



## O CINEMATÓGRAFO ENTRE OS OLHOS DE HÓRUS E MEDUSA:

Uma memorabilia da educação escolar  
brasileira (1910 - 1960)

Luani de Liz Souza





**LUANI DE LIZ SOUZA**

**O cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: Uma memorabilia da educação escolar brasileira (1910 – 1960)**

Tese submetida à defesa no Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências Humanas e da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Educação.

Orientador: Celso João Carminati

Co-orientadora: Vera Lucia Gaspar da Silva

**Florianópolis, SC  
2016**

## FICHA CATALOGRÁFICA

S729c Liz Souza, Luani de

O cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: uma memorabilia da educação escolar brasileira (1910-1960) / Luani de Liz Souza. - 2016.

429 p. il. ; 21 cm

Orientador: Celso João Carminati

Co-orientadora: Vera Lucia Gaspar da Silva

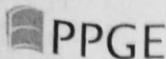
Bibliografia: p. 322-358

Tese (Doutorado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2016.

1. Educação - História. 2. Cinema na educação - Brasil. I. Carminati, Celso João. II. Silva, Vera Lucia Gaspar da. III. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDD: 370.9 - 20.ed.

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da UDESC



Reconhecido pelo Decreto Estadual nº 990, publicado no Diário Oficial do Estado de Santa Catarina nº 19.340 de 25/05/2012.  
Reconhecimento CAPES pela Portaria MEC nº 1.324, publicada no Diário Oficial da União nº 217 de 09/11/2012.

DOUTORADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO

ATA DE DEFESA DE TESE

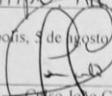
Nº 006

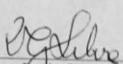
Aos cinco dias do mês de agosto do ano de 2016, às oito horas, nas dependências do Centro de Ciências Humanas e da Educação, compareceu **Luani de Liz Souza**, aluno(a) do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina, para defender sua tese intitulada "O cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: Uma memorabilia da educação escolar brasileira (1910 - 1966)", perante a Banca aprovada pelo Colegiado do Curso, constituída pelos(as) Professores(as) Doutores(as) Celso João Carminati, Vera Lucia Gaspar da Silva, Rosa Fátima de Souza, Gizele de Souza, Maria Teresa Santos Cunha e Juarez da Silva Thiesen, sob a presidência do primeiro membro citado. Após a apresentação das considerações e sugestões da Banca Examinadora, o(a) presidente anunciou o parecer da Banca, considerando a tese APROVADO.

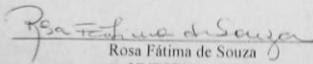
Observações:

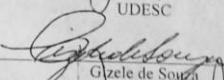
A banca destaca o aporte da tese, a capacidade analítica, o rigor, a exploração de possibilidades interpretativas, a originalidade temática e de abordagem, além de relevância para o campo. Além disso, indica a publicação na íntegra.

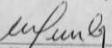
Florianópolis, 5 de agosto de 2016.

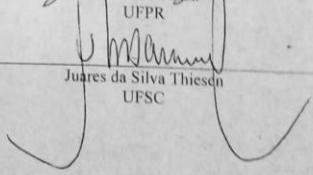
  
Celso João Carminati  
UDESC - Orientador(a)

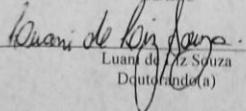
  
Vera Lucia Gaspar da Silva  
UDESC

  
Rosa Fátima de Souza  
UNESP/Araraquã

  
Gizele de Souza  
UFPR

  
Maria Teresa Santos Cunha  
UDESC

  
Juarez da Silva Thiesen  
UFSC

  
Luani de Liz Souza  
Doutorando(a)



## DEDICATÓRIA

*Este trabalho é dedicado:  
À Escola Pública Brasileira. Para as meninas  
Treis (Lisley e Lia) e ao “Beija-flor” que  
invadiu a minha vida.*



## AGRADECIMENTOS

O início desse agradecimento passa pelo princípio político que me move na condição humana, deste modo, devo agradecer as políticas públicas da educação no país, de incentivo a formação na Pós-Graduação, como também as políticas sociais como a Bolsa Família, uma vez que sou filha de uma família que recebeu esse benefício na década de 2000.

Abro para além das questões acadêmicas o agradecimento ao Grupo de Pesquisa Observatório de Práticas Escolares – Objetos da Escola da Universidade do Estado de Santa Catarina, pois as pessoas que circularam e circulam nesse grupo não me afetam somente na formação acadêmica, mas também nas belezas de trilhar a vida em conjunto. De amparar as ansiedades e sentimentos que ocorrem durante a formação acadêmica e na vida. Desejo nomear esse grupo, pois em cada nome há uma razão para meu afeto, a coordenadora Vera Lúcia Gaspar da Silva, aos acadêmicos e amigos(as): Carolina Ribeiro Cardoso da Silva, Marília Gabriela Petry, Hiassana Scaravelli, Sélia Ana Zonin, Natália Fortunato, Ana Paula Kinchescki, Gustavo Rugoni de Sousa, Luiza Ferber, Suzane Grimaldi, Roberta Fantin Schenell, Elisa Cunha, Dilce Schueroff e Amanda Cividini.

Durante o período da pesquisa de doutoramento estive em contato com um número fantástico de instituições que trabalham para a preservação e conservação de documentos da história de objetos e da educação no país, alguns desses lugares obtive acesso aos documentos no formato digital, graça ao empenho e disponibilidade de seus servidores e colaboradores, neste sentido deixo meus agradecimentos as seguintes instituições: Museu Nacional – UFRJ (Ubirajara e Maria da Graça); Funarte – CEDOC (Márcia Fonseca); Biblioteca Nacional (Tarso Vicente); Museu da Vida – Fio Cruz (Dominichi Miranda de Sá); CIBEC – INEP (Luiza Maria

Sousa do Amaral Madruga); Arquivo Nacional (Clóvis) e Vesalius Bibliothek (Kristof Eelen).

Aos professores e colaboradores do PPGE/UEDESC (Programa de Pós-graduação em Educação) que incentivaram essa pesquisa e a formação, em especial agradeço a Celso João Carminati (Orientador) e Vera Lúcia Gaspar da Silva (co-orientadora) por acreditarem na formação de uma pesquisadora.

À Luciana Cesconetto e José Antunes no trabalho e dedicação com as traduções.

À CAPES (Coordenação de Apoio ao Pessoal de Nível Superior) pela concessão da bolsa.

Aos colegas de formação Tânia Córdova, Yalin Brizola Yared, Fernanda de Sales, Patrícia Justo Moreira, Sandro de Oliveira, Cristiane Castro Ramos Abud, Maria Aparecida Clemêncio, Alain Souza Neto e Luci Schmoeller.

À Fernando Gonçalves Bittencourt e Lisley Canola Treis Teixeira por cuidarem dos meus primeiros e últimos rabiscos;

À Lia Canola e Melissa Casagranda pelos risos e afetos.

À Carolina e Marília por cuidarem da minha alma, por trazer alento e alegria.

Aos mestres e amigos do Colégio Estadual Rubens de Arruda Ramos onde essa caminhada começou a ganhar força.

Por fim, o meu mais sincero agradecimento a todos e todas que passaram por minha vida escolar, professores da Educação Básica ao Ensino Superior.

## EPÍGRAFE

*"Eu quase não sei de nada, mas desconfio de muita coisa".*  
(GUIMARÃES ROSA)

*"Somos feitos do mesmo material dos filmes".*  
*Fada Docine (LETELIER, 2015)*

*"Você não sabe o quanto eu caminhei  
Pra chegar até aqui  
Percorri milhas e milhas antes de dormir" (A ESTRADA, CIDADE  
NEGRA)*



## RESUMO

O trabalho é dedicado à investigação sobre a presença e a circulação do cinematógrafo na escola brasileira, constituindo-se este objeto como uma *memorabilia* da escolarização, com fundamentos conceituais na cultura material escolar. O substrato teórico-metodológico tem por base elementos da história conectada – a partir dos termos mediadores culturais e de mestiçagem –, os quais contribuem para uma abordagem que ultrapassa o ímpeto comparativo. Dada a aproximação com o mercado escolar, a historiografia do cinematógrafo na escola brasileira é construída a partir da presença de determinadas indústrias e/ou empresas que passam a compor o que se denominou de capital da cinematografia educativa. A primeira parte do trabalho trata da investigação acerca dos inventos técnicos presentes nas Exposições Universais e nas relações estabelecidas entre as indústrias produtoras de aparelhos ópticos e o mercado escolar. A partir da análise de um conjunto de fontes pertencentes a diversos acervos nacionais e internacionais, buscou-se mapear e identificar as diferentes indústrias de cinematografia, mais especificamente aquelas que atuavam no Brasil. Além disso, promoveu-se uma aproximação destas empresas com a indústria escolar. Ficaram evidentes nas Exposições de Cinematographia Educativa, realizadas no Distrito Federal (então Rio de Janeiro) e em São Paulo entre 1929 e 1931, elementos fundamentais para a compreensão da circulação do cinematógrafo no país. Tais dados direcionam a atenção para a perspectiva da constituição de um domínio do capital cinematográfico educativo no Brasil por parte de algumas indústrias. A segunda parte desta pesquisa narra a formulação do Instituto de Cinema Educativo, suas funções e atividades, em paralelo às relações comerciais estabelecidas com as indústrias de cinematografia internacionais. Por fim, articulou-se uma relação entre a presença de determinados cinematógrafos nas escolas brasileiras – marca/modelo e condição de preservação – e o status de *memorabilia*.

Palavras-chave: Cinematógrafo; Cinema Educativo; Cultura material escolar; História da Educação e *Memorabilia*.



## ABSTRACT

The work is devoted to research on the presence and movement of the cinematograph in Brazilian school, being this object as a memorabilia of schooling, with conceptual foundations in culture school material. The theoretical and methodological substratum is based on elements of connected history - from the terms cultural mediators and miscegenation - which contribute to an approach that goes beyond the comparative momentum. Given the approach to the school market, the historiography of the cinematograph in Brazilian school is built from the presence of certain industries and / or companies that became part of what is called the capital of educational cinematography. The first part of the work deals with the investigation of the technical inventions present in the Universal Exhibitions and the relationships established between the industries producing optical devices and the school market. From the analysis of a set of sources belonging to various national and international collections, it sought to map and identify the different cinematographic industries, specifically those who worked in Brazil. In addition, it promoted an approach of these companies with the school industry. They were evident in Educational Cinematographia Exhibition, held in the Federal District (then Rio de Janeiro) and in São Paulo between 1929 and 1931, fundamental elements for understanding the cinematograph circulation in the country. Such data direct attention to the prospect of setting up a domain of the educational film capital in Brazil by some industries. The second part of this research tells the formulation of the Institute of Educational Cinema, its functions and activities, in parallel to business relations with the international cinematography industries. Finally, articulated a relationship between the presence of certain cinematographers in Brazilian schools - make / model and preservation condition - and the status of memorabilia.

Keywords: Cinematograph; Educational Cinema; material school culture; History of Education and *Memorabilia*.



## **LISTA DE SIGLAS**

ABE – Associação Brasileira de Educação  
AEG - Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft  
AGFA – Aktiengesellschaft für Anilinfabrikation  
CIBEC/INEP – Centro de Informação e Biblioteca em Educação/ Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira  
COD. DE ED. – Código de Educação  
DOSP – Diário Oficial do Estado de São Paulo  
DOU – Diário Oficial da União  
DPDC - Departamento de Propaganda e Difusão Cultural  
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística  
IECC – Instituto de Educação Caetano de Campos  
INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo  
SEEC - Serviço de Estatística de Educação e Cultura  
UFA – Urania Film  
UFSPA – United Film Service Protection Association  
USA – Estados Unidos da América



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Le Cinématographe des frères Lumière.....	25
Figura 2 - Professor Peppers Ghost.....	55
Figura 3 - Cartaz de divulgação do Globo Celeste da Exposição Universal de 1900 – Paris.....	66
Figura 4 - "La tour Eiffel" Neurdein frères .....	70
Figura 5 - Des trottoirs roulants, préfiguraient, croyait-on, la ville de l'avenir.....	70
Figura 6 – Écran Projeção Irmãos Lumière.....	71
Figura 7 – Inauguração da Exposição Universal 1900 e Projeção Lumière (Presidente Emile Loubet) .....	72
Figura 8 - Palais de l'Education, de l'Enseignement, des Procédés généraux des Lettres, Sciences et Arts .....	72
Figura 9 - Défilé de jeunes filles au lycée .....	75
Figura 10 - Repas d'Indiens .....	76
Figura 11 - Kinetoscópio de Edison.....	78
Figura 12 - Inventores – Louis e Auguste Lumière e cinematógrafo ....	80
Figura 13 - Poster for the Cineorama and Raoul Grimoin-Sanson: Cineorama 1900 .....	81
Figura 14 – Fuzil photographico de Marey (1882) .....	85
Figura 15 - Cinema-scolaire-électric (Georges Mendel).....	89
Figura 16 – III Congrès International D'Éducation Familiale .....	95
Figura 17 - A La Conquête Du Monde - Pathé .....	100
Figura 18 - Società Anonima Italiana - Pathé Frères Cinema .....	100
Figura 19 - Pathé "uma instituição carioca" .....	101
Figura 20 - Projeto civilizador .....	105
Figura 21 - Cinema educador .....	115
Figura 22 - Feitiço de um artefato.....	122
Figura 23 – O Cinematographo nas Escolas.....	129
Figura 24 - Marc Ferrez & Filhos - Pathé Frères no Brasil.....	139
Figura 25 - Pathé - cinema educador.....	140
Figura 26 - Catálogo Carl Zeiss .....	151
Figura 27 - Fachada da Escola José de Alencar no período da I Exposição de Cinematographia Educativa .....	183

Figura 28 – Ao Povo o Governo: Colégio Amaro Cavalcanti (2014).	184
Figura 29 – Anúncio da Meister Irmãos .....	187
Figura 30 – Metamorfoses do cinema.....	188
Figura 31 - Cinematógrafo e a formação do olhar .....	200
Figura 32 - Alimento para o pensamento dos educadores .....	205
Figura 33 - Dê-lhes o mundo!!! .....	209
Figura 34 - Indústriar o professor .....	217
Figura 35 - Linguagem visual e indústria .....	227
Figura 36 - Sessão Inaugural Convênio Cinematographico Educativo	236
Figura 37 - Cecília Meirelles: uma projetorista .....	255
Figura 38 – Produzindo um diapositivo .....	257
Figura 39 - Epidiascope - Zeiss-Ikon .....	258
Figura 40 - Delineascopes: Spencer Lens Company.....	261
Figura 41 – Docência com projeção fixa .....	263
Figura 42 – Projetorista infantil.....	263
Figura 43 – Sala de aula com cinematógrafo .....	265
Figura 44 – Projeção animada em sala de aula .....	266
Figura 45 – Projeção animada – Escola Caetano de Campos .....	267
Figura 46 - Acordo Fox Film e INCE .....	289
Figura 47 – Crianças na sessão de cinema .....	301

## **LISTA DE QUADROS, TABELAS, MAPAS E GRÁFICOS.**

Quadro 1 - Legislação educacional dos estados: consumo pedagógico de aparelhos de projeção .....	42
Quadro 2 - Sociedades Anônimas de Cinematographia no Brasil.....	143
Quadro 3 - Consumo pedagógico: o cinematographo no ensino brasileiro .....	145
Quadro 4 - Dispositivos projeção fixa.....	193
Quadro 5 - Implementação do cinema educativo no Brasil (1930 – 1950) .....	219
Quadro 6 - Censura e Filmes Educativos .....	228
Quadro 7 – Mapa de Concorrência Pública 1950 a 1960.....	296
Tabela 1 - Instrução Pública Brasileira .....	119
Tabela 2 - Dados numéricos sobre a presença de cinematógrafos nas escolas brasileiras em 1932 - 1934.....	252
Tabela 3 – Capital cinematográfico brasileiro (1938 – 1957).....	290
Mapa 1 – Cinematógrafos nas escolas brasileiras entre 1910-1929....	145
Mapa 2 - Indústrias da Cinematografia Educativa presentes no Brasil 1929 a 1960.....	299
Gráfico 1 - Cinematógrafos nas escolas brasileiras por Estado (1933)	253
Gráfico 2 – Estatística INCE: aparelhos cinematográficos .....	281
Gráfico 3 – Cinematógrafos nas escolas públicas primárias e normais (1940).....	282



## SUMÁRIO

1. ENTRE OS OLHOS DE HÓRUS E MEDUSA: Uma memorabilia escolar .....	25
1.1 O terceiro olho: educação moderna e cultura material .....	46
2. MODERNIDADES E O CINEMATÓGRAFO: “A SAÍDA DOS OPERÁRIOS DA FÁBRICA LUMIÈRE” E “A VIAGEM À LUA” ..	55
2.1 A saída dos operários da fábrica Lumière: O espetáculo da invenção .....	64
2.1.1 Viagem a lua: dos espetáculos para as escolas .....	87
2.2 A chegada do trem à estação .....	98
2.3 O homem-mosca: Um feixe de luz na escuridão e a Instrução Pública no Brasil .....	105
3. “UM HOMEM COM UMA CÂMERA”: Dos índios às Exposições de Cinematografia Educativa no Brasil (1910 – 1930) .....	122
3.1 A Conquista do Pólo: Cartografia dos Cinematógrafos no Brasil entre 1910 a 1930 .....	137
3.1.1 Frankenstein: Expectativas de outro fazer escolar .....	156
3.2 A Feira de Leipzig: I Exposição de Cinematographia Educativa – Rio de Janeiro (1929) .....	168
4. TEMPOS MODERNOS: a estética na educação escolar e a configuração da indústria das tecnologias audiovisuais nas escolas brasileiras (1930 – 1960).....	200
4.1 Triunfo da vontade: Exposição e políticas da materialidade escolar? .....	202
4.1.1 A Exposição Preparatória do Cinema Educativo em São Paulo .....	202
4.1.2 Políticas para a materialidade escolar? Aparelhamento moderno da escola.....	215
4.2 “Vitória Régia” – Instituto Nacional de Cinema Educativo: uma política estética da educação? .....	276
4.2.1 Raízes e intermitências: estética da educação pública .....	286
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS – UMA MEMORABILIA: As sensibilidades da educação moderna a partir do cinematógrafo, uma leitura no Mundo de Oz.....	301
REFERÊNCIAS .....	321
APÊNDICES .....	359



# 1. ENTRE OS OLHOS DE HÓRUS E MEDUSA: Uma memorabilia<sup>1</sup> escolar

Figura 1 - Le Cinématographe des frères Lumière<sup>2</sup>



Fonte: Acervo Institut Lumière<sup>3</sup>

O cinema são os olhos do primeiro homem em êxtase contínuo, em descoberta contínua de todas as imagens, da imagem pura, que é a sua própria continuidade. Não sei se você me entende como eu quisera que você me entendesse. [...] (Vinícius de Moraes, 1991).

---

<sup>1</sup> Fonte: Dicionário Houaiss [on-line]: Etimologia: memorabilia nom. pl. de memorabilia, ãum neutro substv. do adj. lat. memorabilis, e 'digno de memória, memorável'; ver memor-..

<sup>2</sup> Essa tese evidencia a presença de aparelhos/equipamentos de projeção na educação escolar, não se restringe somente aos “cinematógrafos”, dado que cada empresa utilizava outras nomenclaturas e nas diferentes formas mecânicas outras nomeações foram associadas.

<sup>3</sup> Primeiro protótipo do cinematógrafo dos irmãos Lumière, está localizado no acervo do Institut Lumière – França. Disponível em: <http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/cinematographe.html>

“O cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: uma memorabilia da educação escolar (1910-1960)” trata de uma investigação sobre a presença do cinematógrafo – aparelho/equipamento de projeção e filmagem – na educação escolar brasileira. O título evoca a presença de duas “divindades mitológicas”, uma egípcia e outra grega, que inspiram a apresentação de um objeto da cultura material escolar que mobiliza o sentido de comunicar e educar através do olhar.

O sentido mitológico que acompanha a estruturação do título desta tese pauta-se no entendimento de Lévi-Strauss (1978) em que se rejeita o mitológico como algo inferior ou de povos primitivos, ou em conflito com a cientificidade da sociedade em modernização, pois o mito desperta no homem o desconhecido. Parte da contraposição e diálogo entre o mitológico e a cientificidade por estarem pontualmente presentes na forma expressiva das primeiras produções fílmicas, constantes nos catálogos de George Mèliès e, em certa medida, nos catálogos dos Irmãos Lumière – em que a produção técnica, símbolos de modernização, expressam a tendência dos aspectos da cientificidade da sociedade no fim do século XIX.

Na ambivalência do olhar das duas divindades<sup>4</sup> espreita-se uma leitura da presença do cinematógrafo na educação escolar na transposição de um determinado tipo de sociedade em modernização. Uma sistematização mitológica para a leitura das fontes históricas de uma linguagem tecnológica no percurso da educação escolar aprecia-se o poder mítico dos poderes tecnológicos, nesse caso, do cinematógrafo no momento cambiante e transitório da sociedade moderna pré-industrial para industrial.

O mito de Hórus - o “deus dos céus”, que tem por representação o poder contido em seus olhos (lua - esquerdo e

---

<sup>4</sup> Para Buck-Morss (2002, p. 306) “Falar em “deuses” é representar, em linguagem humana, poderes da tecnologia ainda não conhecidos e temidos”.

sol - direito) aproxima, de certo modo, parte do uso do cinematógrafo. Em uma sala, em meio à penumbra e por meio da passagem da luz, como um “feitiço”, imagem, a imagem que simula o movimento da projeção, o homem veria a representação do seu mundo. Outro ponto que está implícito entre o cinematógrafo e os olhos de Hórus é a disputa do bem e do mal, ou seja, é a questão da civilidade atribuída aos egípcios durante o seu governo e a invenção do cinematógrafo como um pastor de almas ou o revólver das massas<sup>5</sup> (BENJAMIN, 2012). A disputa permite evidenciar o cinematógrafo como um aparelho “maléfico” ou “benéfico” à educação e à civilidade por meio da sua interferência na vida social moderna que perdurou desde sua invenção até metade do século XX.

