

1

Introdução

“A arte e eu, nós giramos, um em torno do outro... Ela, envolvendo-me, mergulhando-me na profusão de seus atrativos. Eu, acariciando disfarçadamente o meu punhal. Um punhal que, no caso, o escapelo da análise faz às vezes.”

Sergei Eisenstein

As luzes do progresso apontavam suas câmeras para a história dos indivíduos no período da Primeira República brasileira. Imaginemos, pois, as mudanças ocorridas na sociedade, os impactos sofridos por aqueles que, encantados ou receosos, experienciavam as promessas de um mundo moderno. Desse mundo, fazia parte o cinematógrafo, as imagens em movimento que conquistaram rapidamente atenção, conformando um público que crescia em progressão geométrica. Nesse início do século XX, consideramos o cinema uma das artes de vanguarda que todos os porta-vozes das novidades artísticas podiam, em todos os países, admirar.¹

Enquanto arte do entretenimento, o cinema conquistou um grande público, o qual foi fortemente influenciado e influenciador do que era exibido nas telas. O sucesso foi tamanho, sendo difícil, hoje, especular, entre os que viveram aqueles anos, quem não imitou as belíssimas atrizes Norma Talmadge, Greta Garbo ou Eva Nil; quais mulheres não copiaram roupas e trejeitos das famosas Gloria Swanson e Mary Pickfords; quais senhoritas (e senhoras!) não suspiraram com Rudolph Valentino ou Douglas Fairbanks; quem não se contagiou com a

¹ De acordo com Hobsbawm, “o cinema foi cooptado pela vanguarda algum tempo durante a Primeira Guerra Mundial, depois de inexplicavelmente ignorado por ela. [...] Não apenas se tornou essencial admirar essa arte, como também os próprios artistas de vanguarda se lançaram na realização cinematográfica”. Ver: HOBBSAWM, Eric J. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1941-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.182.

empolgante Carmem Miranda; quem não se emocionou com as memoráveis cenas do gênio Charles Chaplin; quem não ouviu, ao menos isso, falar do estadunidense D. W. Griffith ou do russo Sergei Eisenstein; e quem não comentou as fitas do promissor cineasta brasileiro Humberto Mauro.

Mas, embora o cinema tenha se tornado uma forma de entretenimento popular, bastante propagada e aceita, nessa época, devemos enfatizar que a arte em movimento não foi vista apenas enquanto uma diversão. Em diversos países do mundo, inclusive no Brasil, foi atribuída aos filmes a capacidade de instruir, tanto no ambiente escolar, como nos demais espaços públicos da sociedade, como salas de cinemas, agremiações, clubes, igrejas, e outros.

Da crença no caráter educativo do cinema, surgiram calorosas discussões por parte de setores da sociedade. Estiveram envolvidos nessas discussões jornalistas, advogados, médicos, escritores, políticos, professores, artistas e produtores de cinema. Diante dessa variedade de interessados no assunto, nos chamou atenção a repercussão que a temática ganhou no campo educacional, no Brasil, desde o início do século XX, principalmente entre os anos de 1920 e 1930.

Sabemos que as idéias pedagógicas em vigor no período da Primeira República estavam permeadas pelo desejo de construção de uma “escola ativa”, pautada em uma educação da ação e contemplação, com ênfase na experiência e na elaboração de métodos de ensino. Nesse contexto, o cinema foi acrescentado às discussões pedagógicas, onde um dos principais objetivos foi a elaboração de uma metodologia para utilização do cinema para a educação. A partir da repercussão dessas discussões, realizadas inicialmente pela sociedade, foi pensado, estruturado e conformado um projeto de cinema educativo no país, projeto que, como qualquer outro, se construía entre o *espaço de experiência* e o *horizonte de expectativas*.²

Diferentes áreas do conhecimento se debruçaram sobre o assunto, principalmente a partir da década de 1990, como a história, a comunicação, a educação e a sociologia. Na historiografia do cinema, o tema vem conquistando espaço, tornando-se tema e objeto de pesquisas atuais, fruto de um movimento de

² KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-RIO, 2006.

