

Cinema Educativo: um assunto do Estado

“O destino é um educador estimável, mas caro”

Goethe

Da conjugação entre sociedade civil e Estado, em função da participação na viabilidade de políticas públicas, o cinema educativo foi incorporado aos assuntos governamentais. Nesse sentido, visualizamos que um projeto de cinema educativo nacional começou a ganhar forma homogênea à medida que incorporado às políticas governamentais.

Se existiram diferentes compreensões de cinema educativo, a partir da concretização do projeto com a criação de um *Instituto Nacional de Cinema Educativo*, podemos constatar uma visível mudança nos rumos da discussão. A ação do governo, coordenando um projeto educativo, a partir da utilização do cinematógrafo, se tornou a expressão máxima das discussões referentes às décadas de 1910 e 1920 no país. Dessa maneira, o tema cinema educativo, e sua concretização, sob a forma de um projeto nacional, atravessa, de forma intensa, as políticas públicas.

A relação entre cinema, educação e poder se estabelece na medida em que diversos intelectuais começam, não apenas a reivindicar, através de escritos, mas a intervir, diretamente, na elaboração de projetos políticos no país.

Dos intelectuais, com os quais dialogamos até o momento, sabemos que todos exerceram uma vida pública ativa. Alguns no âmbito da imprensa, outros mais restritos ao campo educacional e determinados indivíduos se dedicaram paralelamente a ambas as atividades – o que não é estranho a uma geração de polígrafos. Podemos afirmar que estes intelectuais exerceram relações com o poder político, direta ou indiretamente, chegando, alguns, a ocuparem cargos políticos nos governos.

De qualquer modo, é importante lembrar a proximidade entre estes grupos, onde, Francisco Venâncio Filho foi aluno de Roquette Pinto, o qual trabalhou com Fernando de Azevedo, Jonathas Serrano, Heitor Villa-Lobos e outros. Joaquim Canuto Mendes de Almeida foi amigo e estudou com Lourenço Filho. Adhemar Gonzaga fez parte de um grupo intelectual que se destacou no meio social e trabalhou junto a Mario Behring, funcionário público ativo e homem de posicionamento crítico no campo político-social.

Essa rede de sociabilidade é suficiente para sugerir o quanto as relações interpessoais contribuíram para os rumos das decisões político-sociais no âmbito da educação no Brasil.

5.1

Chamando a atenção dos governos para a importância do filme

As páginas de *Cinearte* desenharam claramente a sedução e a influência exercida pelas telas de cinemas; demonstraram as possibilidades educativas dos filmes; noticiaram o quanto a prática de ensino através do cinema era propagada pelo mundo; divulgaram práticas educacionais que obtiveram sucesso ao adotarem o uso do cinema; e assim, intencionalmente, chamaram a atenção dos governos para o tema do cinema educativo.

Com intuito de atrair olhares do governo para a importância da criação de um projeto de cinema educativo brasileiro, alguns recursos foram usados nas publicações semanais entre 1926 e 1932.

A primeira estratégia textual foi mostrar as realizações de outros países, os esforços realizados pelos ministérios de educação de países europeus, dos Estados Unidos e, inclusive, alguns países da América Latina, como o México, a Guatemala e o Uruguai. Ao comparar as iniciativas, os escritos eram enfáticos ao afirmar: “O Cinema deve entrar no aparelhamento da nossa instrução e cada dia que passa sem animo para tratar a iniciativa é um dia perdido”.¹

¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1927, p.3.

Outra estratégia que observamos foi mais enfática, realizando críticas aos governos e pressionando, através de artigos, um posicionamento na adoção de políticas públicas voltadas para o cinema educativo.

Após ter permeado alguns de seus exemplares com comparações às práticas realizadas em outros países e não ter observado a ação dos poderes políticos em adotar o uso do cinema como auxiliar eficiente de instrução, *Cinearte* inicia, em seus exemplares, a demonstrar indignação, afirmando que o país não havia dado ainda “o primeiro passo nesse sentido”. E as palavras dirigidas ao governo começaram a se tornar basicamente o seguinte questionamento: “Quando nos resolveremos sobre isso?”².

Diante de todo debate da década de 1920 sobre a importância do cinema para a instrução, iniciativas oficiais começaram a ser implantadas. Reconhecendo as vantagens que o uso do cinema poderia trazer para o aprendizado, especialmente considerando que grande parte da população era analfabeta, autoridades políticas iniciaram pesquisas sobre as possíveis formas de utilização dessa arte nas escolas.

No ano de 1927 foi criada a *Comissão de Cinema Educativo*, sob a direção da *Subdiretoria Técnica de Instrução Pública*. A Comissão iniciou seus trabalhos de pesquisa propondo uma *Exposição de Aparelhos de Projeção fixa e animada*. Essa exposição, denominada *Cinematografia Científica* foi inaugurada apenas em 21 de agosto de 1929, na *Escola São José*, no Largo do Machado.³ A exposição foi realizada e patrocinada pelo professor Jonathas Serrano, o qual assumiu a presidência da *Comissão de Cinema Educativo do Departamento de Gestão e Instrução Pública do Distrito Federal*.⁴ É relatado que a inauguração ocorreu com pompa e circunstância, com a presença de autoridade nacionais e estrangeiras, como o Prefeito do Rio de Janeiro e o Embaixador da Itália, Gregório Reynold. Jonathas Serrano, anfitrião, abriu o evento chamando atenção para a importância

² Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1927, p.3.