George Mèlies em 1903 apresentou um curta-metragem denominado “*Le monstre*”<sup>6</sup> que dialoga com elementos

---

<sup>5</sup> Em algumas traduções da Obra de Reprodutibilidade Técnica de Walter Benjamin, apresenta-se o termo “revolução da massa”, dada a leitura da tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado (2012) optou-se pela utilização do termo revólver. Ambrosio em nota explica que “Umwälzung, que é formado a partir do verbo umwälzen [revirar, revolver]; na forma substantivada significa revolução, num sentido mais neutro, ou transformação radical, por isso, optou-se pelo termo correspondente em português “revolvimento”. O termo Revolution foi traduzido por “revolução”, e revolutionär por “revolucionário””. (BENJAMIN, 2012, p.11)

<sup>6</sup> Sinopse: An Egyptian prince has lost his beloved wife and he has sought a dervish who dwells at the base of the sphinx. The prince promises him a vast fortune if the dervish will only give him the opportunity of gazing once more upon the features of his wife. The dervish accepts the offer. He brings in from a neighboring tomb the receptacle containing the remains of the princess. He opens it and removes the skeleton, which he places upon the ground close beside him. Then, turning to the moon and raising his arms outstretched toward it, he invokes the moon to give back life to her who is no more. The skeleton begins to move about, becomes animated, and arises. The dervish puts it upon a bench and covers it with a white linen; a masque conceals its ghostly face. At a second invocation the skeleton begins again to move, arises, and performs a weird dance. In performing its contortions it partly disappears in the ground. While performing its feats it increases

mitológicos egípcios. Mèlies associa a técnica, o mito e a arte nos usos do cinematógrafo. Os primeiros feixes de luz produzidos pelo cinematógrafo dissipam aos poucos a escuridão e a projeção configura um “despertar” no homem, no estudante, na criança – no espectador. Os elementos “mágicos” e de encantamento dialogavam diretamente com os sentidos do

---

gradually in size, its neck assuming enormous proportions, much to the horror of the prince, who fails to see in this grotesque character the wife whom he has lost. The dance ceases. The dervish throws a veil over the hideous creature. Then appear the real princess as she was when her husband possessed her. The prince darts forward to take her into his arms to give her a last kiss, but the dervish stops him, wraps the young lady in the veil and throws her into the arms of the prince. When he removes the veil he finds only the skeleton of his former wife. The vision has disappeared, and the princess has returned to dust. The dervish withdraws, and the prince pursues him with his threats and curses. Written by Lubin Catalog. Disponível em: <<https://archive.org/details/LeMonstre>>. Acesso em: 20 jul. 2013. Tradução: Sinopse: Um príncipe egípcio perdeu sua amada esposa e então procurou um dervixe que morava na base da esfinge. O príncipe promete-lhe uma grande fortuna se o dervixe lhe der a oportunidade de apreciar mais uma vez o rosto de sua esposa. O dervixe aceita a oferta. Ele traz de um túmulo vizinho o receptáculo que contém os restos da princesa. Ele abre e remove o esqueleto e o coloca no chão perto do príncipe. Em seguida, voltando-se para a lua e erguendo os braços estendidos em direção a ela, pede a lua para devolver a vida ao esqueleto. O esqueleto começa a mover-se, torna-se animado, enfim volta à vida. O dervixe o coloca em cima de um banco e cobre com um linho branco; uma máscara esconde seu rosto fantasmagórico. Em uma segunda invocação o esqueleto começa novamente a se mover, reaviva, e executa uma dança estranha. No desempenho das suas contorções desaparece parcialmente no chão. Durante a realização das façanhas que aumenta gradualmente de tamanho, o pescoço assume enormes proporções, para o horror do príncipe, que não consegue ver neste personagem grotesco a esposa que ele perdeu. A dança cessa. O dervixe lança um véu sobre a criatura hedionda. Em seguida, aparece a verdadeira princesa como ela foi em vida. O príncipe vai em direção da princesa para tomá-la em seus braços e lhe dar um último beijo, mas o dervixe o interrompe, envolve a jovem no véu e atira-a aos braços do príncipe. Quando ele remove o véu, encontra apenas o esqueleto de sua ex-mulher. A visão desaparece, e a princesa volta a ser pó. O dervixe se retira, e o príncipe o persegue com ameaças e maldições. Escrito por Lubin

homem moderno tratando de dar-lhes a possibilidade da sensibilidade.

O cinematógrafo, como objeto escolar, comunica sentidos educacionais e significados das novas estruturas e sensibilidades sociais, pela presença de determinadas técnicas, uma tensão colocada tal qual disputa sobre o “bom e o mau” cinema. As técnicas e usos deste aparelho podem ser apreciadas de maneira semelhante ao desenvolvimento da civilidade que fora atribuída aos egípcios no governo de Hórus. Na passagem da escuridão à luminosidade, efeitos técnicos do cinematógrafo - que permitem ao observador outra forma de experiência na educação escolar, os modos de uso e os valores morais que esse aparelho congrega - podem comunicar<sup>7</sup> um outro olhar do homem moderno. Além disso, estes mesmos efeitos podem testemunhar a construção de uma nova sensibilidade na educação escolar.

A apropriação do cinematógrafo na educação escolar enuncia as tentativas de transformar o ritmo do fazer escolar, modificar a capacidade do observador por meio do choque entre o feixe de luz na tela. Ou seja, é uma forma de ter no cinematógrafo o produtor de um discurso e de uma experiência<sup>8</sup> capazes de conduzir e mobilizar a percepção

---

<sup>7</sup> Observar-se-á durante esse texto o uso do termo comunicar atrelado ao objeto cinematógrafo. Desse modo, compreende-se o termo com apoio em leituras sobre a materialidade escolar de autoria de Benito Escolano, Diana Gonçalves Vidal e Rosa Fátima de Souza, autores que tratam da presença de determinado objeto no cotidiano escolar como artefato que comunica um sentido de determinada prática e política da educação escolar.

<sup>8</sup> O termo “experiência” que aparece no texto possui vinculação aos estudos benjaminianos. De acordo com Benjamin a condição de experiência está atrelada ao sentido do que é vivenciado. A partir da modernização já a partir do século XIX, determinadas experiências passam por certa reformulação, o modo de registrar imagens – Pintura para fotografia, fotografia para o cinema. A partir de artefatos, tais como o cinematógrafo, dá-se um novo sentido a experiência, a partir da percepção do homem diante do cinematógrafo, sua condição de espectador passa a se denominada também como um modo de vivenciar determinada experiência. (BENJAMIN, 1994).

humana. O cinematógrafo possibilitaria, através da experiência do olhar, uma capacidade de reflexão e de aprimoramento da atenção.

A crença é que a eminente proposta do cinematógrafo na educação escolar - parte do princípio da civilização material - pudesse servir tal como os objetos que, postos na presença dos homens, fabricam culturas. De modo mais amplo, vale questionar se: os objetos presentes na escola fabricam culturas escolares distintas? A presença do cinematógrafo na educação escolar mobiliza um outro fazer escolar? Em uma proposta de produção de uma determinada “cultura”, a partir dos usos do cinematógrafo, é possível afirmar que se implementou uma política de materialidade escolar, partindo da leitura e da presença desse objeto na escola? É possível refletir que isso tenha se dado no Brasil? Há, nas intermitências das relações comerciais e industriais da cinematografia, a formação de uma indústria de artefatos audiovisuais para a educação escolar?

O cinematógrafo como forma/mercadoria e no imbricamento das relações de mercado pode compor um único prisma, sendo este alinhavado na perspectiva da história econômica. Todavia, das inquietações supracitadas, é para além da resposta entre escola e mercado que se apresenta o outro mito de análise da tecnologia audiovisual na escola. O olhar da Medusa trata de uma aproximação da função estética do cinematógrafo na educação escolar. Seria, desse modo, a função de controle da atenção e a reavaliação da prática das lições da infância de modo a dar-lhe poder de tempo produtivo. A função estética do aparelho na educação escolar respondeu à perspectiva de “petrificação” dos valores de suscetibilidade entre o tempo da infância e o tempo fabril. Estaria uma indústria da materialidade escolar privilegiando uma experiência estética “ideológica”?

A perspectiva da “petrificação” do observador, neste caso a infância escolar, tal como aquele que não resistisse ao “feitiço”, à atração de olhar a Medusa, pode ser lida nas

estratégias das relações das indústrias cinematográficas, ou seja, na “sedução” da pedagogia moderna para os usos da tecnologia audiovisual. Já na recepção dos primeiros filmes dos irmãos Lumière é possível notar nas sequências fenômenos essencialmente modernos do cotidiano, bem direcionados à representação de uma sociedade em modernização. Encontram-se os ritos sociais de impacto (saída da fábrica), os grandes encontros sociais, o movimento do homem moderno pela cidade, os fenômenos coletivos de natureza e o desenvolvimento de um ritmo de modernização em que a capacidade mimética deve ser refinada.

A circulação e presença do cinematógrafo escolar não estiveram descoladas das possibilidades oferecidas por este aparelho na sociedade. Para Buck-Morss (2002) e Crary (2012) - ambos partem de estudos de Benjamin - há mudanças na forma de percepção. Buck-Morss (2002) liga à infância um poder revolucionário, no qual os sentidos das coisas e dos objetos se davam a partir do que era tátil. Posteriormente, de forma criativa, as crianças ressignificavam o objeto em observação. Assim, o cinematógrafo, inserido na educação escolar, é analisado a partir da noção de cultura escolar e através das formas da institucionalização da escola na sociedade moderna. Luciano Mendes de Farias Filho (2009) retrata o transbordamento dos muros da escola, tanto nas formas escolares que passam e ampliam a configuração da sociedade, como por meio dos bens, artefatos e objetos externos à escola, que passam a compor as bases da forma escolar.

A cultura material escolar configura-se em consonância com as transições e as invenções sociais. Parte das transformações direcionadas, nesse caso a observação, a atenção, e a experiência direta com os objetos, fenômenos decorrentes da relação direta do homem com a materialidade do mundo, coteja com um fazer escolar que responde, em certa medida, a uma socialização nos moldes capitalista-industrial.

A associação dos processos de modernização – industrial e econômica - nos países de cultura ocidental nas primeiras décadas do século XX organizavam-se a partir do princípio da aceleração e da produtividade econômica. A institucionalização da escola não passou por esse período sem marcas relativas ao vínculo entre produtividade e modernização. A necessidade da formação do trabalhador imprimiu fortes marcas de aceleração no ensino. Dito isso, a educação e, mais precisamente, a materialidade escolar deveria inovar o processo de ensino. Por uma apropriação de proximidade com a modernização industrial, a inovação vinculou-se de modo contundente à aceleração das formas da aprendizagem. Assim, a presença do objeto na escola se fazia como ícone da modernização do ensino.

A tendência da modernização de processos racionalizados, mecânicos e acelerados reforçam, a tentativa da suspensão<sup>9</sup> da perspectiva do ensino intuitivo - aquele que se observava pelo concreto -, ou seja, o objeto e o observador encontram-se em um mesmo tempo na experiência da aprendizagem. A vinculação da cinematografia ao espetáculo, no qual o ensino se dá por meio do cinematógrafo, tende ao que Debord (2003, p. 19)<sup>10</sup> caracterizou a respeito dessa sociedade do espetáculo que tem,

---

<sup>9</sup> Torna-se necessário elucidar o leitor que uma das práticas das indústrias cinematográficas foi de tratar a filmagem “como se fosse o objeto presente”, recortando o sentido de distância entre o filmado e o objeto em lócus. Falar-se-á da suspensão do ensino intuitivo com ressalvas dado que boa parte da filmografia educativa do início do século XX até a década de 1950 pontuava similitudes com o método intuitivo.

<sup>10</sup> Debord explica no artigo “Spectacle, Attention, Counter-Memory”, publicado no Brasil em 2012, *Arte & Ensaios*, nº 23, p. 193-205, com o título “Espectáculo, atenção, contramemória”; que o início da “sociedade do espetáculo” ocorreu no final da década de 1920. O autor ainda salientou a importância do advento da sincronização do som nos filmes e o uso das técnicas de mídia de massa para compor seu conceito sobre “sociedade do espetáculo”. .

[...] tendência a fazer a ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana – o que em outras épocas fora o tato; o sentido mais abstrato, e mais sujeito à mistificação, corresponde à abstração generalizada da sociedade atual.

O cinematógrafo no ensino de crianças, jovens e adultos como instrumento de promoção de produtividade e modernização parece assinalar um fazer escolar que permite à tecnologia audiovisual transitar entre o sentido privilegiado de observação direta e aquele estado da visualidade criada na projeção. Assim, esta tese compreende as variações de usos do cinematógrafo tanto por determinadas culturas escolares, como por modelos e tipos de equipamentos presentes na educação escolar brasileira.

Uma condição histórica no processo de ensino remodela-se diante da inscrição de um objeto na cultura escolar. As expectativas eram que, com a presença do cinematógrafo na educação escolar, fosse possível uma modificação na técnica do ensino e a forma da experiência do observador. Atribui-se à cultura material da escola a possibilidade de ver a diversidade e o entendimento sobre a educação. Segundo Rosa Fátima de Souza (2007), o testemunho do objeto escolar - nesse caso o cinematógrafo - é um empreendimento de ler pela presença e identificar um fazer escolar.

O cinematógrafo e a cultura material escolar nem sempre foram objetos diretos do horizonte e intenções de investigação na História da Educação. A partir da Escola de Annales e, principalmente, da obra de Braudel sobre a civilização material, dentre outros esforços - como o balanço apresentado por Pesez da década de 1970 (SOUZA, 2007) - reconhecem-se as possibilidades de estudos da história da cultura material. De acordo com Rosa Fátima de Souza (2007,

p. 179 – 180) “O estudo histórico dos materiais escolares pode ser instrumento valioso para se decifrar a cultura escolar à medida que as práticas são mediatizadas, em muitos sentidos, pelas condições materiais. [...]”. Desse modo, ler a história da educação a partir de determinado objeto escolar é reconhecer o estado político, social e cultural agregado à cultura material escolar.

O cinematógrafo pairava no meu olhar como fascínio pela captura das imagens e o encanto produzido pelo cinema, algo que nem sempre me fora muito próximo<sup>11</sup>. A própria “máquina de fazer cinema” era invisível para mim como espectadora e posteriormente, como possível objeto de interlocução na História da Educação. Durante a formação no Mestrado em Educação<sup>12</sup>, realizada na Universidade do Estado de Santa Catarina, na Linha de Pesquisa História e Historiografia da Educação, momento em que as fronteiras e as especificidades do campo disciplinar ficavam mais evidentes, busquei aprofundar e avançar na direção de um conjunto de novos estudos pertinentes à cultura material escolar.

Desde as primeiras incursões nas disciplinas e seminários especiais<sup>13</sup> promovidos pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, e mesmo durante a participação no Grupo de Pesquisa “Observatório de Práticas Escolares – Linha

---

<sup>11</sup> A primeira seção de cinema a que assisti aconteceu nas proximidades da segunda década de minha vida.

<sup>12</sup> Dissertação: “Formação para o trabalho? o Projeto Escola de Fábrica em Santa Catarina”, defendida em 2012, orientada por Celso João Carminati.

<sup>13</sup> Vale enfatizar que as leituras realizadas no Seminário Especial de Aprofundamento Teórico “Cultura Material Escolar” (2010) balizaram e constituíram as primeiras referências para abordar o cinematógrafo na elaboração desta pesquisa. Destaco entre as leituras os textos de Sarto (1936) Diccionario de Pedagogia (Tomo II), Sachetto (1986) El objeto informador, Garrido (2003) El material de las escuelas públicas en los inicios del siglo XX; Alcocer (2003) Los Primeros Instrumentos Tecnológicos para la Enseñanza.e Rico (2006), El ajuar de la escuela, leituras que indiciavam a presença do cinematógrafo nas escolas no princípio do século XX.

de Pesquisa: Cultura Material, Currículo e Inovação no Contexto Escolar” e no Projeto de Pesquisa Objetos da Escola, começaram a surgir algumas inquietações quanto aos métodos pedagógicos e objetos escolares voltados para o ensino. Passaram a subsidiar a elaboração desta pesquisa inúmeras questões pertinentes à inovação na relação da educação escolar, como as formas e os usos das tecnologias. Sempre esteve em foco abordar um objeto no processo da inovação da escola ou da educação escolar. Nesse sentido há estudos da materialidade escolar (como aqueles sobre lousas, cadernos, carteiras, museus escolares e tantos outros) que oferecem possibilidades para o reconhecimento de dinâmicas, objetivações e subjetivações das práticas culturais, sociais, políticas e históricas da educação escolar.

De acordo com a epígrafe de Vinicius de Moraes (1991) “O cinema são os olhos do primeiro homem em êxtase contínuo, em descoberta contínua de todas as imagens, da imagem pura, que é a sua própria continuidade”. Portanto, está na imagem produzida pelo cinematógrafo a possibilidade de “dar-se-a-ver” (PESAVENTO, 2008)<sup>14</sup>, mostrar seu movimento por meio da imagética.

Os tipos de linguagens das imagens - certamente presentes no campo da educação anteriormente - e a presença do cinematógrafo atestam as transformações técnicas decorridas dos princípios da história da arte, com intenção de comunicar e agregar determinado sentido ao processo da educação.

A produção e consumo das imagens, bem como a forma com que ela se apresenta são imersas e conectadas a diferentes processos de produção, de consumo cultural, pedagógico e, até mesmo, na própria função do objeto que apresenta e educa. Na

---

<sup>14</sup> De acordo com a autora (2008), “É da natureza da imagem oferecer-se à contemplação, dando-se a ver.” Portanto, o homem em sua capacidade técnica faz pela imagem uma operação de dar-se-a-ver socialmente a partir da imagem em movimento.

perspectiva, tanto do ensino intuitivo - em que se primava pela observação do concreto -, quanto na perspectiva cronologicamente posterior - quando a transformação da educação, a partir dos movimentos escolanovistas, propõe que a experiência estava relacionada à vida social do aluno -, a imagem, por sua característica mimética, sempre encontrou espaço nas formas de ensino.

O cinematógrafo, imerso em uma história conectada da educação<sup>15</sup> a partir do final do século XIX, circulou em diferentes regiões, comunicou diferentes intenções de educação e também diferentes consumos pedagógicos. Não só há, neste aparelho, um valor de mercadoria agregado por determinadas “empresas/indústrias” que passaram a produzi-lo, mas também uma característica de agregar sentidos de inovação e um possível sentido de experiência humana – “a imagem pura”. Isso se faz como uma materialidade não restrita aos círculos europeus ou norte-americano de educação, pois há também uma forte presença na América Latina.

Na França, o Doutor Eugène-Louis Doyen (1889) já fazia uso da cinematografia educativa para o ensino das práticas de cirurgia. Nos Estados Unidos, em 1905, já era possível notar a presença do cinematógrafo no ensino, a partir do Museu Escolar de Sant Louis. A standardização do cinematógrafo no ensino norte-americano ocorreu no princípio de 1910, a partir da criação da Associação de Instrução Visual, e posteriormente, pela Divisão da Instrução Visual em Nova York. Na América Latina, à difusão e apropriação do cinematógrafo no ensino, práticas da cinematografia educativa podem ser localizadas na Argentina e no Chile entre 1889 a 1900. No Brasil, tal como nos países supracitados, registrava-se a presença do projetor de imagens como um consumo pedagógico em 1899 na Escola Normal do Estado do

---

<sup>15</sup> Entende-se a História Conectada a partir dos estudos de Diana Vidal (2005), Serge Gruzinski (2001, 2003); Lima e Fonseca (2012); Sanjay Subrahmanyam (1997).

Maranhão.

A atenção à presença do cinematógrafo nos distintos países como consumo pedagógico possibilitou encontrar a chave de análise desta tese, ou seja, trata-se da constituição da cultura material escolar a partir da compreensão da presença e circulação de um único objeto – o cinematógrafo. Escrever e elaborar uma tese partindo da legitimidade de um objeto, imensamente discutido e colocado em circulação socialmente, não o aproximou diretamente a perspectiva das pesquisas historiográficas. O cinematógrafo aparece em diversos estudos como um objeto subsumido, nos quais o foco das pesquisas – nos campos da arte, antropologia, sociologia, educação e história - se constituem pela análise dos filmes ou pelo “cinema educativo”, o desafio historiográfico esteve em abordá-lo como um objeto *auratico*<sup>16</sup> que estava em choque com as funções promovidas pelo consumo pedagógico presentes nos discursos das políticas de desenvolvimento e como apropriação deste objeto na educação escolar.

O espaço conceitual do cinematógrafo na sociedade moderna dos fins do século XIX e início do século XX pressupõe um espaço de memória na sociedade atual. Todavia, ao deslocarmos o campo da presença do cinematógrafo para o da educação escolar vamos encontrá-lo nos arquivos e/ou nos lugares do patrimônio educativo na forma de documentação de sua presença, não de um objeto “preservado”, pois ocupa o lugar de raridade, ou, ainda, o espaço de um certo apagamento, o que pode ser relacionado a uma aceleração produtiva das indústrias de tecnologia. Desse modo, a coleta de dados e a constituição do espaço de *memorabilia* na educação escolar brasileira, para o estudo promovido por esta tese, não se fixou em uma única base documental, ou seja, não há uma restrição de campo na produção das fontes sobre o cinematógrafo. Em

---

<sup>16</sup> Expressão de Walter Benjamin (2012) que nos estudos sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte, evidencia as transformações das técnicas no que tange o fazer e observação das obras de arte.

diferentes bases documentais<sup>17</sup> selecionou-se um grupo de fontes que demonstravam indícios da presença e circulação do cinematógrafo na educação escolar brasileira. Os elementos de base teórica da história conectada conduzem a operação historiográfica desta pesquisa, ao que concerne à não hierarquização de uma fonte e à leitura desta em diferentes abordagens.

O sentido arqueológico, dado o elemento material – cinematógrafo – da pesquisa, trouxe uma inquietação: “encontrar um cinematógrafo em acervos escolares”, em determinadas culturas, a partir das reflexões da história conectada e dos objetos que se vinculam ao princípio da *passagem*, como sinalizado pelos mediadores culturais de Gruzinski (LIMA E FONSECA, 2012). A ausência do cinematógrafo nos espaços de “guarda”, não ficou subsumido na constituição dos dados da pesquisa, fato que levou a dar, ao processo historiográfico do cinematógrafo na educação escolar brasileira, aspectos para traçar um status de *memorabilia* escolar. Levando em consideração a sua condição de tecnologia de ensino e a obsolescência quanto ao fluxo de tecnologias visuais inventadas na década de 1950, parece ser evidente sua ausência como um objeto escolar a ser preservado, para além de outros fatores que aparecerão no decorrer da tese, como as dificuldades de aquisição do cinematógrafo e, também, a necessidade de lugares apropriados para guardar esse patrimônio material escolar. Tais inferências se aproximam do estudo de Martin Lawn (2013), quando faz referência as modernidades abandonadas na história da educação.

---

<sup>17</sup> A seleção ocorreu em instituições governamentais, em bases físicas e digitais, de aporte à educação e à cultura no Brasil, em acervos de jornais, inventários/catálogos de indústrias, Diários Oficiais da União e dos Estados do país, em arquivos pessoais de intelectuais brasileiros relacionados à educação, bem como em instituições internacionais de guarda da memória escolar do cinema educativo, das exposições internacionais e de indústrias cinematográficas.

Em viagem de pesquisa à cidade do Rio de Janeiro para consulta em instituições e acervos de guarda do patrimônio educativo, flagrou-se a ausência do cinematógrafo como *memorabilia*. Neste caso, objetos desta natureza não estão sob a “guarda”<sup>18</sup> de instituições vinculadas à educação escolar, mas sim, alocados em museus de arte<sup>19</sup>, instituições de acervo cinematográfico<sup>20</sup>, instituições de disseminação da arte<sup>21</sup> e outras fundações particulares<sup>22</sup>.

Para além do sentido arqueológico da pesquisa, nessa etapa de identificação de acervos, precisar o *locus* e as condições de preservação do objeto e, também, das fontes,

---

<sup>18</sup> Viagem ao Rio de Janeiro realizada em agosto de 2013, com recursos do Projeto de Pesquisa **Objetos da Escola**, obtidos através do Edital: Apoio a Projetos de Pesquisa / Chamada MCTI /CNPq /MEC/CAPES Nº 18/2012 - Ciências Humanas, Sociais e Sociais Aplicada.

<sup>19</sup> Museu de Arte Moderna – MAM Rio de Janeiro, parte do acervo fílmico produzido pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo.

<sup>20</sup> O Centro Técnico Audiovisual – Rio de Janeiro, dispõe do livro Tombo do Instituto Nacional do Cinema Educativo e parte do acervo fílmico. Outra instituição que possui registros e documentos sobre o cinema educativo é a Cinemateca – São Paulo e, na forma digital, existe o Banco de Conteúdos Culturais, resultado de uma iniciativa do Ministério da Cultura em conjunto com o Ministério da Ciência e Tecnologia, realizada pela Cinemateca Brasileira em parceria com o Centro Técnico Audiovisual. Esse convênio interministerial possibilitou o uso inédito, por instituições vinculadas à Cultura, da infra-estrutura da Rede Nacional de Ensino e Pesquisa. Através dessa rede de conexão em alta velocidade, abre-se uma imensa possibilidade de difusão da cultura para a comunidade acadêmica e científica e para o público em geral. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/>>. Acesso em 12 ago. 2012.

<sup>21</sup> Fundação Nacional das Artes – Funarte/Rio de Janeiro, instituição que possui no acervo a listagem completa dos filmes produzidos pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo e alguns Guias para professores, destinados a desenvolver conceitos de arte e o uso do cinema. sendo estes livros produzidos pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo.

