mauro e o documentário. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil: tradição e transformação.** São Paulo, Summus, 2004.
- SCHVARZMAN, Sheila. O livro das letras luminosas - Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: FABRIS, Mariarosaria (et al.). **Estudos Socine de Cinema**, Ano III. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil.** São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SCHWARTZMAN, Simon (org.) **Tempos de Capanema.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil.** São Paulo: Annablume, 1996.
- SALIBA, Maria Eneida Fachini. **Cinema contra cinema: o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931).** São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.
- SOUZA, Carlos Roberto de. Humberto Mauro. In: **Cinema Brasileiro.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian e Cinemateca Portuguesa, 1987.
- SOUZA, José Inácio de Melo. **O Estado contra os meios de comunicação (1889-1945).** São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.
- SOUZA, José Inácio de Melo e. **Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência.** São Paulo, 2003. (Mimeo)
- TELES, Ângela Aparecida. **Cinema contra cinema: o cinema educativo em São Paulo nas décadas de 1920/1930.** Dissertação de Mestrado, História, PUC-SP, 1995.
- VIANY, Alex (org.). **Humberto Mauro: sua vida, sua arte, sua trajetória no cinema.** Rio de Janeiro: Arte Nova, 1978.
- XAVIER, Ismail. **Sétima arte, um culto moderno.** São Paulo, Ed. Perspectiva, 1978.

NOTAS

1– Joaquim Canuto Mendes de Almeida publicou em 1931 o livro *Cinema contra cinema: base geral para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. Atuou junto com os educadores do período na defesa de um cinema educativo. Esteve vinculado na década de 1920 ao cinema paulista, como roteirista, diretor e “crítico” de cinema. Posteriormente formou-se em Direito e passou a escrever sobre cinema e educação e sobre a necessidade do cinema obter apoio do Estado.

2– Ver também SCHVARZMAN, Sheila. O livro das letras luminosas - Humberto Mauro e o Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: FABRIS, Mariarosaria (et al.). *Estudos Socine de Cinema*, Ano III. Porto Alegre: Sulina, 2003.

3– Sobre Humberto Mauro ver também MACIEL, Ana Carolina. *Figuras e Gestos de Humberto Mauro: uma edição comentada*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Artes da Unicamp, 2001.

4– Sobre o filme “Descobrimento do Brasil” ver também LINO, Sonia Cristina. A história do cinema de Humberto Mauro: uma análise do filme “O descobrimento do Brasil”- 1937. *Lócus: Revista de História*, Juiz de Fora: Núcleo de História Regional/ EDUFJF v.7, n.1, 2001.

5– Sobre a relação do cinema educativo com a Escola Nova ver também CATANI, Denice Bárbara. *Educadores à meia-luz*. São Paulo: FEUSP, 1989; MORAES FILHO, Ney. *Educação dos sentidos na Escola Nova: dimensões do uso de audiovisuais no ensino de História (1920-1960)*. Dissertação de Mestrado, PUC-SP, 1993.

6– Sobre o tema cinema e educação, ver também ABREU, Ailton B. *Escola e Cinema*. Tese de Mestrado, PUC-SP, 1999; ALMEIDA, Avelino. *Do cinema educativo*. São Paulo: Moderna, 1989; BRUZZO, Cristina. Filme “Ensinante”: o interesse pelo cinema educativo no Brasil. *Pro-Posições*, v.15, n.1 (43), jan./abr. 2004.