renovação ocorrido a partir de 1990 com o surgimento de novos objetos e recortes, novos campos e novas articulações através de uma geração de historiadores como José Inácio de Melo e Souza, Anita Simis, José Mário Ortiz e Artur Autran.³

Nesse movimento de renovação, o cinema educativo foi debatido em duas recentes teses de doutorado, ambas defendidas em 2008, as quais contribuíram significativamente para o andamento dessa pesquisa. Uma das teses é de Cristina Rosa⁴, que compara o Instituto nacional de cinema educativo brasileiro (INCE) e o italiano (LUCE). O trabalho da autora está mais centrado nas políticas dos Institutos de cinema educativo, estabelecendo associações entre as políticas educativas dos governos de Vargas e Mussoline com objetivo de investigar a construção de um novo cidadão nacional. Para isso, percorre jornais, revistas e, principalmente, escritos de intelectuais e documentos oficiais produzidos por ambos os governos, além de analisar filmes educativos e cine jornais. A outra tese é de João Alves dos Reis⁵, cujo foco central é compreender a origem da cinematografia educativa brasileira. Para isso, o autor se debruça sobre a vasta produção do intelectual Jonathas Serrano, percorrendo suas publicações em jornais, revistas, livros e anotações pessoais (arquivadas na Biblioteca Nacional e Arquivo Nacional). No entanto, é válido mencionar que o tema cinema educativo ainda é pouco colocado em evidência na historiografia.

Não sendo diferente, nosso trabalho segue a tendência de explorar novos temas e objetos ao versar sobre o projeto de cinema educativo. Na tentativa de mapear o cinema educativo, percorremos arquivos da cidade e nos deparamos com a revista *Cinearte*. Ao iniciar uma pesquisa, rapidamente compreendemos estar diante de um material rico para tornar pública a temática do cinema educativo. Assim, para estudar o tema, optamos por percorrer esse importante

³ BERNARDET, Jean-Claude. *Historiografia clássica do cinema brasileiro*. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2008.

⁴ ROSA, Cristina Souza da. *Para além das fronteiras nacionais: um estudo comparado entre os Institutos de Cinema Educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)*. Tese de Doutorado. Universidade Federal Fluminense, Departamento de História, 2008.

⁵ REIS JUNIOR, João Alves dos. *O livro de imagens luminosas. Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)*. Tese de doutorado. PUC-Rio. Departamento de Educação. 2008.

veículo de comunicação da época, a revista *Cinearte*, considerada a mais importante publicação cinematográfica brasileira até a década de 30.⁶

A revista foi publicada entre os anos de 1926 e 1942, pela Gráfica Pimenta de Mello, editada pela Sociedade Anônima O Malho, tendo como um de seus fundadores Adhemar Gonzaga (1901-1978) e Mário Behring (1876-1933). A revista é importantíssima na história do cinema no Brasil, nela é possível acompanhar o crescimento de um meio de comunicação que se consolidava. *Cinearte* foi usada como fonte para trabalhos de pesquisa, como o livro de Anita Simis, *Estado e cinema no Brasil*, onde a autora analisa a participação do estado no surgimento da cinematografia nacional. Anita Simis, ao trabalhar com *Cinearte*, destaca a revista como um espaço no qual se cria *lobby* para a articulação de demandas dos agentes culturais, no entanto, a autora não aprofunda questões referentes à revista, pois sua preocupação está centrada na formulação de uma legislação cinematográfica.⁷

Ismail Xavie, importante historiador e crítico de cinema, em *Sétima arte: um culto moderno*, também trabalha com *Cinearte*, dedicando um capítulo ao estudo da revista. O autor defende que a bandeira de defesa da produção nacional, por parte da revista, é abafada pelo predomínio da valorização da cinematografia norte americana, prevalecendo uma “colonização cultural”. Com isso, discute que apenas marginalmente apareciam as aspirações nacionalistas na revista.⁸

Sheila Schvarzman, em estudo sobre Humberto Mauro, também trabalha com a revista, mas é contrária à idéia de que *Cinearte* impõe uma visão colonizadora de arte e cinema. Em seu trabalho, enfatiza que o discurso dos intelectuais expressos na revista não podem ser analisados separados de seu contexto histórico.⁹

De todos esses trabalhos que utilizaram *Cinearte* como fonte de pesquisa, identificamos que compactuam de uma de nossas concepções, a de que, ao longo

⁶ Arthur Autran. In: RAMOS, Fernão e MIRANDA, Luís Felipe. *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: SENAC, 2000, p.326.