³ Jornal do Brasil, *Exposição de Cinematografia Educativa*, ano XXXIX, n. 201, 22 de agosto de 1929, p.13, CPDOC-JB. Apud: 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, p.79.

⁴ Jornal do Brasil, *Exposição de Cinematografia Educativa*, ano XXXIX, n. 201, 22 de agosto de 1929, p.13, CPDOC-JB. Apud: ROSA, Cristina Souza da. Op. Cit., p.79 Idem.

do uso do cinema como meio educativo, fazendo votos para que esse tipo de cinema se tornasse realidade no Brasil, como era em “países cultos da Europa”.⁵ Após uma formal abertura, os convidados percorreram a exposição e assistiram a três filmes, *Cultura da Laranja*, *O Salmão* e *Belezas do fundo do Mar*.⁶

Um dos intuitos da exposição era apresentar os recursos tecnológicos existentes aos professores. E, além disso, organizar um plano sistemático de ação ao instruí-los acerca dos melhores tipos de aparelhos existentes no mercado, orientando como usar tecnicamente e pedagogicamente o cinema educativo. Para isso, foram expostos nas salas de aulas projetores de imagens fixas e animadas de diversos tipos e tamanhos. Percorrendo a exposição, os convidados teriam contato com os diversos tipos de aparelhos de projeção e poderiam assistir à exibição de filmes. Com a intenção de completar o conhecimento, no decorrer da exposição foram distribuídos catálogos, prospectos de propagandas e indicações bibliográficas de livros e revistas sobre cinematografia educativa.⁷

O evento foi bastante noticiado na cidade, chegando a ser registrado, através de fotografias, pela *Revista Escola Nova*, a qual apresentou fotos de aparelhos de projeção, professores do *Colégio Pedro II* e *Escola Normal do Rio de Janeiro*.⁸

Além da exposição, a *Comissão de Cinema Educativo* promoveu cursos para a formação de professores com intuito de estimulá-los na adoção do ensino combinado com o cinema em sala de aula.⁹

⁵ Jornal do Brasil, Idem.

⁶ Jornal do Brasil, Idem.

⁷ Cristina Rosa, em tese de doutorado, compara os Institutos de Cinema Educativo Italiano e brasileiro. Em sua pesquisa, afirma que entre a bibliografia divulgada na *Exposição de Aparelhos de Projeção fixa e animada* estava a *Revista Internacional do Cinema Educativo*, publicada pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo, oferecida pela Embaixada italiana. De igual forma, afirma que entre as películas exibidas nas projeções diárias e projetores expostos estavam algumas enviadas pelo LUCE, também cedidas gentilmente pelo Embaixador Gregório Reynold. De acordo com a autora, “a Itália se tornou uma das principais referências sobre o tema tanto para os educadores como para os políticos que propuseram o cinema pedagógico. Jonathas Serrano, por exemplo, em seu já citado livro *Cinema e Educação* comentou sobre o uso do cinema para este fim nos Estados Unidos e na França. Porém, foi para a Itália que o autor dispensou considerável destaque, reproduzindo, inclusive, parte do discurso proferido por Mussolini na inauguração do Instituto Internacional de Cinema Educativo. Em 1929, Roquette-Pinto, futuro diretor do INCE, trocou correspondência com Luciano De Feo, diretor do Instituto Internacional de Cinema Educativo, quando o mesmo se mostrou interessado em fazer um intercâmbio de informações sobre o cinema educativo. In: ROSA, Cristina Souza da. Op. Cit., p.80.

⁸ BRUZZO, Cristina. *Filme “Ensinante”: o interesse pelo cinema educativo no Brasil*. Pro-Posições, v.15, n.1 (43) – jan./abr.2004, p.167.

A criação da *Comissão de Cinema Educativo* foi noticiada com pouco entusiasmo por *Cinearte*. A revista expôs sua insatisfação quanto às providências com relação ao cinema educativo afirmando, em mais um de seus textos, que a última mensagem elaborada pelo Prefeito Municipal sobre a cidade continha “apenas parca referencia ao Cinema como auxiliar pedagógico”.¹⁰ *Cinearte* transcreve um trecho da mensagem oficial referente ao assunto:

CINEMA EDUCATIVO – Depois de verificar o que já se havia feito nos varios districtos escolares sobre a matéria, a Sub-Directoria Technica tem-se esforçado por organizar e pôr ao alcance do maior numero possível de escolas o Cinema educativo. Com a exígua verba que se poude obter, adquiriu-se um pequeno ‘stock’ de fitas educativas e quatro aparelhos de projecção cinematographica, destinando-se um á sede da Sub-Directoria Technica, um á Escola Normal e os dois restantes a dois grupos escolares que devem ser em breve inaugurados. Ao mesmo tempo entrou-se em entendimento com os representantes das principaes fabricas de fitas para o aluguel e formação de linhas de fitas educativas. Uma comissão designada pelo sub-director technico vae estudar o plano de organização do Cinema educativo nas escolas.¹¹

Sobre a mensagem, apontou que, finalmente, uma Comissão designada pelo sub-diretor técnico se propunha a estudar o plano de organização do Cinema educativo nas escolas. Mas, em todo caso, enfatizou que a discussão ainda se encontrava muito inicial e que era necessário dinamizar as práticas. Mencionou que “A reforma ultima da instrucção foi dada como a ultima palavra no assumpto” enquanto estavam ali “a jurar que essa ultima palavra não é nem a antepenultima”. Conforme as palavras utilizadas na revista, havia “muita teia de aranha ainda a varrer do edificio da nossa instrucção”.¹²