<sup>22</sup> Na Fundação Getúlio Vargas – FGV foi possível localizar um vasto número de documentos sobre o cinema educativo no Brasil. Os documentos encontram-se vinculados a diferentes arquivos relacionados aos intelectuais da educação e políticos do período em análise nesse estudo.

potencializa as contribuições para a escrita historiográfica. Ainda que não estejam alocados nas instituições relacionadas diretamente ao patrimônio educativo, as contribuições têm sido imensas, sobretudo para a história da educação. De acordo com Zita Possamai (2012, p. 135):

As investigações em história da educação contam com um repertório de documentos históricos a pesquisar que tem ampliado consideravelmente as possibilidades de compreensão dos processos educativos na sociedade brasileira. A preponderância de investigações calcadas na documentação escrita ampliou-se nos últimos anos para a cultura material e também para a cultura visual. Nesse repertório específico encontram-se, muitas vezes, os bens culturais configurados estritamente como patrimônio histórico, seja nacional, regional ou municipal.

Os cinematógrafos localizados nas instituições de guarda supracitadas, assumem a condição de uma *memorabilia* relacionada à sua marca como objeto da cultura – a valorização do objeto como bem cultural que é preservado. Esse aspecto pode estar vinculado ao conceito de mediadores culturais/passagens, exposto por Gruzinski (2001), os quais admitem a percepção do cinematógrafo como um objeto de passagem no patrimônio escolar. O cinematógrafo como um mediador cultural marca sua presença e circulação na sociedade, todavia, na constituição deste como objeto escolar, considerando-se o caso brasileiro, parece estar configurada uma materialidade de passagem.

Para elaborar os caminhos historiográficos escolhidos para esse trabalho, reconheceu-se o cinematógrafo como um objeto da escola pertencente à educação escolar pública brasileira, com evidência no ensino primário e no ensino normal. Privilegiando a materialidade no núcleo da análise como instrumento didático, o cinematógrafo foi produzido em

forma/mercadoria e, por fim, marcou a memória social no patrimônio escolar. Segue-se a essa estrutura o objetivo geral que trata de compreender quais os sentidos e significados da presença do objeto em análise na educação escolar pública brasileira. Para sustentar e privilegiar a chave de análise pela cultura material escolar tem-se por objetivos específicos dessa investigação: a) identificar as indústrias de cinematografia e as formas de comercialização; b) conhecer a presença e circulação do cinematógrafo na educação escolar; c) apresentar as aproximações do método de ensino e os usos do cinematógrafo na educação escolar; e d) analisar como as relações de produção, de comercialização, e as formas de aquisição do cinematógrafo construíram o status de *memorabilia* da educação escolar.

As bases de dados desta pesquisa foram organizadas entre documentos produzidos a partir da tendência da aquisição e integração do cinematógrafo no ensino brasileiro, como também, através da legislação educacional no país, localizados a partir de indícios que direcionavam seu consumo pedagógico. Por fim, foi realizado o mapeamento da circulação a partir de um exaustivo trabalho de levantamento de dados em Diários Oficiais da União e dos estados, disponibilizados em formato digital e, também, nos jornais de circulação nacional correspondentes ao período em estudo. Segue abaixo o quadro demonstrativo do mapeamento das fontes consultadas e que trazem registros da circulação do cinematógrafo na educação escolar brasileira. A respeito da legislação educacional segue o Quadro 1 - Legislação da educação nos estados (entre 1895 a 1940) - na forma de um extrato<sup>23</sup>, no qual aparecem as leis estaduais identificando o consumo pedagógico do cinematógrafo.

---

<sup>23</sup> O Quadro completo em que se evidenciou como e em quais disciplinas se vinculavam a presença do cinematógrafo aparecerá no 2º capítulo. Os dados gerais são apresentados no Apêndice I Legislação Cinema Educativo no Brasil.

Quadro 1 - Legislação educacional dos estados: consumo pedagógico de aparelhos de projecção

<b>Leis/Decretos/Resoluções</b>	<b>Data</b>	<b>Localização</b>
<b>Decreto nº 1</b> Designa: Regulamento da Escola Normal;	11.04.1899	Maranhão
<b>Decreto nº 6</b> Designa: Regulamento da Escola Normal;	07.03.1900	Maranhão
<b>Decreto nº 55</b> Designa: “Estabelece novo Regulamento para as Escolas Normal e Modelo Benedito Leite, [...] Escolas primarias regidas por normalistas”.	27.07.1905	Maranhão
<b>Decreto nº 3.405</b> Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado.	15.01.1912	Minas Gerais
<b>Decreto nº 4.508</b> Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado.	19.01.1916	Minas Gerais
<b>Decreto nº 4.930</b> Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado	06.02.1918	Minas Gerais
<b>Decreto nº 5.387</b> Designa: Reorganiza os serviços a cargo do Instituto “João Pinheiro”	22.07.1920	Minas Gerais
<b>Decreto nº 7.970 - A</b> Designa: Approva o Regulamento do Ensino Primario.	15.10.1927	Minas Gerais
<b>Decreto nº 8.094</b> Designa: Approva os programas do ensino primário.	22.12.1927	Minas Gerais
<b>Decreto nº 8.225</b> Designa: Approva os programas do ensino normal	11.02.1928	Minas Gerais
<b>Decreto n. 10414</b> Designa: Approva Regulamento do Cinema Educativo	15.07.1932	Minas Gerais
<b>Decreto nº 10.821</b> Designa: Aprova programas do ensino normal.	29.08.1933	Minas Gerais
<b>Decreto nº 11.501</b> Designa: Approva modificações feitas no decreto nº 10.362, de 31 de maio de 1932. Regulamento a que se refere o Decreto nº 11.501 [...]	31.08.1934	Minas Gerais
<b>Regulamento Provisório Cinema Educativo</b> Designa: Afim de coordenar o trabalho do cinema educativo e estabelecer estreita relação com a Comissão[...]	20.08.1931	São Paulo
<b>Decreto n. 5.828</b> Designa: "Reorganiza a diretoria geral do ensino".	04.02.1933	São Paulo
<b>Decreto n. 5.884</b> Designa: Institue o Código de Educação do Estado de São Paulo.	21.04.1933	São Paulo
<b>Comunicado nº 24</b> A Diretoria Geral do Ensino Recomenda a todas as autoridades escolares que cumpram e façam cumprir as seguintes instruções que orientam o Serviço de Rádio e Cinema Educativo do Estado de São Paulo.	08.11.1933	São Paulo
<b>Decreto n. 6.425</b> Designa: Reorganiza a Diretoria Geral do Ensino [...]	09.05.1934	São Paulo
<b>Decreto n. 9.109</b> Designa: Converte o cargo de diretor da Secretaria da Diretoria do Ensino no de Secretario	13.04.1938	São Paulo
<b>Decreto n 1.059</b> Designa: Regulamento Escola Normal	14.02.1916	Distrito Federal /RJ
<b>Lei nº 3.231</b> Designa: Organiza o ensino municipal do Distrito Federal. Parte X – Das Instituições Auxiliares de Ensino	23.01.1928	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto n 1.059</b> Designa: Regulamento Escola Normal	14.02.1916	Distrito Federal /RJ
<b>Lei nº 3.231</b> Designa: Organiza o ensino municipal do Distrito Federal. [...]	23.01.1928	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto nº 2.940</b> Designa: Regulamenta a Lei nº 3.231 de 23.01.1928, que organizou o ensino municipal do Distrito Federal.	22.11.1928	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto nº 3.763</b> Designa: Modifica algumas disposições do Decreto nº 3.281 de 1928.	01.02.1932	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto 4.387</b> Designa: Consolida a organização técnica e administrativa do aparelho de direção do sistema educacional[...]	08.09.1933	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto nº 4688</b> Designa: Transforma a Divisão de Bibliotecas, Museus e Rádio-Difusão do Departamento de Educação, na Divisão de Biblioteca e Cinema Educativo.	17.01.1934	Distrito Federal /RJ
<b>Decreto nº 17</b> Designa: Organiza as secretarias gerais e da outras providências.	02.09.1935	Distrito Federal /RJ
<b>Resolução nº 326</b> Designa: creou o S. de Ed. pelo Rádio e Cinema Escolar	21.03.1934	Espírito Santo
<b>Programma de Ensino das Escolas Primárias</b> Designa: Programa de Ensino [...]	1930	Goyaz
<b>Portaria nº 1</b> Designa: Departamento de Educação resolve que o Programa para o ensino das Escolas Primárias Públicas e Particulares do Estado. Creou o Serviço de Educação pelo Rádio e Cinema Escolar	13.01.1938	Sergipe

Fonte: Documentos da organização escolar brasileira. Elaboração da autora.

As primeiras leituras a respeito do cinema educativo evidenciaram que a presença dos aparelhos de projeção está intrinsecamente relacionada ao método intuitivo e às referências entre objeto/imagem e à experiência articulada aos pressupostos defendidos por Pestalozzi.

A partir dessa evidência apresentam-se as fontes que fundamentam este estudo, muitas localizadas e identificadas em jornais de circulação nacional entre 1910 a 1960. Esta etapa do trabalho contou com uma incursão *in loco* nos acervos da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional, ambos sediados no Rio de Janeiro; também foram analisadas fontes da Hemeroteca Digital Brasileira<sup>24</sup> e da Hemeroteca Digital da Biblioteca Pública de Santa Catarina. Com os termos “cinema educativo”, “cinema escolar”, e posteriormente, “Instituto Nacional de cinema educativo” e “INCE” foram localizados no acervo da Hemeroteca os seguintes dados: entre 1910 e 1919, 15 jornais contendo 46 ocorrências com os termos cinema escolar e educativo; a partir de 1920 até 1929 o número de jornais e ocorrências aumenta consideravelmente, 50 jornais com 227 ocorrências ainda referentes aos dois termos acima indicados. Dando sequência à coleta de dados, realizando a busca com os mesmos termos, entre 1930 e 1949, foram identificados 201 jornais com 4.748 ocorrências. Considerando os termos “Instituto Nacional de Cinema Educativo” e “INCE”, entre 1930 e 1949, foram localizadas, em 73 jornais, o total de 773 ocorrências.

Ao investir-se num mapeamento tendo por base produções que tratam do cinematógrafo, localizou-se uma gama considerável de textos científicos que abordavam “cinema e educação”, “cinema e sociedade”, “Instituto Nacional de Cinema Educativo” e “cinema educativo”. Sobre o tema cinema e educação, em uma perspectiva técnica da

---

<sup>24</sup> No Apêndice II consta a Coleta de dados – Hemeroteca Digital Brasileira, que apresenta detalhadamente os jornais e os números de ocorrências em cada publicação e por termo de busca.

discussão acerca da presença do cinematógrafo no ensino, uma das primeiras produções é o livro *Cinema e Educação*<sup>25</sup>, de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho<sup>26</sup> (1930), que compõe a *Bibliotheca de Educação*. O texto conduz a uma dimensão histórica e técnica do cinema na educação, apresentando desde o equipamento e a técnica necessários para sua operação até a configuração do cinema educativo a partir da Reforma Educativa do Rio de Janeiro em 1928. Na fase de mapeamento da produção relacionada ao tema, fez-se também uma seleção de teses, dissertações e artigos<sup>27</sup>, sendo parte delas

---

<sup>25</sup> O livro foi escrito após a “I Exposição de Cinematografia Educativa” ocorrida no Rio de Janeiro em 1929, a partir das questões expostas na Reforma Educativa por Fernando de Azevedo, em 1927 no Distrito Federal, na época localizado no Rio de Janeiro.

<sup>26</sup> Ambos foram professores do Colégio Pedro II e docentes da Escola Normal do Rio de Janeiro. Jonathas Serrano foi Diretor da Instrução Pública no Rio de Janeiro na década de 1920, durante a Reforma Educativa.

<sup>27</sup> Após um levantamento extenso sobre as produções relacionadas à discussão dessa pesquisa, optou-se pela utilização das que seguem: E. Roquette Pinto (1938) “Ensaio de Anthropologia Brasileira”, também compôs a *Bibliotheca Pedagógica Brasileira* Vol. XXII; Vera Regina Roquette-Pinto (2002-2003) “Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativo”, *Revista USP*; Jorge Antonio Rangel (2010) “Roquete-Pinto” – *Coleção Educadores*; Manuel Bergström Lourenço Filho (1931) “Cinema e a escola”, *Revista Escola Nova*. João Alves Reis Júnior (2008) “O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937)”, Tese de Doutorado/PUC RJ; Taís Campelo (2007) “Jonathas Serrano: narrativas sobre cinema” – *Cadernos de Ciências Humanas*; Ana Gabriela Saba Alvarenga (2013) “Armanda Álvaro Alberto, Edgard Roquette-Pinto e Jonathas Serrano: censores da comissão de censura cinematográfica de 1932”, VII Congresso Brasileiro de História da Educação; Eduardo Victorio Morettin (1995) “Cinema Educativo: uma abordagem histórica”, *Revista Comunicação e Educação*; Daniel Righi (2001) “O Cine Educativo de João Penteado: uma experiência pioneira e não oficial de utilização do cinema na educação de São Paulo”, XIX Encontro Regional de História: Poder, violência e exclusão, ANPUH/SP; Fernando José Neves de Azevedo (1943) “A Cultura Brasileira”; Diana Gonçalves Vidal (1994) “Cinema, laboratórios, ciências físicas e Escola Nova”, *Caderno de Pesquisa São Paulo*.

escolhidas para diálogo teórico e como referência para a localização das bases documentais.

Nesta etapa também foram selecionadas produções de e sobre Edgar Roquette-Pinto, Lourenço Filho, Jonathas Serrano, Francisco Venâncio Filho e Fernando de Azevedo em decorrência da importância destes autores, tanto nas discussões das políticas educacionais no período quanto sobre a circulação do cinematógrafo nas escolas. Na fase inicial do mapeamento, algumas produções foram relevantes na formulação de indícios sobre os caminhos historiográficos a seguir: Arlete Cipoli (2008) *Não é fita, é fato: tensões entre instrumento e objeto - Um estudo sobre o cinema na educação*, Dissertação PPGE/USP; Ana Nicolaça Monteiro (2006); *O cinema educativo como Inovação Pedagógica na Escola Primária Paulista (1933-1944)*, Dissertação PPGE/USP; André Luiz Paulilo (2002) *A leitura, o cinema e os processos educativos na obra de Jonathas Serrano: problemas metodológicos e precauções morais da pedagogia – 1910 -30*, Revista ASPHE; Fernanda da Cunha (2010) *Cinema Educativo: escritura e imagem – Projeto E-arte/Educação Crítica no Ciberespaço*; Ana Mae Barbosa (2010) *Cecília Meireles: defensora da educação moderna, das artes e do cinema na educação – Revista Design, Arte Moda e Tecnologia PUC-Rio e UNESP Bauru/SP*.

Para identificar vestígios do cinematógrafo nas instituições escolares, optou-se por iniciar uma busca nos Diários Oficiais da União<sup>28</sup> e dos estados no período compreendido entre 1910 e 1960. Para fazê-lo foram utilizados termos como: “cinematógrafos”, “projetores de filme”, “aparelho cinematográfico”, “projektor 35mm e 16mm”, “aparelho de projeção”, “animatógrafos”, “Instituto Nacional de Cinema Educativo”, “filmoteca”, “projektor”, “filmes”, “projektor cinematográfico”, “diafilmes”, “INCE”,

---

<sup>28</sup> Pesquisa realizada na plataforma JusBrasil. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/>>. Acesso entre: 01 mai. 2012 e 30 set. 2014.

“epidiascopio” e “aparelho diascopeia”. A pesquisa em documentos como Diários Oficiais da União permitiu perceber como o cinematógrafo era adquirido pelas escolas e identificar indícios sobre a constituição de modelos, empresas e sociedades comerciais fomentadoras do mercado de cinematografia educativa. A princípio, os registros nos Diários Oficiais conduzem à identificação do cinematógrafo como objeto-mercadoria a ser comprado para a escola.

Neste levantamento procurou-se identificar os cinematógrafos adquiridos pelas instituições escolares, as empresas que forneciam esses equipamentos, como se dava a circulação do cinematógrafo nos níveis de ensino e a atuação do Instituto Nacional do Cinema Educativo na circulação dos cinematógrafos nas escolas.

### **1.1 O terceiro olho: educação moderna e cultura material**

Para além da representação dos gestos, discursos e imagens, pretendeu-se valer das viagens dos objetos. Almeja-se conhecer as conexões evidentes e não-evidentes entre a indústria cultural de audiovisuais que se entrelaça no processo de ensino com maior ou menor intensidade em determinado momento histórico da educação no Brasil.

Por entender que houve como marca do cinematógrafo na educação escolar brasileira um sentido de “viajar – circular”, parte dos documentos selecionados para tecer e cruzar com o repertório teórico aparecem nos jornais brasileiros e em algumas publicações internacionais, nas quais foram pinçados discursos que trazem representações sociais sobre a presença do cinematógrafo nas escolas. Além disso, buscou-se considerar as tarefas de consumo a partir dos imbricamentos entre indústrias, empresas e companhias com as novas perspectivas de acelerar e difundir a educação.

Tal como Luciano Mendes de Faria Filho (2009), que

observa um fluxo entre os muros da escola e a sociedade, para sobre a perspectiva da base teórica da história conectada, a qual fundamenta esta tese, os fenômenos exteriores ao campo educacional que passaram a compor as análises historiográficas a partir desse fundamento. Assim, entre a cultura material escolar e a forma/mercadoria do cinematógrafo - a sua condição de mediador cultural a partir das forças políticas, econômicas, sociais e culturais - há questões que refletem na formulação e prática docente/discente, isto é, mobiliza as culturas escolares.

Ao compreender o cinematógrafo nessa condição de mediador cultural demonstrar-se-á que não há uma inércia nesse objeto quando passa por determinada cultura - escola, sociedade, galpão ou indústria -, pois há uma “mestiçagem” do objeto, de seus usos e técnicas, como no caso do consumo pedagógico.

Nesse sentido, mapeou-se indústrias, companhias e empresas que produziram os cinematógrafos que circularam na educação escolar brasileira. Para consolidar o entendimento da mestiçagem nos usos e técnicas do cinematógrafo, buscou-se evidência em documentos que tratam de comercialização, catálogos, licitações, contratos de empresas, indústrias e fabricantes desse tipo de aparelho.

Considera-se que o cinematógrafo nos espaços escolares está implicado como objeto de saber e de poder, que opera na forma de observar, algo que marca diretamente o corpo do aluno. Assim é, o cinematógrafo quando tomado como mediador cultural, na perspectiva apontada por Thaís N. Lima e Fonseca (2012). A autora destaca partindo de estudos de Gruzinski (2002), que o mediador cultural está entre dois mundos, faz circular elementos e fragmentos das culturas em contato. Desse modo, compreende-se, que os objetos escolares comunicam “um projeto, ideias de um mundo a outro” (GRUZINSKI, 2002, p. 16 Apud LIMA E FONSECA, 2012, p. 307).

A análise da materialidade a partir da história conectada induziu à leituras, interpretações e sínteses com base nas redes que organizaram a presença e a circulação do cinematógrafo na educação escolar brasileira. A materialidade em estudo a partir da história conectada deve ser considerada um fenômeno de histórias articuladas, podendo aproximar da perspectiva da globalização, todavia, não se tece o objeto a partir dos comparativos em que em determinado território se destaca de outro. As histórias conectadas do cinematógrafo na educação se articulam a uma nova forma, um estado de modernidade e bem como uma crescente expectativa de modernização da escola.

A história conectada a partir de Sanjay Subrahmanyam e Serge Gruzinski afasta a historiografia da educação dos termos e enlaces de confronto entre os diferentes espaços educacionais. Ana Waleska P.C. Mendonça (2013) afirma que se percebe a circulação dos modelos e objetos nas diferentes fronteiras, sem correlacionar a uma perspectiva dominante e de confronto dos fenômenos e modelos a partir da história conectada. Esse fundamento metodológico possibilita pensarmos a materialidade distante da correlação direta de influência, transplante cultural ou hibridismo, todo objeto escolar ou cultural passam por diferentes modelos educacionais e territórios que podem agregar diferentes valores culturais, sociais, econômicos e políticos. Segundo Gruzinski (2002) a partir dos mediadores culturais, sejam esses, objetos ou discursos, agregam elementos das diferentes culturas por qual circulou, deste modo, a materialidade no caso, do cinematógrafo, possui elementos do período que emerge na Fábrica dos Irmãos Lumière até os modelos redirecionados a mídias digitais atuais.

Se certo for que o objeto comunica e educa, passamos a compreender, neste estudo, que o objeto escolar em sua comunicação é um elemento que faz mundos, pois apresenta projetos e ideias de diferentes esferas culturais e sociais.

Também produz experiências, configura linguagens, educa formas e conceitos de diferentes sentidos sociais, estéticos, culturais e históricos, uma vez que na circulação há intercâmbios advindos das relações práticas entre o homem e o objeto nas diversas culturas com as quais esteve em contato. Ainda que existam contornos das políticas educacionais quanto às adoções dos métodos, um sentido histórico do cinematógrafo no contexto escolar não corresponde a uma transposição ou transplante cultural.

Os dispositivos mecânicos ópticos sempre ocuparam um espaço de destaque na educação moderna, desde a lanterna mágica, utilizada pelos jesuítas<sup>29</sup> em 1640 para mostrar aos fiéis o inferno ainda com as características de imagens fixas, escondendo o movimento captado da realidade, e outros instrumentos ópticos como as fantasmagorias em 1797 e o thaumatropio (espécie de pião mágico) datado de 1825. Destaca-se ainda, entre os dispositivos o zootrópio, inventado em 1834<sup>30</sup>, partia da ilusão de dar aparente movimento à imagem. Outros tantos estiveram presentes na educação escolar para dar condição de perceber o real pela imagem em movimento projetado.

A educação moderna pode ser caracterizada pela racionalidade, pelas mudanças nos métodos, por ser laicizada e centralizada na vida social. Isso conduz para a adoção de materialidades distintas que possam agregar aos métodos de ensino uma nova cultura de instrução. A matriz dessa nova formação em um mundo moderno precisava associar – e demonstrar – as tênues relações entre o mundo/“coisas” e o processo educativo.

Nesse panorama em que as implicações da história da

---

<sup>29</sup> Atribuí-se ao jesuíta alemão Athanasio Kircher a patente da primeira lanterna mágica que teria sido criada em 1640, porém há contestações, que apontam para outro jesuíta, esse francês, Pe. Milliet de Charles, que a teria inventado no princípio do século XVII.

<sup>30</sup> Serrano e Venâncio Filho (1930)

educação e a materialidade se alinham, as contribuições a respeito dos objetos escolares para este trabalho vieram das proposições e reflexões de historiadores da educação que realizaram estudos significativos para a compreensão sobre cultura material escolar, formação docente e materialidade, educação brasileira e circulação dos objetos, artefatos escolares e indústrias. Desse modo, integram também o campo referencial deste trabalho Agustín Escolano Benito (1990, 2006, 2009, 2012, 2013), Martin Lawn (1999, 2005, 2009, 2013), Diana G. Vidal (1994, 2005, 2005, 2008, 2010), Rosa Fátima de Souza (2007, 2013), Vera Lucia Gaspar da Silva (2012, 2013) e Juri Meda (2012).

Em articulação com tais autores da história da educação, tecem-se aproximações com conceitos e reflexões de Walter Benjamin sobre mimeses, técnica, estética, experiência e o cinema. No grupo de constelações de autores que teceram estudos sobre as reflexões e conceitos de Benjamin, estão na composição deste texto Susan Buck-Morss (2002, 2012) e Jonathan Crary (2012). Como atualmente o cinema é um campo de estudo específico, alguns estudos aparecem quanto às perspectivas teóricas de análise desta tese. Destaca-se a importância da contribuição de Ismail Xavier (1983), por possibilitar um tangenciar entre a discussão de atenção diante do aparelho e a forma da presença do cinematógrafo na educação escolar. Há um grupo de autores que circulam com suas produções a partir do cinema e a vida moderna, estes foram chamados a compor o grupo de análise das relações comerciais e da indústria de cinematografia educativa. São eles: Richard Abel (2004), Leo Charney (2004) e Miriam Braty Hansen (2004).