⁷ SIMIS, Anita. *Estado e Cinema no Brasil*. São Paulo, Annablume, 1996.

⁸ XAVIER, Ismail. *Sétima arte: um culto moderno*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

⁹ SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*, tese de doutoramento, IFCH, Unicamp, São Paulo, 2000.

de suas publicações, a revista registrou a fala de indivíduos que tiveram grande participação na construção da história do cinema no país.

Ao folhear sete anos de publicação semanal da revista *Cinearte*, entre 1926 e 1932, averiguamos que, além de inventariar a história do cinema e da educação, *Cinearte* responde uma das principais questões que permeou nossa pesquisa, ou seja, a hipótese de que o projeto de cinema educativo encontrou na revista *Cinearte* um importante fórum de discussão, o que ajudou no fortalecimento de sua elaboração e difusão no Brasil.

A revista, não resta dúvida, se posicionou favorável, desde seus primeiros exemplares, à implantação do cinema educativo no país. O tema era frequente entre as publicações, aparecendo, geralmente, na primeira página, correspondente ao editorial, local onde a revista, declaradamente, costumava expor suas opiniões e difundir suas campanhas.

Percorrendo a revista, identificamos as principais problemáticas que circundavam o cinema educativo, sendo elas: a capacidade de influência do cinema sobre os indivíduos; a finalidade pedagógica dos filmes; a polêmica entre quais os filmes mais apropriados, se os “normaes”¹⁰ ou os de ficção; a ansiedade pela construção de uma indústria cinematográfica brasileira; as propostas de censuras aos filmes; as discussões sobre a criação de uma metodologia elaborada por professores para o ensino a partir do cinema; informações sobre exposições cinematográficas e construções de cinematecas; a descrição de práticas que obtinham sucesso em outros países; utilização do filme para sair do “atraso” e equiparar o país aos considerados “avançados”; a criação de um projeto de cinema educativo, com a organização de uma Comissão de Cinema Educativo destinada a pensar o tema, composta por intelectuais ligados, direta e indiretamente, à revista; a criação de uma legislação voltada para o assunto.

Observamos a contribuição de *Cinearte* para a propagação das idéias que circundavam fortemente as discussões pedagógicas de sua época, facilitando o diálogo entre os intelectuais e o poder político. Por isso, não ignoramos as estreitas relações estabelecidas entre aqueles que escreviam em *Cinearte*, os demais intelectuais que debatiam o tema cinema educativo e os integrantes do

¹⁰ “normaes” era a denominação da época para os filmes que hoje chamamos de documentário.

governo. Nesse sentido, acreditamos que, a convergência dessas relações, moveu a implantação de políticas que favoreciam o cinema educativo com uma legislação voltada para o tema.

Das críticas realizadas em *Cinearte* – ora amenas, ora acirradas – e da relação dos intelectuais com o governo até a formulação de uma legislação própria ao cinema para fins educativos foi apenas questão de tempo. À medida em que consolidavam-se projetos de leis a favor de um projeto de cinema educativo no país, observamos uma diminuição das críticas na revista.

Em 4 de abril de 1932, Getúlio Vargas promulgou o Decreto Lei nº 21.240 criando a obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais de caráter educativo, regulamentando a censura cinematográfica e outras disposições relativas a arte. A assinatura do decreto foi recebida com entusiasmo pela imprensa nacional e pelos professores, pois, acreditavam que a partir do decreto o cinema educativo começava a ser organizado. *Cinearte* considerou com veemência que o Decreto colocava um ponto final na campanha empreendida pela revista desde seus primeiros números.

Em nosso trabalho, o cinema educativo, é sustentado pelo pilar das características peculiares à modernidade, fio que permeia todo o escrito, desenhando um panorama das sensibilidades e novas experiências vigentes na sociedade. Nesse contexto, a organização do texto é feita através da divisão em quatro capítulos.