Cinearte comentou as publicações feitas pelo professor Jonathas Serrano ao exercer o cargo de vice-diretor do *Departamento da Instrução Pública* sobre o aproveitamento do Cinema como auxiliar pedagógico. Assim, transcreveu, para seus leitores, parte dos considerados principais escritos sobre o valor do cinema

⁹ REIS JUNIOR, João Alves dos. Op. Cit. p.97

¹⁰ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1929, p.3

¹¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1929, p.3

¹² Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de junho de 1929, p.3

educativo e sobre a inclusão do tema na *Reforma Fernando de Azevedo* – então diretor da Instrução Pública no antigo Distrito Federal:

O Cinema ao serviço da educação – não apenas da instrução, no sentido restricto do vocábulo – o Cinema superior, integralmente educativo é hoje uma realidade, na Itália e em outros paizes. Cumpre que o seja também no Brasil. A reforma Fernando de Azevedo, que mereceu de uma autoridade do valor de Omer Buyse os mais lisonjeiros dos juízos críticos – reforma feita por um espirito dos mais modernos, – a reforma Fernando de Azevedo não esqueceu a preciosa colaboração do Cinema educativo¹³

Além dessas questões, *Cinearte* impulsionou o debate sobre as possibilidades de propaganda do cinema, dentro e fora do país. Divulgou, em suas páginas, que a partir dos filmes era possível conhecer melhor as necessidades do país, a sua extensão, seus habitantes e costumes. Dessa maneira, difundia que a propaganda através do cinema, no interior, do país poderia se tornar uma verdadeira educação cívica e, no exterior, um veículo de publicidade extraordinário, capaz de superar qualquer meio de propaganda.¹⁴ É nesse sentido que *Cinearte* divulgou que:

O Cinema não é só uma distracção, é uma obra de nacionalismo, é a tradição e o culto da pátria, que exigem, que mostram, que provam, e fazem sentir as afinidades e vinculam a mesma consciencia de unidade e fortificam o mesmo ideal, reunindo todos os sentimentos num só sentimento de nacionalismo, unificando todos os hábitos que faz um só povo, uma só nação, um só paiz, embora elle seja grande como o Brasil, e seus habitantes sejam de diferentes nacionalidades, como os de todos os povos da America, que facilitam a immigração de todos aquelles que buscam este continente da vida e da liberdade.¹⁵

Assim, constatamos que chamar atenção do governo para o cinema educativo, mostrando as realizações de outros países nessa direção, foi uma estratégia bastante utilizada por *Cinearte* para tentar agilizar as iniciativas

¹³ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1929, p.3

¹⁴ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, v 136, p.6

¹⁵ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, v 136, p.6

governamentais. Mas também identificamos que outras estratégias tornaram-se elementos-chave para que a revista pressionasse com mais ênfase o andamento das propostas políticas referentes à formulação de um projeto de cinema educativo. Uma estratégia foi noticiar a criação da Comissão de cinema educativo, mencionando sua importância, mas, ao mesmo tempo, enfatizando sua insatisfação frente à demora na agilidade do governo, considerando tímida a concretização das ações. Outra estratégia foi mostrar a contribuição do cinema para a construção de um sentimento nacional no país através da exibição de filmes por todo o território. Além disso, enfatizou o quanto o cinema era importante para propagandear o país no exterior, demonstrando uma imagem favorável da natureza, do povo, do governo.

5.2

Muito “além das palavras que voam”: o dever de criar um aparelho de censura no país

Após noticiar o habeas corpus denegado pelo *Tribunal da Relação de Minas Gerais* contra a proibição de crianças em espetáculos de teatro e cinema, considerados impróprios, a revista se posicionou, pela primeira vez, a favor da necessidade de se instituir um aparelho de censura fora da alçada policial, capaz de agir com independência e constituído de forma a merecer geral confiança.

De acordo com a revista, “esse órgão de censura, federal, expediria certificados a todos os filmes que passassem por sua vista e exame, certificados que serviriam para a sua livre exibição em todo o país”.¹⁶

Nesse raciocínio, a revista esclareceu que não haveria a necessidade da intervenção de outra autoridade nos espetáculos cinematográficos.

Com base em suas reflexões, os perigos do cinema e a feição educativa que podem assumir os filmes não poderiam encontrar melhores aliados que um aparelho de censura sério e eficaz.

¹⁶ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de junho de 1928, p.3

Os critérios de censura defendidos eram inspirados por aqueles implantados em países considerados “avançados”, por exemplo, a França. De acordo com a revista, a censura na França era realizada por uma *Comissão* composta por trinta e dois membros nomeados pelo ministro fazendo parte do *Ministério da Instrução de Belas Artes*. Foi estabelecido que as nomeações ocorreriam a cada três anos, podendo haver revogação. A tarefa dessa *Comissão* francesa era examinar os filmes e organizar uma lista descritiva daqueles que poderiam obter certificados de exibição. Nesse exame dos filmes, era levado em consideração “a somma dos interesses nacionaes nelle envolvidos e particularmente o interesse na conservação dos costumes e tradições nacionaes”.¹⁷ Baseado nesse modelo de censura, avocou *Cinearte*, se espelhou para incentivar a criação dos primeiros projetos de censuras estabelecidos no país.