As leituras do referencial teórico e dos documentos de diferentes acervos contribuíram para a organização desta tese em quatro capítulos. Estes foram pensados com base em dados emanados das fontes e articulados às bases teóricas, sendo enunciados a partir de títulos de filmes clássicos e da produção

do INCE<sup>31</sup>.

O segundo capítulo **MODERNIDADES E O CINEMATÓGRAFO: “A SAÍDA DOS OPERÁRIOS DA FÁBRICA LUMIÈRE” E “A VIAGEM À LUA”** intenta apresentar o espetáculo da modernidade – as Exposições Universais, em que a presença e circulação do cinematógrafo aparecem nas Exposições e em quais espaços o aparelho circulou entre as Exposições. Escrutina-se a abordagem de modernidade educacional em discursos de intelectuais da educação a partir da presença do cinematógrafo nos espaços escolares e da posição que esse objeto ocupa entre a difusão da educação escolar e o panorama de implantação do ensino primário no Brasil.

No terceiro capítulo, **UM HOMEM COM UMA CÂMERA: Dos índios às Exposições Cinematográficas no Brasil (1910 – 1930)**, são apresentadas as primeiras indústrias e fábricas com modelos e tipos de cinematógrafos que circularam na educação brasileira de modo sistematizado, a partir da I Exposição de Cinematographia Educativa no Distrito Federal (RJ) em 1929 e da Exposição Preparatória de Cinema Educativo, realizado em São Paulo em 1931.

Em cena um vagabundo em silêncio, apresenta uma narrativa dos sinais da industrialização, da presença da máquina e da relação dessas com o homem. Essa ideia representada no filme de Chaplin será apresentada no quarto capítulo **TEMPOS MODERNOS: a estética na educação escolar e a configuração da indústria das tecnologias audiovisuais nas escolas brasileiras (1930 – 1960)**. Por compreender o lugar da indústria para e na constituição da materialidade escolar, buscou-se reconhecer os sentidos da circulação do cinematógrafo por meio do mapeamento das

---

<sup>31</sup> O marco temporal que finaliza essa tese – tratou-se da gestão da política do INCE, entre o esvaziamento e a modificação do Instituto Nacional de Cinema Educativo em Instituto Nacional de Cinema em 1966, por meio do Decreto-lei N° 43, de 18 de novembro de 1966.

indústrias e dos modelos de cinematógrafos que se fizeram presentes na educação escolar brasileira. Intentou-se, neste capítulo, desenvolver um encadeamento entre a constituição da difusão da educação escolar e a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo – o qual consolida a presença do cinematógrafo nos diferentes níveis de ensino no país.

Por fim, a partir das reflexões elaboradas no texto, apresentam-se as considerações finais – **UMA MEMORABILIA: As sensibilidades da educação moderna a partir do cinematógrafo, uma leitura no Mundo de Oz.**

Muitos livros, artigos, textos e “prosas” me acompanharam durante o processo de escrita da tese e estão de alguma forma presentes nas linhas que apresento ao leitor. É o caso do livro *A contadora de filmes*<sup>32</sup> que me ajudou a pensar sobre o valor do objeto cinematógrafo, o qual se encontra justamente entre “o apagar das luzes e aquele feixe mágico de pó luminoso” (LETELIER, 2015). Pode-se dizer que o pó mágico e os feixes de luzes fazem parte da técnica desse aparelho e que seu maior espetáculo é “transportar coisas impressionantes como trens perseguidos por índios a cavalos [...]” (Idem). Letelier, em sua obra, apresenta a seguinte narrativa:

Ao apagar das luzes todos se endireitavam e ficavam duros na frente da tela. Eu não. Eu virava a cabeça para ver aparecer o raio de luz que saía pelas janelinhas do quartinho de projeção e percorria o espaço sobre nós até se chocar com a tela e explodir em imagens e sons. (LETELIER, 2015, p.18)

---

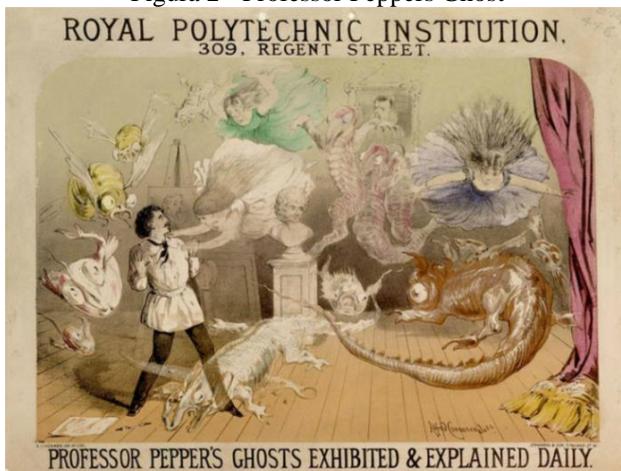
<sup>32</sup> Esse livro foi um presente das “Meninas do Objeto da Escola”: Sélia, Hiassana e Carolina que participavam do encontro do Grupo de Pesquisa Modernidade, Modernização e Modernismo, em Minas Gerais em 2015. Na fala de um dos participantes ouvimos um pouco sobre o cinematógrafo e filmes na narrativa do livro e logo imaginamos as belezas e contribuições que a leitura poderia me possibilitar.

Estou virando para trás, direcionando o olhar para "as janelinhas do quartinho de projeção", em busca do aparelho produtor do raio de luz. É certo que em algum momento vamos olhar para a tela, mas entre as evocações de luz e escuridão, lua e sol, ou no apreciar petrificante, é na presença do cinematógrafo nesse quarto de projeção – a educação escolar brasileira - que nosso filme se inicia.



## 2. MODERNIDADES E O CINEMATÓGRAFO: “A SAÍDA DOS OPERÁRIOS DA FÁBRICA LUMIÈRE” E “A VIAGEM À LUA”

Figura 2 - Professor Peppers Ghost



Fonte: Photo of the British Library, 1885<sup>33</sup>.

*Cinematógrafo: nova maneira de escrever, logo de sentir. (BRESSION, 2005, p.35)*

A exploração da imagem na ciência e na educação não é uma característica da sociedade industrial. Os artefatos ópticos que teciam a proximidade entre realidade e o fantástico, ou real e imaginário, fazem-se presentes na história da educação. Os artefatos ópticos contribuíram para as transformações na vida moderna, seja na ciência, na tecnologia, na educação e na possibilidade de conquistar outros territórios - com lunetas,

---

<sup>33</sup> Disponível em: < <http://diaprojection.unblog.fr/>> Acesso em: 20 de abr. de 2015.

microscópios e as miras das armas -, produzindo outros modos de observação.

As projeções que se interpõem ao real do Professor Pepper's (Figura 2) demonstram uma “nova” experiência a partir da incorporação das imagens para “contar histórias” e para compor suas aulas. As técnicas e novos aparelhos ópticos em que a experiência visual alça à condição de instrumental na educação, na modernidade e no imperativo de modernização, onde as técnicas emulam sentidos de aceleração da observação.

O artefato óptico, ou seja, o cinematógrafo na condição de instrumento que produz o efeito de experiência escolar a partir da visualidade, coincidiu com os processos de modernização – racionalização do ensino - e controle regular dos sujeitos a partir da escolarização. De acordo com Carlota Boto (2003), no Brasil entre o final do século XIX e XX a instrução esboça um projeto político e pedagógico de modernidade.

A educação moderna caracterizada pela racionalidade, pelas mudanças nos métodos, por ser laicizada e centralizada na vida social, conduz para a adoção de materialidades distintas que possam agregar aos métodos de ensino uma nova cultura de instrução. A matriz dessa nova formação em um mundo moderno precisava associar – e demonstrar – a tênue relação entre o mundo/“coisas” e o processo educativo.

De acordo com Boto (2003), a cultura escolar moderna pode ser situada a partir dos primeiros colégios [religiosos], os quais institucionalizaram uma forma e organização de espaço escolar. Parte da organização da sociedade moderna faz-se com o surgimento das instituições escolares. Além das estruturas que se organizam, a cultura escolar moderna ainda tratou de inscrever práticas com materialidades que tecem novas técnicas escolares a partir da observação.

É certo que a materialidade dá contornos às práticas sociais, culturais, econômicas, políticas e educacionais e, no viés da história conectada, reconhecem-se as redes, a

circulação e a presença dos objetos que formulam e constituem parte da vida moderna.

Sendo este um trabalho no campo da história e da historiografia da educação, tecer-se-á a uma análise sobre a presença do cinematógrafo na modernidade, destacando seu papel na educação. Conforme já anunciado, compreende-se, a partir das conexões das indústrias, espaços de circulação e da presença do cinematógrafo nas práticas educacionais, a materialidade na formação do sujeito como um objeto que comunica e educa.

Nesse campo da materialidade - em que o homem está em reconstrução na condição de observador<sup>34</sup> no projeto de modernidade que se delineia a partir dos fins do século XIX no Brasil -, uma lógica de modernização radical e de progresso diante de determinadas materialidades nos espaços escolares pode condicionar as experiências desse homem cinematográfico. Nas palavras de João do Rio<sup>35</sup> (2009, p. 270),

O homem cinematográfico resolveu a suprema insanidade: encher o tempo, atopetar o tempo, abarrotar o tempo, paralisar o tempo para chegar antes dele. Todos os dias, (dias em que ele não vê a beleza do sol ou do céu e a doçura das árvores porque não tem tempo, diariamente, nesse número de horas retalhadas em minutos e segundos que uma população de relógios marca, registra e desfia) – o pobre diabo sua, labuta, desespera com os olhos fitos nesse hipotético poste de chegada que é a miragem da ilusão.

---

<sup>34</sup> Termo definido a partir dos estudos de Jonathan Crary (2012)

<sup>35</sup> João do Rio, cronista no Rio de Janeiro entre 1881 e 1921. Para o autor, o cinema era o extra-moderno, “o arrolador da vida atual, como a grande história visual do mundo”. Fonte: IVO, Lêdo. Um olhar sobre o João do Rio. [Apresentação] In: RIO, João do. Cinematógrafo: crônicas cariocas. Rio de Janeiro: ABL, 2009. Disponível em: <[http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/cinematografo\\_-\\_joao\\_do\\_rio\\_-\\_para\\_internet.pdf](http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/cinematografo_-_joao_do_rio_-_para_internet.pdf)> Acesso em: 14 de jan. de 2014.

A cultura escolar moderna que se aproxima do tempo fabril, de marca e registro mecânico do tempo, em linhas gerais assinala a produtividade em sociedade. A industrialização e a desterritorialização do que é o singular fez intercambiar práticas sociais e materialidades. Estas formulam culturas distintas a partir da relação do homem com tais objetos. Neste caso, a cultura escolar moderna, em imbricamento com determinados objetos, (re)fazem um conjunto de novos costumes e práticas sociais.

Para Benito Escolano (2013, p.39),

Vivimos un tiempo en el que las modernidades se suceden unas a otras en un sin fin de cambios. Es el tiempo del triunfo de la continua epifanía de lo moderno, de las sucesivas vanguardias que renuevan a diario la tecnología, el arte y las costumbres (la civilización material, las formas estéticas y los códigos morales). Y paradójicamente una de las orientaciones de estas modernidades es la que mira hacia la arqueo-genealogía de las cosas en que se materializa la tradición observable.

A epifania do moderno, relacionado às materialidades e às tecnologias na educação, não está restrita aos primeiros contatos com os diferentes aparelhos e equipamentos. Martin Lawn (2013) destaca as modernidades abandonadas, que exprime os sucessivos projetos de modernidade na educação a partir de determinados objetos. A orientação dos projetos de modernidade na/para educação parte das formas de entendimento da civilização material como um modelo autoperpetuante e que formaliza as práticas da industrialização e da modernização social.

A noção de superação ou de eficiência, a partir da cultura material que sucede as formas e práticas sociais, coíbe, de certo modo, novas práticas. A industrialização dos artefatos

na modernidade vincula-se à ideia de vanguardismo a partir de “novos modelos e tipos” de objetos. Os artefatos, em cada prática social e em determinados territórios, fazem circular e mobilizam uma forma distinta de cultura. Há um argumento disseminado, a partir da presença de determinados objetos na cultura escolar, que são os efeitos realistas do ensino. Estes buscam “divertir, interessar e ensinar”. Torna-se importante compreender no que as experiências ópticas, com o cinematógrafo, corroboram para esse projeto político e pedagógico de modernidade na educação brasileira.

*Pari passu* às transformações sociais, no ritmo cotidiano e da vida urbana, a instituição escolar segue pelas diferenciações de métodos, práticas e na organização de estruturas para racionalizar a educação escolar. São questões fundantes de um projeto pedagógico de modernidade. A presença e a circulação de dispositivos ópticos na educação moderna capazes de simular o movimento da imagem, anunciam as tendências de uma sociedade em estado de modernização. Neste momento de transitoriedade das estruturas sociais – organização da produtividade, força de trabalho e industrialização - que se acentua na sociedade, emergem os anseios pela formação e civilização do sujeito.

A formação deveria propor “experiências” na escola sobre a vida social; todavia, a materialidade para observação/experiência não era acessível a maioria. Nem mesmo tais dispositivos ópticos foram distribuídos a todos. Diante de novos inventos, a educação moderna passou a agregar alguns instrumentos que possibilitassem a experiência da vida social na escola, mesmo sem determinadas materialidades exteriores à ela. Os métodos pedagógicos que exploram as experiências da vida social não são marcas dos processos educativos a partir da modernidade e, nem mesmo, dos dispositivos ópticos, pois já estava presente nas práticas e

usos dos museus escolares<sup>36</sup>. Essa instituição constituída na educação desde o século XIX com suas inúmeras coleções e acervos, tratavam através de estratégias a aproximação com os objetos da realidade dos alunos.

À educação escolar compete, por meio de métodos e objetos escolares, dar organicidade à sociedade e, principalmente, atender às demandas por experiências na formação escolar

[...] O método de ensino é apresentado como recurso pedagógico capaz de atender às demandas da sociedade, formando indivíduos portadores das habilidades básicas como ler, escrever, calcular, e que valoriza o progresso científico e industrial de modo a dar-lhe prosseguimento por meio da formação escolar. (VALDEMARIN, 2010, p. 21)

Com o advento da industrialização, passam a ser ritos sociais a entrada e saídas em fábricas, o ritmo frenético de carruagens e bicicletas no mesmo espaço de circulação e o homem industrial representado em sua função fabril. O cinematógrafo, que captura a imagem do cotidiano pelas mãos dos irmãos Lumière, marca uma “forma social” de percepção, isto é, a sociedade moderna que agora registra e observa seu cotidiano. Ela se representa e é representada por meio do cinematógrafo (BENJAMIN, 2012). Dispositivos mecânicos como o cinematógrafo dão “a perceber” transformações do homem e da sociedade. As diferenças entre a realidade e a experiência capturadas por meio do cinematógrafo passam da condição fantasmagórica, conforme exposta na Figura 2 (que abre este capítulo), para ser entendida como a própria

---

<sup>36</sup> Para compreender melhor a singularidade dos artefatos do museu escolar, ver Marília Gabriela Petry (2013). Da recolha à exposição: A constituição de museus escolares em escolas públicas primárias de Santa Catarina (Brasil 1911 a 1952). Disponível em [http://www.faed.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/151/marilia\\_gabriela\\_petry.pdf](http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/151/marilia_gabriela_petry.pdf). Acesso em: 02 set. 2013.

realidade.

Para compreender essa nova condição de apresentar e representar a realidade, faz-se necessário conhecer o objeto que captura. Assim, na Patente nº 01003, de 1895<sup>37</sup>, nº fab. 44, que registra o dispositivo apresentado pelos Irmãos Lumière lê-se o cinematógrafo como um mecanismo capaz de capturar, copiar e projetar a imagem, comparado ao mecanismo da máquina de costura que, ao avançar e deslocar-se por entre os perfuradores, imprime, fixa e, por fim, projeta. Tanto o cinematógrafo dos Irmãos Lumière como outros dispositivos mecânicos criados no mesmo período (ou mesmo no anterior) almejavam a capacidade de registrar, através do mecanismo de captura da imagem, o movimento do homem em tempo real, fixá-lo, e posteriormente, reproduzi-lo.

O solo da experiência de produção do cinematógrafo vinculou-se às condições da modernidade difundir, expandir e expor as novas formas, costumes e práticas do homem na sociedade industrial. A invenção do cinematógrafo não é um estopim solitário dos dispositivos mecânicos na sociedade. Há, na esteira do progresso mecânico, inúmeras invenções que antecedem a sua aparição.

---

<sup>37</sup> Conhecida como Patente Lumière, descreve o cinematógrafo, como “Le mécanisme de cet appareil à pour caractère essentiel d’agir par intermittence sur un ruban régulièrement perforé de manière à lui imprimer des déplacements successifs séparés par des temps de repos pendant lesquels s’opère soit l’impression, soit la vision des épreuves. C’est finalement un processus très similaire à celui de la machine à coudre, qui fait successivement avancer et s’immobiliser du tissu, le temps que le point soit réalisé”. Institut Lumière. Tradução: “O mecanismo deste aparelho tem como característica essencial agir por intermitência sobre uma faixa regularmente perfurada de maneira a lhe imprimir deslocamentos sucessivos separados por tempos de pausa durante os quais se opera ou a impressão ou a visão das provas. É finalmente um processo muito similar ao da máquina de costura, que faz sucessivamente avançar e imobilizar o tecido, o tempo que o ponto seja realizado”. Instituto Lumière.

Disponível em: <[http://www.institut-lumiere.org/patrimoine\\_index.html](http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html)>  
Acesso em: 10 jul. 2013.

O capital cinematográfico, termo usado por Walter Benjamin (2012), teceu-se a partir da confluência de uma série de inventos da ciência e da própria arte. No que tange às relações de mercado, esse capital é desenvolvido a partir do núcleo de consórcios de fábricas e indústrias dos ramos da eletricidade, da química, da medicina e de artefatos bélicos.

O cinematógrafo dos irmãos Lumière procede desse núcleo de indústrias do ramo da química. A produtora de filmes fotográficos em questão pertencia à Fábrica/Sociedade Lumière, em Lyon, de Antoine Lumière (pai de Auguste e Louis). Os irmãos Lumière, acompanham e se aproximam do desenvolvimento técnico de equipamentos de projeção e através da indústria de filmes mantinham relação com Thomas Alva Edison. A patente que registram mais tarde é contestada por Edison, que os acusa de apenas ter aprimorado o Kinescópio que havia produzido.

O progresso entre as invenções de Edison e dos irmãos Lumière fixa-se, basicamente, no critério de dar impressão de “ver o movimento real”. Não se trata, portanto, de um equipamento que realizava fotografias sucessivas de um único movimento. A invenção do cinematógrafo reside em construir uma forma de deslizar a película, a fim de passar sem abrupta interrupção entre os quadros de imagens e, em consequência, dar a ver “um movimento real”. O conjunto mecânico do aparelho cinematográfico, em que a captura da imagem possibilita “dar a ver” experiências e lugares distantes - reproduzi-las na projeção -, leva as instituições escolares a almejar o aparelho como recurso didático.

O campo de apresentação dessas invenções vinculavam-se às Exposições Universais. As conotações de desenvolvimento econômico e da ciência são dadas “a ver” nas Exposições Universais. São difundidas, a partir destas feiras, tanto as características dos países em progresso ou modernos, como também as particularidades daquelas nações cuja cultura, os modos e as práticas culturais ainda eram denominados, pelos

primeiros, como exóticos. De acordo com Pesavento (1997),

No decorrer do século XIX [e século XX]<sup>38</sup>, a modernidade e a tecnologia foram obsessivas para parte da elite ilustrada da Latino-América. Construíram, por assim dizer, uma meta e um sonho latino-americanos: ser moderno, participar da rota do progresso, tornar-se uma grande nação, desfazer a imagem do exotismo tropical do atraso e da inércia. (PESAVENTO, 1997, p. 16)

Não há dúvida que, como aponta Pesavento (1997), as Exposições Universais compunham um espetáculo da modernidade e eram ritos de instrução e divertimento. Também eram uma espécie de “mundo das coisas” da civilização material. As exposições poderiam configurar-se em um sistema-mundo<sup>39</sup>, no qual o homem é e não é moderno, pois as práticas sociais são feitas de diferentes formas. Além disso, não só o homem fica nesse entre-lugar, do moderno e não moderno: na modernidade as práticas sociais, culturais, escolares e os ritos passam por certa distorção entre o particular e o universal<sup>40</sup>; do único para a massificação e da centralidade de

---

<sup>38</sup> Acréscimo da autora.

<sup>39</sup> A densidade do sistema-mundo tornou-se mais evidente na atualidade, porém o esboço da modificação do localismo, do regionalismo e do nacionalismo para o sentido global já se desenhava no princípio do século XX. Pela aceleração histórica e a constância de “agoras”, a estrutura burocrática e a racionalidade tornam-se “comuns” mundialmente. Pode-se notar nos *parâmetros* da modernidade nesse sistema uma escala mundial, o desenvolvimento e a difusão de instituições de controle social em uma relativa homogeneidade. Há uma modelação mundialmente estandardizada, seja por meio das tecnologias, seja por sistemas educacionais, ou por outros dispositivos que se tomam como comuns. Ver Weber (2004); Meyer (2000), Benjamin (1994).

<sup>40</sup> Na modernidade as práticas e ritos que estavam restritos a determinados grupos e indivíduos que se constituíam em pequenas comunidades, são difundidas e algumas assumem caráter universal.

poder para o controle por instituições de poder.

Dispositivos comuns e das indústrias circulavam nas Exposições. Os processos e aperfeiçoamentos na produção eram apelos para um quadro de disputas entre países. Foi a partir das Exposições que surgiu o desejo de refinar o sentido da forma/mercadoria e da indústria escolar. No mundo da modernidade há sempre um aglomerado de novos sentidos, de interações dadas e (re)significadas nos objetos e no intercâmbio dos homens com estes. Tal aglomerado de sentidos também está presente no trato da circulação desses objetos nas Exposições, os quais passam a configurar com valor cultural e de mercadoria.

## 2.1 A saída dos operários da fábrica Lumière: O espetáculo da invenção

O mundo óptico oferece ao observador certa nitidez de movimentos que, ao simples olhar, figura como um quadro de registro diferenciado. A composição desse mundo óptico mecânico operou, a partir da fotografia, uma transformação do observador. Benjamin (2012, p. 15) afirma que,

[...] Com a fotografia, a mão foi descarregada, no processo de reprodução de imagens, pela primeira vez, das mais importantes incumbências artísticas, que a partir de então cabiam unicamente ao olho. Como **o olho apreende mais rápido** do que a mão desenha, o processo de reprodução da imagem foi acelerado tão gigantescamente que pôde manter o passo com a fala. Se na litografia estava virtualmente oculto o jornal ilustrado, na fotografia estava o filme sonoro. (Grifo nosso)

Duas questões precisam ser evidenciadas. Primeiro, o objeto industrial em referência à espontaneidade e às formas e

práticas do homem diante dos objetos seriados ou, nesse caso, estandardizados pelo Estado. Segundo, a sistematização do objeto para além da condição da técnica. O mundo óptico e da comunicação que se apresenta a partir de diferentes invenções ditas “talismãs da modernidade” (CHARNEY; SCHWARTZ, 2004), como o telégrafo, o telefone, a estrada de ferro e automóvel, a fotografia e o cinema, imprimem por meio da circulação nas Exposições um valor de forma/mercadoria aos objetos que, *a priori*, foram inventados para atender uma demanda específica de um campo ou uma necessidade de consumo. Como exposto por Debord (2003, p. 32), “o espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total da vida”.