O primeiro apresenta o argumento de que a preocupação moral e educativa do cinema pode ser encontrada nas transformações ocorridas na sociedade e na própria linguagem cinematográfica já nos primeiros anos do século XX. Nosso foco de análise é o cinema como uma das facetas da modernidade. Com isso, buscaremos traçar um perfil da atividade do cinema na virada do século XIX para o XX. Logo após, iniciamos o debate sobre o *Primeiro Cinema*, conceito utilizado por Flávia Cesarino Costa para significar o cinema em seus primeiros anos. Mergulhando nas leituras sobre a modernidade e a história do cinema, propomos um diálogo entre a transformação do “cinema de atração” em espetáculo industrializado de massa.

No segundo capítulo, apresentamos a revista *Cinearte*, nosso objeto de pesquisa e principal fonte de análise. Essa apresentação é feita com ênfase nas mudanças relativas à imprensa¹¹, onde as revistas vieram a desempenhar um papel inovador enquanto um veículo de comunicação importante em sua época. Discutimos a relevância da revista ao se auto-intitular a primeira dedicada exclusivamente ao cinema, apresentamos as temáticas abordadas em suas páginas e o espaço que dedicava às campanhas que empreendia com vigor – sendo uma dessas campanhas a defesa pela incorporação do cinema educativo no país. Para discutir as propostas da revista, identificamos os intelectuais que configuravam suas páginas, principalmente seus fundadores, Mario Behring e Adhemar Gonzaga, julgando-os importantes agentes sociais que acentuaram o diálogo sobre o cinema educativo.

No terceiro capítulo, estreitamos as relações entre cinema e educação buscando uma imersão na historicidade do conceito de cinema educativo. Debates as variadas problemáticas que circundaram o tema. Discutimos a relação entre *cinematografia científica* e *cinematografia educativa*, delimitando suas relações. De igual forma, buscamos balizar, na medida do possível, o caráter instrutivo, educativo e escolar.

Ainda nesse capítulo discutimos, de forma panorâmica, as primeiras práticas de utilização do cinema com finalidade educativa, com a experiência dos inspetores escolares da Rede Pública do Distrito Federal, José Venerando da Graça Sobrinho e Fábio Lopes dos Santos. Assim o fizemos para trazer ao cerne da discussão a importância dos educadores no debate acerca do cinema educativo no país. Como guia da narrativa, apresentamos os principais temas debatidos na educação sobre o uso do cinema e a forma pela qual é apresentado nas páginas de *Cinearte*. Entre os temas: o cinema como facilitador do aprendizado devido ao poder de sedução que exerce nos indivíduos; a defesa pelo “bom cinema”, a preocupação com a moral e a estipulação de uma faixa etária para assistir às fitas; a crença no cinema educativo para educar à nação, demonstrando hábitos e costumes; a comparação com práticas realizadas em países considerados “avançados”, julgando o cinema uma poderosa arma para o país sair do “atraso”.

¹¹ SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

No quarto, e último capítulo, a discussão concentra-se na incorporação dos debates sobre o cinema educativo pelo governo. As relações políticas estabelecidas entre os professores são consideradas importantes para que ressoassem as vozes em função de um projeto de cinema educativo no país. De igual maneira, discutimos a forma pela qual a divulgação e a defesa do tema ganharam relevância na revista, a qual noticiava com veemência o assunto. Também são discutidas as estratégias utilizadas pela revista *Cinearte* para, não apenas divulgar o cinema educativo, mas pressionar os governos a se posicionarem diante do assunto. Interpretamos, neste último capítulo, os apontamentos realizados pela revista ao presenciar o estabelecimento de uma legislação voltada para o cinema educativo.

Não seria possível fazer uma leitura desse momento de efervescência do tema, com as reformas educacionais e as políticas públicas em favor do cinema educativo na elaboração de decretos leis, sem destacar a figura de Getúlio Vargas. Do político, observamos a relação estreita que veio a estabelecer com o cinema, inaugurando uma política de valorização dos assuntos ligados à arte. Ao incorporar as demandas sociais pela criação de um projeto de cinema educativo, discutimos a forma pela qual Getúlio Vargas destacou sua importância e direcionou uma política favorável à criação do projeto de cinema educativo no Brasil.