É fundamental expor que a primeira defesa por uma censura no país esteve pautada na tentativa de proteger as crianças contra os possíveis malefícios causados por imagens consideradas inadequadas para sua idade. A partir dessa finalidade da censura, foi apresentada uma proposta pelo Dr. Mello Mattos, Juiz de Menores, em defesa do Código de Menores. Conforme noticiado em *Cinearte*, os principais tópicos da proposta eram:

I – As creanças de menos de cinco annos não poderão em caso algum ser levadas ás representações (art.128, 3º)

II – A entrada das salas de espetaculos é interdicta aos menores de 14 annos, que não se apresentarem acompanhados de seus responsaveis legaes. (art.128, principio)

III – Porem, nas ‘matinéés’ infantis os menores de 14 annos poderão comparecer desacompanhados (art.128, 1º)

IV – Mas, em todo caso é vedado aos menores de 14 annos o acesso a espetaculos, que terminem depois das 20 horas.

V – São prohibidas perante menores de 18 annos representações que façam temer influencia prejudicial sobre o seu desenvolvimento moral, intellectual e physico, possam excitar-lhes perigosamente a fantasia, despertar instinctos mãos ou

¹⁷ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 13 de junho de 1928, p.3

doentios, corromper pela força de suas sugestões (art.128, 4º).¹⁸

A proposta de censura foi motivo de grande polêmica desde sua elaboração em 1927. Ao proibir a entrada de menores em salas de espetáculos de teatro e cinema, a proposta esbarrou na insatisfação de empresários que entraram com pedido de habeas corpus solicitando plena liberdade para menores freqüentarem os estabelecimentos de projeção de filmes. Diante da insatisfação, a proposta do juiz de menores ficou a cargo das decisões do Supremo Tribunal, sendo postergada durante meses. Enquanto isso, *Cinearte* não poupou esforço para se posicionar a favor da atitude do Dr. Mello Mattos “em defeza da moralidade infantil que não pode e nem deve estar á mercê de exploradores sem escrúpulos”.¹⁹ A revista acreditava que a proposta do juiz de menores somente se completaria no dia em que estivesse organizado no país uma censura cinematográfica.

O ano era 1929 e ainda não havia uma legislação para uma censura nos moldes defendidos. Assim, as críticas começaram a se mostrar acirradas entre as páginas de *Cinearte* e as pressões aumentaram para que se consolidasse uma censura federal considerada eficiente.

Cinearte considerava que o sistema adotado até aquele momento abria brechas para que se tornasse a censura um “mero departamento policial proprio para amigos do situacionismo que queiram ganha dinheiro com pouco, muito pouco trabalho”.²⁰ Noticiava, em tom de denúncia, que as cenas consideradas impróprias para menores permaneciam nas telas de cinemas e nos palcos dos teatros das cidades. Denunciava que os censores compactuavam com as empresas cinematográficas e teatrais sem que examinassem, ao menos, as fitas e as peças sob sua responsabilidade.

As cenas, denominadas *pornográficas* nesse período, com conteúdos *escabrosos*, enfatizou *Cinearte*, reinavam nos espetáculos “atrahindo as multidões viciadas”. Com isso, considerava a censura policial “uma verdadeira

¹⁸ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1928, p.3-4

¹⁹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1928, p.3.

²⁰ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1931, p.3

burla”, incapaz de contar com sua eficiência para “a defesa do patrimonio moral da nossa infancia”.²¹

O objetivo de criação de uma censura federal no Brasil tinha por finalidade retirar da polícia o aparelho da censura e organizá-la sob a gestão e supervisão direta de um Ministério – não mais da Justiça e sim da Educação –, dotando-o de autoridade moral e material para que se fizesse respeitar todas as suas decisões. Também tinha por objetivo estender tais decisões por todo o território nacional. Além disso, *Cinearte* compactuou da crença que a gestão e supervisão, realizadas por um Ministério da Educação, deveria ser constituído por pessoas conscientes de estarem exercendo um trabalho de grande “interesse da nossa formação moral”.²²

Apesar de viverem em clima de grande movimento em prol da reforma dos processos educacionais, a insegurança predominava. Ainda que estivessem surgindo propostas de renovação nos Estados, como o caso do estado de Minas Gerais, noticiado pela revista, acreditava-se que era necessário acelerar as reformas e a inclusão do cinema nas discussões e práticas educacionais em todo o território nacional. No caso da iniciativa mineira, as seguintes palavras foram redigidas:

Parece que será o Estado de Minas afinal o primeiro a adoptar a Cinematographia como auxiliar do ensino publico. Pelo que lemos nos jornaes firmou o seu secretario do Interior, Dr. Francisco Campos, um contracto com a Ufa, não só para o fornecimento de varios aparelhos destinados aos estabelecimentos de ensino, mas ainda para o de film de natureza educativa. [...] não ha duvida de que muito em breve poderá a Instrução Publica no grande Estado central servir de padrão ao de outros que até hoje não se animaram a adoptar tambem esse esplendido auxiliar do ensino. e espalhados por seu vasto território os aparelhos cinematographicos poderão elles, centralizados embora nas escolas publicas, servir aos outros departamentos do governo: a Hygiene, passando os films destinados a ministrar os conselhos contra as moléstias que assolam o nosso meio rural; a Agricultura, ensinando aos

²¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1931, p.3

²² Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1931, p.3

lavradores os modernos processos agronômicos e assim por diante.²³

Cinearte aplaudiu a iniciativa mineira, enfatizando que não se cansou de chamar a atenção das autoridades, tanto federais, como estaduais e municipais para o assunto do cinema educativo.

A *Reforma Fernando Azevedo*, no Rio de Janeiro, também registrou preocupação com o tema do cinema educativo. Um trecho do Decreto 2.940, de 22 de novembro de 1928 pode ser observado a seguir:

As escolas de ensino primário, normal, domestico e profissional, quando funcionarem em edificios proprios, terão salas destinadas á installação de aparelhos de projecção fixa e animada, para fins meramente educativos.