Nos espetáculos das Exposições Universais figuravam, para além da força econômica, as contradições e querelas entre técnica e arte, ciência e religiosidade, ciência e arte. Por meio da materialidade, tanto os aspectos da técnica quanto da utilidade estavam em foco, mas as características de objetos de luxo e objetos para a classe operária já evidenciavam o jogo de classificação social a partir do acesso a determinado objeto.

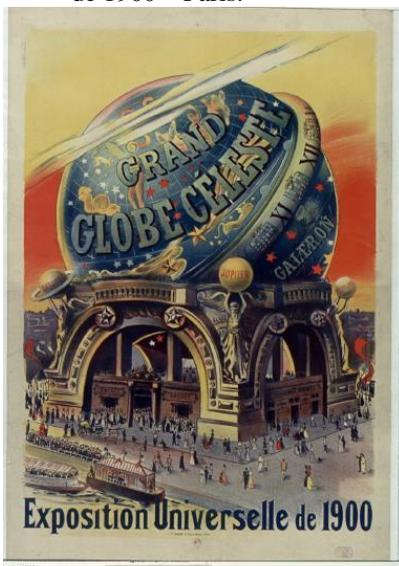
A questão das pinturas em confronto com as novas tecnologias da fotografia acirrava (já no final do século XIX) as discussões a respeito da seriação e da técnica: o que era arte? São estas as discussões sobre o valor da arte e das formas de experiências que despontam nos meios de comunicação em massa. Entre 1850 e 1900 aparelhos são apresentados nas Exposições Universais com a denominação de “maiores invenções”. Dentre elas estão: em 1876, na Filadélfia, o telefone de Graham Bell; o aparelho fotográfico de Louis Daguerre foi apresentado em 1851; e em Paris, em 1900, o cinematógrafo dos Irmãos Lumières e o Kinematograph de Thomas Edison.

Os talismãs da modernidade operam diretamente na formação da massa. Eles modificam as formas e as práticas de comunicação e, no caso do cinematógrafo, confrontam o

processo de observação entre as mãos e os olhos. Paralelo e concomitantemente, as formas de fazer ciência agregam aos objetos e às invenções elementos para aprimorar a observação, ou seja, o contato com determinadas culturas e o reconhecimento de “provas” para “o fazer da ciência”.

A imponência dos símbolos da alegoria moderna, apresentada nos cartazes (Fig. 3) das Exposições Universais, fizeram circular uma representação de um modelo de ciências, artes e técnicas que se tornaram um espetáculo da modernidade. Nos espaços das Exposições Universais, “o mundo das aparências” eram os espaços do aprimoramento do estilo e das experiências de vida. As aparições de objetos científicos remodeladores da ciência e da arte compunham o desenho a ser interiorizado pelas nações que por lá circulavam.

Figura 3 - Cartaz de divulgação do Globo Celeste da Exposição Universal de 1900 – Paris.



Fonte: Biblioteque Numérique Gallica<sup>41</sup> - Grand globe céleste. Exposition Universelle de 1900 / [affiche]/ [non identifié].1900.

<sup>41</sup> Disponível em: < <http://www.galica.bnf.fr> > Acesso em: 10 mar. 2013.

Assim como demonstrado nos cartazes da Exposição Universal de 1900, o filme a “A viagem até a Lua” traz a marca de diferentes elementos da materialidade e potencializa o símbolo da nova alegoria, bem como a abordagem de novos métodos para fazer ciência.

Os artefatos do patrimônio científico astronômico - laboratórios químicos e de ensino, e também a mira de armas - fornecem as primeiras lentes para os cinematógrafos, pelas quais circulam em ritmos de encantamento entre os séculos XIX e XX nas Exposições Universais. Os emblemas e os símbolos utilizados para apresentar as Exposições Universais, como o globo celeste, demonstram a disseminação da ideia de universal a partir da ciência e da materialidade que ali circulavam. Pesavento (1997, p.90), sobre a Exposição Universal e os aspectos da ciência, em análise do *L’Illustration Française* de 1855, diz que:

[...] ciência [...] Ela permite a comunicação de um lado a outro do universo; ela dá uma luz que parece uma emanção do sol; ela produziu no tratamento físico de corpos simples, efeitos que viriam deslocar todos os conhecimentos teóricos sobre a matéria.

A ciência, associada a essa emanção do sol, como também ao status dado à materialidade na composição desses talismãs da modernidade, torna a evidenciar as proximidades de Hórus à cinematografia e a tecer a historiografia neste estudo. Depois de anos olhando a massa, a representação por meio dos aparelhos ópticos passa a conotá-la e dar-lhe outra forma. Hórus, assim como a Lua que recebe os cientistas no filme de Georges Mèlliés, tem um dos olhos perfurado. Em contradição à mitologia de Hórus, Mèlliés acerta o olho direito do satélite, enquanto para Hórus este era o olho que representava o sol.

Interessa, com essa leitura, compreender como as forças

econômicas, que fortalecem as relações comerciais e os elementos da ciência, caracterizam, *a posteriori*, uma forma/mercadoria para a indústria escolar, elevando determinados objetos que circulam dessa conexão ciência e indústrias para o ensino. A circulação dos objetos nos espaços das Exposições está interrelacionada com a mudança nas formas de produção e nas experiências humanas. As exposições eram simultaneamente o consumo em variedade e a formulação de uma percepção, caracterizada por Pesavento (1997), na leitura do *Guide Bleu du Figaro et du Petit Journal*, de Paris de 1889, como “lição de coisas”.

Emergem nos espaços e nos objetos das Exposições uma pluralidade recodificando o processo da visão, da cultura e das técnicas. Os objetos que circulavam naqueles espaços direcionavam para a atenção visual mais acurada, para a racionalização das sensações/emoções e para a administração da percepção (CRARY, 2012).

Para o ensino, a alfabetização técnica era a tendência eminente, os objetos que se direcionavam à atenção e ao aprimoramento da aprendizagem, de modo mais rápido, destacavam-se na condição de produção e no valor como mercadoria e objetos da indústria.

Entre os objetos que mobilizam e buscam acurar os sentidos da atenção está o cinematógrafo. Os Irmãos Lumière inventaram o aparelho, no meio de algumas querelas e disputas entre os países, França e Estados Unidos, instalava-se um ideal de inovação dos dispositivos de comunicação. A disputa sobre os novos meios de comunicação acirra-se com o registro de patente de Thomas A. Edison, em 1891, do aparelho denominado kinetoscópio e o registro, em 1895 pelos Irmãos Lumière, do aparelho denominado cinematógrafo.

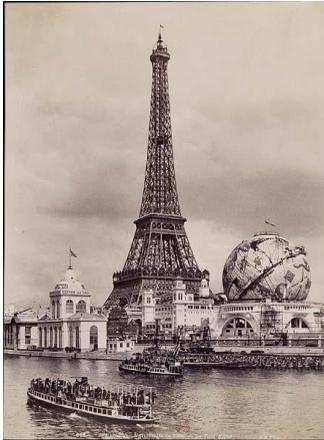
As Exposições Universais organizavam micros sistemas-mundo, os quais demonstravam as regras e os dispositivos comuns para o desenvolvimento nacional em que se pudesse difundir para a multidão novas regras e normas.

Nota-se que é entre o individual e o múltiplo que se configura o acesso aos novos dispositivos. Diferença essa pontual entre o aparelho de Thomas A. Edson – Kinestecópio, que só fazia projeções individuais - e o cinematógrafo Lumière. Este último, na primeira exibição na Exposição Universal de 1900, alcançou um público de 25.000 espectadores.

A Exposição Universal de 1900 ficou marcada como a “Exposição do século”, na qual as proposições técnicas e culturais que vinham se delineando em edições anteriores são apresentadas com grande impacto. A partir da “exposição do século” formulam-se aspirações e expectativas. Há uma forma de categorização social da percepção do mundo social, científico e cultural em função da circulação dos objetos que narram a história de um século. O progresso de ordem da técnica e o arsenal de objetos passam a definir um lugar social das nações. A “Torre Eiffel” (Fig. 4) e o “Tapete voador” (Fig. 5), ou o Écran de 21m para a projeção dos filmes dos Irmãos Lumière (Fig. 6) representaram uma noção de cultura, conhecimento e entretenimento a ser alcançada pelas nações.

Poder-se-ia dizer que a ciência buscava alcançar nas Exposições um campo da arte, expor-se e amparar-se: como disse Schelling, “[é] aonde está a arte que a ciência deve ainda chegar” (SCHELLING apud ADORNO e HORKHEIMER, 1985). O cinematógrafo é apresentado entre as ciências e as artes. Para compreender esse espaço de apresentação do aparelho torna-se relevante informar que havia luz em uma galeria inteira só para dar a intensa percepção de iluminação, parte do universo era toda a ciência que emanava daqueles amplos ambientes. O cinematógrafo era o objeto que circulava nas mais diversas galerias e palácios.

Figura 4 - "La tour Eiffel"  
Neurdein frères<sup>42</sup>



Fonte: Tirage sur papier albuminé d'après négatif sur verre au gélatino-bromure d'argent, 27 x 20 cm BnF, Estampes et Photographie, D.L. 1900, Qb1 1900 folio, Exposition universelles, photographies de Neurdein, tome 3.

Figura 5 - Des trottoirs roulants, préfiguraient, croyait-on, la ville de l'avenir.<sup>43</sup>



Fonte: ParisenImages Avec Paris en Images, découvrez les collections photographiques de la Ville de Paris. Collections Roger Viollet du musée Carnavalet.

<sup>42</sup>

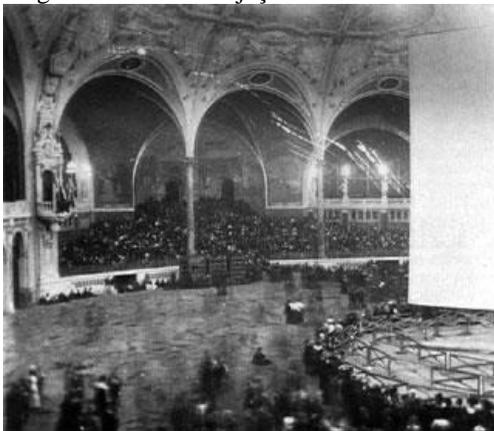
Disponível

em:

<<http://expositions.bnf.fr/universelles/bande/index5.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

<sup>43</sup> Disponível em: <<http://www.parisenimages.fr/fr>>. Acesso em: 12 mar. 2014.

Figura 6 – Écran Projeção Irmãos Lumière<sup>44</sup>



Fonte: Exposição Universal 1900 - Geschichte der Weltausstellungen

Na inauguração da Exposição, em 14 de abril em 1900, o Presidente da República Francesa, Emile Loubet, assiste à exibição do cinematógrafo dos Irmãos Lumière (Fig. 7). Nos próximos 212 dias do evento o cinematógrafo circula entre a Galeria das Máquinas, o Palácio de Educação, Letras, Ciências e Artes (Fig. 8)<sup>45</sup> e em outros locais.

---

<sup>44</sup> Disponível em: <<http://worldexpositions.info/geschichte.html>>. Acesso em: 02 out. 2013.

<sup>45</sup> Há indicativos no Guide Paris Exposition de que o cinematógrafo dos Irmãos Lumière, assim como de outros produtores de aparelhos similares, circulou no Palácio da Educação como em outras galerias. In: Guide Paris Exposition, 1900. Guide pratique du visiteur de Paris et de l'Exposition, Paris: Hachette et Cie, [1900]. Disponível em: <<https://archive.org/>> Acesso em: 02 out. 2013.

Figura 7 – Inauguração da Exposição Universal 1900 e Projeção Lumière (Presidente Emile Loubet)



Fonte: Gravure l'Illustration, Juin, 1900.<sup>46</sup>

Figura 8 - Palais de l'Education, de l'Enseignement, des Procédés généraux des Lettres, Sciences et Arts



Fonte: Projets liés à la thématique des EXPOS. Cette implication se traduit principalement par des travaux de recherches historiques et de reconstitutions en 3d en vue de communiquer sur les Expositions universelles et internationales, passées, présentes et à venir.<sup>47</sup>

O cinematógrafo pode ser e denotar arte. No caso dos aparelhos de Thomas Edison e dos Irmãos Lumière a primeira distinção é, sem dúvida, o espetáculo para as massas. Os aparelhos de projeção, como o cinematógrafo ou o kinestocópio, foram desenvolvidos na linha tênue da ruptura entre ciência e arte. Os lugares ocupados pelo cinematógrafo,

<sup>46</sup> Disponível em: <<http://artsetmouvements.org/>> Acesso em: 01 nov. 2012.

<sup>47</sup> Disponível em: <<http://lemog.fr/about.html>> Acesso em: 23 mai. 2013.

na exposição de 1900, denotam a posição entre a *Art Nouveau* e os instrumentos técnicos e de precisão<sup>48</sup>.

Muitos se interrogavam sobre a presença e a circulação do objeto nos espaços, situação que criava certas historietas como: “Asking if Cezanne hung out with the Lumiere brothers is a little bit like asking if Jasper Johns hangs out with Jaron Lanier. They *do* both live in New York”<sup>49</sup>. Havia uma possível aliança entre a abstração e o concreto no cinema, para muitos a resposta era “impossível”. Da desconfiança entre concreto (real) e abstração (representação) também se cruza a entrada do cinematógrafo na educação, como instrumento auxiliar para a prática do ensino intuitivo. A operação de aprendizagem diante das materialidades diversas passa a ser gerida pela representação destas como educação visual.

Na exposição de 1900 o cinematógrafo era a expressão da modernidade, ou seja, uma forma de educação. Toulet (1986) descreve como ocorreu a organização do Palácio da Educação na apresentação dos cinematógrafos, com projeções diversas.

---

<sup>48</sup> Conforme o índice de classificação e premiação, o cinematógrafo aparece na ordem dos objetos/instrumentos de precisão. [p. 366] In: Titre général : Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international Titre du volume : Groupe III. - Instruments et procédés généraux des lettres, des sciences et des arts. Classes 11 à 18. Disponível em: <<http://cnum.cnam.fr/>>. Acesso em: 03 abr. 2014.

<sup>49</sup> Naimark, Michael (1997). What's Wrong with this Picture? Presence and Abstraction in the Age of Cyberspace. In: Proceedings of the 1st International Conference of the Centre for Advanced Inquiry in the Interactive Arts University of Wales, Newport, 1997. Tradução: “Perguntando se Cezanne sai com os irmãos Lumière é um pouco como perguntar se Jasper Johns sai com Jaron Lanier. Ambos vivem em Nova York”.

Naimark, Michael (1997). O que há de errado com esta imagem? Presença e Abstração na era do Espaço Cibernético. In: Anais do 1º Congresso Internacional do Centro de Pesquisa Avançada na Universidade Interativa Arts of Wales, Newport, 1997. Disponível em: <<http://www.naimark.net/writing/wales.html>> Acesso em: 04 fev. 2014.

L'exposition de l'enseignement de la ville de Paris a recours au cinéma pour animer sa présentation, mais les projections n'y occupent qu'un espace restreint et sont accessoires à l'organisation d'ensemble. L'installation du cinéma est confiée à Louis Gaumont et Georges Démeny. Sont placés côte à côte six appareils de projection fonctionnant de façon automatique et continue. La manivelle est remplacée par un moteur électrique et la pellicule, longue de vingt mètres et formant une boucle, se déroule sans interruption. La projection est faite sur des verres dépolis de 30 sur 40 cm. Les visiteurs défilent dans un couloir obscur devant ces petits écrans où apparaissent des scènes de quarante-cinq secondes montrant les activités des écoles municipales de Paris. (TOULET, 1986, p. 185)<sup>50</sup>

No Palácio da Educação, diferentemente do espaço dividido com os objetos da *Art Nouveau*, o cinematógrafo era a possibilidade de conhecer a vida na Indochina [produção fílmica dos Irmãos Lumière]<sup>51</sup> por meio das projeções. O

---

<sup>50</sup> A exposição do ensino da cidade de Paris recorre ao cinema para animar sua apresentação, mas as projeções ocupam aí um espaço restrito e são acessórias à organização do conjunto. A instalação do cinema é confiada a Luis Gaumont e Georges Démeny. São posicionados lado a lado seis aparelhos de projeção funcionando de forma automática e contínua. A manivela é substituída por um motor elétrico e a película, com comprimento de 20 metros e formando uma argola, que se desenrola sem interrupção. A projeção é feita sobre vidros foscos de 30 por 40 cm. Os visitantes passam em um corredor obscuro na frente destas pequenas telas onde aparecem cenas de quarenta e cinco segundos mostrando as atividades das escolas municipais de Paris.

<sup>51</sup> Entre 1895 e 1905 os Irmãos Lumière contrataram diversos operadores de cinematógrafo e em um empreendimento notável a empresa produziu nesse período 1428 filmes. Característica dos filmes eram a apresentação das diferentes formas cotidianas e práticas sociais do mundo. Como destacou Toulet (1986), referindo a apresentação dos filmes das atividades das escolas municipais da de Paris no Palácio da Educação, Esse

subjetivo e o objetivo, territorial e das práticas cotidianas, eram visualizados e haviam se modificado.

Figura 9 - Défilé de jeunes filles au lycée



Fonte: Fotograma Operador Gabriel Veyre 1896 – Collège de la Paz (México)<sup>52</sup>

---

empreendimento de filmes do cotidiano do ensino também foi destacado por Serrano e Venâncio (1930), os quais destacam a produção fílmica capaz de demonstrar a vida na Indochina.

<sup>52</sup> Dados históricos a partir da publicação "Produção de filmes dos irmãos de Lumière", editado por Michelle Aubert e Jean-Claude Seguin em 1996. Material organizado por Manuel Schmalstieg, Conception Multimédia de l'Ecole d'Arts Appliqués de la Chaux-de-Fonds. Disponível em: <<http://catalogue-lumiere.com/>> Acesso em: 20 jul. 2015.

Figura 10 - Repas d'Indiens



Fonte: Fotograma Operador Gabriel Veyre 1896 - Mexico, Popotla, arbore de la Noche Triste.<sup>53</sup>

De acordo com Bertrand (2011, p. 96), no Palácio da Educação a atração eram as lições úteis.

Mais cette exposition avait sa véritable illustration sur la Seine, où M. Beust et M. Le Mouël avaient installé, devant le Palais des Armées de terre et de mer, un bateau morutier authentique ayant déjà accompli vingt campagnes à Terre-Neuve: des séances de cinématographie avec des explications verbales, organisées dans la cale de ce bateau, constituaient pour les visiteurs un enseignement utile en même temps qu'une véritable attraction<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Disponível em: <<http://catalogue-lumiere.com/>> Acesso em: 20 jul. de 2015.

<sup>54</sup> Tradução: Mas esta exposição tinha sua verdadeira ilustração sobre o Sena, onde o Sr. Beust e o Sr. Le Mouël tinham instalado, na frente do

O aparelho cinematógrafo é um objeto cultural de explicação e de representação da sociedade. Abordando esse aparelho na perspectiva dos estudos da reprodutibilidade técnica em Benjamin (2012), estabelece-se que o estatuto social dado ao cinematógrafo mobiliza o sentido da técnica a partir do desenvolvimento da distinção entre uma “primeira técnica em que se utilizava ao máximo o homem”; a segunda na qual os instrumentos, aparelhos minimizam a presença do homem em determinados procedimentos. Diante disso, Benjamin (2012, p. 43) aponta que “[...] A origem da segunda técnica deve ser buscada lá onde o homem, pela primeira vez e com astúcia inconsciente, começou a tomar distância da natureza”.

Há, nas formas simbólicas que se expressam na linguagem cinematográfica, bases para uma tentativa de cultura coletiva e de unificação. O cinematógrafo, como uma tecnologia da percepção humana, desenvolve, como afirma Benjamin (2012), a recepção coletiva simultânea. Através de tal recepção o homem poderia compreender as diferentes culturas e se apropriar delas e de suas técnicas. Vale destacar que, na busca da racionalização dos procedimentos de ensino, a recepção coletiva simultânea era uma das aspirações das instituições escolares do período. O cinematógrafo com seus mecanismos ópticos facilitaria esse tipo de procedimento de ensino.

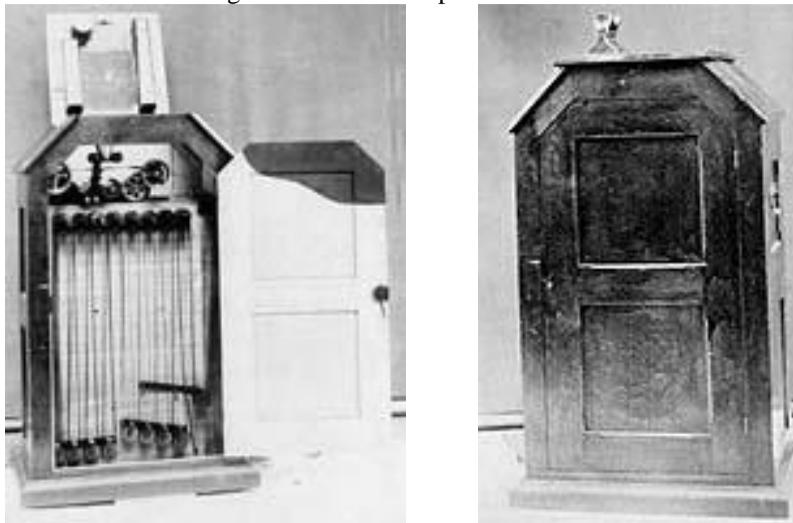
O cinematógrafo, na exposição de 1900, foi apresentado de três formas: 1) a participação por *stand* (visão única – kinestocópio de Edison) – (Fig. 11); 2) o cinematógrafo Lumière (visão múltipla) – (Fig. 12); 3) e por fim, de modo avançado para o período, o cinéorama (Raoul Grimoin-Sanson

---

Palácio das forças armadas terrestres e marítimas, um barco de pesca do bacalhau autêntico tendo já cumprido vinte campanhas em Terra Nova: sessões de cinematografia com explicações verbais, organizadas no porão do navio, constituíam para os visitantes um ensino útil ao mesmo tempo que uma verdadeira atração.

– multi-camêras em um balão)<sup>55</sup> – (Fig. 13).

Figura 11 - Kinetoscópio de Edison<sup>56</sup>



Fonte: Coleção Memória do Congresso Americano<sup>57</sup>

Convém destacar que é na transformação dos produtos

<sup>55</sup> Raoul Grimoin-Sanson's balloon Cineorama, 1 September 1900. Plate from 'Scientific American Supplement Number 1287', published in 1900. Grimoin-Sanson used 10 projectors, situated beneath the balloon basket holding the audience, to show hand-coloured films of a balloon flight on a panoramic screen, 100 metres in circumference. Though popular, the show was soon closed because of the fire risk. Tradução: Balão Cineorama de Raoul Grimoin-Sanson, 01 de setembro de 1900. Placa de «Suplemento Número Scientific American 1287», publicado em 1900. Grimoin - Sanson usou 10 projetores, situados por baixo da cesta do balão que prendem a atenção do público, para mostrar filmes coloridos a mão de um voo de balão, em uma tela panorâmica, com 100 metros de circunferência. Embora popular, o show foi logo extinto por causa do risco de incêndio.

<sup>56</sup> O Kinetoscópio de Edison é um grande armário de madeira, com um olho mágico. Cercado de bobina, lentes em uma velocidade contínua, lâmpada elétrica e o obturador, a imagem em movimento era apreciada por um único sujeito. O aparelho de Edison só reproduzia as imagens ou só filmava. Kinograph (filmava) e Kinetoscópio (projetava).

