

## 5 Cinematografia educativa

A imprensa aperfeiçoa-se, a telefonia e a rádio-telefonia desenvolvem-se, progride a fonografia, o teatro renova-se, o cinema reúne os dons de todos e multiplica-se de atrativos, desponta a televisão para, em breve, modificar o aspecto dos espetáculos cinematográficos e torná-los ainda mais populares. O século, nós o vemos, é do cinema. O educador não pode desprezá-lo: deve introduzi-lo na escola, modificando processo e métodos de educação; e deve introduzir a educação no cinema, para orientá-lo e desviá-lo dos desacertados atalhos a que o levam os interesses mercantis do capitalismo mundial.<sup>203</sup>

### 5.1 Cinematografia científica e cinematografia educativa

Quando o cinematógrafo chegou, em 1895, a imagem já era considerada um importante auxiliar do ensino. No último quartel do século XIX a lanterna mágica ameaçava reduzir o espaço da palmatória. O profissional docente passou a receber uma formação voltada ao uso de métodos educacionais onde a observação — ao natural e através de representações visuais — tornava-se cada vez mais importante para a aprendizagem.<sup>204</sup>

Com a popularização da imagem-técnica e dos novos processos de impressão e reprodução de fotografias e ilustrações, a sala de aula e o material didático empregado no ensino foram invadidos por figuras. O cinematógrafo veio somar-se a essa tendência, como uma promessa para tornar as lições ainda mais interessantes.

Nos primórdios da história do cinema, duas diferentes formas de expressão cinematográfica de natureza científica e pedagógica, a cinematografia científica e a cinematografia educativa, se confundiam. Hoje se faz uma diferenciação que não estava tão presente na produção intelectual do início do século XX. A cinematografia científica refere-se ao uso do cinematógrafo na investigação científica, ou então para documentação e difusão da mesma. A cinematografia

---

<sup>203</sup>Almeida, J. C. M. *Cinema contra cinema*. Op. cit. p. 146-47

<sup>204</sup>Villela, H. de O. S. *Da palmatória à lanterna mágica: a Escola Normal da Província do Rio de Janeiro entre o artesanato e a formação profissional (1868-1876)*. (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

educativa, grosso modo, refere-se ao uso do cinematógrafo para a educação em geral e, principalmente, para a instrução pública, neste último caso com o emprego da cinematografia no ambiente escolar.<sup>205</sup>

Ao pensar em cinematografia educativa desde uma perspectiva histórica, por exemplo, Serrano afirma, em sintonia com os estudos de Coissac,<sup>206</sup> que as primeiras experiências com o que depois viria a ser classificado como cinematografia educativa teriam começado com um fato protagonizado pelo cirurgião francês Eugène-Louis Doyen, que em 1898 deixou que uma cirurgia realizada por ele fosse registrada em filme.

A fita, realizada por Clément-Maurice Gratioulet, com cerca de quatro minutos de duração, mostra a separação de duas irmãs siamesas e ficou conhecida pelo título *La séparation de Doodica-Radica*. Doodica e Radica Neik nasceram em 1888 no estado de Orissa, nordeste da Índia e viviam, à época da cirurgia, como atrações do circo Barnum & Bailey, na França.<sup>207</sup>

A cirurgia filmada provocou grande polêmica na França, sendo o Dr. Doyen submetido a vários questionamentos, aos quais respondeu justificando a filmagem pela necessidade de observar as imagens posteriormente, como um recurso para seus estudos pessoais e para o ensino de técnicas de cirurgia a seus discípulos.

---

<sup>205</sup>Voltaremos a nos ater com mais profundidade no conceito de cinematografia educativa, defendendo uma determinada concepção para o mesmo no período da história a que nos dedicamos.

<sup>206</sup>Coissac, M. G. *Le Cinématographe et l'enseignement*. Paris: Larousse. 1926 (Editions du Cinéopse)

<sup>207</sup>Lefebvre, T. *La Chair et le celluloïd. Le cinéma chirurgical du docteur Doyen*. Brionne: J. Doyen Edições. 2004. Há uma certa discordância sobre se a cirurgia com as irmãs Neik teria sido a de 1898 ou se, bem diferente disto, só teria ocorrido em 1902. Porém, pelas fontes consultadas e pelos livros mais recentes, parece não haver dúvida que em 1898 Doyen já realizava sua primeira, dentre várias outras, cirurgias filmadas. T. Lefebvre informa em seu *site* pessoal que as imagens ainda estão disponíveis para serem consultadas, em filme e também em vídeo: *Un fragment du film "La séparation de Doodica-Radica" fait désormais partie des collections de l'Institut de la cinématographie scientifique (ICS, Meudon) et est conservé aux Archives du film du Centre national de la cinématographie (CNC) de Bois-d'Arcy. Un enregistrement vidéo est consultable dans l'anthologie "Les origines du cinéma scientifique" (dir. Virgilio Tosi), produite par l'IWF, le CNRS et l'Institut Luce.* [<http://lefebvre-th.monsite.wanadoo.fr/>]

Atualmente, seria mais correto manter este evento como um exemplo de cinematografia científica. De qualquer modo, foi, sem sombra de dúvida, uma das primeiras aplicações científicas e educativas do cinematógrafo. A cirurgia do Dr. Eugène-Louis Doyen encaixa-se perfeitamente numa série inicial de experimentos do uso do filme para a documentação de acontecimentos, processos científicos e fenômenos da natureza, e posterior utilização das fitas em diferentes situações de difusão de conhecimentos científicos e acadêmicos.

Numa condição diferente estariam os filmes que Thomas Edison teria realizado para a educação do neto, documentando experiências relativas à física, química e história natural, mas com um objetivo bem claro de utilização dos mesmos na instrução “escolar” do neto. O pioneirismo de Edison foi imediatamente seguido por um dos primeiros exemplos de empresa estruturada em função da produção de filmes educativos, por volta de 1900: a também norte-americana De Vry School Films Incorporated, que produziu filmes sobre assuntos como cidadania americana; eletricidade; estadistas americanos; estudos da natureza; geografia; guias de aptidão profissional e ciências. A empresa também colocou no mercado uma variada linha de equipamentos para uso do filme na escola.

Roberto Assumpção Araújo registra que em 1901 Garrigon Lagrange utilizou o cinematógrafo para o registro de fenômenos físicos e o estudo da meteorologia.<sup>208</sup> Que Lucien Bull realizou, entre 1904 e 1911, as primeiras experiências com cinematografia ultra-rápida filmando insetos; que em 1909 o Dr. Comandon realizava estudos sobre bacilos e células com auxílio de técnicas cinematográficas e que Roberto Omegna, em 1911, realizou pequenos filmes com a aceleração de imagens do crescimento das plantas e de uma rosa se abrindo.<sup>209</sup> Essas diferentes possibilidades de olhar para o mundo, ralentando o tempo e estendendo-o; enxergando o que o olho humano não poderia ver; abre novas possibilidades de investigação científica dos fenômenos naturais e de sua posterior apresentação a um público maior.

---

<sup>208</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939.

<sup>209</sup>Muitas informações sobre os principais envolvidos nestes experimentos, as máquinas por ele utilizadas e os filmes que realizaram podem ser encontradas em <http://www.victorian-cinema.net>.

No caso do Brasil a experiência pioneira resultou dos esforços de Roquette-Pinto que, pensando na utilização educativa do filme, em 1910, iniciou uma filmoteca de caráter científico e pedagógico no Museu Nacional.<sup>210</sup>

A filmoteca do Museu Nacional foi enriquecida pela produção de filmes realizados por vários dos primeiros cinematografistas brasileiros e aqueles realizados pelo próprio Roquette-Pinto. Um dos colaboradores para o acervo da Filmoteca do Museu Nacional foi a Comissão Rondon.<sup>211</sup> Em 1912, o próprio Roquette-Pinto trouxe de Rondônia, como resultado de uma viagem que fizera em companhia da Comissão Rondon, os primeiros filmes sobre os índios Nanbikuaras. Essas películas passaram a integrar a Filmoteca Educativa e foram projetadas por ele em 1913, no salão de conferências da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, quando abordou o assunto.

Dentre as realizações de pioneiros brasileiros na produção de películas de natureza científica e pedagógica, consta ainda que o prof. Aloysio de Castro que, documentando estudos de moléstias nervosas, conseguiu na Policlínica Geral do Rio de Janeiro, realizar uma coleção de filmes sobre neuropatologia, entre 1913 e 1920. Várias iniciativas de produção de filmes como estes se seguiram, mostrando que também no Brasil, nos primórdios do cinema, houve uma cinematografia para uso científico e pedagógico. Com estas diferentes colaborações, desenvolvia-se, em técnicas e procedimentos, a cinematografia científica e educativa, fortalecendo a crença no potencial do filme.

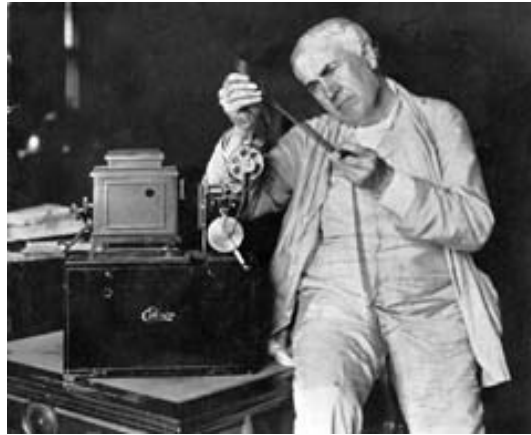
Se por um lado aumentava o número de experimentos de utilização do cinematógrafo para o registro de fenômenos naturais e processos científicos, por outro, começavam a despontar as primeiras manifestações de intelectuais e educadores que “descobriam” a possibilidade de um aproveitamento destes e de outros filmes para a educação. Não houve grande dificuldade em reconhecer o potencial educativo do cinematógrafo e do filme, mas foi preciso pelo menos mais duas décadas para que se desenvolvesse uma metodologia de apropriação da cinematografia pela instituição escolar.

---

<sup>210</sup>Araújo, R. A. *O cinema sonoro...* Op. Cit.

<sup>211</sup>Em 1907 Rondon concluiu a ligação telegráfica entre a capital federal e o Amazonas, via Mato Grosso, percorrendo 997 quilômetros pela selva. Durante este trabalho estrutura-se a Comissão Rondon — que organiza novas expedições pelo país após a conclusão da linha de telégrafo —, vindo a contribuir largamente para a produção e difusão de imagens e sons de povos indígenas, paisagens naturais e habitantes do interior do Brasil.

### ***THOMAS EDISON E O SEU KINETOSCÓPIO DOMÉSTICO***



*Thomas Edison inventou dezenas de aparelhos de uso doméstico, colaborando intensamente com a grande transformação de hábitos ocorrida nas primeiras décadas do século XX. O kinetoscópio doméstico foi criado para o consumo familiar de filmes. Provavelmente o aparelho onde seu neto se encantou com as experiências que o avô havia transformado em filmes para ele.*

## **5.2 O temor ao conteúdo dos filmes**

### ***PLACA DE PROJEÇÃO FIXA PREPARADA POR ROQUETTE-PINTO***



*Placa para projeção fixa preparada por Roquette-Pinto e constante do acervo de imagens para uso científico e pedagógico mantido pela Filmoteca do Museu Nacional. Roquette-Pinto foi um dos maiores incentivadores do uso educacional das novas tecnologias de produção e reprodução da imagem e do som durante as primeiras décadas do século XX no Brasil.*

Serrano e Araújo concordam em dizer que tal movimento de idéias já pode ser percebido na França por volta de 1906. Como afirma textualmente Serrano: “...em 1906 já se discutia apaixonadamente, em França, a questão do emprego da maravilhosa invenção com fins educativos. Dos primeiros apologistas foram, entre outros, Coissac, Bénéoit-Levy e Léopold Bellan”.<sup>212</sup> Os mesmos dois autores informam que em 1910, durante o Troisième Congrès International d'Education Familiale, que aconteceu em Bruxelas, já se discutia a questão do cinema escolar. No mesmo evento foi objeto de discussão uma proposta de reforma cinematográfica, visando à classificação das fitas pelo seu conteúdo, apresentada por Mme. Bertinot, uma professora parisiense.<sup>213</sup> “...a experiência demonstrara o poder sugestivo da tela e a crescente difusão de películas inconvenientes provocara apreensão”. De fato, nos seguintes anos de 1911 e 1912, ao mesmo tempo em que se estabelecia uma das primeiras experiências de uso regular de projeções em sala de aula, quando no Lyceu Hoche, em Versailles, Brucker, catedrático de história natural, empregou projeções animadas em suas aulas, também era criado o primeiro serviço nacional de censura cinematográfica do mundo, na Inglaterra, o British Board Film of Censors [BBFC].<sup>214</sup>