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

O Cinema será utilizado sobretudo para ensino scientifico, geographico, historico e artístico...

A projecção animada será aproveitada como aparelho de vulgarização e demonstração de conhecimentos, nos cursos populares nocturnos e nos cursos de conferencias...

A Directoria Geral de Instrucção Publico orientará e procurará desenvolver, por todas as formas, e mediante a acção directa dos inspetores escolares, o movimento em favor do Cinema educativo.

As associações de Paes e professores, sob a presidencia dos respectivos inspectores escolares, trabalharão para que o Cinema seja vulgarizado e posto á disposição de todas as escolas.²⁴

De acordo com Jonathas Serrano, o valor educativo do cinema só poderá ser questionado por aqueles que estivessem alheios aos problemas de psicologia e pedagogia.²⁵

²³ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1931, p.3

²⁴ SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO FILHO. Op. Cit., p.12

²⁵ SERRANO, Jonathas e VENÂNCIO FILHO. Op. Cit.

Ainda assim, o tom dos escritos de *Cinearte* era de crença no projeto de cinema educativo apenas quando vissem concretizados os planos educacionais. O estimado era que todas as idéias e reflexões fermentadas em torno do cinema educativo não passassem de “palavras que voam, promessas que não se cumprem”.²⁶

5.3

“Gente nova, novos ideaes”: a aposta em Getúlio para a escrita do “livro de imagens luminosas”

Há um consenso na historiografia de que a Era Vargas foi marcada pela utilização de novas tecnologias como instrumento propagandístico de seus ideais políticos, como a imprensa, o rádio e o cinema.

O governo de Getúlio Vargas organizou durante o regime estado-novista, como nenhum anterior, uma política de comunicação extremamente eficiente, com financiamento próprio e sistematizando a produção de mensagens favoráveis ao governo em diferentes veículos.²⁷ Assim,

a atividade de propaganda estatal foi encarada como meio educativo para o esclarecimento da opinião pública e sobretudo como fator de aceitação de um regime que buscava consenso para governar. A palavra de ordem naquele momento era mobilizar a população e conquistar adesões aos projetos governamentais, e para tanto procurou-se construir uma imagem específica do regime e de seus representantes.²⁸

Nos primeiros anos de seu governo, Getúlio Vargas acatou os argumentos e as demandas sociais, defendendo o projeto de cinema com finalidade educacional. Em um de seus discursos, pronunciados ao cinematografistas brasileiros em 1934, chegou a considerar que o cinema poderia tornar-se um

²⁶ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1929, p.3

²⁷ LACERDA, Aline Lopes de. *Fotografia e propaganda política: Capanema e o projeto editorial, Obra Getuliana*. In: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Capanema: o ministro e seu ministério*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000, pp.104-105.

²⁸ LACERDA, Aline Lopes de. Op. Cit.

grande “livro de imagens luminosas”²⁹, ajudando a educar o povo brasileiro. O sentido de educação a que nos referimos diz respeito à utilização das imagens em movimento para educar a nação, esclarecendo-as sobre a importância da unidade nacional, a necessidade de conhecimento de sua história e sobre os assuntos, propostas e realizações do governo.

Esse intuito de utilização do cinema para a educação veio acompanhado de um discurso que se debruçou, com bastante ênfase, na estratégia de política de comunicação como uma forma de valorização das obras empreendidas em diversos setores administrativos. Assim, o cinema se tornou um importante instrumento de propaganda, tendo, como uma de suas finalidades, proporcionar visibilidade aos empreendimentos e mostrar, sempre que possível, uma imagem favorável do governo.

Podemos dizer que Getúlio Vargas foi o primeiro presidente a atribuir um sentido à produção cinematográfica brasileira, o que o levou a ser chamado, na década de 1930, de “Pai do Cinema Brasileiro”³⁰, título recebido por atender às solicitações, principalmente, dos interessados na produção do cinema brasileiro.

Mas é fundamental mencionar que o interesse do governo em expor seus feitos através do cinema não foi inaugurado com Getúlio Vargas, mas com Washington Luís, enquanto presidente do país, através da inauguração da prática do cinema de *cavação*, por Gilberto Rossi, em momento de crescimento da produção de curtas-metragens. O cinegrafista Gilberto Rossi, afirma Maria Rita Galvão, inaugurou, em São Paulo, o cinema de *cavação* ao filmar aquilo que pudesse ter interesse, como pequenos acontecimentos locais, fábricas, lojas, fazendas. O cinegrafista preparava os filmes e depois oferecia aos interessados que achavam graça e acabavam comprando os filmes.³¹ No cinema, *cavação* era entendida geralmente como a prática de realização de filmes de encomenda sobre temas locais, pequenos acontecimentos, registros familiares de grupos abastados

²⁹ In: SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2004, p.135.

³⁰ LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema Brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005, p.39.

³¹ Ver: GALVÃO, Maria Rita. *Crônica...*, Op. Cit., p.26.

da sociedade. E a *cavação institucional* eram as encomendas de filmes, por parte do governo, sobre exposições, inaugurações e realizações diversas.³²

Um dos editoriais da revista *Cinearte* do mês de novembro de 1930 anunciou as possíveis mudanças que poderiam vir a ocorrer com o novo governo, o governo provisório de Getúlio Vargas. O texto editorial atentou que uma das questões que o novo governo deveria dar atenção especial era referente ao problema da instrução no país.