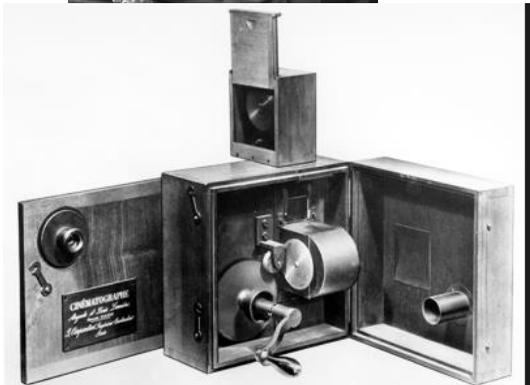
<sup>57</sup> Disponível em: <<http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edmvhm.html>> Acesso em: 20 mar. 2013.

em mercadorias que se geram os valores. Em outras palavras, e segundo Marx (1971), enquanto produto não há valor (só econômico), mas na articulação deste produto pelo homem é que se produzem valores de usos sociais, surgindo o valor de mercadoria atrelado ao consumo por determinados grupos e países.

Os artefatos, na forma/mercadoria que produzem certo sentido de capital cultural - e no caso do cinematógrafo -, possuem o sentido educacional a ser acionado pela escola em um estado de modernidade. Tais procedimentos geram valores culturais próximos da estratégia da reconversão em que, para ocupar outro espaço social, busca-se um capital legítimo (BOURDIEU, 1998). O kinestocópio de Edison, por mobilizar o sentido individual de recepção, não agregou o mesmo sentido para o capital cinematográfico. Mesmo o elemento de percepção pelo olhar sendo individual, o aparelho não possuía características da recepção simultânea. Desse modo, em uma sociedade na qual o valor da mercadoria agrega o sentido de choque com a singularidade e autenticidade, o kinestocópio de Edison foi ofuscado diante do aparelho dos Irmãos Lumière.

Jacques Foiret e Philippe Brochard (1995) destacam que Edison “não acredita que se possa provocar o interesse do público, projetando essas imagens numa tela”. De acordo com os autores, os Irmãos Lumière possuíam relações comerciais com Edison e com a Fábrica Eastman-Kodak, fornecendo placas e películas para ambos. A partir de uma sessão de kinetoscópio, os Irmãos Lumière começam a pesquisar para desenvolver um invento, “um aparelho de grande simplicidade” (FOIRET; BROCHARD, 1995).

Figura 12 - Inventores – Louis e Auguste Lumière e cinematógrafo



Fonte: Institut Lumière<sup>58</sup>

O cinematógrafo Lumière permitia exibir 16 imagens por segundo e, movido por uma manivela, possuía três utilidades: fazia tomadas (filmar), revelava por contato os positivos e realizava a projeção – o aparelho faz a projeção quando acoplado a uma lanterna de arco elétrico. A primeira filmagem realizada pelos Irmãos Lumière capturou imagens da saída dos operários da fábrica Lumière, no entanto, já em 1900 os Irmãos possuíam 1.428 filmes e suas apresentações atingiam

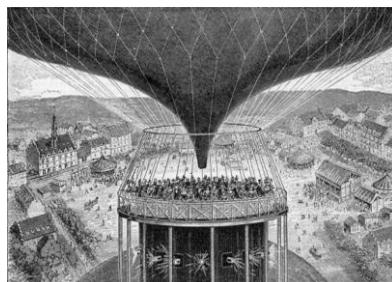
---

<sup>58</sup> Disponível em: <[http://www.institut-lumiere.org/patrimoine\\_index.html](http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html)>  
Acesso em: 20 abr. 2012.

e viabilizavam uma recepção coletiva simultânea.

Tratando de expectativas a respeito das invenções, além do cinematógrafo, a inovação e a sensação de uma experiência distinta na Exposição do século esteve presente com o *cinèorama* de Grimoin-Sanson.

Figura 13 - Poster for the Cineorama and Raoul Grimoin-Sanson: Cineorama 1900<sup>59</sup>



Fonte: Media+Art+Innovation<sup>60</sup>

The sensation was extraordinary and many of the spectators experienced the same vertigo that they would have on a real ascension. The animated view of Paris – with the flow of the traffic and the passers by that stopped to look up at the sky – constituted a sensational novelty ... The presentation ended with the descent into

<sup>59</sup> Acesse o link para entender a lógica do mecanismo do cineorama. Observe que o que hoje denominamos sensação 3D emerge já a partir desse dispositivo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZR2fOsVG1Rc>> Acesso em: 23 jun. 2014.

<sup>60</sup> Disponível em: <<http://mediartinnovation.com/2014/06/23/raoul-grmoin-sanson-cineorama-1900/>> Acesso em: 23 jun. 2014.

the Tuileries, accomplished by projecting in reverse. (FULLERTON; OLSSON, 1949, p. 271)<sup>61</sup>

Um produto da modernidade midiática, entre os talismãs da modernidade, é o *cinèorama*. Ele usa como recursos o transporte aéreo com as câmeras em diferentes ângulos e conspira nas expectativas para a recepção simultânea. Por outro lado, a recepção também é eletiva quanto ao elemento coletivo, dado o número de participantes em cada sessão ser restrito.

As Exposições Universais, em que figuravam esse tipo de aparelho e de exibição, parecem ter conduzido a sociedade e os Estados ao consumo das experiências ópticas e sensoriais, transformando-as em necessidade a ser difundida socialmente. De acordo com Crary (2012) o processo de modernização descreve uma intensa necessidade de modificação e reavaliação da visão. Para o autor, a perda do tato como componente conceitual da visão, opera e desloca um novo sentido para o espaço do percebido – do que se põe a ver e o que é visto. O observador é outro diante da nova proposta de operar a experiência. Os modos de produção e a própria ciência remodelaram seus instrumentos e técnicas.

Na forma devida, vale dizer que o aparelho cinematógrafo opera e pertence não só ao tempo histórico em que se apresenta, como também a diferentes culturas, nações, instituições e comunidades. Ele compõe outras práticas sociais através da possibilidade da visualidade. O cinematógrafo é uma composição histórica de mecanismos da ciência, da arte e das

---

<sup>61</sup> A sensação era extraordinária e muitos dos espectadores experimentaram a mesma vertigem que teriam em uma ascensão real. A visão animada de Paris - com o fluxo do tráfego aonde os transeuntes pararam para olhar para o céu - constituiu uma novidade sensacional... A apresentação terminou com a descida em Tuileries, realizada através da projeção em sentido inverso.

guerras. Na categorização dos grupos de objetos a serem expostos<sup>62</sup> na Exposição, o cinematógrafo apareceu entre os seguintes grupos: a) instrumentos e métodos gerais da literatura, da ciência e das artes (enquanto filme); b) ocupou também posição no grupo de tipografia – na questão da reprodução (impressões diversas e aqui também estava agrupado no conjunto de aparelhos de raio X); c) e não houve em nenhum dos agrupamentos proximidade do aparelho junto ao grupo de Teatro ou de Formação/Educação, conforme Toulett (1986).

“O cinema como uma transcrição da mitologia contemporânea” (HANSEN, 2004, p.430), em que as funções sociais do, cumpre o que Benjamin (2012) destaca como a função de “estabelecer o equilíbrio entre o homem e o aparato”. O fazer escolar com o cinematógrafo ajusta a técnica por meio do mundo óptico proporcionado ao sujeito escolar. Todavia, se anteriormente só existia técnica misturada ao ritual (BENJAMIN, 2012), nota-se que o uso de aparelhos ópticos, na forma de uma contemplação mágica, já se apresentava nos procedimentos de ensino (Fig. 2). Em certa medida, as reações e usos desse aparelho estavam vinculados “ao culto”

---

<sup>62</sup> Assim como o cinematógrafo tinha diferentes categorizações na Exposição Universal em 1900, segundo Rosa Fátima de Souza (2013, p. 105) os materiais escolares também estavam catalogados e definidos em diferentes grupos. “A definição e a classificação desses objetos consistem em desafios a serem enfrentados pelos pesquisadores dedicados ao estudo da cultura material da escola. É necessária a construção de uma genealogia dos termos. Por exemplo, na documentação da instrução pública do estado de São Paulo referente ao final do século XIX e início do século XX é frequente o uso dos termos material, instrumentos de ensino e objetos escolares para designar livros, mapas, quadros, lousas, tinta, canetas, entre outros objetos empregados no ensino das matérias do curso primário. A referência a termos como materiais didáticos, recursos auxiliares do ensino, materiais pedagógicos, meios materiais, entre outros, tornou-se mais comum em meados do século XX, submetidos, ao que tudo indica, a uma tematização do campo pedagógico, especialmente da Didática, como mostra o estudo de Fiscarelli (2008)”.

promovendo um sentido determinado de recepção. É dessa invenção que os processos de uso da imagem na educação procedem. A princípio, as características de controle – “censura” e moral/ bem e mal - se pautam em uma conexão com a cultura dos usos da cultura religiosa.

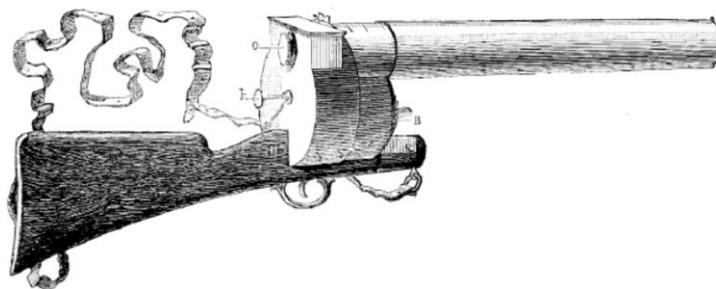
A forma/mercadoria do cinematógrafo para a educação compõe-se a partir dessas interações de um objeto, sua técnica e a cultura de seu uso. Além disso, a partir da circulação dos objetos ópticos paralelos e concomitantemente à educação escolar, indústrias e ciência. Segundo Bertrand (2011), foi a partir da Exposição Universal de 1900 que o cinematógrafo passa a atender uma necessidade educacional e paralelamente assume o sentido de animação, que passou a ser agregado ao sentido educacional do seu uso.

La majorité des utilisations du cinéma après 1900 répond à un besoin pédagogique. Il s'agit d'enseigner et de rendre ludique les présentations des disciplines. Toutes les expositions, quels que soient leurs titres, ont pour but l'édification des visiteurs. Bien que l'aspect pédagogique s'estompe au profit des attractions depuis la fin du XIXe siècle, tous les projets et rapports des organisateurs mentionnent encore cet objectif. Il se mêle même à l'impératif d'attraction des classes nommées ci-dessus: elles attirent pour pallier leur manque de place ou d'intérêt mais aussi pour donner des informations, un savoir. Toutes les apparitions du cinéma répondent donc à sa fonction d'outil pédagogique, de médiateur entre le visiteur et le savoir. L'augmentation du nombre de salles spécialement construites pour les projections est visible aussi dans cet aspect des fonctions du cinéma. Par ailleurs, un rapide aperçu des utilisations pédagogiques du cinéma dans la période étudiée [1900 – 1937] montre de grandes tendances. En effet, il y a des disciplines ou des catégories de participants qui utilisent souvent le cinéma. (BERTRAND,

2011, p. 40)<sup>63</sup>

As primeiras experiências para perceber e capturar o movimento humano (para distanciar-lo ou aproximá-lo) deram-se a partir da necessidade da observação científica de coisas em movimento, como propõe E.J. Marey, em 1882 (Fig. 13). Também efetuam-se através dos instrumentos de observação das constelações construídos por Janssen (1849), que tratou da fixação da sequência fotográfica de um fenômeno.

Figura 14 – Fuzil photographico de Marey (1882)



Fonte: Exposition universelle. 1900. Paris. Musée centennial de la classe 12 (Photographie) à l'Exposition Universelle Internationale de 1900 à Paris.

---

<sup>63</sup> Tradução: A maioria das utilizações do cinema depois de 1900 responde a uma necessidade pedagógica. Trata-se de ensinar e de tornar lúdicas as apresentações das disciplinas. Todas as exposições, quaisquer que sejam seus títulos, têm por objetivo a edificação dos visitantes. Mesmo que o aspecto pedagógico seja reduzido em favor das atrações desde o fim do século XIX, todos os projetos e relacionamentos dos organizadores mencionam ainda este objetivo. Ele se mistura mesmo ao imperativo de atração das aulas nomeadas acima: elas atraem para minimizar sua falta de lugar ou de interesse mas também para dar informações, um saber. Todas as aparições do cinema respondem então à sua função de ferramenta pedagógica, de mediador entre o visitante e o saber. O aumento do número de salas especialmente construídas para as projeções é visível também neste aspecto das funções do cinema. Além disso, um rápido olhar sobre as utilizações pedagógicas do cinema no período estudado [1900 – 1937] mostra grandes tendências. De fato, há disciplinas ou categorias de participantes que utilizam frequentemente o cinema.

O cinematógrafo é um aparelho versátil, entre público e privado, universalidade e individualismo. Como a natureza humana adere a esse novo aparelho do espetáculo social e de consumo individual? Para Fressato (2009, p.87), amparado na contribuição de Benjamin, é “[...] como um instrumento de revolução, pois tem o potencial de educação das grandes massas”. A forma da alfabetização técnica - uniformidade e o sentido de representação da massa - é exibida no filme dos Irmãos Lumière. A analogia entre o ritmo fabril, a recepção coletiva simultânea e os procedimentos e costumes de modernidade tornam-se um espetáculo da modernidade no cinema. Desse modo, a presença dos cinematógrafos nas Exposições Universais tanto representa um espetáculo para a sociedade, como mobiliza interesses educacionais para elevar tal mercadoria à categoria de objeto escolar.

Outro ponto de aproximação entre o cinematógrafo e as práticas sociais de modernidade pode ser localizado nas discussões que envolvem questões morais e de costumes, além daquelas da visualidade nacional (através das propagandas). O cinematógrafo possibilitou projeções sobre os Estados Unidos, Roma e o Principado de Mônaco, levando em conta suas características e o seu desenvolvimento já na Exposição de 1900. Como afirma Bertrand (2011), era uma forma de demonstrar o *know-how* dos países. O Brasil, anos mais tarde, demonstrou interesse por essa forma de cinema como propaganda oficial, criando assim o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural – DPDC, ao qual a cinematografia educativa ficou vinculada durante algum tempo. O cinematógrafo era utilizado, nesse caso, como uma forma de propagar uma posição política e ideológica. Segundo Bertrand (2011, p. 47): “L'utilisation pédagogique du cinéma pour faire connaître le pays ou ses représentants, a cédé la

---

<sup>64</sup> Disponível em: <<http://cnum.cnam.fr>> Acesso em: 23 mai. 2014.

place à l'explication d'une idéologie”<sup>65</sup>. Essa forma de conceber a presença do cinematógrafo se estabeleceu enfaticamente a partir da Exposição Universal de 1937, ante o estado de guerra em que estava o mundo.

### **2.1.1 Viagem a lua: dos espetáculos para as escolas**

A fenda entre o mundo das aparências, aquele dos espetáculos apresentados nas Exposições, e o sistema-mundo, econômico e das instituições, se organiza de modo a direcionar a atenção para a produção social. Desse modo, instituições comuns foram criadas a partir da expressão das transformações sociais, econômicas e culturais. Em geral, essas instituições tornam-se emblemas de modernidade. A escola faz parte da cultura moderna, todavia, reconhece-se que a instrução pública se organiza em tempos distintos, em diferentes territórios. A instituição escolar tornou-se inevitável diante das características da vida moderna. As mudanças técnicas, de costumes e de outras experiências estabelecem a necessidade da instrução pública. A organização social diante do mundo material e suas técnicas deveriam ser asseguradas a partir do dever e mais tarde do direito à educação.

A instituição escolar apresenta como chave tecnológica de seu trabalho o lápis, objeto produzido em grande escala a partir de 1895, tornando-o acessível ao orçamento escolar (LAWN, 2005). O lápis efetivamente é uma simples tecnologia que se perpetuou na cultura escolar, mesmo diante de outros objetos tecnológicos. Essa expressão do objeto escolar nos termos de Lawn (2005) interessa para a percepção do cinematógrafo como um objeto para o fazer escolar.

Ultrapassando os muros das escolas os aspectos tecnológicos estendem-se para a sala de aula. A cultura material escolar trata da fabricação, comercialização e

---

<sup>65</sup> Tradução: “A utilização pedagógica do cinema para fazer conhecer um país ou seus representantes, cedeu lugar à explicação de uma ideologia”.

circulação de objetos cruciais para o fazer escolar. Se a escola tratasse especificamente somente do “ler, escrever e contar”, os aparatos tecnológicos, considerando-os agora uma divisão de ferramentas inanimadas - não estando em circunstancia relacional com o social -, não adentrariam nos espaços escolares. O lápis efetivamente tornou-se um dispositivo comum à instituição escolar em diferentes territórios e no tempo histórico. Lawn (2005) destaca que só com a produção em larga escala do lápis, este se tornou acessível à instituição escolar. Mas, e o cinematógrafo? Em 1900, na Exposição, a associação do objeto aos seus usos pedagógicos foi apresentada; porém, a produção e o acesso das escolas a esse aparelho seria viável?

A forma pedagógica e a política mercantil se organizam para atender a demanda por mercadorias em larga escala que possam fazer parte da cultura material. Quando falamos em indústria escolar (MEDA, 2012) é preciso ter no horizonte a perspectiva das macroestruturas econômicas, bem como compreender que os blocos econômicos onde fábricas e indústrias se fixam adequam suas mercadorias, ou seja, na “forma/mercadoria” escolar. Atualmente existem fábricas e indústrias direcionadas aos objetos escolares, todavia, a partir de 1900 há uma adaptação destas para ter tipologia “escolar”. Acerca do cinematógrafo e dos filmes do princípio do século XX cabe esclarecer que eram mercadorias, a princípio, construídas para circulação nos lugares próprios do espetáculo. Somente depois deste primeiro objetivo tiveram suas funções adaptadas para as escolas. São exemplo os filmes e aparelhos dos irmãos Lumière e os filmes de Georges Mèliés.

Os objetos escolares passam a ser fabricados no conjunto da linha de montagem. No caso do cinematógrafo, os elementos deveriam agora ter por contorno a preocupação com a colocação de motores elétricos, com o arco de projeção diante do espaço da sala de aula e, também, como deixar esse aparato ser operacionalizado por professores e alunos. Desse

modo, as fábricas e consórcios que produziam o cinematógrafo começam a reservar certa atenção ao desenvolvimento de aparelhos adaptáveis e destinados à escola.

Martin Lawn (2005) destaca a ênfase dos estudos da materialidade escolar. Mesmo diante das diferenças nas possibilidades de consumo de determinados objetos em cada instância escolar, ainda assim, poderiam ser, tais possibilidades, territoriais ou históricas. Passa a haver uma cultura particular entre a relação “docente e discente” com o objeto que se instaura às modelações fabris de cada aparato. Dada a condição espacial, econômica, social e cultural da instituição escolar, surgem novas produções e adaptações dos aparatos em cada ramo das fábricas, a exemplo “Le cinema-scolaire-électrique N° 3 – Georges Mendel”.

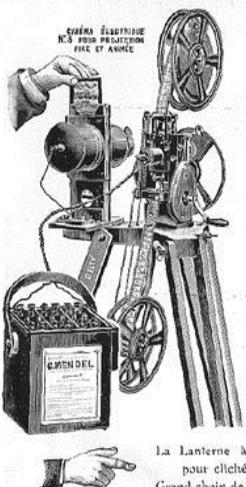
Figura 15 - Cinema-scolaire-électrique (Georges Mendel)

GEORGES MENDEL, Constructeur breveté S. G. D. G., 10 et 10 bis, Boulevard Bonne-Nouvelle PARIS

---

**Enseignement Scolaire par le Cinéma**

---



SYSTÈME ÉLECTRIQUE  
N.º 3 POUR PROJECTIONS  
FIXES ET ANIMÉES

CINÉMA ÉLECTRIQUE  
N.º 3

**L. E.**

## CINÉMA-SCOLAIRE-ÉLECTRIQUE N° 3

pour projections FIXES & ANIMÉES

Adopté par le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts

\* \* \* \* \*

L'adjonction d'un projecteur pour VUES FIXES alternant avec les PROJECTIONS ANIMÉES présente la plus grande attraction pour l'Amateur, le Conférencier qui veut, à l'appui d'une causerie ou d'un cours, projeter une collection de clichés fixes 8 1/2 x 10 ou stéréoscopiques.

Un dispositif des plus pratiques permet de monter sur les pieds de l'«ELECTRIC» la lanterne à VUES FIXES. Au moyen d'un commutateur on passe alternativement la lumière sur le CINÉMA ELECTRIC ou sur la lanterne à VUES FIXES. Le dessin ci-contre montre la main de l'opérateur plaçant le cliché à projeter dans le va-et-vient vertical qui est très simple et permet la projection sans interruption de la projection FIXE AU CINÉMA.

---

Le «CINÉMA ELECTRIC N° 3» muni de sa Lanterne à projections FIXES avec objectif, réflecteur et condensateur 103 mm, châssis va et vient métal . . . Frs **420**  
COMPLÉT prêt à fonctionner PARTOUT

---

LIVRÉ AVEC SON ACCUMULATEUR, 1 hubine de 100 mètres Films-Stock et 12 Vues Fixes.

La Lanterne à **projections FIXES**, prête à être branchée sur n'importe quel courant, pour clichés 8 1/2 x 10 . . . . . la lanterne seule **60. »**

Grand choix de **vues fixes** (demander catalogue) Histoire, Géographie, Instruction 0.60 pièce (la douzaine 7 frs)

Fonte: Catalogue Le Cinéma Électrique Georges Mendel 1901 - 1910<sup>66</sup>.

<sup>66</sup> Disponível em: <<http://cinematographies.free.fr/mendel.html>> Acesso em: 15 jun. 2013.

Enseignement Scolaire par le Cinéma<sup>67</sup>

Le

Cinema-scolaire-électrique

Pour projections fixes animées

Adopté par le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts

L'adjonction d'un projecteur pour vues fixes alternant avec les projections animées présente la plus grande attraction pour l'élève, le Conférencier qui veut, à l'appui d'une coudure ou d'un cours, projeter une collection de clichés fixes 8 ½ x 10 ou vérascopiques.

Un dispositif des plus pratiques permet de monter sur pieds de l'Electric la lanterna à vues fixes. Au moyen d'un commutateur on passe alternativement la Lumière sur le cinéma électrique ou sur la lanterna à vues fixes. Le dessin ci-contre montre la main de l'opérateur plaçant le cliché à projeter dans le ve-et-vient

---

<sup>67</sup> Tradução: Cinema Escolar Elétrico Nº 3. - Ensino escolar pelo cinema. O cinema-escolar-elétrico Nº 3 Para projeções fixas animadas Adotado pelo Ministério da Instrução Pública e das Belas Artes.

A adição de um projetor para vistas fixas alternando com as PROJEÇÕES ANIMADAS apresenta a maior atração para o Animador, o Conferencista que quer, com o apoio de uma conversa ou de um curso, projetar uma coleção de retratos fixos 8 ½ x 10 ou vérascopiques. Um dispositivo dos mais práticos permite montar sobre os pés do Electric a lanterna a vistas fixas. Através de um interruptor passamos alternadamente a luz sobre o CINEMA ELECTRIC ou sobre a lanterna a vistas FIXAS. O desenho ao lado mostra a mão do operador colocando o retrato a projetar no vai e vem vertical que é muito simples e permite a projeção sem interrupção da projeção FIXA NO CINEMA. O "CINEMA ELECTRIC Nº3" munido de sua lanterna de projeções FIXAS com objetiva, refletor e condensador 103mm, chassis vai e vem metal COMPLETO pronto para funcionar EM QUALQUER LUGAR. Entregue com seu acumulador 1 bobina de 100 metros filmes Stok e 12 vistas fixas. A lanterna de projeções FIXAS pronta a ser conectada/ plugada em qualquer corrente de energia, para retratos 8 ½ X 10....a lanterna somente. Grande escolha de vistas fixas (pedir catálogo), história, geografia, instrução e 60 moedas a dúzia.

vertical qui est très simple et permet la projection sans interruption de la projection fixe au cinéma.