---

<sup>212</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 24; Araújo, R. A. O cinema sonoro... Op. Cit. p. 48

<sup>213</sup>Está disponível na internet relatório das conclusões do congresso, relativamente aos efeitos do cinema na educação: Troisième Congrès International d'Education Familiale - vol. IX. Comptes Rendus. Bruxelles, 1910

<sup>214</sup>O mesmo instituto ainda está em atuação, como se pode observar pela sua página na internet: <http://www.bbfc.co.uk/>. Outro aspecto interessante é o fato de, apesar de o BBFC ser uma organização não-governamental, ele foi instituído, já independente, pela indústria cinematográfica. Na página da internet se informa: “*The British Board of Film Classification is an independent, non-governmental body, which has classified cinema films since it was set up in 1912, and videos since the passing of the Video Recordings Act in 1984. The British Board of Film Censors was set up in 1912 by the film industry as an independent body to bring a degree of uniformity to the classification of film nationally. (...) In 1984 Parliament passed the Video Recordings Act. This act stated that, subject to certain exemptions, video recordings offered for sale or hire commercially in the UK must be classified by an authority designated by the Secretary of State. The President and Vice Presidents of the BBFC were so designated, and charged with applying the new test of 'suitability for viewing in the home'. At this point the Board's title was changed to British Board of Film Classification to reflect the fact that classification plays a far larger part in the Board's work than censorship.*”

No Brasil, as primeiras menções ao uso sistemático do cinematógrafo em sala de aula estão no livro didático Epítome de História Universal, para o ensino de História, publicado por Jonathas Serrano, também no ano de 1912.<sup>215</sup> Posteriormente numa outra publicação de Serrano — Metodologia da História —, o uso educativo do filme voltava a ser abordado.<sup>216</sup> Outro precursor do uso sistemático do filme em sala de aula foi Venerando da Graça, que realizou uma série de experiências com este intuito entre 1916 e 1918.<sup>217</sup>

A preocupação com o conteúdo dos filmes e sua influência sobre o público estava presente também entre os intelectuais brasileiros. No livro Cinema contra Cinema, numa nota de rodapé, o autor transcreve um relato publicado pelo Diário de S. Paulo em 8 de Agosto de 1930 pelo professor Gastão Strang, mas que se referia a uma experiência vivida ainda neste mesmo ano de 1912:

...há dezoito anos [1912], quando eu dirigia o grupo escolar de Leme, tive oportunidade de constatar a grande influência exercida pelo cinema no espírito infantil. Levamos, certa vez, cerca de 60 meninos ao cinema local, que anunciava a exibição de uma das películas em que aparecem muitos cavalos e se disparam muitos tiros... No dia seguinte, qual não foi meu espanto quando, no recreio, deparei com uma porção deles a imitar as cenas de aventuras dos cangaceiros da tela? Resolvemos então, em vista disso, por curiosidade, dar em aula um trabalho escrito em que os alunos deveriam, com toda a liberdade de ação reproduzir as impressões da fita a que haviam assistido. O resultado que obtive, estudando através do escrito a alma impressionável da criança, foi o seguinte: sensíveis 7; indiferentes 16; com tendências mórbidas 37. Confrontando, mais tarde, esses resultados com as informações que sobre o temperamento dos meninos que nos forneceram os respectivos pais, a conclusão final da experiência constitui uma prova de que fora extrema, nesses pequenos, a impressão [provocada pelo filme].<sup>218</sup>

---

<sup>215</sup>Serrano, J. Epítome de História Universal. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1912

<sup>216</sup>Serrano, J. Metodologia da História. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1917

<sup>217</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema. Bases geraes para um esboço de organização do Cinema Educativo no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1931. p. 185-86

<sup>218</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 147. Grifo meu.

É este o primeiro registro que tenho — para o Brasil — de uma investigação sobre os efeitos do cinema na infância. Pesquisas como estas só se tornarão comuns na próxima década, principalmente nos EUA e em alguns países da Europa. Na década de 1920, no entanto, muitas delas serão patrocinadas por empresas organizadas para a produção de filmes para uso escolar, como se verá adiante.<sup>219</sup>

Na discussão sobre o conteúdo dos filmes e na possibilidade de censura e classificação dos mesmos a partir desta variável, para que então se tornassem verdadeiramente educativos, muito influenciou a Igreja Católica. No Brasil, durante todo o século XX, a Igreja Católica, a exemplo de outros segmentos da sociedade, estabeleceu uma relação contraditória com o cinema e os filmes. Geralmente em oposição à cinematografia.

Em 1957, Paulo Emílio Sales Gomes publicou no jornal O Estado de São Paulo, em sua coluna no Suplemento Literário, um texto intitulado Catolicismo e Cinema.<sup>220</sup> Como afirma Paulo Emílio “...é grande o número de padres e religiosos, incluindo chefes de diocese, cuja desconfiança pelo cinema assume, por vezes, a forma de total rejeição”. Este autor destaca a importância que teve, neste sentido, a atuação da organização católica norte-americana intitulada National Legion of Decency, que se encarregou, nos Estados Unidos, durante a primeira metade do século XX, da censura do conteúdo de filmes realizando um julgamento dos mesmos a partir de preceitos de moral e decência preconizados pelo catolicismo.

---

<sup>219</sup>Como é o caso da pesquisa realizada por Thos. E. Finegan, presidente da Eastman Teaching Films, uma empresa da Eastman Kodak Company, em colaboração com a National Education Association uma das primeiras e mais completas investigações no campo. Este colossal inquérito, talvez a maior experiência realizada até hoje em pedagogia, foi feito em 12 cidades da república, com 11.000 crianças, divididas em dois grupos, sob as mesmas condições, às quais se ministravam conhecimentos gerais e geografia, a fim de avaliar a eficiência da utilização dos 'movies'. A prova de 'test' executada, sob criteriosa direção, apresentou um aproveitamento de 100% para aqueles que tinham aprendido com o cinema". Conferir: Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 26-27; Rivista Internazionale del Cinema Educatore, Agosto 1929, pgs. 131-148; Venâncio Filho relata a mesma experiência na revista Fan de junho de 1930.

<sup>220</sup>Gomes, P. E. S. Catolicismo e cinema. In: Crítica de cinema no suplemento literário. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, v.1. 1981. pp. 71-74



A atuação desta organização levou a uma encíclica de Pio XI — *Vigilanti Cura*<sup>221</sup> — que veio a tornar-se para os católicos um texto básico em questões cinematográficas. Mas, como ressalva Paulo Emílio:

...o aprofundamento cultural do fenômeno cinematográfico provocou um alargamento dos horizontes nos meios católicos e a tendência moderna, ainda minoritária mas certamente a mais vigorosa, é a de substituir cada vez mais a repressão negativa e moralizante por uma ação positiva de formação cultural.<sup>222</sup>

Desde os primórdios, segmentos minoritários do clero haviam estabelecido com o cinema uma relação íntima. No Brasil, várias iniciativas para regulamentar uma censura católica aos filmes em cartaz ocorrem, inclusive com a criação, em 1917, da revista *A Tela*, editada em Petrópolis e especializada em cinema. Porém a publicação de uma crítica regular a filmes, feita por religiosos e católicos praticantes, se afirmará apenas com a criação do Secretariado de Cinema e Imprensa da Ação Católica Brasileira, no final da década de 1930.<sup>223</sup>

Um exemplo destas iniciativas isoladas ocorreu na cidade de Salvador e foi relatado pela pesquisadora Angeluccia Habert.<sup>224</sup> Em 1922, a Obra Social Católica instalou, naquela cidade, uma sala de exibição com 1.600 lugares, com o objetivo de formar espectadores. Diante da reação contrária de alguns setores da sociedade a revista *Artes & Artistas* — publicada em Salvador e especializada em cinema — saiu em defesa da iniciativa, argumentando que era importante que “o povo” tivesse uma “outra fonte” onde poderia “beber lições de educação e conhecimento” e que, ao contrário do que supunham os que viam na Igreja uma concorrente do mercado de exibição de filmes, aquele novo cinematógrafo tinha apenas propósitos “educativos e generosos”.<sup>225</sup>

---

<sup>221</sup>Papa Pio XI. *Vigilanti Cura*. Aos Veneráveis Irmãos Arcebispos, Bispos e demais Ordinários dos Estados Unidos da América, em paz e comunhão com a Sé Apostólica: sobre o cinema. Roma; Catedral de São Pedro: 29 de junho. 1936. (Encíclica Papal). Papa Pio XI nascido Achille Ratti (Desio, Província de Milão, 31 de Maio de 1857 - Vaticano, 10 de Fevereiro de 1939). Foi Papa entre 6 de Fevereiro de 1922 e a data da sua morte.

<sup>222</sup>Gomes, P. E. S. *Catolicismo e cinema*, *Op. cit.*, p. 71

<sup>223</sup>O *Secretariado de Cinema* foi criado e dirigido por Jonathas Serrano imediatamente após ele ter trabalhado na criação do Instituto de Cinema Educativo, mais adiante retomaremos esse assunto em detalhes.

<sup>224</sup>Habert, A. B. *A Bahia de outr'ora, agora: leitura de Artes & Artistas, uma revista de cinema da década de 20*. Salvador: Academia de Letras da Bahia; Assembleia Legislativa do estado da Bahia. 2002

<sup>225</sup>Habert, A. B. *A Bahia de outr'ora, agora...*, *Op. cit.*, p. 114

Neste caso estava também em discussão, além da polêmica aproximação entre religião e cinema, a possibilidade dos filmes atuarem como fonte de inspiração para a formação de valores morais cristãos. Em defesa de tal utilização do filme, uma crônica, também publicada na mesma revista *Artes & Artistas*, defendia a idéia de que “o efeito de um bom filme exemplificando questões morais valia mais que 10 sermões”, em estranha similaridade com o quase herege João do Rio, que chegou a defender a mesma coisa em crônica já analisada no início deste trabalho.<sup>226</sup> Não há como negar que boa parte do que foi definido como um “bom” filme, como filme educativo, nas primeiras décadas do século XX no Brasil, teve a ver com o conjunto de preceitos morais difundidos pela Igreja Católica.

Seguindo com o professor Strang, antes de concluir seu relato, o mesmo acrescenta uma conclusão sobre a importância da censura para a qualificação da cinematografia educativa.

Reconhecendo, na multidão de conseqüências boas e más das fitas, o extraordinário valor do cinema, os países civilizados têm adotado medidas para dele tirar o melhor partido em benefício da educação e contra seus malefícios opor regulamentos e agentes policiais, fiscais de moral e costumes [isso em 1930].<sup>227</sup>

Realizar a cinematografia educativa seria, também, opor o “bom” ao “mau” cinema. Ou como explica Lourenço Filho no prefácio que escreveu para o livro *Cinema contra Cinema*:

...este livro defende uma tese de grande interesse para todos quantos se preocupam com as coisas da educação: a de que o cinema deve curar-se com o próprio cinema, ou seja a de que, às exibições de mau efeito, sobre crianças e adolescentes, deve contrapor-se o cinema educativo. Daí, o título assaz expressivo de "cinema contra cinema".<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup>Habert, A. B. *A Bahia de outr'ora, agora...*, *Op. cit.*, p. 114

<sup>227</sup>Almeida, J. C. M. *Cinema contra cinema...* *Op. Cit.* p. 151

<sup>228</sup>Lourenço Filho. Prefácio. In: Almeida, J.C.M. *Cinema contra cinema. Bases geraes para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931. p.5

Após várias experiências e tentativas, no início da década de 1920, já se havia estabelecido um discurso social sobre cinema e o filme educativo. No entanto, é durante esta década que se fará um grande esforço para sistematizar seu uso regular para a instrução e para a educação. Em 1920 surge a primeira cátedra universitária dedicada ao assunto, na Universidade de Colúmbia, nos Estados Unidos. Ocorre a organização, em vários países, de um serviço oficial de censura cinematográfica, são relatados os primeiros estudos de metodologia do uso do cinema na sala de aula, são realizadas as primeiras pesquisas acadêmicas sobre o efeito do filme na instrução e na formação do caráter das crianças, adolescentes e adultos e, finalmente, aparecem também os aparelhos portáteis de projeção e tomada de vistas, permitindo uma certa popularização do consumo privado e doméstico das fitas e da sua produção nas mesmas condições.

Ao final da década “parece que já ninguém duvida da influência educadora do cinema”, como informa o *Jornal do Brasil* em agosto de 1929.<sup>229</sup> “A convicção ganha vários círculos pedagógicos”, prossegue, afirmando a seguir que até os mais relutantes em assumir sua crença “...já não escondem seu entusiasmo por essa nova forma de transmissão dos conhecimentos”. Mas, como, na prática, o filme poderia ser empregado como um auxiliar visual na instrução?