Cinearte considerava que grande parte dos males que afligiam o país ainda derivavam, única e exclusivamente, do elevado número de analfabetos existentes no Brasil, calculados em cerca de 80 por cento da população. Com isso, acreditava em dois fatores para que ocorresse uma mudança no cenário social: o investimento em transporte e em educação. Conforme a revista, “transporte e instrução, eis os dois factores maximos do progresso que nos fazem falta”.³³

A revista *Cinearte* informou que até aquele momento as tentativas em favor do cinema educativo no Brasil tinham sido em vão. Mas, por outro lado, mostrou-se bastante otimista com o futuro do novo governo, considerando a ocasião propícia, contando com “gente nova, novos ideaes”, com “espírito novo, o espírito de renovação, o espírito de progresso, de combate á rotina, aos preconceitos, aos tabus tradicionaes”.³⁴ Assim, destaca:

Queremos apenas afirmar as nossas esperanças de que a nova massa de dirigentes especialmente os que têm de arcar com o problema da instrução se resolvam a volver as vistas para o Cinema, seguindo o exemplo das nações que mais adeantadas se acham e que resolveram, por meio desse incomparavel instrumento auxiliar do ensino, o problema que é o *maximo* entre nós: – o da desanalphabetização. Confiemos.³⁵

Nesse clima otimista, anunciou a criação, pelo novo governo, de uma pasta para a instrução pública, para a qual foi primeiramente nomeado Francisco de Campos. O intelectual foi considerado pela revista “um dos espíritos mais cultos

³² SIMIS, Anita. Op. Cit. p.82-83.

³³ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1930, p.3

³⁴ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1930, p.3

³⁵ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 05 de novembro de 1930, p.3

da nova geração”³⁶, lembrado, com frequência, por formular e empreender a reforma do ensino no estado de Minas Gerais – estimada como modelo por várias autoridades pedagógicas.

Com Francisco Campos encarregado pela instrução pública, *Cinearte* estimou ver aproveitado o cinematógrafo, “multiplicados os films pedagogicos que em grande parte têm de ser confeccionados no paiz, o que contribuirá certamente para o desenvolvimento e progresso da Cinematographia Nacional”.³⁷

A revista expressou sua confiança em Francisco Campos, mencionando que, tendo-o como titular da nova pasta, não escaparia a enorme importância do filme instrutivo.³⁸ Acrescentou o seguinte:

A um espírito brilhante como o do titular da nova pasta [...] não escapará a enorme importancia do film instructivo como elemento de união dos brasileiros, fazendo a todos ver, do extremo norte ao extremo sul, das planicies amazonicas ás coxilhas gaúchas, como é grande a nossa terra, como differentes e variados são os seus aspectos, os usos e costumes dos seus habitantes, as suas bellezas naturaes, os seus recursos, os traços do seu progresso, as affirmações da energia do seu povo, fazendo emfim com que nos conheçamos a nós mesmos porque é a nossa maior necessidade, dar-mo-nos conta do nosso proprio valor, adquirirmos consciencia daquillo que já conseguimos realizar e das possibilidades enormes que nos promette o futuro

³⁹

Ao fim de 1930, *Cinearte* mencionou que o ministro da educação acabara de se dirigir aos interventores em Minas Gerais e no Distrito Federal, Olegário Maciel e Adolpho Bergamini, solicitando-lhes a indicação de um departamento administrativo com o qual pudesse manter relações e correspondência com o *Instituto de Cinema Educativo*, criado pela *Sociedade das Nações*, com sede em Roma.

De acordo com a revista, o *Instituto de Cinema Educativo*, bastante mencionado em páginas de exemplares anteriores, tomou para si a tarefa de fazer

³⁶ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1930, p.3

³⁷ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1930, p.3

³⁸ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1930, p.3

³⁹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 19 de novembro de 1930, p.3

a propaganda do filme como auxiliar pedagógico, mostrando suas grandes vantagens, e buscando reunir toda documentação a respeito do tema – inclusive de outros países.⁴⁰

As ações de Getúlio Vargas estimularam a revista a se posicionar de forma favorável ao seu governo. Em 1931, um dos editoriais esteve permeado pelas seguintes palavras:

Desde muitos annos vem esta secção buscando chamar a attenção dos nossos homens de governo para as grandes, as formidaveis possibilidades do Film. Temos clamado quase sempre em vão. A certeza de que o actual Chefe de Governo já tem mentalidade differente, e não considera o Cinema simples futilidade indigna de entrar na orbita das cogitações de gente seria, enche-nos esperanças de uma orientação firme e segura nesse assumpto.⁴¹

O editorial apresentou com felicidade os posicionamentos de Getúlio Vargas sobre o cinema. Tornou público o parecer do presidente ao organizar uma *Comissão* com finalidade de chamar sua atenção para os interesses do comércio cinematográfico. A *Comissão* foi presidida pelo ministro do recém-criado Ministério da Educação, Francisco Campos, e composto por, entre outros, M. A. Teixeira de Freitas, Lourenço Filho, Jonathas Serrano, Francisco Venâncio Filho, Mario Behring, Adhemar Gonzaga e Ademar Leite Ribeiro.

É válido mencionar que tal *Comissão* estava preocupada com a vívida ameaça de desaparecimento do comércio cinematográfico em função da crise que afligia não apenas o Brasil, mas outros países. E, além dessa questão, preocupavam-se com a visão que muitos obtinham da cinematografia, ou seja, enquanto simples diversão, não enxergando no cinema outras faces, como a capacidade de instrução e o poder de exercer influência sobre a população.