Le “cinéma électrique n°3” muni de sa Lanterne à projections fixes avec objectif réflecteur et condensateur 103<sup>mm</sup>, châssis va et vient métal COMPLET prêt à fonctionner PARTOUT

Livré avec son accumulateur 1 bobine de 100 mètres Films – Stock et 12 vues fixes.

La lanterne à projections fixes prête à être branchée sur n’importe quel courant, pour clichés 8 ½ x 10..... la lanterne seule

Grand choix de vues fixes (demander catalogue) histoire, géographie, instruction e 60 pièce da douzaine.

A propaganda do “cinema escolar elétrico n° 3” apresenta a caracterização de uma mercadoria ao objeto escolar. A aprovação do aparelho pelo Ministério da Instrução Pública e das Artes da França demonstrava certa regulação sobre o aparato, ou ainda dava ao consumidor a sensação de tratar-se de um cinematógrafo para fins educativos. A configuração do cinematógrafo de projeção fixa<sup>68</sup> e animada preserva o sentido anterior, que era das lanternas mágicas, porém aumentando o número de imagens fixas passíveis de exibição.

Uma característica distinta é a possibilidade de colocar o aparelho em funcionamento em qualquer lugar. Destaca-se a existência do catálogo de seleções de projeções relacionadas a áreas de conhecimento como: história, geografia etc. Denominado como elétrico nota-se (referente a Figura 15 -

---

<sup>68</sup> No Glossário de audiovisuais, Santos de Faria (1971, p. 92) define: “Projeção fixa (slide, opaque projection) – Exibição de objetos, imagens e diapositivos por meio do epidiascópio, ao contrário de projeção móvel”. E para projeção animada, denomina-se: “Projeção móvel – Exibição animada de um filme desenrolando-se entre as bobinas do projetor, ao contrário do que ocorre com a projeção fixa”.

imagem da lateral esquerda na parte inferior) um gerador do mesmo fabricante Georges Mendel, que viabiliza o uso do aparelho em qualquer lugar. O sistema de armazenamento do filme em uma bobina de 100 metros possibilita exibições com maior duração. Os elementos que caracterizam o produto “cinema escolar elétrico nº 3” abre o que se pode denominar da indústria escolar de tecnologias de percepção audiovisuais.

O cinematógrafo configura-se como um objeto escolar de percepção audiovisual que estabelece ideias e sentidos de comunicar, na forma de imagem em movimento, conforme o sentido e a necessidade da atenção do sujeito moderno. A ênfase moderna de cultura de massa sugerida a partir dos séculos XIX e XX pode ser representada entre a tecnologia da percepção, núcleo do objeto, e a forma estrutural da sociedade industrial. É fundamental, nessa sociedade, a presença de distintos objetos que intensifiquem a atenção e as experiências, enquanto elementos que amplifiquem as capacidades humanas e de apropriação de conhecimento, dada a fluidez e ritmo marcados pelo progresso e desenvolvimento industrial. Para Charney e Schwartz (2004, p. 21-22), na modernidade: “[...] o cinema teve múltiplas funções como: parte da paisagem da cidade, uma breve pausa para o trabalhador a caminho de casa, uma forma de escape do trabalho doméstico para as mulheres e pedra de toque cultural para os imigrantes”.

A experiência a partir do cinema comunica formas sociais, costumes e contornos políticos da sociedade. Para a instrução, a imagem em movimento, ou ainda na forma das projeções fixas, compõe uma certa classificação da experiência de aprendizagem entre diretas, simuladas, dramatizadas, por demonstração, por exposição e, também, a cinematográfica que se aproxima de uma forma de experiência abstrata. Cada forma de experiência pode arrolar diferentes objetos escolares e métodos de ensino que se vinculam, a exemplo, a própria fotografia, assim como os quadros. Estes últimos classificam-se como experiência de exposição e demonstração.

Como enunciado por Charney e Schwartz (2004) há no cinema um toque de cultura e, a partir do solo da experiência na escola, o cinematógrafo é a fenda, o conflito que se abre e aparece nas diretivas do trato do aparelho, isto é, a condição do realizar a filmagem, quais e o que será dado a exibição. Pode se sugerir uma direção de análise fílmica, porém são os diferentes aparelhos e, principalmente fábricas e indústrias, que produzem parte daquilo que se nomeia como a representação da sociedade. Com base na afirmativa sobre a forma dos estudos da cultura material em Lawn (2005, p.10):

[...] the term material culture seems to be less problematic, with a concern for the materiality of social worlds, and the different material contexts and domains in which we live, but it has some key problematics of its own. For example, it is an attempt to study artefacts in settings free from a reductionist perspective (that schools can only be studied via architectural study or via the discipline of education) and it is wary of a simple voices of experience approach (that we can only study what the studied view as important). Material culture studies involve decisions about what matters, specificities, local contexts and global significance<sup>69</sup>.

Ao longo de uma década, de 1900 a 1910, o cinematógrafo circulou em algumas instituições escolares na

---

<sup>69</sup> Tradução: [...] O termo cultura material parece ser menos problemático, se preocupa com a relevância dos mundos sociais, e os diferentes contextos materiais e domínios em que vivemos, mas há algumas problemáticas fundamentais em si. Por exemplo, é na tentativa de estudar artefatos em ambientes livres de uma perspectiva reducionista (que as escolas só podem ser estudadas através de estudo de arquitetura ou através da disciplina de educação) e, é cauteloso com vozes simples de abordagem experimental (que só podemos estudar o que o estudo vê como importante). O estudo da cultura material leva em conta o que realmente importa as especificidades, os contextos locais e o significado global.

Europa e na Exposição Universal de 1910, em Bruxelas<sup>70</sup>. Tornou-se um problema educacional a partir do entendimento de diferentes grupos, os quais se fixavam no perigo atribuído aos filmes diante das produções fílmicas para a formação moral.

Na supracitada Exposição realizaram-se 69 congressos internacionais e nacionais e o cinematógrafo foi abordado como temática em quatro deles: no “III Congrès International D’Education Populaire (30.08. a 03.09.1910)”, no “I Congrès International des Archivistes et des Bibliotécaires (28 a 31.08.1910)”, no “III Congrès International D’Education Familiale – Après L’Age D’École (21 a 25.08.1910)” e no “I Congrès International de la Cinematographie et des ses Applications (02 a 15.09.1910)”. Fica evidente que a inserção dessa nova tecnologia no ambiente escolar provocaria alguma mudança. As discussões que circularam nos congressos tratavam o cinematógrafo como um problema da ordem dos bons costumes e da moral social. Por outro lado, registraram-se debates sobre os benefícios do cinematógrafo como meio atrativo, em contraponto ao enfadonho método escolar anterior.

De acordo com Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho (1930), no “III Congrès International D’Education Familiale – Après L’Age D’École” (Figura 15), a Professora Marie Bertinot<sup>71</sup>, Presidente do Jardim de Infância da União

---

<sup>70</sup> O Brasil participou dessa Exposição com diversas comissões (e obteve diversas premiações) entre as quais destacam-se: Escola Agrícola da Bahia, Lyceu de Artes e Ofícios de São Paulo, Museu Comercial do Rio de Janeiro, Escola Agrícola de Goyana (Pernambuco), Escola Polytechnica de São Paulo e Museu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. É oportuno destacar a numerosa contribuição dos Estados de Pernambuco, Amazonas e Pará e o número de premiações recebidas por instituições e indústrias locais destes estados. (Dados obtidos a partir do Diário Oficial da União de 26.12.1910 [p.3 a 8] Seção 1). Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/>> Acesso em: 15 jun. 2014.

<sup>71</sup> Jonathan Serrano e Francisco Venâncio Filho apontam no livro Cinema e Educação de 1930 a participação de Bertinot nas definições sobre o cinema escolar a partir do III Congrès International d’Éducation Familiale em 1910.

Familiar de Paris, apresentou seu ponto de vista referente ao cinema escolar no qual evidencia que as películas eram provocativas e inconvenientes<sup>72</sup>.

Figura 16 – III Congrès International D'Éducation Familiale



Fonte: Expo 1910<sup>73</sup>

<sup>72</sup> No texto *École de Formation Sociale* provoca questionamentos a respeito da formação da infância e dos métodos de ensino e apresenta uma intensa preocupação com a higiene moral da infância. Todavia, nos estudos dos documentos encontrados até o momento não há no discurso e na tese da Prof<sup>a</sup> Bertinot qualquer referência aos malefícios morais do cinema escolar. In: *Rapports présentés à la V Section du III Congrès International D'Éducation Familiale tenu à Bruxelles em 1910*. Bibliothèque des Congrès Internationaux, 1910. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

<sup>73</sup> Página (particular belga) sem fins lucrativos, que disponibiliza parte de um acervo pessoal. Disponível em: <<http://users.telenet.be/expo1910/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

A preocupação apontada no III Congresso pode ser entendida com base na reflexão de Benjamin (2012, p. 85) “O registro de um filme, sobretudo, o de um filme sonoro, oferece uma visão que nunca antes e em lugar nenhum foi concebível”. A problemática sobre a moral e o cinema vincula-se, a princípio, a preocupação acerca dos aspectos da realidade exibidos pelo cinematógrafo. Há, certa preocupação com a presença do aparato na instituição escolar, principalmente, com o campo de visão do espectador (aluno), ou seja, que relação entre o objeto e o espectador culminará em uma determinada cultura. Tece-se o choque entre a presença de um aparato de um grau de racionalização e a desterritorialização da cultura. O discurso comunicativo racional do cinematógrafo fabrica um campo de visão e possivelmente, entre a forma de entretenimento e distração - marca distintiva do cinematógrafo na sociedade e sua circulação nas escolas -, poderia chocar-se com os preceitos da difusão da educação escolar no que se refere ao civilizar, higienizar e homogeneização da massa.

A prudência ou a preocupação com o uso do cinematógrafo na educação, manifestadas nos congressos realizados na exposição de 1910, podem ser compreendidas com base na reflexão de Benito Escolano (2012, p.15), quando diz que “La cultura material de la educación es para la etnohistoria el registro o catálogo de experiencias que conducen a la producción de los objetos em que se concretiza dicha cultura.” Deve-se também registrar essa prudência relacionada à formação dos Estados-nação, que ocorrem nesse mesmo período. A atenção à difusão da cultura própria, regional e local, as quais formulam o Estado-nação, modifica-se a partir dos aparatos próprios de mediadores culturais, tais como o cinematógrafo.

O aparelho em circulação nos espaços escolares e sociais, compreendido pelos debates como os ocorridos na Exposição, indica, de certo modo, um entendimento de que a inserção dessa tecnologia na escola, como expõe Benito

Escolano (2012), pode constituir certo *ethos* individual e coletivo. No Estado-nação todo e qualquer artefato que possa minar as forças coletivas de uma identidade deveriam passar por uma regulação do estado.

No I Congr ss International de la Cinematographie et des ses Applications<sup>74</sup> houve manifesta es com o objetivo de agregar forças intelectuais, políticas e materiais para desenvolver e difundir a cinematografia educativa. Os participantes desse Congresso expressavam o interesse em desenvolver a cinematografia educativa aliada   ciência. Abordaram razões práticas para integrar o cinematógrafo aos métodos de ensino, bem como a iminente necessidade de forma a teórica e técnica que deveriam tornar-se regimentais. Os membros do Congresso não se abstiveram de apontar o lugar dessa nova indústria na rela a comercial com a educa a escolar. A discussão pareceu refletir os conflitos da modernidade, em que a natureza do homem moderno (e nesse caso, seu invento) deveria passar por uma regula a e um controle social. Isso narraria o amadurecimento do processo capitalista e posicionaria a segunda natureza – a técnica - como a obten a do conhecimento. Conforme Pesavento (1997, p.19):

  somente com o amadurecer do processo capitalista em curso que a tecnologia apresentar  o seu caráter de domínio não só sobre a natureza, mas também de controle social, dos homens sobre os seus semelhantes. Na verdade foi com o amadurecimento do capitalismo que a aplica a da ciência   tecnologia transformou radicalmente as

---

<sup>74</sup> Fonte: Ciné-Journal (7 May – 27 August) 1910. 3 o ano – n 102. 6 de agosto de 1910 (p. 3 e 4); 3 a ano não 99 – 16 de julho de 1910 (p.4 – 5); 02 de julho de 1910 – 3 o ano não 97(p.5 e 6); 18 junho 1910 - 3 o ano – não 95, (p.9-10) Media History Digital Library. Disponível em: <<http://mediahistoryproject.org/>> e <<https://archive.org/>> Acesso em: 15 mai 2013.

condições de existência. Esta sociedade entre ciência e tecnologia, de um lado, e sociedade capitalista, de outro, tornou-se tão íntima que passou ao senso comum entender a tecnologia como extensão do conhecimento científico, ou com aplicação da ciência ao processo produtivo capitalista.

Outros pontos que marcam a integração do cinematógrafo à escola, a partir do Congresso de 1910, são, em primeiro lugar, a possibilidade de experienciar os fenômenos práticos através da visualidade dos filmes, isto é, o cinema tornou-se a experiência concreta. Em segundo, a expressão da representação da realidade social a partir da cinematografia educativa a fim de desenvolver os estudos das lições de coisas. Tal situação foi percebida por Thomas A. Edison ao observar seu neto que fazia as lições com “um máximo de enfado para um mínimo de interesse” (Serrano e Venâncio, 1930). A materialidade compreendida como meio para perceber a realidade torna-se um suporte de um sistema simbólico educacional, cultural, econômico e político.

A modernidade - na forma alegórica das Exposições Universais - e a cinematografia compuseram a escolarização de modo singular. Como afirmou Lawn (2013), os “modelos foram os artefatos fundamentais na tradução entre o mundo prático e o abstrato”. Na forma de constituir o mundo prático é que a força da materialidade escolar circula no processo de difusão da educação escolar.

## **2.2 A chegada do trem à estação**

A crença na necessidade de um selo moral para o capital cinematográfico, na macroestrutura (educação – cultura) do Estado, pode ser caracterizada pela ascensão dos diferentes conselhos nacionais de censura e o princípio da necessidade do cinema nacional. A minoria proprietária do capital cinematográfico estimula, segundo Benjamin (2012, p.

83), “representações ilusórias e especulações ambíguas [...]”. A recepção coletiva simultânea e a forma do registro da vida moderna agregaram ao cinematógrafo a suposição política de que havia uma “ameaça” entre a generalização da ficção na cultura de massa e a promoção de modelos positivos de imitação. O aparato, na condição em que a forma escolar de conhecimento do mundo material advém dos sentidos (VALDEMARIN, 2010), expressa, a partir de 1900, um status da imposição de um modelo de cultura material diante do cinematógrafo no espaço escolar.

O mercado escolar para esse tipo de aparato interessa, em grande parte, à ciência e também às práticas de renovação pedagógica. Parte desse toque da Medusa passou a ameaçar as culturas particulares dos países e a integração do cinematógrafo na educação escolar e, parcialmente, fez emergir a censura. Essa censura caracterizou-se, primeiramente, na entrada e circulação do “corpo estrangeiro” das indústrias cinematográficas nos Estados Unidos. A solução para a regulação foi a criação, em 1907, da United Film Service Protection Association (UFSPA), nos bastidores controlada por Thomas Edison. O controle se dava pela exploração das patentes de equipamentos e outros produtos. Essa preocupação ocorre, segundo Hansen (2004), focalizada no controle do mercado cinematográfico pela Pathé, fábrica francesa no mercado americano que, em 1908, representava 60% da circulação de filmes no Estados Unidos.

A Pathé Frères realmente aparece circulando em diferentes territórios na década de 1900 a 1910, conforme é possível notar em veículos de publicidade de vários países.

Figura 17 - A La Conquête Du Monde - Pathé



Fonte: Publicité Pathé-Frères – Cinéma Omnia Pathé (1907)<sup>75</sup>

Figura 18 - Società Anonima Italiana - Pathé Frères Cinema

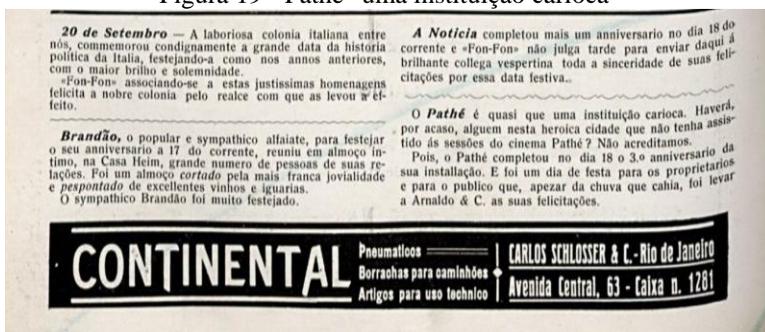


Fonte: L'Albo della Cinematografia. Rivista Illustrata Quindicinale di Arte ed Industria Cinematografica (1915)<sup>76</sup>.

<sup>75</sup> Disponível em: < <http://wangfolyo.blogspot.com.br/2013/03/attunes-mindenutt-hodit.html> > Acesso em: 14 ago. 2014.

<sup>76</sup> Disponível em: < <http://www.rivistecinema.it/goto.asp?Page=2&Catalog=C5-100653> > Acesso em: 12 jun. de 2014.

Figura 19 - Pathé "uma instituição carioca"



Fonte: Semanário Fon Fon Edição 0039 (1910)<sup>77</sup>.

Parte da preocupação com aparatos cujas características de mediadores culturais, tais como o cinematógrafo, ocorre pelo movimento mimético associado à formação da massa. Os Estados Unidos demonstraram preocupação que o domínio das empresas estrangeiras no mercado cinematográfico: além de se tornar um problema de concorrência, fazia objeções morais aos temas da Pathé (distribuidora de filmes). O controle de filmes e distribuição dos cinematógrafos, além das questões morais, associa-se à força social atribuída ao aparato.

Na Itália e no Brasil (1900 – 1915)<sup>78</sup>, como ilustrado através das figuras 18 e 19, também circularam filmes e cinematógrafos da Pathè Frères<sup>79</sup>. A Itália, durante a Primeira

<sup>77</sup> Biblioteca Nacional Digital Brasil. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 01 set. 2013.

<sup>78</sup> Pathè Frère no Brasil, ver: Foster, Lila. Apontamentos para um estudo sobre a Pathé-Baby no Brasil. XVIII SOCINE – O novíssimo cinema Latino-americano. Fortaleza, 2014. CONDÉ, William N. Marc Ferrez & Filhos: Comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912). Programa de Pós-graduação em Comunicação (Dissertação). Rio de Janeiro, 2012.

<sup>79</sup> No Brasil, a Pathè Frères era representada pela empresa Marc Ferrez & Filhos. O anúncio no Semanário Fon Fon (1910) apresenta uma forma distinta da presença de “um corpo estrangeiro” no Brasil, diferente do exposto anteriormente, da relação do Estados Unidos com a Pathè Frère. “O Pathé é quasi que uma instituição carioca. Haverá, por acaso, algum

Guerra Mundial (1914 – 1918), tornou-se um grande “estúdio de cinema” através das empresas cinematográficas Gaumont e Pathé Frères. Tais empresas exibem simultaneamente (cinejornais) os acontecimentos desse “evento” da sociedade moderna. A Itália, em 1920, cria o *Comitato per l'industria cinematografica*<sup>80</sup> e, em 1921, *La Rivista Cinematografica Torino*. Esta última anuncia “Il Consiglio per le Industrie Cinematografiche” em que destaca a presença de um representante da Direção da Instrução Primária.

Notiamo pertanto, ch'è buonissima l'innovazione la quale stabilisce a far parte del Consiglio un rappresentante di Enti. che presiedono alla Cinematografia educativa. Dalle colonne di questa Rivista, tentammo sempre di porre in evidenza la grande influenza che il Cinematografo può esercitare nel campo didattico, perciò si uno vivamente compiaciuti che questa deprecata industria, venga così autorevolmente valorizzata, come mezzo scientifico e morale. Ci auguriamo che i due

---

*nesta heroica cidade que não tenha assistido ás sessões do cinema Pathé? Não acreditamos. Pois, o Pathé completou no dia 18 o 3º anniversario da sua instalação. E foi um dia de festa para os proprietários e para o publico que, apesar da chuva que cahia, foi levar a Arnaldo & C. as suas felicitações”* (Fig. 18). Interessa registrar que a Pathé é notadamente, na primeira década do século XX, a empresa que mais fez circular cinematógrafos e fitas. Vale lembrar que conforme demonstrado na (Fig. 16) a forma de cinematógrafos ambulantes era comuns no Brasil. Em Santa Catarina, vale destacar que Julio Moura e Julianete possuíam aparelhos Pathé Frères e concomitantemente, circulavam produzindo e projetando filmes.

<sup>80</sup> Ver: Manetti, Daniela. **Un'arma poderosissima. Industria cinematografica e Stato durante il fascismo** (1922 – 1943). Milano, EditoraFrancoAngeli, 2012. E, ROSA, Cristina Souza da. **Para além das fronteiras nacionais: Um estudo comparado entre os Institutos de Cinema Educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)**. Niterói: Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, (Tese de Doutorado), 2008.

funzionari designati dal Ministero, esplichino ogni loro attitudine, affinché quel còmputo, elevatissimo ed essenziale, ch'è l'educazione, possa trarre dal Cinematografo, tutti quei benefici ch'esso, guidato da intelligenze acute e da coscienze rette, può largamente dispensare.<sup>81</sup> (La Rivista Cinematografica, 1921, p. 1-3)<sup>82</sup>.

Um novo estágio do discurso visual estava em ascensão como discurso social, cultural e educacional. O protótipo e efusivo processo de expansão do capital do mercado cinematográfico possuía um enorme apelo diante da formação da massa. O cinematógrafo como um objeto em viagem por campos de saberes e também de comércio se conecta ao conceito da difusão da educação escolar. Como um objeto da cultura material escolar trouxe, entre as passagens por diversos territórios e indústrias cinematográficas, elementos distintos para a produção dessa cultura material escolar produzida nas relações do fazer escolar brasileiro.

Os conteúdos escolares, com a presença do cinematógrafo nas primeiras décadas do século XX, são marcados pelos preceitos da ciência, do higienismo e do desenvolvimento moral. A educação escolar no Brasil estava em conexão com as discussões presentes mundialmente sobre a adoção, as práticas e os usos do cinematógrafo na escola.

---

<sup>81</sup> Tradução: Portanto, vemos que é muito boa a inovação dos estados que aderiram ao Conselho com um representante das autoridades do governo a Cinematografia educacional. A partir das colunas desta revista, sempre tentamos destacar a grande influência que o cinema pode exercer no ensino, portanto, é um grande prazer que esta indústria obsoleta, é reforçada com tanta autoridade, como um meio de científico e moral. Esperamos que os dois funcionários designados pelo Ministério, em causa tem a sua atitude toda, então essa tarefa, muito alto e essencial, que é a educação, derivam de cinema, que possa todos esses benefícios, impulsionado por consciências agudas e verticais inteligências, em grande parte pode dispensar..

<sup>82</sup>

Disponível

em:

<<http://www.rivistecinema.it/goto.asp?Page=4&Catalog=C5-101977>>.

Acesso em: 11 jun. 2013.

Para Lawn (2009) as tecnologias pedagógicas, principalmente as que se referem às imagens, abrem vistas para a universalização do conhecimento. O hábito de observação e a cultura visual foram reconhecidos tanto pela indústria, como pelo comércio e pela ciência como uma linguagem universal. A técnica cinematográfica como procedimento de ensinamento excetua-se da antiga contemplação dos objetos dos museus escolares, das pinturas e da própria fotografia. O solo das experiências educacionais, a partir da técnica cinematográfica, pode ser lido na composição do filme *A viagem à Lua* de Georges Mèliés. O domínio da técnica que, seletivamente leva ao espaço um professor, um mago, um palhaço, um magistrado e outros dois personagens, cega o olho do sol de Hórus no satélite (lua). Trata-se de uma metáfora que pode explicar a intermitência entre a técnica, que consistia na força do homem, e outra arte, denominada como segunda técnica em que o homem, em certa medida, se distancia da natureza (BENJAMIN, 2012). Parte da modificação técnica reside na forma da observação, na qual a cultura visual, como argumentou Lawn (2009), passou a ser notada pelas indústrias, pelo comércio e pela ciência.