### 5.3 Projeção fixa, projeção animada

Como informei acima, a partir do final do século XIX, o ensino visual atingiu na escola um lugar de grande destaque. E, segundo a organização levada a cabo por Araújo em seu livro do final da década de 1930, com a evolução técnica dos meios de produção e reprodução da imagem, no início do século XX o ensino passou a contar com um conjunto de auxiliares visuais que poderiam ser divididos em:<sup>230</sup>

1. quadros murais;
2. exemplares instrumentais;

---

<sup>229</sup>FJS/AN. Educação pelo cinema. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 27/6/1929. 1929. (Recorte do 'Jornal do Brasil')

<sup>230</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro... Op. Cit. p. 10

3. mapa-mundi;
4. cartas em relevo;
5. acervos museológicos;
6. imagens para projeção fixa (diascopia e epidiascopia);
7. imagens para projeção animada (cinematografia)

Como é possível observar a partir da lista elaborada por Araújo, a imagem fixa teve grande importância na renovação dos métodos de ensino. São relativos à imagem fixa a maior parte dos auxiliares visuais enumerados pelo autor, tendo sido ainda muito empregada no ensino mesmo após a possibilidade do uso da imagem animada. No terceiro capítulo do livro *Cinema e Educação*, Serrano aborda a importância do uso da imagem no ensino:

Os manuais escolares, sobretudo os deste século [XX], por toda a parte se valem fartamente deste recurso precioso. Os norte-americanos apresentam requintado luxo de técnica. Ao lado dos mapas murais de toda espécie, os álbuns, as fotografias de periódicos, os postais. Mas em tudo isto a visão é, de certo modo, individual, obrigando longo tempo para o seu exame, além de, às vezes, acumular em pequeno espaço muitos detalhes cuja percepção escapa ao aluno.<sup>231</sup>

Ao contrário das imagens estampadas em materiais didáticos — como o livro e o mapa —, mais adequados à consulta individual, as técnicas de projeção fixa constituíam uma alternativa para a ampliação das imagens e sua visualização coletiva. Sobre a projeção fixa disponível para uso escolar na primeira metade do século XX, o professor Serrano destaca três princípios elementares:<sup>232</sup>

1. a projeção fixa deve ser empregada para demonstrações estáticas;
2. a projeção animada só deve ser utilizada para aspectos em que o movimento seja fator imprescindível;
3. a projeção, fixa ou animada, constitui auxiliar precioso da educação, mas que se deve ajustar, em entrosamento exato, com os outros meios, contribuindo para que a refração entre a escola e a vida seja a menor possível;

---

<sup>231</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. *Cinema e educação*. Op. cit. p. 37

<sup>232</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. *Cinema e educação*. Op. cit. p. 38

Em primeiro lugar reforço essa conclusão, consensual entre os educadores que adotaram o uso de auxiliares visuais no ensino, que só se deveria utilizar o filme quando houvesse necessidade de projeção de imagens em movimento. Caso contrário, para exame de imagens estáticas, o mais adequado seriam os aparelhos de projeção fixa.

Outro consenso diz respeito aos limites da imagem como um auxiliar para o ensino. A imagem deveria ser ajustada, em seu uso, aos outros meios disponíveis, de modo a permitir uma ampliação do repertório de recursos para se alcançar uma “sala de aula do tamanho do mundo”.

Para Almeida, em concordância, cada diferente auxiliar do ensino — o quadro negro, os mapas e também os filmes — deve ter seu lugar no processo e uma forma específica de uso, para que se possa obter dos mesmos tudo o que podem oferecer. A imagem, fixa ou animada, não substitui o professor, mas pode fazer prescindir de descrições verbais sobre os objetos de estudo. Se o cinema não substitui a sala de aula, a “própria coisa” ou o experimento real dos fenômenos físicos e químicos, pode, no entanto, reproduzindo uma imagem, valer mais que mil palavras. Para Almeida, o cinema era inadequado na abordagem de conteúdos abstratos, mas excelente para o ensino primário, onde os temas são mais concretos e tangíveis.

Além de sua capacidade de reter a atenção e produzir grande encantamento no grupo de alunos, sobre ensino, imagem e cinema, Almeida teoriza:

O homem, sentidos abertos para o mundo, vive cercado de imagens. Do que vê, do que sente, do que experimenta, extrai idéias, à luz das quais se orienta no intrincado caminho da vida. (...) Ora, a educação visa justamente adaptar o indivíduo à sociedade. (...) Procura ordenar para o educando as imagens das coisas e dos fatos, consoante a experiência da humanidade ou do grupo social e não do indivíduo; de maneira que todos tenham, mais ou menos, o mesmo ângulo de apreciação do mundo, e, na medida da capacidade de abstração de cada um, possam das imagens das coisas e dos fatos, extrair idéias e originar princípios de conduta individual, favoráveis à socialização.

O educador sabe que deve coordenar, em face do educando, não só as imagens das coisas e dos fatos reais, mas também, quando é preciso, sugerir-lhe ordenadamente, à imaginação, imagens semelhantes das coisas e dos fatos ausentes ou passados. (...) Melhor precisão não se pode obter na descrição de objeto distante ou fato ausente que a que nos dá a fotografia animada. Nem melhor coordenador do que o cinema, tão ligadas, nítidas e perfeitas surgem suas imagens, como não as retém a memória individual mais límpida, nem as reproduz a mais viva expressão verbal,

mímica ou pictórica!

À vista disso, não há como negar a utilidade do cinema à obra educativa. Nem ninguém a nega. Nós vamos além. O cinema é, hoje, necessário à educação.<sup>233</sup>

Uma vez na escola, a projeção substitui o transporte dos alunos até locais distantes e perigosos, para que pudessem ver “ao natural” o que podem observar na tela. Amplia as possibilidades de visão, em razão dos vários recursos fotográficos de que dispõe o cinema — como a câmera lenta e rápida, a macro e a micro fotografia. Para Almeida, o cinema na escola até substitui com sucesso os museus, as exposições e outros recursos também utilizados. Seguindo no mesmo espírito, numa síntese abrangente, Lourenço Filho aponta um significativo conjunto de vantagens para o processo educativo que se vale do auxílio da cinematografia:

Certamente, o cinema não é, na escola, um fim, mas um meio, e meio delicado, que exige explicação cuidadosa. Quanto aos recursos que oferece, no seu aspecto instrutivo, não será preciso realçar-lhe os méritos, tanto são conhecidos. O cinema nos transporta às mais longínquas distâncias, e nos dá a conhecer homens, costumes, habitações, processos de trabalho, flora e fauna de todas as regiões do globo. Faz-se, desse modo, o mais precioso auxiliar do ensino da geografia. Volta as páginas do tempo, e pode apresentar-nos, sob forma intuitiva e, não raro salientando aspecto verdadeiramente humano dos episódios, a vida de outras épocas. Com isso, fornece elementos para a verdadeira compreensão histórica. Permite fazer desenrolar aos nossos olhos maravilhados, passo a passo, com a velocidade que se desejar, fenômenos ultra rápidos, impossíveis de serem observados diretamente em todas as suas fases; como pode, também, abreviar, em minutos, fenômenos que se passaram lentamente, como o da germinação de uma semente e os da transformação da flor em fruto... Com o auxílio da micro-fotografia pode ainda apresentar, de uma só vez, a toda uma classe, sob forma cômoda e atraente, fatos que, de outro modo, só o pesquisador paciente e avisado logrará descobrir debaixo das lentes de um microscópio. (...) Desse modo, presta seu auxílio às ciências físicas, à higiene, à biologia, aos mais diversos conhecimentos humanos, e tanto à ciência pura, como à ciência aplicada.<sup>234</sup>

Outro aspecto da discussão dizia respeito à adequação ou não da cinematografia à uma ou outra diferente disciplina. Sobre esse aspecto afirma o professor Serrano em seu livro: “...entre todas as disciplinas aquelas que se enquadram nos princípios pré-estabelecidos, são principalmente a geografia e as ciências naturais, em que nem sempre é possível ter a natureza presente [em

---

<sup>233</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 11-13

<sup>234</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 6-7

sala]”.<sup>235</sup> Para prosseguir trazendo à tona, mais uma vez, o recorrente argumento relativo a transporte e acessibilidade:

Além da fotografia animada das mais remotas regiões, algumas inacessíveis, ou apenas permitidas a investidas penosas e difíceis, há também a contribuição dos mapas que se vão traçando à vista do espectador, dos desenhos animados, para os mesmos recursos gráficos, onde os valores relativos dos números tomam um sentido mais vivo. Assim as variações no tempo ou no espaço de determinados fenômenos, como a produção, a população, as indústrias, se revestem de uma feição dinâmica, clara e impressionante.<sup>236</sup>

Para algumas disciplinas, na opinião de Serrano, o cinema se mostra, em muitos casos, pouco adequado. Numa visão bastante diferente de Lourenço Filho e Almeida, para o professor Serrano este é caso da disciplina à qual se dedicou, a História:

Na História, que estuda o passado, o cinema cabe pouco. Caberá, sim, de agora para diante para fixar os acontecimentos contemporâneos, que já deviam ter exigido o recolhimento dos filmes que fossem documentos para a História, como já há em Haia. Os de restauração histórica não são aconselháveis. Por maior que seja o luxo de alguns, há sempre larga porção de fantasia, em que não é possível marcar a linha divisória de realidade.<sup>237</sup>

Com a expressão “restauração histórica” Serrano está se referindo à grande produção de filmes de enredo com temática histórica, que marcou o início do cinema narrativo norte-americano. Como se pode observar, Serrano era contrário ao uso deste tipo de filme para o ensino de história. Isto nos coloca uma pequena discussão sobre a validade ou não dos filmes de enredo na aprendizagem. Mesmo porque os filmes de enredo trazem a produção comercial para dentro da escola num contexto onde o filme educativo estava pensado como um tipo de produção específica, resultante da mútua atuação profissional e criativa do educador e do realizador cinematográfico.

É uma discussão que diz respeito à verossimilhança da imagem técnica realizada pelo cinematógrafo, dando força a um dos primeiros e mais fortes argumentos utilizados a seu favor: através do cinema, afirmaram seus defensores, se poderia ter acesso em imagens a tudo o que existe, mesmo que se tratasse de

<sup>235</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 69

<sup>236</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 69-70

<sup>237</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 79.

um simples, mas delicioso, pedaço de melancia.

É de fazer água na boca, tão bem reproduzida está e tão natural é a cena “Um comedor de melancias”, quadro exibido no Animatografo Super Lumière no Paris no Rio.

Ontem um espectador tão iludido ficou que, aproximando-se do quadro disse:

— Ó Amigo, você me dá um pedaço dessa melancia?<sup>238</sup>

Essa crença justifica a cinematografia educativa e tem uma explicação científica. Já se sabia à época que as impressões que recebemos através dos sentidos resultam de fenômenos físicos e químicos causados em nosso organismo pelas vibrações da matéria exterior.

Uma força que se exerce não apenas na sensibilidade animal, mas também sobre todas as coisas: um tiro de canhão é capaz de despedaçar vidraças com o estrondo e enegrecer certos sais de prata com a claridade. Tais propriedades permitiram observar como as coisas se intercomunicam, confiando, umas às outras, lembranças ou vestígios de sua passagem, recordações concretas, materiais, positivas, duradouras.

Desse tipo de fenômeno valeram-se os homens para documentar a “imagem real das coisas”. Daí, desse conhecimento e controle dos fenômenos da natureza, nasceu a gravação da luz (fotografia) e a do som (fonografia). O gênio humano, nesse caso — acreditava-se à época —, intervém apenas como agente ordenador. O que predomina neste tempo é a caracterização das sessões de imagem animada como um espetáculo de realidade, do qual pessoa alguma deve se furtar.

A verossimilhança é uma característica intrínseca à imagem técnica, aquela imagem produzida sem a intervenção direta da mão humana. O fotograma, a menor unidade do filme, é uma imagem técnica, por isso, nos primórdios, as imagens exibidas no cinema vêm revestidas de uma forte impressão de realidade.