Diante de tal *Comissão*, relata a revista, Getúlio Vargas demonstrou interesse à indústria brasileira de filmes, o que, até o momento não fora cogitado pelas *Comissões* anteriores.

⁴⁰ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 11 de fevereiro de 1931, p.3.

⁴¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 9 de dezembro de 1931, p.3.

Somado a esse interesse, o Chefe do Governo expôs que, aos grandes exibidores, poderia aliviar as taxas consideradas elevadas. No entanto, enfatizou que era necessário que tais exibidores, dispendo “de tão maravilhoso aparelho de propaganda”, dele se utilizasse, também, em detrimento do progresso do país, proporcionando às platéias de seus estabelecimentos os filmes educativos e de propaganda sanitária.

Desta maneira, *Cinearte* afirmou que, diante de tais posicionamentos, toda a *Comissão* se colocou às ordens do Chefe do Estado, com ele se comprometendo a pugnar pelo fim do analfabetismo e pela difusão de conhecimentos úteis para o resguardo da saúde pública em seus respectivos estabelecimentos.

Com isso, a revista demonstrava ao seu público leitor que Getúlio Vargas não era alheio à grande importância do cinema. Enfatizava o quanto o político demonstrava-se preocupado, não apenas com o cinema enquanto recreação para as platéias, mas com suas vantagens para a instrução geral da nação.

A solicitação de organização dessa Comissão ocorreu devido aos constantes pedidos em prol da padronização e federalização da censura cinematográfica e pela valorização do filme educativo e nacional por parte de diferentes grupos envolvidos com o cinema nacional.

É importante salientar que os diferentes grupos estavam reunidos em função de interesses diversificados.⁴² Jonathas Serrano, Venâncio Filho e Lourenço Filho, estavam unidos pela defesa do cinema educativo e por um redirecionamento ético do cinema brasileiro. Adhemar Gonzaga, produtores e jornalistas estavam propostos a defender incentivos do governo para a fundação de uma indústria nacional de cinema. Adhemar Leite Ribeiro posicionava-se junto aos exibidores que mantinham forte relação com o interesse de companhias estrangeiras. Mário Bhering, junto a um grupo de professores, apoiava criteriosamente um cinema com caráter pedagógico amplo. A Comissão também contou com a presença de Roquette-Pinto, grande defensor do cinema como veículo educativo, e com Francisco Campos, que atuou como mediador dos debates – representando o governo federal. Assim, sabemos que:

⁴² SIMIS, Anita. Op. Cit., p.93.

Em consequência do apelo da Associação Brasileira de Educação e da Associação Cinematográfica dos produtores brasileiros, o Chefe do Governo Provisório resolveu mandar estudar, por comissão presidida pelo ministro Francisco Campos, o problema do cinema e da educação. M.A.Teixeira de Freitas, Lourenço Filho, Jonathas Serrano, F. Venâncio Filho, Mário Bhering, Adhemar Gonzaga, Adhemar Leite Ribeiro e outros, depois de cuidadoso e exaustivo exame, formularam o anteprojeto, que veio a converter em lei.⁴³

Dos debates estabelecidos pela *Comissão*, resultou o projeto de lei aprovado em 1932. Assim, 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 e pelos professores, pois, acreditavam que a partir dele o cinema educativo começava a ser organizado.

O decreto entrou em vigor apenas em 1934 e, pela primeira vez, o Estado brasileiro criava uma medida efetiva de proteção ao cinema nacional. A partir deste momento o governo nacionalizou o serviço de censura dos filmes exibidos no Brasil, até então realizada pela polícia de cada localidade.

Entre outras providências, o decreto obrigava, em seu artigo nº12, a inclusão de um filme educativo em cada exibição nas salas de cinema. Junto aos programas, deveriam ser incluídos “shorts” (filmes de curta duração) que fizessem divulgação de conhecimentos científicos, motivos artísticos, divulgação cultural ou que revelassem aspectos da natureza.

É válido ressaltar que, embora o decreto fizesse referência direta à obrigatoriedade de filmes educativos, não descartava a possibilidade de incluir na determinação outros gêneros cinematográficos, desde que fossem produzidos no país.

O mesmo decreto mencionava “a instituição permanente de um cinejornal, com versões tanto sonoras como silenciosas, filmado em todo o Brasil e com

⁴³ Roquette-Pinto. “*O cinema e o governo*”. Arquivo Gustavo Capanema, GC g 35.00.00/2g, p.677/3. CPDOC, FGV.

motivos brasileiros”.⁴⁴ Esses cinejornais foram utilizados principalmente com caráter propagandístico do governo, ressaltando suas realizações no âmbito da política social no país – ainda que esse não fosse seu único intuito.

Diante da adesão de Getúlio Vargas ao projeto de cinema educativo, e sua participação para a materialização desse projeto no país, podemos visualizar uma de suas concepções sobre o valor do cinema na educação:

Ora, entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o estado moderno, inscreve-se o cinema. Elemento de cultura, influenciando diretamente sobre o raciocínio e a imaginação, ele apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas, reclamam. (...) Ele (o cinema) aproximará, pela visão incisiva dos fatos, os diferentes núcleos humanos, dispersos no território vasto da República.⁴⁵

Tendo em vista esse valor do cinema na educação, Getúlio Vargas, ao abraçar a causa defendida pela sociedade civil, entrou para a história como o primeiro presidente a encorajar e incentivar a prática de cinema educativo no país.