Para Almeida, o cinematógrafo é uma invenção original cuja principal conquista está na capacidade de reconstituir o movimento, por um processo de síntese mecânica, e de o emular através da projeção do conjunto de figuras elementares em que o movimento foi reduzido no processo fotográfico. Portanto, uma tecnologia que permite analisar movimentos. Para o autor, trata-se, portanto, da “projeção luminosa da síntese mecânica da figura analítica do movimento”. Ao

---

<sup>238</sup> *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 14 de novembro de 1897.



tratar da etimologia da palavra cinematógrafo, Almeida reafirma:

Cinematógrafo (do grego: kinema, kinematos — movimento; graphein — registrar) é o registro do movimento. Não indica, simplesmente, por sinais ou símbolos, a trajetória, a direção ou a intensidade do movimento mas o reproduz objetivamente, em sua figura natural, gravando-lhe previamente as sucessivas posições e aspectos.<sup>239</sup>

Para entender melhor essa reflexão é preciso lembrar que a análise do movimento com auxílio de aparelhos de medição era usual no período. O sismógrafo, por exemplo, ou o barômetro, os termômetros, manômetros e outros aparelhos, já conhecidos e utilizados à época, registravam uma descrição do movimento em gráficos, sinais e símbolos. Aspectos da sua trajetória, direção ou intensidade do movimento, como escreve Almeida, mas não o reproduziam “em sua figura natural”.

Realiza o cinema, assim, a reprodução objetiva da imagem do movimento, velho ideal dos homens e das artes, por meio da projeção luminosa da síntese mecânica da figura analítica do movimento.<sup>240</sup>

Partindo dessa capacidade de reprodução do movimento em imagens, as fitas eram divididas, neste período, em “naturais” e “dramáticas”. Essa divisão diz respeito à natureza da imagem-técnica de que se vale cada um destes gêneros: imagens “naturais” ou “artificiais”. As imagens naturais existem nas coisas ou nos fatos, cujo aspecto é aquele que a própria natureza lhes deu, e que o cinema reproduz com perfeição. As imagens artificiais, por outro lado, têm a forma que a mente e o artifício humano infundiram às coisas e aos fatos. Para estes primeiros educadores, quando as imagens são naturais o filme é documental, quando as imagens são artificiais o filme é dramático. Como se a imagem-técnica fosse desprovida de intencionalidade.

O livro de Joaquim Canuto Mendes de Almeida inclui uma concepção de cinema educativo que se baseia nas relações de mercado: “...quando visando lucro financeiro, os homens o transformam [ao cinema] num objeto de comércio: o cinema é mercantil. Posto a serviço do aperfeiçoamento material, intelectual e

---

<sup>239</sup>Joaquim Canuto M. de Almeida. Cinema contra cinema... *op. cit.* p. 18

<sup>240</sup>Joaquim Canuto M. de Almeida. Cinema contra cinema... p. 19 [grifo meu]

moral do indivíduo e da sociedade: o cinema é educativo”.<sup>241</sup> Bem semelhante ao que defendeu Alceu Amoroso Lima ao tentar definir um cinema arte, como mostrei no capítulo anterior.

Há para Almeida um cinema educativo absoluto e um cinema educativo relativo. Essa é, justamente, a diferenciação elogiada por Lourenço Filho, como uma grande novidade para a discussão sobre o cinema educativo, quando escreve o prefácio de *Cinema contra Cinema*.

Para Almeida, o cinema educativo absoluto está entregue apenas aos educadores, exclusivamente às ordens da educação. Diferente deste é o cinema educativo relativo: produzido como qualquer outro cinema, apenas passando pela sujeição à censura educativa.

Já para o professor Serrano, o filme educativo ainda deveria incorporar algumas características específicas, pensadas desde uma ótica escolar de forte componente didático:

1. estar de acordo com o programa escolar;
2. ser curto, 200 a 300 metros, com cerca de 10 minutos;
3. ser sugestivo;
4. ter o mínimo de legendas, só as indispensáveis, pois, no filme escolar a legenda pode ser totalmente substituída pela explicação do professor.

A força da tela, a capacidade de impressionar que tem o cinema, sempre presente neste debate, é onde reside a promessa de educação das massas através do filme e, a um só tempo, também a ameaça de perversão do público, que se poderia deixar seduzir pelo espetáculo de valor moral duvidoso, ou se deixar atravessar por valores culturais exóticos aos da própria pátria.

Para estes educadores, porém, não havia dúvida sobre a necessidade de boa realização do filme educativo. O cinema educativo deveria ser bom cinema, não bastando, para atingir o público, obrigar sua exibição junto aos exibidores, pois sendo mau cinema não seria visto.

---

<sup>241</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema. Op. cit. p. 20

Talvez seja partindo deste tipo de preocupação que Lourenço Filho encare com tranquilidade o uso do filme comercial na educação, inclusive escolar.

Bem escolhidas, mesmo as películas comuns, exibidas no ambiente escolar, com explicações adequadas, poderão dar sugestões morais e estéticas, assim como servir para apurar o gosto pelo arranjo das habitações, do vestuário, e correção das maneiras; poderão tornar conhecidas novas formas de trabalho, despertando tendências profissionais ainda mal suspeitadas, ou excitando iniciativas para maior e melhor forma de produção.<sup>242</sup>

O próprio professor Serrano, que sempre se manteve fiel à sua certeza da inadequação do filme de enredo para o ensino escolar, admite algum valor em determinadas produções feitas para exploração comercial. Como quando comenta sobre Berlim, a sinfonia da metrópole:

Ainda de outro gênero, mas de alto valor documentário o filme "Berlim, a sinfonia da metrópole", em que Ruttmann, o notável cineasta alemão, sem legenda alguma, dá uma visão rítmica integral da vida na grande cidade.<sup>243</sup>

Como se pode perceber, mesmo neste caso, é pelo fato de valer-se de imagens documentais que Serrano atribui valor positivo a este filme. Deste modo, mantém-se coerente com sua posição, sem ao menos citar o caleidoscópio de experimentações de montagem e linguagem cinematográfica que celebrizaram a obra de ficção à qual se refere. Esta é uma posição muito distinta daquela defendida por Almeida, para quem a produção de enredo deveria ser fartamente utilizada na escola:

E assim, em cada região do mundo, onde haja traços de um país ou de uma raça desaparecida, cabe, na fita, um parênteses para a reconstituição dramática do episódio histórico remoto: Babilônia, Fenícia, Pérsia, Índia, Grécia, Roma, Bizâncio renascem especialmente para os alunos; os lances da Idade Média, o brilho da Renascença, a descoberta da América, a Revolução Francesa, a independência do Brasil, a queda do Império com D. Pedro II, tudo volta ao mundo, na alva superfície da tela a que os estudantes têm presos os sentidos.<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 8

<sup>243</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 70

<sup>244</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 192

Nas palavras de um e de outro é que se pode reconhecer, por um lado, a voz do professor que estava interessado em se valer do filme para o ensino e, por outro lado, a compreensão que os realizadores — como Almeida — faziam do uso do cinema para a educação. Para Serrano a precisão do conteúdo está em primeiro plano, para Almeida, é o encantamento que se pode produzir com a correta utilização dos recursos da narrativa cinematográfica que ganham destaque na proposição.

Quase uma década depois, em 1939, Roberto de Assumpção Araújo retoma o debate lançando luz sobre a evolução da questão do uso ou não do filme de enredo para o ensino, principalmente aquele que se dedica a reconstituir acontecimentos históricos.

Até bem pouco tempo, a opinião unânime julgava o cinema (...) como elemento importante para fixar os acontecimentos contemporâneos, mas com pouca aplicação no estudo do passado; de alguns anos para cá, a aceitação do filme histórico diante das platéias de todo o mundo exigiu que dentro do próprio gênero "filme histórico" fossem demarcadas fronteiras. (...) Esse cinema histórico condenado por Fallex Lasnier, Jalabert, Petit e Lepas e Jonathas Serrano. Cinema histórico desaconselhável e sem função educativa.

Mas daí para cá ele evoluiu tanto... (...) Pode-se assim estabelecer a cadeia que vai de "Cleópatra", a pior produção no gênero sobre qualquer aspecto, até o "Descobrimento do Brasil", produção histórica aconselhável à educação popular... (...) "Descobrimento do Brasil" apóia-se em documentos rigorosamente exatos, com assistência imediata de especialistas no assunto e sem adulteração da verdade em benefício do sucesso financeiro. O cenário [roteiro] do filme — a carta de Pero Caminha —, foi observada com absoluta honestidade.<sup>245</sup>

Ao escrever em 1939, Araújo podia referir-se a essa produção, o *Descobrimento do Brasil*, filme de longa metragem dirigido por Humberto Mauro utilizando recursos públicos. O longo trecho da citação se destaca pela ingenuidade crítica do seu autor, especialmente pelo fato de não perceber intenção e autoria nas representações imagéticas construídas a partir do texto de Pero Vaz de Caminha. Talvez, simplesmente, não fosse possível para ele discordar da “qualidade educativa” de uma película sobre a História do Brasil que fora produzida pelo governo durante o Estado Novo. Talvez fosse mesmo uma limitação ao não perceber que a construção da narrativa cinematográfica, e mesmo da narrativa histórica, traz em si intenção e produção de sentido, impossibilitando

---

<sup>245</sup>Araújo, R. A. *O cinema sonoro...* Op. Cit. p. 34

a reconstituição pura de fatos do passado. Neste caso específico seria ainda necessário pressupor uma “verdade absoluta” também da narrativa poética de Pero Vaz de Caminha.

Para os educadores, desde o início do século XX, envolvidos que estavam com a necessidade de civilizar o povo brasileiro, a cinematografia educativa também deveria estar investida de expressão nativista. Educadores preocupados com a cinematografia educativa denunciam o enfadonho cinema oficial, pronto para render mais aos cofres dos vendedores que às almas do público. Por isso tanto se militou pela organização de um serviço público de cinematografia educativa, como se viu no capítulo anterior. Na prática, até o final da década de 1920, uma tal organização não passava de sonho, um belo sonho. O próprio Serrano comenta sobre as iniciativas de cinematografia educativa em território brasileiro que justificavam uma ação de unificação nacional:

Tentativas esparsas, desconexas, aqui e ali, sem proteção oficial, lograram apenas produzir alguns filmes, não de todo maus, dignos de louvor até um ou outro, mas nunca em condições de suportar confronto com as películas estrangeiras, maxime com as americanas.

A verdade é que o cinema educativo até agora não teve, em nosso país, organização sistemática, plano definitivo, com recursos capazes de lhe garantir êxito.<sup>246</sup>

Essa avaliação retoma os termos da entrevista que concedeu em 1929, após a realização da exposição de cinematografia educativa, quando apelou para a mobilização nacional em prol da cinematografia educativa. No livro, o autor prossegue em sua avaliação:

Não basta reconhecer e proclamar o valor educativo do cinema, nem tampouco inserir em leis e regulamentos disposições referentes ao assunto. Para aplicar de fato o cinema à educação nacional (propositadamente dizemos educação e não apenas instrução), cumpre resolver toda uma série de problemas preliminares.

- a) aparelhos: tipos, vantagens e inconvenientes de cada tipo, conforme finalidade visada, preços, facilidade de manejo e transporte etc.;
- b) filmes: aquisição, aluguel, produção, adaptação aos diferentes cursos, distribuição regular pelas escolas;
- c) programas: seleção dos filmes, organização de séries, adaptação ou redução de películas etc.;

---

<sup>246</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 31-32

d) orientação do professor no manejo e utilização dos aparelhos: escolha dos operadores, conservação e reparo das máquinas, cuidados com as películas, possibilidades de filmagem direta, revelação, redação de legendas etc.,<sup>247</sup>

Para Serrano, o cinema enriqueceria a educação com magníficos recursos de reprodução de imagens e a educação enriqueceria o cinema dando-lhe o sentido moral da socialização do homem. Como também afirma textualmente Almeida: “O ajuste do Cinema à obra educativa se há de fazer, pois, por dois processos: introduzindo o cinema na educação; introduzindo a educação no cinema”.<sup>248</sup>

Seus argumentos mais usuais, como procurei identificar acima, foram:

1. A cinematografia educativa transporta os alunos para longe da sala de aula, no tempo e no espaço, permitindo que observem acontecimentos, processos naturais, fenômenos físicos e químicos, experimentos e objetos que não teriam condições de visualizar a olho nu;
2. A cinematografia educativa e científica permite uma ampliação do olhar, para a visão micro e macro; ultra-rápida ou lenta, permitindo uma condição de observação jamais antes imaginada e particularmente interessante para a educação;
3. A cinematografia educativa retém a atenção, produz encantamento, incentiva a participação e a imaginação dos educandos, aproximando a sala de aula do verdadeiro mundo lá fora.

No início, uma das primeiras tarefas destes educadores foi, justamente, identificar e definir qual cinema, qual filme era adequado ao ensino e depois, como utilizá-lo de modo a tirar dele o melhor proveito. Alguns criam que o filme para ser utilizado na escola deveria ser adaptado ao ensino. Pois, o filme, não é igual à lição e nem pode substituí-la. Para ser adequado ao uso escolar, o filme deveria ser realizado em colaboração pelo educador e pelo cineasta e ser utilizado apenas para aquilo onde seja o movimento um fator essencial.

---

<sup>247</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 32

<sup>248</sup>Almeida, J. C. M. Cinema contra cinema... Op. Cit. p. 152

Para tudo que pudesse ser visto ao natural ou onde a forma fosse o principal ponto de observação e estudo, deveriam ser escolhidas a observação ou a projeção fixa, por ser o seu custo bastante inferior. O custo do filme estava no centro da problemática do seu uso generalizado. Por outro lado, o volume de cópias — realizar uma grande quantidade de cópias — era a maneira mais eficiente de baratear seu custo unitário e facilitar disseminação.

Um bom filme educativo deveria ser curto e, para isso, sacrificar:

1. tudo o que não tenha relação direta com o que se busca ensinar;
2. tudo que é do domínio da palavra;
3. tudo que pode ser apresentado pela imagem fixa;
4. tudo que pode ser mostrado ao natural.

Fica principalmente para Jonathas Serrano o pioneirismo de tantas vezes ter mencionado as possibilidades de os próprios professores, em companhia de seus alunos, também se tornarem realizadores de filmes. Para ele a cinematografia educativa não poderia deixar de incluir esse outro aspecto, tão interessante, do uso escolar do cinema. Seguindo as pistas da plataforma de trabalho de Serrano, apresentada na última citação acima, sigo detalhando aparelhos, organização de filмотecas e produção amadora de filmes.

## 5.4 Aparelhos e técnicas de projeção fixa

Serrano informa o uso de três diferentes modelos de aparelhos e técnicas de projeção fixa no espaço escolar: diascopeia, episcopia e epidiascopeia. Seguindo a própria descrição do autor sobre cada um destes recursos, os aparelhos de diascopeia são aqueles em que o objeto se torna luminoso por transparência, “...nos instrumentos de diascopeia a figura está ou em placa de vidro, constituindo o diapositivo, ou em película, que é o diafilme ou filme-fixo”.<sup>249</sup>

Já os aparelhos de episcopia, também chamados de aparelhos de cartoscopeia, o objeto se torna luminoso pela reflexão da luz. O objeto, no caso, é geralmente um cartão contendo ilustração e, muitas vezes, também um texto informativo sobre o conteúdo ao qual a figura está relacionada.

Serrano indica, em seu livro, editores de séries de cartões para uso escolar da Alemanha e da França, valorizando principalmente os franceses, em razão do baixo custo. Em meio aos "guardados" pessoais de Jonathas Serrano, disponíveis em seu acervo de documentos no Arquivo Nacional, estão uma grande quantidade de envelopes temáticos, com recortes de revistas e jornais, documentos originais, cartões e outras imagens os quais, provavelmente, chegou a utilizar em sala de aula por projeção através de episcópio.

Por fim os aparelhos de epidiascopeia, que seriam aqueles onde as duas possibilidades de projeção — por transparência e por reflexão — estão disponíveis. Estes últimos, é fácil concluir, se destacam por sua praticidade e maior flexibilidade de uso, permitindo que o professor se aproveitasse das coleções de diafilmes produzidas para o uso em sala de aula e, além disso, lançasse mão de fotografias, anotações pessoais, figuras impressas, cartões postais, páginas de livros e uma infinidade de outros objetos planos com informações de interesse para o conteúdo a ser ministrado.

---

<sup>249</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 45



À época, estavam disponíveis várias coleções de diafilmes e filmes-fixos, utilizados para a projeção fixa em sala de aula, abrangendo diferentes disciplinas e conteúdos dos currículos escolares regulares. Dentre eles, Serrano destaca “...geografia, transportes, parques nacionais, história, arte e literatura, estudos da natureza, saúde e higiene, educação física, ciências e matemática, cursos primário, religião, miscelânea”. Em outro trecho ele acrescenta ainda outros campos, abrangendo também formação técnica e profissional:

...agricultura, animais, arquitetura, biografia, botânica, vida das crianças, cidades e vida urbana, aperfeiçoamento cívico, composição de inglês, geologia, história geral, história da América, habitações e vida dos povos, economia doméstica, literatura, trabalhos manuais, mitologia, estudos da natureza, geografia física, produtos e indústrias, raças humanas, assuntos para classes, transportes e zonas de vida.<sup>250</sup>

Na segunda metade da década de 1920, quando a equipe da DGIP/DF empreendia esforços na difusão e implementação de novas práticas educacionais com o uso de auxiliares visuais, algumas escolas do Rio de Janeiro possuíam coleções de imagens fixas. Segundo Serrano informa numa nota de rodapé à página 48 de seu livro *Cinema e educação*, “...a Escola de Comércio Amaro Cavalcanti possui coleção selecionada destes diafilmes, bem como alguns alemães e também (...) o Colégio Pedro II possui boa coleção de diapositivos”. Caracterizando, logo a seguir, como “boa coleção”, mais o volume — um total de cerca de 1200 unidades — que alguma característica de qualidade ou adequação da mesma. Em outra nota de rodapé, informa que “...o Colégio Bennett possui excelente coleção em uso desde 1920”.

A posse destas coleções não era muito comum, a ponto de as aquisições de materiais deste tipo serem noticiadas pelos jornais, como um grande diferencial desta ou daquela instituição de ensino. Em 1930, um diário carioca publicou sobre o próprio Jonathas Serrano e a aquisição de diafilmes feita pelo Colégio Pedro II:

---

<sup>250</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. *Cinema e educação*. Op. cit. p. 46 e 47

A cinematografia e o ensino na História.

Oitocentos e oitenta diapositivos para o Colégio Pedro II. O Dr. Jonathas Serrano, sub-diretor técnico da Instrução, que vem se batendo pelo desenvolvimento da cinematografia educativa, acaba de receber da Alemanha, encomendados ao editor Benzinger, de Stuttgart, 880 diapositivos para o ensino da História no Colégio Pedro II, de que é o professor catedrático, sendo 400 sobre História da Arte e 480 sobre História Universal. O professor Serrano vai começar o emprego desses diapositivos ainda esse ano [1930], logo que fique terminada a catalogação.<sup>251</sup>

## 5.5

### Aparelhos e técnicas para projeção animada

A cinematografia educativa também contava com diferentes modelos de aparelhos e técnicas de projeção. Em primeiro lugar os equipamentos estavam divididos segundo a largura da fita de projeção, isto é, a “bitola” da película, podendo ser de tamanho profissional ou de formato reduzido. O tamanho profissional utilizava película de 35 milímetros de largura (como o é ainda hoje). Já o formato reduzido contava com uma pequena variedade de alternativas disponíveis no mercado brasileiro. Em 16 milímetros estavam disponíveis os aparelhos e filmes norte-americanos dos fabricantes De Vry e Kodak. Por fim uma alternativa francesa criada pela Pathé: o pequeno projetor portátil conhecido como Pathé-Baby, onde se utilizava fitas de 9,5 milímetros de largura.<sup>252</sup>

Projetores de bitola profissional alcançavam projeções de grandes dimensões, já os de 16 e 9,5 mm, nem tanto. À época, o principal empecilho para projeções em grandes proporções era a fonte luz. Utilizavam-se dois tipos principais de fontes de luz: o arco voltaico e a lâmpada incandescente. Quanto mais forte a luz, maiores as dimensões da projeção. Como a rede elétrica urbana era deficiente e nem todas as escolas dispunham de eletricidade, muitas estavam impedidas de contar com projetores profissionais e projeções de grandes dimensões. Havia, além disso, extremo cuidado com as dimensões da projeção,

---

<sup>251</sup>FJS/AN. A cinematographia e o ensino de história. Oitocentos e oitenta diapositivos para o Colégio Pedro II. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 1930. (Recorte de jornal não identificado)

para que elas não excedessem as medidas adequadas para o ambiente da sala de aula: “Convém, pois, que os quadros não sejam muito grandes, para espectadores próximos da tela. Não devem ultrapassar de 3 a 4 m de alto. A questão será examinada criteriosamente em cada caso, de acordo com as condições locais”. Como orienta o sub-diretor técnico de instrução pública.

O Pathé-Baby, era um equipamento muito versátil, com vários diferenciais, que fizeram com que se tornasse, em muitos casos, uma escolha quase obrigatória para uso nas escolas. Alcançava projeções de até um metro de lado, bastante adequada para uma pequena sala de aula. Possuía um baixo custo de compra e instalação, ao que se somava uma grande facilidade de operação. Era um aparelho portátil, de fácil transporte, podendo ser levado de uma para outra sala de aula pelo próprio professor, por um auxiliar ou até por um aluno.

Os aparelhos Pathé-Baby utilizavam película incombustível — que permitiam, inclusive, parar a projeção num determinado fotograma para falar sobre uma imagem fixa — o que atendia perfeitamente às condições de segurança das quais deveria se revestir a projeção em sala de aula. A manutenção também era barata, pois o aparelho tinha baixo consumo de energia e utilizava uma lâmpada elétrica de apenas 6 watts. Quando a escola não dispunha de energia elétrica o aparelho podia ser adaptado para iluminação a magneto (o que era uma ótima solução para as escolas rurais).

Havia para as projeções com esse aparelho, disponível no mercado, uma excelente filmoteca — a própria Pathé francesa, fabricante dos aparelhos e filmes, disponibilizava cerca de mil títulos educativos, além de a mesma empresa reproduzir, em 9,5 mm, filmes de longa duração, como Napoleão, de Abel Gance e fitas de Charles Chaplin.

As fitas de 9,5 mm colocavam a possibilidade de organizar, também a baixo custo, uma filmoteca própria para a escola. O Pathé-Baby poderia ser utilizado também para filmagem, como os antigos cinematógrafos, possibilitando que a escola que o possuísse realizasse pequenos filmes para seu próprio uso.

Sobre esse aspecto, cito novamente o professor Serrano:

---

<sup>252</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 126 e seguintes.

Mais do que qualquer outro tipo o Pathé-Baby oferece a vantagem da facilidade da filmagem própria, pelas condições de baixo custo. (...) A técnica da filmagem não oferece dificuldade em si mesma. Com os aparelhos Moto-Câmera a operação é automática, não sendo necessário regular a velocidade da manivela. (...) Embora, por enquanto, não se possa obter filmes bons para o ensino, contudo serve desde já o Pathé-Baby para o registro de fatos da vida escolar, interna ou externa.<sup>253</sup>

Apesar de todo o conhecimento técnico sobre aparelhos e técnicas de projeção, bem como o esforço de associar a isto um conhecimento pedagógico sobre o uso do cinema e do filme na escola, que começava a ser sistematizado, a situação das escolas públicas do Rio de Janeiro, no relativo ao uso de projeções para o auxílio visual do ensino, era precária.

Ao iniciar-se o movimento promovido pela Sub-Diretoria Técnica de Instrução, em 1928, na administração Fernando de Azevedo, apuramos, pelas declarações prestadas oficialmente pelos Inspetores Escolares, constantes hoje do arquivo, não haver em nenhuma escola da nossa capital aparelhos de projeção fixa de tipo moderno completo (episcopia e diascopeia). Quanto a aparelhos cinematográficos, eram uma meia dúzia, alguns de tipo antigo — como, por exemplo, o Kinox manual —, sem recursos para funcionar, por falta de boas películas.<sup>254</sup>

Os membros da DGIP/DF, enquanto não dispunham de verbas públicas para enfrentar este problema, optaram por mobilizar a sociedade, para que professores, pais e a sociedade civil organizada contribuísse para a causa da cinematografia educativa:

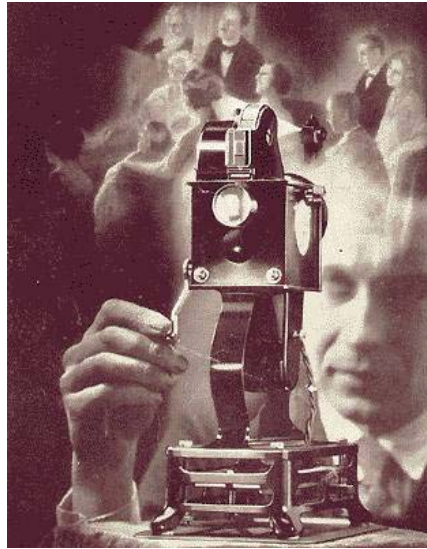
Estimulada a cooperação dos "Amigos do Cinema Educativo", verificou-se, após a Exposição de 1929, um surto de entusiasmo. Em vários distritos a iniciativa dos Círculos de Pais e Professores permitiu a aquisição de aparelhos, quer de projeção fixa, quer propriamente cinematográficos.<sup>255</sup>

---

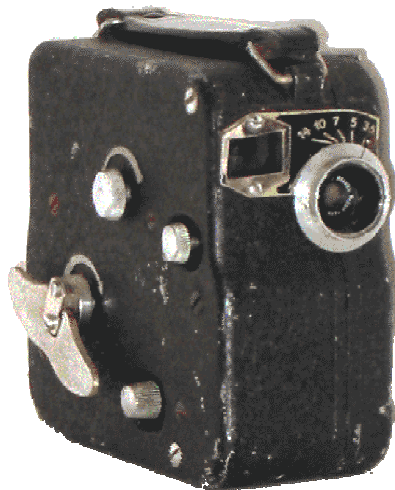
<sup>253</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 129

<sup>254</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 99

<sup>255</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 99

***PATHÉ-BABY***

*Pela figura é possível perceber as pequenas dimensões do equipamento Pathé-Baby, muito indicado para uso escolar.*



*Toda a linha de produtos Pathé-Baby era extremamente portátil e de fácil operação por amadores, tendo sido desenvolvida para uso doméstico, mas bastante indicada para uso escolar.*

## 5.6

### Projeção fixa e projeção animada: orientações para o uso em sala de aula

As projeções fixas, de imagens estáticas, e as projeções animadas, de imagens em movimento, deveriam obedecer a uma série de detalhes, para que seu uso fosse correto e produtivo do ponto de vista pedagógico.