Conhecido em seu governo como o “pai do cinema”, devido à implementação de legislação para o cinema brasileiro, também ficou associado à sua pessoa o mérito de ajudar a implementar o que veio a chamar, em um de seus famosos discursos, de “o livro de imagens luminosas”.

Seu entusiasmo pelo cinema, compreendendo-o como um dos fatores mais úteis de instrução de que dispõe o Estado, pode ser observado no seguinte trecho de seu discurso proferido em 1934:

O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescentando a confiança nos destinos da Pátria. Para a massa dos analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita,

⁴⁴ SIMIS, Anita. Op. Cit., pp.174-175.

⁴⁵ VARGAS, Getúlio. *A nova política do Brasil*. v.1, Rio de Janeiro: José Olympio, 1938, pp.187-188.

mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, será uma admirável escola.⁴⁶

Em seu semanário, *Cinearte* noticiou uma reunião do *Congresso de Educação*, realizada na Capital, cujo foco de discussão foi o cinema educativo. Apontou que o Congresso contou com a participação de representantes de vários estados da federação e teve como porta-voz do tema cinema educativo o professor Jonathas Serrano, considerado “um dos nossos pedagogistas mais conhecidos”.⁴⁷ Também informou sobre a publicação do livro de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, *Cinema contra Cinema*, pela Companhia Editora Nacional, em São Paulo.

Sobre a Convenção, a revista mencionou que após Getúlio Vargas assumir o compromisso público de ajudar o cinema brasileiro, os presentes chegaram à conclusão de manifestar simpatia dos cinematografistas brasileiros pelo desenvolvimento do filme falado no Brasil, especialmente do filme educativo, que, para sua realização, comprometiam-se a colaborar com o governo nas medidas que este julgasse convenientes para atingir tais objetivos. Os convencionistas estavam convictos de que

o Cinema falado – falado em nossa lingua – póde fazer pelo desenvolvimento material, intellectual e moral de nossa Patria pela instrucção e higienização do nosso povo, pela sua educação em todas as modalidades, desde a profissional e technica até a moral e civica – não ha quem ponha duvida.⁴⁸

Cinearte comentou, em seus textos de 1932, que desde a criação da censura federal o filme educativo passou a ter livre direito de entrada no país, livre de impostos e taxas aduaneiras. A revista acreditava que essa política visava não apenas a exaltação do cinema, mas dotar as autoridades de mais um poderoso elemento de combate ao analfabetismo no país.

Cinearte anunciou que igual medida começava a ser adotada na Argentina, partindo da *Sociedad de Education Moral por El Cinematografo*. Desse modo,

⁴⁶ Discurso de Getúlio Vargas. Apud: SIMIS, Anita. Op. Cit., p.30-31.

⁴⁷ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 06 de janeiro de 1932, p.3.

⁴⁸ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1932, p.7.

ênfatiou, vangloriando-se, que o Brasil não foi o último a adotar uma política preocupada com a cinematografia.

Além disso, *Cinearte* discutiu que após as publicações da *Comissão Federal de Censura*, recentemente criada no país, já era possível observar como o número de filmes instrutivos importados pelas alfândegas, e exibidos nos cinemas das cidades, consideravelmente aumentaram. Observou que

esses films raramente por aqui appareciam porque não sendo commercialmente ponderaveis, ninguem queria por dinheiro fóra pagando direitos axhorbitantes para conserval-os intactos nos depositos. Só beneficios portanto trouxe a isenção de direitos concedida a esses Films.⁴⁹

Cinearte publicou, com orgulho, o primeiro relatório dos trabalhos da *Comissão de Censura Cinematográfica*, realizado em período de quatro meses e onze dias. Indicou que nesse período de tempo passaram pela Comissão 309 filmes, distribuídos da seguinte forma:

dramas, 84, com 180.140 metros; comédias, 40, com 24.450 metros; jornaes, 54, com 15.237 metros; Films educativos, 43, com 14.104 metros; Films naturaes, 8, com 5.807 metros; Films em série, 11, com 13.155 metros; desenhos animados, 53, com 11.335 metros; shorts e revistas, 14, com 2.063 metros; trailers, 2, com 146 metros, com total de 266.440 metros.⁵⁰

Anunciou aos leitores que foi assinado pelo Chefe de Estado o Decreto que visava amparar a cinematografia nacional ao criar a censura federal, centralizando um serviço que esteve entregue aos Estados e, muitas vezes, aos municípios.⁵¹ Com isso, a satisfação estampava as páginas de *Cinearte*, chegando a anunciar, de bom tom: “Far-se-á pela primeira vez entre nós a censura Cinematographica”.⁵²

⁴⁹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de julho de 1932, p.3.

⁵⁰ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1932, p.3.

⁵¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de abril de 1932, p.3.⁵¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 12 de outubro de 1932, p.3.

⁵¹ Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 20 de abril de 1932, p.3.

⁵² Revista *Cinearte*, Rio de Janeiro, 27 de abril de 1932, p.3.

Cinearte considerou que o Decreto nº 2.1240, de 4 de abril de 1932, colocou um ponto final na campanha empreendida pela revista desde seus primeiros números – campanha iniciada, segundo a revista, ainda mesmo na *ParaTodos*.

Apostando claramente no governo de Getúlio Vargas, considerado o primeiro presidente a se dedicar às causas da cinematografia, *Cinearte* demonstra satisfação com o andamento da política implementada em função do cinema educativo. Assim, considerou, a partir das primeiras medidas estabelecidas pelo Governo Vargas, vitoriosa sua campanha pelo cinema educativo.