Em primeiro lugar se distingue a chamada “projeção direta” da “projeção por transparência”. A projeção direta podendo ser realizada sobre uma tela especial ou diretamente sobre a parede da sala. “Na parede é muito mais simples e cômodo”, avalia Serrano. Neste caso, a parede deve ser lisa, bem plana e revestida de branco, “...podendo ser cal ou branco de zinco, de preferência sem brilho, ou mesmo forrada com papel nas mesmas condições”. No caso da tela, “...comumente de pano, sem rugas ou dobras que deformem a imagem”.

A projeção por “transparência” é aquela realizada em tela translúcida de vidro fosco. “A projeção por transparência apresenta a vantagem de permitir a colocação do aparelho junto à mesa do professor, diante dos alunos, ao contrário da projeção direta, em que a máquina fica no fundo da sala”, criando, por outro lado, a grande dificuldade de transporte e instalação de uma superfície de vidro de proporções razoáveis no interior da sala da aula.

A De Vry School Films Inc. chegou a desenvolver uma metodologia para o uso de filmes em sala de aula, que orientou a produção do seu catálogo. Os filmes da De Vry eram planejados para ter apenas um rolo. Cada um dos filmes, preparado com a direção de especialistas, era produzido para ser utilizado numa aula de 45 minutos de duração. Pelo método De Vry, o professor deveria fazer uma introdução de 5 minutos, antes da projeção do filme. À introdução se seguia a própria projeção, durando entre dez e quinze minutos. Por fim o professor deveria conduzir um inquérito sobre o quê os alunos haviam assistido, com uma discussão ponto a ponto dos principais aspectos abordados.

As coleções De Vry estavam organizadas em séries temáticas. Para orientar o trabalho do professor, cada série de filmes da fábrica De Vry era acompanhada de uma brochura explicativa, escrita por autoridades no assunto a que se dedicavam. Nas primeiras páginas estava uma explicação sobre o modo de preparar a aula e os objetivos a serem alcançados com a mesma. Seguia-se uma

sinopse do tema abordado, o questionário elaborado para verificar o aproveitamento dos alunos e, por fim, na última parte, uma bibliografia sobre o assunto, para complementar as possibilidades de aprofundamento no tópico abordado pelo filme.<sup>256</sup>

A imprensa também se ocupou de difundir maneiras de empregar o filme na escola, trazendo ao conhecimento público relatos dos procedimentos adotados nesta “nova” sala de aula. Em 1924, no final do *Álbum Cinematográfico Para Todos* de 1925,<sup>257</sup> que era uma publicação anual com o objetivo de divulgar as novidades cinematográficas para o ano de 1925 e fazer um balanço cinematográfico do ano de 1924, o editor incluiu um artigo sobre o uso do cinema em sala de aula, tratando esse fato como uma das novidades para o ano seguinte.

O autor do artigo nos informa: “...vou contar como depois de ter completado meus trinta e seis anos, voltei atrás vinte e cinco”, ou seja, voltou aos onze anos de idade, tendo o prazer de se sentar outra vez nos bancos escolares e “...tomar parte de um curso de composição, de geografia e de história natural, ensinado tudo pelo cinema, a uns trinta estudantes”.

Primeiro destaca a consciência, manifestada pelos alunos, que traçam uma clara diferenciação entre o produto da cinematografia educativa e o do cinema de “verdade”: “...estou sentado ao lado de um rapazinho de doze anos que me afirma que isso é muito mais interessante do que as histórias que se vêem no cinema de 'verdade”’.

Depois surpreende ainda uma vez o leitor do almanaque ao mostrar a aplicação nada usual que o professor faz do filme que escolheu: “Vamos, diz ele [o professor], proceder a um exercício de vocabulário e de composição. Olhem para a tela e leiam em voz alta o que ali virem escrito”. Mas não há lá nada escrito, apenas imagens. Queria, portanto, o professor, referir-se à uma “escrita” das imagens. Depois o professor coloca o aparelho de projeção em funcionamento, “...e as imagens começam a aparecer na tela, rápidas, lentas ou imóveis; o professor fala, explica, comenta e interroga”.

---

<sup>256</sup>Conforme informações disponíveis em Serrano, J. e F. Venâncio Filho. *Cinema e educação*. Op. cit. p. 126 e seguintes.

<sup>257</sup>Operador da revista *Para-Todos*. *O cinema na escola. Álbum cinematográfico do Para-Todos 1925*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas d'O Malho, 1924.

Surge na tela um homem, em traje de alpinista, com uma sacola, curvando-se ele afasta as pedras e apanha um escorpião que se debate.

Como se chama, pergunta o mestre, aquele que se ocupa de história natural?... Não... Não... Historiador, não... Naturalista... Qual é a atitude deste naturalista? Curvado... inclinado... dobrado... abaixado... Respondem as crianças. O mestre escolhe o termo preciso e manda-as repetirem-no: curvado. O filme continua.

Vejam agora a natureza do solo... É rochoso, arenoso, pedregoso? Pedregoso, muito bem... Que faz o naturalista? Não, não “levanta” as pedras, “desloca-as” (cinco minutos de interrupção para explicar as diferentes ações e formar uma frase resumindo-as) Ah! E agora, que faz ele? “Vê” alguma coisa, bem, e depois?

E assim prossegue a lição.

Depois do vocabulário temos a geografia, e depois da geografia a história natural.

Toda essa descrição permite uma boa compreensão das possibilidades de uso dos auxiliares visuais no ensino. Não como uma mera ilustração do conteúdo que se pretendia alcançar, mas como uma forma de estímulo visual à aquisição de conhecimento pelos alunos. Em outros casos, como o que ilustraremos a seguir, o auxílio visual da cinematografia educativa estava articulado a um conjunto variado de recursos para tornar a educação e a escola mais interessantes e eficazes. José Piragibe escreveu, em 1930, um relato detalhado da utilização do filme no Instituto Ferreira Vianna:

Este ano (...) assisti no Instituto Ferreira Vianna, a uma aula acompanhada de projeções animadas. (...) Era uma aula de 5ª série primária. O centro de interesse era "A Casa". A professora D. Josephina de Castro Silva. Penso que não há hoje no Rio quem ignore o desenvolvimento de um centro de interesse. Começa-se pelo trabalho de observação. Os alunos do Instituto são internos: observam naturalmente a própria casa onde funcionam as aulas. Seguem-se os trabalhos de associação: os materiais de construção, por exemplo, e entre estes a madeira.

Mostram-se aos alunos as diversas espécies de madeira do Brasil. Fala-se nas madeiras do Pará. Há no instituto um filme sobre estas madeiras. Os alunos foram levados à sala de cinema. A professora, hábil no manejo do aparelho, projeta o filme. Interrompe a projeção. Ilumina-se a sala. Fazem-se perguntas sobre o Amazonas, sobre o Pará. Enquanto um menino aponta na carta do Brasil estes estados, e diz alguma coisa sobre os rios, montanhas e florestas da Amazônia, um outro faz no quadro o esboço cartográfico dos mesmos Estados, e um outro, com um jogo de paciência, de peças embaralhadas, arma com rapidez a carta do Brasil. Continua a projeção... Tudo aquilo que o filme ensinou, quando e como poderia ser visto por aquelas crianças? Vistas uma vez, quando é que eles vão esquecer todas aquelas coisas? Quais os livros, quais as gravuras, capazes de substituir a documentação cinematográfica?<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup>Piragibe, J. Cinema educativo. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 23/9/1930. 1930. (Recorte de jornal não identificado)



A exibição sempre deveria ser acompanhada de explicação, precedendo ou seguindo-se à exibição do filme, com a interlocução de professores e alunos. A lição acompanhada de filme deveria ser dada apenas à classe a que o assunto interessava, evitando os agrupamentos numerosos e heterogêneos. Ou seja, é preciso “...não abusar do cinema”, mas, quando utilizado, ser utilizado com regularidade. “Assim, não será o *hors-d'oeuvre* apenas de dias especiais, sem ligação com o todo. Poderá ser, a mais, distração de recreio, em certos dias, quando de caráter geral”.<sup>259</sup>

O uso do cinema no ensino deveria condicionar-se aos preceitos gerais da “nova” pedagogia. O filme não constitui meio exclusivo de aprendizagem. O conceito é “o cinema no ensino” e não “o ensino pelo cinema”.

Uma vez na escola, o uso do cinema também estava sujeito a certas regras de higiene nas práticas escolares. Para crianças de menos de 12 anos de idade, as sessões não deveriam exceder 20 minutos de duração; para os maiores podendo chegar a 30 minutos.

O processo da focalização da projeção deveria se dar com destreza e rapidez, evitando-se ficar em tentativas, colocando e tirando a imagem de foco até que fosse encontrado o ponto correto. Os alunos mais próximos da tela não deveriam estar a menos que 3 ou 4 metros de distância da mesma.

Sobre a projeção, as regras orientavam que o filme não fosse exibido em grande velocidade, para que a observação pudesse ser feita facilmente, sendo o adequado, na maior parte das vezes, que se o exibisse duas vezes seguidas, uma com velocidade normal, outra lenta.

Durante a sessão, a projeção deveria ser iluminada regularmente, evitando-se a luz muito fraca ou, então, ofuscante. A passagem da sala do “claro” para o “escuro”, e vice-versa, deveria ser feita gradativamente. O professor deveria optar por filmes em bom estado de conservação e, quando os mesmos contivessem legendas, estas deveriam conter “...os caracteres grandes, quadrados, bem espaçados e bem legíveis”.<sup>260</sup>

---

<sup>259</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 66

<sup>260</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 68

## 5.7 Filotecas

Uma vez feita a opção pelo uso das projeções animadas na escola e após providenciar toda a infra-estrutura necessária, o profissional docente viveria um problema: contar com uma coleção suficiente de filmes educativos que viabilizasse a utilização regular de projeções escolares.

Poucas escolas poderiam dispor do luxo de uma coleção própria de filmes. Mas, quando a possuíssem deveriam bem organizar uma “filoteca escolar”. Uma boa filoteca deveria ser composta de filmes que obedecessem às características do filme educativo, já apresentadas, e deveria ser organizada segundo o currículo escolar em uso.

No Rio de Janeiro, durante o período por mim estudado, tive notícia de três filotecas de natureza científica e pedagógica: a Filoteca do Museu Nacional; a Filoteca Central da Diretoria Geral de Instrução Pública organizada na gestão de Fernando de Azevedo e, por fim, a Filoteca da Biblioteca Central organizada durante a gestão de Anísio Teixeira à frente do mesmo órgão responsável pela instrução pública no Rio de Janeiro. Àquela sobre a qual nos deteremos será a filoteca organizada por Jonathas Serrano.

Para driblar o problema financeiro e disponibilizar uma coleção de filmes adequados às escolas do município do Rio de Janeiro, a sub-diretoria técnica comandada por Serrano criou uma filoteca central. Assim como uma filoteca escolar, esta última, quando operando para atender a todo um conjunto de escolas, requeria um local adequado, com armários próprios para comportar todos os tipos de película, pessoal especializado e também um local de projeção, com projetores de todas as bitolas de filme. Uma filoteca como esta deveria dispor de dezenas, senão centenas de bons filmes em acordo com os programas escolares.

Sem tais recursos, as projeções nas escolas e colégios não terão maior proveito, os aparelhos porventura existentes ficarão inúteis (...) ou então — o que é pior — serão organizadas sessões cinematográficas sem critério educativo, com fitas comuns, para mera distração, comprometedoras, não raro, da própria eficácia do cinema aplicado ao ensino.<sup>261</sup>

Em nota de rodapé em seu livro *Cinema e Educação*, o professor Serrano traça um retrato da situação do município do Rio de Janeiro por volta de 1930, no que diz respeito à disponibilidade de filmes para o uso escolar.

Sem verba especial, apenas com reduzidíssimos recursos ocasionais, e graças também a esse espírito de cooperação, em cerca de um ano [desde 1928] conseguimos reunir, na incipiente Fimoteca Central da Sub-Diretoria Técnica, algumas dezenas de bons filmes-tipo, de fabricação nacional, americana e européia. Tais, entre outras, as películas a que já aludimos do Museu Agrícola e Comercial, das quais adquirimos cópias, com metragem reduzida, conforme indicação nossa, a fim de obter projeções de 10 a 15 minutos no máximo.

De um excelente filme relativo ao Chile, em 8 longas partes, evidentemente impróprio pela extensão para ser utilizado em classe, obtivemos — decompondo-o, suprimindo letreiros inúteis e cenas de menor interesse educativo — cinco fitas das melhores para modelo de películas de assunto geográfico. (...) Além desses filmes, a Sub-Diretoria Técnica adquiriu uma das melhores películas da fábrica italiana Luce, — Maravilhas do fundo do mar, com aspectos da flora e fauna submarina; cerca de mil metros de pequenos filmes exemplificativos de assuntos geográficos (...) e ainda a película Educação e Trabalho, de propaganda do ensino profissional, preparada sob a nossa direção por Botelho Film e a fita de combate à febre amarela da autoria do Dr. François Norbert.<sup>262</sup>

Apesar da descrição da fimoteca do DGIP/DF ter recebido um tratamento de texto que a engrandece, fazendo bem as contas percebe-se que era bem pequeno o acervo de que dispunha. Mesmo estando escrito, logo à primeira frase da citação anterior, que dispunha de algumas dezenas de filmes, Serrano detalha apenas 13 deles: 5 filmes obtidos a partir de um longa sobre o Chile; 1 película italiana sobre o fundo do mar; 1 fita sobre a febre amarela; 5 a 6 filmes (os cerca de mil metros) também sobre geografia; 1 película sobre educação e trabalho. Nesta pequena lista não inclui aqueles do Museu Agrícola, mas, se fossem mais 10 filmes teríamos um total de cerca de 23 filmes. Seriam estes 23 filmes as dezenas de filmes da fimoteca da DGIP/DF? Provavelmente, se a fimoteca possuísse maior quantidade de filmes em seu acervo, Serrano os teria detalhado melhor, como o faz com as sessões realizadas por seus profissionais:

---

<sup>261</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. *Cinema e educação*. Op. cit. p. 99

Durante a campanha profilática de 1929, este último filme [sobre a febre amarela] foi projetado por iniciativa da Sub-Diretoria Técnica em 35 escolas, no Instituto Orsina da Fonseca (internato feminino) e no Lyceu de Artes e Ofícios. Foram empregados aparelhos Debrie e Kinox da Fimoteca Central e os operadores oficiais (elementos do quadro, em comissão, nada pesando no orçamento).

De abril a dezembro de 1929, fizeram-se, além dessas, sem verba especial, mais 74 sessões cinematográficas educativas, em vários distritos, fornecendo a Fimoteca Central películas, aparelhos e operadores. O número das exibições aumentou em 1930. Sem esquecer a exibição, em janeiro de 1929, do filme Educação e Trabalho no Cinema Odeon, perante cerca de 2.000 pessoas, e a Exposição de Cinematografia Educativa, em Agosto do mesmo ano.<sup>263</sup>

Bastante interessante é perceber que, mesmo operando em situação precária, a DGIP/DF já havia se envolvido com a produção de filmes para uso na educação, como é o caso dessa película Educação e Trabalho, realizada pela Botelho Film sob o comando da Sub-Diretoria de Instrução Técnica da DGIP/DF. Logo adiante, o professor Serrano conclui:

Imagine-se o que se teria feito, com verbas próprias, instalação definitiva da Fimoteca Central e pessoal suficiente.<sup>264</sup>

---

<sup>262</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 99

<sup>263</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 99

<sup>264</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. Op. cit. p. 99

## 5.8 Filme sonoro e educação

O filme sonoro é um fator de apresentação de objetos, acidentes, acontecimentos ou idéias, com o recurso simultâneo da visão e da audição. Recebendo impressões por meio destes dois sentidos, o espectador aproxima-se da realidade, acompanha com interesse sempre crescente o desenrolar dos acontecimentos, identifica-se com o assunto, tornando-se apto a tirar o máximo proveito da exibição.<sup>265</sup>

O autor, Roberto A. Araújo, insiste na afirmação do cinema como um auxiliar no ensino. Relembra que com o advento do filme sonoro, falou-se, mais uma vez, na substituição do professor, já que agora se poderia gravar e reproduzir explicações junto com as imagens. Porém, também para esse autor, sendo do cinema mudo ou sonoro, os filmes e outros auxiliares visuais da educação não substituem o lugar específico de atuação do profissional docente na aprendizagem e na formação moral dos alunos. Valendo-se de relatórios e artigos de pesquisadores norte-americanos, Araújo termina por fortalecer o professor:

As pesquisas demonstraram com clareza a eficiência potencial do filme educativo sonoro como auxiliar do ensino. Mas a adoção pela escola, do filme sonoro, deverá obedecer a idéia que esse fator, aliás como qualquer outro instrumento, terá melhor resultado funcionando em condições de trabalho apropriadas e nas mãos de um professor competente. A contribuição dos mais antigos auxiliares visuais, em muitos casos, resultou mínima pela falta de compreensão e de organização do seu emprego. O estudo do filme sonoro como matéria de instrução compreende o caráter do filme e, a função que pode assumir no processo de ensino, e as responsabilidades do professor e do diretor no desenvolvimento de seu emprego no sistema escolar local.<sup>266</sup>

Na imprensa brasileira são muitas as referências ao intenso uso de filmes com fins educacionais nos Estados Unidos. O que seria aconselhável em toda parte, na opinião dos editores, pois “A representação plástica é, em muitos casos, de maior eficácia do que as explicações verbais.”

O filme sonoro aparece na imprensa como uma grande promessa de melhoria para os filmes educativos. Primeiro porque permitirão ouvir o que antes era apenas exibido (cantos de povos exóticos, por exemplo), assim alcançando

---

<sup>265</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 58

<sup>266</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 81

uma reprodução ainda mais perfeita das realidades e fenômenos que se quer evidenciar; depois pelo fato de com o som se poder retirar das fitas as explicações escritas, às vezes extensas, trocando-as por explicações sonoras mais completas e detalhadas, muito mais adequadas à compreensão do assunto.<sup>267</sup>

---

<sup>267</sup>*Talking picture tested in role of educator*, diz a manchete do *Herald Tribune*, cujo recorte artigo Serrano colecionou entre as folhas de seus álbuns de recortes. O pequeno artigo, publicado em 28 de julho de 1929, fala sobre o uso do cinema sonoro em educação a partir de uma demonstração ocorrida no *Teachers College* da *Columbia University*, a um público formado por professores e gestores de escolas públicas norte-americanas. A sessão foi promovida pelo *Educational Research Department* da *Electrical Research Products Company*, uma subsidiária da *Western Electrical Company*. O conteúdo apresentado, realizado pela empresa com a cooperação do Dr. H. D. Kitson, professor do *Teachers College*, aparece registrado pelo jornal como o primeiro esforço da indústria cinematográfica no sentido de reunir técnicos e educadores com a finalidade de produzir filmes sonoros para serem utilizados na educação. O artigo relata que o filme impressionou aos professores que o assistiram, principalmente pelas possibilidades do uso do filme sonoro em educação. O filme exibido abordava a orientação vocacional: *...scenes in the film showed workers in a automobile factory, a carpet factory and a newspaper plant at their tasks as an illustration of the use of the innovation in the development of vocational guidance*. Após a sessão foram distribuídos questionários de avaliação entre o público presente e o Dr. Kitson afirmou que no ano escolar de 1930 *...talking pictures would be adopted by some of the most progressive schools and colleges in the country in an experimental way*. Portanto, o uso do filme em situações de aprendizagem escolar e, neste caso, do filme sonoro, ainda aparecia para os especialistas do *Teachers College* como uma opção para *escolas progressistas*. O que talvez traduzisse uma certa afinidade entre o uso do filme na educação e a busca de renovação pedagógica em curso neste período. Numa de suas respostas ao jornalista, o Dr. Kitson detalha possibilidades de utilização do filme sonoro educativo: *Telephone engineers have given the 'talkies' [o filme sonoro] to educational leaders. We shall have to determine how it may be used in cultivating a better international understanding, in the development of finer [?] citizenship, in the teaching of health, in the standardization of our English speech and in the improvement of the quality of instruction in school everywhere. O professor do Teachers College prossegue em sua descrição, agora abordando a capacidade do filme sonoro abordar os conteúdos curriculares regulares das escolas: The talking picture has obvious possibilities in advancing the teaching of virtually every subject in the curriculum. Geography, chemistry, physics, history and social sciences, all languages and literature, manual training, domestic art and domestic science all can be taught better with the aid of this new medium of communication. A formulação do Dr. Kitson aponta em direção à redução do papel do docente, ao afirmar a possibilidade irrestrita, que se apresenta com o filme sonoro, que os profissionais e especialistas passam a dispôr no tratamento de qualquer assunto, sempre de modo a propiciar um ensino melhor: ...all can be taught better with the aid of this new medium of communication.* Conferir em: FJS/AN. Talking picture tested in hole of education. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Nova Iorque: junho 1929. 1929. (Recorte de jornal 'Herald Tribune')

O que chama a atenção neste recorte é a intenção de valer-se do filme sonoro também para uma standardização do idioma. Essa certeza que o filme sonoro contribuiria com a difusão do idioma do seu realizador confirma uma das grandes preocupações de educadores de outros países com a capacidade do filme norte-americano em promover uma disseminação, em nível mundial, da língua e dos costumes daquele povo, contra as culturas e idiomas locais, como já mostrei em diferentes pontos deste texto essa era também uma preocupação dos educadores e intelectuais brasileiros.

No Correio da Manhã, há notícia, publicada em junho de 1929, de uma entrevista feita na Hungria com um conhecido diretor de filmes de Hollywood, Ludvig Berger. Na citada entrevista, segundo o jornal brasileiro, Berger teria afirmado, acerca da polêmica sobre a escolha de idiomas para os filmes falados, ou sua realização em diferentes versões: “...penso que o filme falado internacional só será uma realidade quando sua língua for o esperanto”.<sup>268</sup> A mesma opinião anteriormente externada por Clarence Brown e Fred Niblo, outras figuras de Hollywood, indicando que o esperanto seria necessário à internacionalização do filme sonoro. O artigo acrescenta ainda, sobre a existência de filmes em esperanto, que experiências bem sucedidas estavam sendo já realizadas, com distribuição internacional sem custos e para a exploração não comercial:

...à vista do extraordinário sucesso alcançado por um pequeno filme sobre Budapeste com textos explicativos em esperanto, estão sendo preparados dois novos filmes sobre Budapeste e Hungria, os quais serão remetidos aos grupos que os solicitar e se comprometerem a enviá-los a outros.<sup>269</sup>

---

<sup>268</sup>FJS/AN. Os filmes falados e o esperanto. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 25/6/1929. 1929. (Recorte do jornal 'Correio da Manhã')

<sup>269</sup>FJS/AN. Os filmes falados e o esperanto. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 25/6/1929. 1929. (Recorte do jornal 'Correio da Manhã')

Em junho de 1929 o professor Everardo Backheuser realizou, na Sociedade de Geografia do Rio de Janeiro, uma conferência sobre o efeito cultural dos meios de comunicação. Na conferência, após examinar os vários meios de comunicação desenvolvidos pelo gênio humano, o professor referiu-se ao cinema e ao cinema sonoro.<sup>270</sup> Em sua conferência, como se ouviu amiúde no período da invenção do filme sonoro, Backheuser aposta no Esperanto como uma solução para o problema da variedade de idiomas falados em diferentes países consumidores de filmes.

Alinhado à uma das tendências de pensamento mais intrigantes, no que se refere ao modo de pensar a internacionalização dos produtos culturais de comunicação de massa na década de 1930, Jonathas Serrano também partilha da utopia da construção multilateral de um idioma universal: o esperanto. Em seus arquivos pessoais estão cartas e convites para participar das atividades oficiais do movimento internacional pró-esperanto, bem como a carteira de associado à Internacia Centro Komitato de la Esperanto-Movato, com sede na Suíça. Inclusive a carta-convite para participar do Congresso Universal de Esperanto, realizado em Oxford, Inglaterra, no mês de agosto de 1930.<sup>271</sup>

O esperanto foi um dos idiomas mais cogitados para uso cinematográfico, quando se começou a produção de filmes sonoros. O próprio Serrano chegou a verter para o Esperanto uma ou outra crônica que escreveu sobre o cinema durante essa mesma década. Como o original manuscrito que se encontra em anexo à referida carta: *Unua parolanto filmo en esperanto*, que dá notícia sobre um primeiro filme realizado em Esperanto em território norte-americano:

La Paramount Famous Lasky Corporation kiu enregistris la unuan parolantan filmon en Esperanto dum nia Nacia Kongreso en Nov-York, dum Julio, invitis ôiujn Gesamideanojn en aparta ôambrego, de tiu filmo lastan semajnon. Estis proksimume 30 ôeestantoj: la filmo konsistas el triminuta dialogo kaj saluto al la tutmonda Esperantistaro.<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup>FJS/AN. Sociedade de geographia do Rio de Janeiro. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: junho 1929. 1929. (Recorte de jornal não identificado)

<sup>271</sup>Comitê Internacional de Esperanto. Carta-convite para participação em congresso. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 30/5/1930, p.1-1. 1930. (Original datilografado de carta)

<sup>272</sup>Serrano, J. Unua parolanta filmo en esperanto. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 30/5/1930, p.1-1. 1930. (Original datilografado de artigo de jornal - em esperanto)



## 5.9 Cinema para educação extra-escolar

No Brasil, a classe média e sub-média tem um único divertimento: o cinema. De preço relativamente baixo, o cinema no Brasil é acessível ao grande público que dele aúfere toda a vantagem e todo o malefício.<sup>273</sup>

Como em outros países, o cinema teve grande aceitação no Brasil, tornando-se uma alternativa de lazer de massa para grande número de trabalhadores urbanos e suas famílias. As crianças e o público feminino, que eram considerados mais frágeis na reação contra os malefícios que os filmes poderiam conter, foram, em várias situações, motivo de preocupação dos educadores e da opinião pública. Inclusive pelo fato de constituírem, também em número, dois dos segmentos majoritários no consumo de filmes. Principalmente a criança preocupava aos educadores, por avaliarem que em sua mente se inscrevia, paulatinamente, todo um conjunto de informações e valores, educando, enquanto o filme era considerado, muitas vezes, e pela maior parte das famílias, apenas um divertimento.

...o cinema representa uma verdadeira obcecação para a criança moderna. "Ir ao cinema" é para o menino de hoje, um hábito perfeitamente enraizado. (...) Tudo isso é tão comum, tão banal, que todos vão se deixando levar, sem que atendem que o cinema está semanalmente, paulatinamente, sorrateiramente trazendo o **máximo de influência** a estes cérebros em formação; é ele que está lhes ensinando o bem e o mal, o belo e o feio; **é ele que lhes está moldando o caráter, que lhes está desenvolvendo as aptidões**. E essa influência é suave, vai agindo naturalmente, por esse motivo simples: **a criança gosta do cinema**.<sup>274</sup>

O alerta se referia aos "dramas", a preferência do público feminino, com suas fortes sensações, e também aos "filmes de aventuras", geralmente importados, em cujo conjunto ganhava destaque o *far west* e os filmes de *gangster* com seus conflitos, duelos, lutas, bebidas, mulheres, mocinhos e bandidos. Mesmo quando o "bem" superava o "mal", ainda havia razões para se preocupar com o que as crianças estavam aprendendo com estas fitas.

---

<sup>273</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 31

<sup>274</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 31 [grifo no original]

Serrano deixa bem claro como os educadores entendiam o gosto destes segmentos do público, ao comentar sobre a mulher em uma das passagens de seu livro sobre o cinema:

Supomos que a grande maioria (meninas, moças e também muitas matronas) votariam pelo drama forte, passional, empolgante até as lágrimas, com a condição, já se vê, de acabar bem, isto é, com a felicidade (ingenuamente identificada com o casamento) dos dois personagens principais. Pequena seria a votação a favor do filme natural, geográfico, de aspectos pitorescos, ou da película documentário, sem enredo apreciável.<sup>275</sup>

A mesma certeza de que um final feliz não repõe os valores no seu lugar está na opinião de Araújo sobre os filmes de aventura.

...o filme de aventuras não é imoral, desde que o "bandido" acabe sempre preso ou morto e o "mocinho" bom seja sempre vencedor. O mal é punido e o bem recompensado. Mas para chegar-se a esse desfecho, quanto crime, assassinato, roubo e metralhadora!<sup>276</sup>

Outra denominação que recebiam os filmes de aventura, os mais exibidos nas vesperais do final de semana, era a de filmes sensação. Ou seja: o similar para as crianças daqueles filmes de emoções fortes preferidos pelas senhoritas. Como afirma Otávio de Faria em 1930 na revista O Fan:

Os donos de cinema, infelizmente, exibem nas vesperais de domingo os "filmes-sensação", verdadeiras escolas de crimes e banditismo.<sup>277</sup>

Quem bem resume a opinião de conjunto é o próprio Jonathas Serrano:

A maior dificuldade em matéria de filmes educativos está na escolha de boas comédias e de bons dramas. Todos sabemos quanto é escassa a produção de películas que provoquem o riso ou distraiam os assistentes sem arranhões na moral. A imensa maioria das comédias (como dos romances) são idiotas ou prejudiciais. (...) Pior ainda é a praga dos filmes policiais, escola de todas as velhacarias e crimes, com o absurdo de erigir em heróis os apaches e bandidos. E ao lado desses filmes ou identificados com eles, os dramas aterrorizantes de casas misteriosas ou subterrâneos mal assombrados, com monstros de capuz e tipos da Ku-Klux-Klan, para desequilíbrio de sistemas nervosos já perturbados pela febre dos grandes centros urbanos.

---

<sup>275</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. São Paulo; Cayeiras; Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, v.XIV. 1931. (Bibliotheca de Educação) p. 91

<sup>276</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 33

<sup>277</sup>Sentido filosófico do far west. Otavio de faria. Fan, 9 dezembro 1930

Observem-se com olhos de psiquiatra certas matinées infantis: a gritaria ensurdecadora da sala, a exaltação desvairada dos garotos, presos de intensa emoção.<sup>278</sup>

Para se opor a essas influências que educavam ao avesso dos interesses sociais e da nação, propunha-se uma produção de filmes de educação extra-escolar. Estes deveriam ser, como informa Araújo, filmes que obedecessem a um determinado conjunto de características, em vários aspectos semelhantes àquelas indicadas para os filmes para utilização na instrução pública escolar. Em primeiro lugar clareza e simplicidade. Depois acessibilidade à compreensão dos espectadores. Ora, não pertencendo a platéia à mesma categoria social, intelectual e espiritual, o filme precisa ser realizado de modo a abranger o todo, interessando ao mesmo tempo as várias classes da sociedade. Como se pode perceber por essa segunda característica indicada por Araújo, além de as crianças serem consideradas, potencialmente, um público mais frágil frente ao poder de influência dos filmes, ainda se imaginava que, dentre eles, aqueles que contassem com mais formação poderiam se antepor com mais força aos efeitos do cinema.

O autor segue indicando que no filme sonoro ou falado, a explicação verbal igualmente precisa ser breve, simples, desprovida de retórica. O comentário sonoro, deveria ser conduzido inteligentemente, sem fugir ao tema e sem embrenhar-se nos domínios transcendentais da música, que se tornariam incompreensíveis para a maioria dos espectadores

Ao contrário do que defende o autor, o musical foi o grande destaque da produção mundial de filmes na década de 1930. Inclusive na produção nacional, pois, nessa década se organizou o primeiro gênero narrativo genuinamente brasileiro: o musical, ou chanchada, carnavalesco, como mostrei no capítulo anterior.

Por fim, Araújo indica que o filme de educação extra-escolar deveria seguir diretrizes profunda e rigorosamente sociais, humanas e morais.<sup>279</sup>

---

<sup>278</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. São Paulo; Cayeiras; Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, v.XIV. 1931. (Bibliotheca de Educação) p. 91-92

<sup>279</sup>Araújo, R. A. O cinema sonoro e a educação. (tese para seleção em concurso de técnico em educação). São Paulo, 1939. p. 36

Para os educadores deste tempo era bastante importante pensar nesse cinema de educação extra-escolar, pois esta era uma solução eficiente e eficaz de comunicação com um grande volume de pessoas. Por isso se poderia utilizá-lo com sucesso em campanhas públicas, por exemplo, como defende Serrano.

Na higiene, quer no ensino escolar, quer para o grande público, nas épocas normais, ou como propaganda nos momentos de epidemias, o cinema é elemento de primeira ordem.<sup>280</sup>

Valendo-se dos discursos sociais sobre a impropriedade do filme para a boa formação das crianças, os próprios produtores e distribuidores de filmes encontravam oportunidade de ampliar seus negócios, como se pode perceber pelo anúncio publicado pela Fox no Álbum Para Todos do final de 1924:

'Filmes educativos': Filmes de 1 parte, mas tão preciosos que formam um grande prestígio para todo programa.

O valor altamente educativo do cinematógrafo é um fato reconhecido por todos, e que vai dia a dia tomando maior incremento e ganhando a mais arraigada estima entre os afeiçoados da tela. E com efeito, embora somente a pouco se prestar verdadeira atenção ao poder instrutivo do cinema, as assistências modernas vêm às salas de projeção como que na expectativa de 'aprendimentos' inestimáveis, seja sobre assuntos industriais, viagens, costumes dos povos remotos, paisagens, descobertas científicas, etc.

Os 'Filmes Educativos', dia a dia, tendem a maior sucesso alcançar.

Para a temporada de 1925, a Fox apresentará 26 filmes dessa série.<sup>281</sup>

Sendo o cinema tão importante e influente e não conseguindo, os educadores, enfrentarem os exibidores no momento da organização dos programas de filmes a serem exibidos em suas salas de projeção, vislumbravam uma solução na produção de películas de educação extra-escolar e no consumo doméstico de filmes. O próprio Serrano defende em Cinema e Educação, que “...no próprio lar, através do Pathé Baby, a influência do cinema pode ser grande e proveitosa, com dispêndio mínimo”.

---

<sup>280</sup>Serrano, J. e F. Venâncio Filho. Cinema e educação. São Paulo; Cayeiras; Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, v.XIV. 1931. (Bibliotheca de Educação) p. 80

<sup>281</sup>Operador da Para-Todos. Álbum cinematográfico do Para-Todos 1925. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas d'O Malho. 1924. Edição não paginada.

De fato, é bastante comum encontrarmos nas revistas ilustradas que tratavam de cinema e filmes, anúncios como o que se segue e que sugerem existir, já nesse período, um mercado relativo ao consumo doméstico de filmes e o hábito de “tomar vistas” animadas.

Optica Inglesa.

Kodaks. Revelações, cópias e ampliações para amadores. Material fotográfico dos mais afamados fabricantes. Aparelhos para tomada e projeção de vistas cinematográficas. Peçam nosso catálogo. Rua do Ouvidor 127, Rio de Janeiro.<sup>282</sup>

Além do filme na escola, um dos maiores desejos dos educadores era interferir diretamente na produção dos filmes que seriam exibidos no circuito comercial das cidades. Deste modo também garantiriam uma influência educativa sobre toda a sociedade, contribuindo para o projeto de nação em curso no Brasil durante as décadas de 1920 e 1930. Como vimos no capítulo anterior, para isso se organizaram de forma eficiente, chegando ao final dos anos 30 na criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

O INCE foi uma grande síntese, o ponto de culminância e de encerramento de toda uma trajetória de apropriação da imagem-técnica para a instrução pública e a educação do povo brasileiro. Para que isso se mostrasse possível foi preciso todo um processo de desenvolvimento de um aparato material, técnico e metodológico, ajustando a educação no Brasil às transformações pelas quais ela passava em vários pontos do ocidente. Até este ponto, em diferentes movimentos de aproximação e distanciamento, busquei conduzir o leitor em meios às diferentes variáveis desse processo histórico. No próximo capítulo retomaremos todas as informações apresentadas anteriormente neste “O livro de imagens luminosas” de modo a correlacioná-las propondo, assim, uma conclusão para o trabalho.

---

<sup>282</sup>Operador da Para-Todos. Álbum cinematográfico do Para-Todos 1924. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas d'O Malho. 1923. p. 124