O diferencial das técnicas nas tecnologias pedagógicas, além de minimizar a presença do homem, empreendia a possibilidade de “acelerar”, ou seja, dar ritmo fabril ao processo de aprendizagem. As renovações pedagógicas e da própria modernidade escolar tecem-se a partir dos discursos e dos objetos visíveis como talismãs da modernidade. Compreendendo que a organização da sociedade industrial ocorre dentro de um sistema-mundo e, conforme argumentou John Meyer (2000) no livro *A Difusão Mundial da Escola* - organizado por António Nóvoa e Jurgen Schriewer -, as instituições escolares e as práticas de escolarização demonstram que a educação é uma “formalidade mundialmente estandardizada”, se ancora em práticas globais de intervenções e possui normas para dispositivos comuns mundialmente.

O cinematógrafo na cultura escolar pode ser percebido nos discursos de intelectuais e em políticas voltadas à educação brasileira a partir de 1900, quase como um objeto estandardizado para a escolarização. Acoplou-se a esses discursos a circulação e a presença industrial e comercial do capital cinematográfico. São elementos que, na condição de formação, podem ser transcritos pelo mito da Medusa, no qual um olhar petrifica a formação do homem; esse olhar para a Medusa (estética fordista-taylorista) seria a auto alienação tanto das políticas educacionais quanto do aluno, perante práticas com o cinematógrafo.

### 2.3 O homem-mosca: Um feixe de luz na escuridão e a Instrução Pública no Brasil

Figura 20 - Projeto civilizador



Fonte: Imagem do Filme “Harold Lloyd – O homem Mosca” (1923).

A vida moderna se evidencia pelas injunções do mundo material e as relações dos homens, suas práticas com a materialidade (PESEZ, 2005). Como a cultura material se exprime nos objetos e estes estão presentes nas infraestruturas, o consumo/produção do sensível na relação do homem com o objeto se formula na prática e na história das coisas. A comercialização e as políticas de consumo de determinados aparatos nas infraestruturas governamentais passam pela constituição dos saberes pedagógicos e de um projeto político-pedagógico de formação do homem (BOTO, 2003).

Os estudos do objeto escolar refinam a possibilidade de historiar as práticas por escreverem as relações micro e macro da cultura escolar. Na forma da educação escolar, os objetos enunciam forças políticas, históricas, culturais e sociais e a circulação destes artefatos interfere e/ou representa um modelo de educação. A modernidade expressa pelas instituições e, neste caso específico pelas instituições escolares, assume um símbolo de futuro e progresso. De acordo com Lawn (2009, p. 28-29):

Education as a field became a symbol of competition between nations, a visible sign of Darwinian striving for innovation and excellence in the nineteenth century. It was part of the spectacle and a site of spectacle. It was a sign of national identity and its progress and a model of the future, containing the model objects of change, required to improve. Through object, data or performance, it allowed comparison. Exposed museums as their inheritance, with the same duties in teaching, and increasingly in research. Using shared systems of classification, they were obliged, either scientifically, through trade or empire, to acquire models and artefacts associated with common categories. The imperial and trade contexts imbued the whole process of spectacle and comparison and left education with a significant legacy which was threaded through its objects and their systems of classifications. Many of the subjects of study in histories of education, culturally embedded and even nationalised inside their local systems, owe their arrival, ubiquity and longevity to the processes of competition and comparison operating in the exhibitions and museums. Their commonality across far flung sites, they owe to commercial processes of production, the rise of pedagogical support services, and state strategies of modernisation. Comparison and competition produced common or homologous

material effects in education across many borders.

The futures of education were modelled through this system and its associated pedagogies, and not until the future became catastrophic or ungovernable did modernity begin to retreat from this mode of production in education<sup>83</sup>.

O fazer educacional e a materialidade escolar tornaram-se pontos de tensões para o projeto político de modernidade do país. A complexa trama da modernidade se desenha em diferentes territórios, tempos e práticas sociais de modo destoante. As intermitências em nomear e ter práticas de modernidade ocorrem a partir da cultura material, esta

---

<sup>83</sup> Tradução: A Educação como um campo tornou-se um símbolo da concorrência entre nações, um sinal visível da luta darwiniana pela inovação e excelência no século XIX. Era parte do espetáculo e um local do espetáculo. Era um sinal de identidade nacional, do seu progresso e um modelo do futuro, que continha os objetos de modelo de mudança, necessárias para melhorar. Através do objeto, os dados ou o desempenho, permitia a comparação. As Exposições deixaram os museus como sua herança, com os mesmos deveres no ensino, e cada vez mais em pesquisa. Usando sistemas compartilhados de classificação, eles foram obrigados, quer cientificamente, através do comércio ou império, a adquirir modelos e artefatos associados a categorias comuns. Os contextos imperiais e comerciais imbuídos de todo o processo de espetáculo e comparação abandonaram o ensino com um legado significativo, que foi passada através de seus objetos e os seus sistemas de classificações. Muitos dos temas de estudo na história da educação, culturalmente incorporados e até mesmo nacionalizados dentro de seus sistemas locais, devem a sua chegada, a ubiquidade e longevidade aos processos de concorrência e comparação que operavam nas Exposições e museus. Seu traço comum em lugares distantes deve-se a processos comerciais de produção, o aumento de serviços de apoio pedagógico e estratégias estaduais de modernização. A Comparação e a competição produziram efeitos materiais comuns ou homólogos na educação através de muitas fronteiras. Os futuros da educação foram modelados através deste sistema e suas pedagogias associadas, e não até o futuro se tornariam catastróficas ou ingovernáveis caso a modernidade começasse a se retirar deste modo de produção na educação.

subdividida entre a experiência do homem no processo de produção (técnica) e na utilização dos produtos materiais - consumo - (PESEZ, 2005). A produção da concorrência e da comparação do modo de produção educativa aparece permeada pelo desenvolvimento de métodos educativos que fluem entre a produção e o consumo em sociedade. Além disso, os procedimentos diante das condições materiais projetam as estratégias pedagógicas para alçar a modernização estatal.

Isso consiste em levar em conta as condições do processo de escolarização e a dimensão histórica aliada à presença de determinadas materialidades. Neste caso, o cinematógrafo está entre a construção política de uma modernidade brasileira - em um discurso social potencialmente da esfera pública se ajusta às forças traumáticas da modernização - e no horizonte uma formação nacional por meio da educação.

Na afirmativa de Lawn (2009) há algo que se deseja evidenciar: as Exposições Universais, que deixam além do processo de comparação e concorrência, lançam entre a educação e a cultura material um “culto”, uma “fechitização” de determinadas materialidades. Havendo, assim, na esteira da história a permanência tanto da referência de classificação científica dos objetos, quanto por meio da comercialização “um status” na lógica de mercadoria que se associa ao fazer escolar.

Dizer que essa classificação e comercialização vinculada ao fazer escolar existiram pode tender a anunciar um transplante cultural da materialidade. Porém, como se dialoga com uma perspectiva de que tanto a modernidade quanto a modernização se efetivam nas práticas sociais e culturais dos homens - experiências de produção e de consumo em um sistema-mundo -, dispositivos comuns circulam e, como destaca Lawn (2009), é nos sistemas locais embutidos dessas práticas que se operam a cultura material. Os talismãs da modernidade, tal como o cinematógrafo, circulam para além do potencial emancipador, da força da censura e do controle como

um mediador cultural (LIMA E FONSECA, 2012).

Os contornos, que se refinam a partir da compreensão do cinematógrafo no fazer escolar como um mediador cultural, percebem e incluem diferentes linguagens, expressões e formas de representar o mundo. De toda forma, nas diferentes passagens por territórios e temporalidades o objeto permite avançar para uma mestiçagem<sup>84</sup> da cultura material escolar. Via de regra, o que leva a uma imposição de determinadas materialidades e mesmo subsidia a tensão do transplante cultural são os domínios econômicos e da produção de determinada tecnologia para diferentes projetos pedagógicos em distintos países. Emerge do desenvolvimento tecnológico a necessidade do controle governamental, a censura – essa por noção da moral e em nome do controle de determinadas culturas. A circulação do cinematógrafo em diferentes espaços escolares e não escolares elabora uma história embutindo nestes sentidos comerciais e também conotações distintas de culturas, nas quais foram produzidos e consumidos.

No espaço escolar brasileiro a sua presença do cinematógrafo se dá, de forma pontual nas décadas de 1910 e 1920, em algumas instituições e, ainda que de modos diferenciados, circulava também por determinadas empresas. Também estava presente nos grupos escolares e em sessões especiais para crianças em cinemas das cidades.

---

<sup>84</sup> A identificação com o termo mestiçagem parte da história conectada em Gruzinski. A ideia de mistura entre diferentes culturas, quando falamos de um objeto, pode e deve evidenciar tanto as formas das práticas sociais e culturais de determinados grupos quanto as inovações no objeto a partir da circulação e entre diferentes campos de saberes. A constituição de novas formas para determinado aparato decorre efetivamente da construção das experiências do homem na produção, no consumo e em sua prática social, educacional e cultural com esse mesmo aparato. Com o cinematógrafo são características dessa mestiçagem a junção de lentes fotográficas e de armas, ou mesmo a forma de representar o cotidiano como demonstrado pelos irmãos Lumière. Ao encontrarmos um cinematógrafo “tipo escolar” não só estamos diante de uma adaptação, mas da atração comercial, como também da necessidade e intencionalidade dos usos desse objeto.

Certa vez li por aí, ou vi num filme, que quando os judeus eram levados pelos alemães naqueles vagões fechados, de transportar gado – com apenas uma ranhura na parte alta para que entrasse um pouco de ar –, enquanto iam atravessando campos com cheiro de capim úmido, escolhiam o melhor narrador entre eles e, subindo-o em seus ombros, o elevavam até a ranhura para que fosse descrevendo a paisagem e contando o que via conforme o trem avançava.

Eu agora estou convencida de que entre eles deve ter havido muitos que preferiam imaginar as maravilhas contadas pelo companheiro a ter o privilégio de olhar pela ranhura. (LETÉLIER, 2015, p. 75-76)

Há na história da instrução pública brasileira um certo olhar pela ranhura. Parte dos discursos de intelectuais da educação do período narram, elevados sobre os ombros, paisagens “prognósticas” sobre a educação, privilegiando olhar recortes e interpretar a cada instante, à mirar a paisagem que se move com o movimento do transporte, projetando uma forma “melhor” para a educação do Brasil.

Esse olhar pela ranhura apresenta-se a partir de um pensamento político que revela a instrução pública brasileira. Parte da formação nacional sugere um “desencontro entre as estruturas sociais e a produção intelectual” (BOTELHO, 2011) e, também, que a função e o lugar social da instrução pública seria ajustar a realidade local.

as [...] “interpretações do Brasil” proposições cognitivas e ideológicas que *ainda* nos dizem respeito, já que o processo social por elas narrado – de modo “realista” ou não, mas em face das questões e com os recursos intelectuais que o seu tempo tornou disponíveis – permanece, ele mesmo em vários sentidos em aberto. [...] (BOTELHO, 2011, p. 16-17).

Observa-se hoje, nessas interpretações, a possibilidade de olhar por uma ranhura, portanto, narrar o Brasil e identificá-lo na ordem mundial com suas particularidades políticas, sociais e culturais; e porque não dizer, da vida material, a partir da qual se construiu historicamente uma interpretação de atraso e da necessidade de ajuste à ordem mundial.

Às particularidades históricas, diante do mundo material e do desenvolvimento tecnológico de ordem mundial, sempre pesaram na construção da formação social brasileira. Notícias e ações de modernização e de usos de novas técnicas para o desenvolvimento dos países circulavam e, no que diz respeito à educação, construiu-se pelas Exposições Universais uma relação de práticas entre os métodos e as tecnologias pedagógicas adotados em diferentes territórios.

No sentido das interpretações no Brasil, no período proposto por este estudo, é fato a inviabilidade de ter ferramentas e, como disse Botelho (2011), os recursos intelectuais da época diferenciam-se dos atuais. Os esforços políticos e intelectuais, em grande medida, chamavam para suas práticas a possibilidade de modernizar o Brasil. Olhar para os discursos por meio dessa compreensão torna-se necessário para não os deter como “verdade” e prática concreta na constituição da própria instrução pública brasileira.

Do ponto de vista dos discursos sobre os problemas sociais e da desigualdade de acesso às instituições modernas, tais como a escola, eles aparecem quase sempre culpabilizando a forma anterior de governo político e pelo atraso das técnicas modernas chegarem ao país. Tanto os problemas sociais quanto de desenvolvimento estão associados à ideia de criar um único projeto pedagógico político de instrução, os quais, pelas condições de particularidade, como afirma Ricupero (2011), e dentro do próprio confronto de formação de um pensamento político brasileiro, alinham-se às questões elaboradas nos centros capitalistas e, na forma de um sistema-mundo, se

projetam nos países dependentes e periféricos. A formação da população brasileira, tema recorrente nos estudos sobre as instituições escolares, aparece entretecida com a crise de modernização do país - a higiene da população, os problemas sanitários, a vida na cidade, os malogros sociais e, não menos importante, a industrialização. Aspectos eminentemente relacionados ao processo de modernização que se vinculam ao desenvolvimento da instrução pública.

Em suas particularidades, a vida moderna brasileira se toma em comparação aquela observada por Baudelaire (2001), em Paris, anotadas nas obras, “O pintor da vida moderna – Sobre modernidade”, ou mesmo a apresentada pelos irmãos Lumière. Hansen (2004) diz sobre uma tendência ao analisar a inserção do cinema na vida moderna que o modo prototípico

[...] figura como uma parte violenta da reestruturação da percepção e interação humana promovida pelos modos de produção e pelo intercâmbio industrial – capitalista, enfim, pela tecnologia moderna, como os trens, a fotografia, a luz elétrica, o telégrafo e o telefone [...] (HANSEN, 2004, p. 406).

Em uma mobilização da instrução pública associada às questões dos problemas sociais e, posteriormente, a uma tentativa de representar a brasilidade, os primeiros usos do cinematógrafo no Brasil ocorrem com a filmagem realizada por Oswaldo Cruz tendo por tema o combate à febre amarela e a recém-descoberta da doença de Chagas. Estas filmagens foram exibidas na Exposição Internacional de Higiene, em Dresden no ano de 1911<sup>85</sup> e mostram os problemas relacionados ao

---

<sup>85</sup> Outras informações pertinentes ao documentário que possui as filmagens exibidas podem ser acessadas no portal da FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz. Disponível em: <<http://portal.fiocruz.br/pt-br/content/v%C3%ADdeo-cinemat%C3%B3grafo-brasileiro-em-dresden>>. Acesso em: 10 ago. 2013.

saneamento no país. *Pari passu*, Edgar Roquette Pinto<sup>86</sup>, em 1910, nas atividades no Museu Nacional<sup>87</sup>, organizou a filмотeca do Museu. A partir do Decreto nº 7.862, de 9 de fevereiro de 1910, e do Decreto Nº 9.211, de 15 de dezembro de 1911, que regulamentavam o funcionamento do Museu Nacional, a filмотeca passa a fazer parte do corpo de coleções didáticas que deveriam compor os museus escolares. Como a filмотeca constituía-se a partir dos preceitos gerais da pedagogia moderna, os filmes, tanto da filмотeca do Museu Nacional como os advindos das grandes indústrias cinematográficas, como Distributed by De Vry School Films Inc. ou Pathé l'enseignement<sup>88</sup>, passaram a ser denominados como lições de coisas<sup>89</sup>.

Para além dos filmes adquiridos nas indústrias Pathé e

---

<sup>86</sup> Médico por formação, tendo exercido atividades na área de medicina legal e sanitária, seu interesse pela antropologia física foi, contudo, aí despertado, bem como a, por assim dizer, sensibilidade etnográfica que lhe distingue – expressa já em sua tese, defendida em 1905, sobre a prática da medicina entre os índios. Professor do Museu Nacional do Rio de Janeiro por trinta anos desde 1905, foi também seu diretor entre 1926 e 1935. Membro da Academia Brasileira de Ciências e também um viajante, integrou expedições científicas ao Rio Grande do Sul, em 1906, e, em 1912, a Comissão de Linhas Telegráficas e Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas – a célebre Comissão Rondon – entre outras. Ali se ocupou especialmente em registrar as condições dos Nhambikuára e dos Paresís, apresentadas posteriormente no seu livro Rondônia, de 1917. É o autor do projeto de lei da criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo. In: BOTELHO, André. Um antropólogo sem qualidades. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 24, Nº 70, São Paulo, 2009. [p.172-175].

<sup>87</sup> Desde 1906, por meio do Decreto nº 1606 de 29 de dezembro de 1906, que criava o Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio, o Museu Nacional estabeleceu-se sobre a jurisdição desse Ministério. Por meio do Decreto nº 7.501 de 12 de agosto de 1909, passa a ser vinculado ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.

<sup>88</sup> O aprofundamento a respeito das coleções de lições de coisas fílmicas será apresentado no III Capítulo.

<sup>89</sup> De acordo com Jonathas Serrano e Venâncio Filho (1930) as indústrias De Vry e Pathé denominaram como lições de coisas suas coleções de filmes destinados à educação.

De Vry, a filмотека do Museu Nacional, de acordo com o relatório do Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio (1912-1913, p. 78), órgão ao qual o Museu estava subordinado nesse período, apresenta o resultado da filmografia própria. A produção dos filmes da instituição nesse ano ancorou-se na expedição realizada por Roquette Pinto, em 1912, através da Comissão Rondon, na qual o estudioso realizou filmagens com os índios, que passariam a compor a filмотека do Museu Nacional. Esses primeiros filmes “escolares” do Brasil apresentam uma visão etnográfica a partir da direção de Roquette Pinto:

A fim de estudar os índios da serra do Norte, em Matto Grosso, recentemente descobertos pelo coronel Rondon, organizou-se, sob a direção do professor [Roquette Pinto] dessa secção, de julho a novembro de 1912, uma excursão, cujo resultado foi de real interesse para a sciencia e para o Museu, que veio a possuir mais uma collecção inestimavel, composta de cerca de 2.000 specimens etnográficos de uma tribu completamente desconhecida até agora, bem como de 52 fichas anthropometricas, acompanhadas de individuos dactyloscopicas, mais de 100 clichés photographicos de grande valor anthropologico e ethnographico e muitos metros de film cinematographico, que constituem documentos irrefutaveis e interessantes da vida desses selvagens. (BRASIL, Relatório do Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio, 1912-1913, p. 78).

O cinematógrafo integra-se à educação escolar brasileira a partir destas duas intervenções associadas ao fazer da ciência – a saúde e o reconhecimento antropológico de dar a ver a própria população brasileira aos brasileiros. Em alusão ao atraso em relação a outras formas sociais modernas, o cinema

escolar acompanha, de modo particular, as realizações mundiais de apropriação nas instituições escolares. Vale destacar que nesse mesmo período emerge o cinema educador proposto pelo Doutor Eugène-Louis Doyen (França) que realiza, em 1889, as primeiras filmagens de cirurgias para que, posteriormente, pudesse utilizá-las em sala de aula.

Figura 21 - Cinema educador



Fonte: Projeção de seções anatômicas - E.L. Doyen é visível perto da tela. (Coleção privada John Doyen)<sup>90</sup>

A repercussão no âmbito didático alcança o interesse de cientistas e catedráticos. A aplicação do cinematógrafo ao ensino médico, de acordo com Serrano e Venâncio (1930), causou ironias e uma série de escândalos em Paris. Doyen explicou-se argumentado que seria “para meu próprio ensino e

<sup>90</sup>

Disponível

em:

<<http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/doyen.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

para os seus discípulos”. O interesse pedagógico pelo cinematógrafo se acentua e, para além de intensificar os usos de imagens no ensino, Doyen, em 1903, utiliza um aparato denominado “Diplide”<sup>91</sup> e, em 1912, patenteia um aparelho chamado Tri-cinematógrafo que pode ser a primeira forma de ver os filmes em três cores. Conforme a Patente FR 444119 de 22 de maio de 1912<sup>92</sup> descreve:

La présente invention a pour objet des appareils pour la tri-cinématographie en noir et principalement pour la projection en couleurs dans lesquels on utilise trois films séparés et permettat l’emploi de diaphragmes et d’écrans variés sur les trois objectifs ainsi que la sensibilisation de chacun des films d’une manière différente, de façon que pendant un temps déterminé les trois photogrammes soient impressionnés suivant le procédé de sélection des couleurs de Ducos du Hauren<sup>93</sup>.

O invento conquista interesse das ciências médicas e, diante dos custos as indústrias detentoras do capital cinematográfico nesse período, levam a novas invenções e adaptações do aparato. A exemplo de como as questões dos custos do aparelho refletiram sobre a demanda, Roquette Pinto,

---

<sup>91</sup> La Nature. Revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l’industrie. Journal hebdomadaire illustré. Suivi de : Bulletin météorologique de La Nature, Boîte aux lettres, Nouvelles scientifiques. Paris : Masson, 1904. Disponível em: <<http://cnum.cnam.fr>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

<sup>92</sup> Disponível em: <<http://cinematographes.free.fr/doyen-444119.html>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

<sup>93</sup> Tradução: A presente invenção tem por objeto aparelhos para a tri-cinematografia em preto e principalmente para a projeção em cores nos quais se utiliza três filmes separados e permitindo o emprego de diafragmas e de telas variadas sobre as três objetivas assim como a sensibilização de cada um dos filmes de uma maneira diferente que durante um tempo determinado os três fotogramas sejam impressionados seguindo o processo de seleção das cores de Ducos du Hauren.

em 1916, reconhece a necessidade de ter um aparelho do “tipo escolar”. Segundo consta nos escritos de Serrano e Venâncio (1930), Roquette constrói um modelo de cinematógrafo, ainda que denominado como lanterna escolar. Consta para este aparelho o uso de lâmpada e suporte para projeções fixas. Previa-se que as transações comerciais mobilizariam parte das políticas educacionais, o que demandaria investimentos significativos por parte do poder público para difusão e manutenção desse objeto escolar.

O contraste da presença, ainda que pontual, do cinematógrafo na educação escolar brasileira dava-se a partir dos termos educacionais de difusão e expansão da instrução pública para atender a demanda populacional. Em 1905 a sinopse do recenseamento populacional<sup>94</sup> apresenta o número de 16.624.320 habitantes no país, aproximando-se de 20.000.000 em 1906. Levando em conta os dados populacionais de 1905 e a aproximação estimada pelo recenseamento em 1906, acrescentando à análise o número de matrículas efetivas em 1907 no ensino primário<sup>95</sup>, no total de 957.110 alunos, pode-se apontar que somente 4,78% de habitantes estavam nas escolas primárias.

Havia, em 1907, 11.668 unidades escolares, sendo 2.632 estabelecimentos de subvenção particular – privados – representando 22,5%, enquanto o setor público da educação representava os demais 77,5%. Na Tabela 1 apresenta-se a distribuição do número de unidades escolares por esfera administrativa, o nível de ensino e as informações sobre as matrículas realizadas. Ao privilegiar os dados sobre a instrução pública da década anterior a 1910 leva-se em conta a

---

<sup>94</sup> Brasil, Séries Estatísticas Retrospectivas V. 2 “O Brasil suas riquezas naturais, suas indústrias”. Tomo 1 – Introdução – Indústria Extrativa. Edição fac-similar. (original publicado em 1907) – IBGE. Disponível em: <[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983\\_v2\\_t1.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983_v2_t1.pdf)>.

Acesso em: 14 jul. 2013.

<sup>95</sup> Dados obtidos a partir do Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908. IBGE - Typographia da Estatística. Rio de Janeiro, 1908.

necessidade de tais dados para que se possa compreender como os interpretes da educação brasileira e os reformadores “estaduais” da década de 1920 visualizavam o panorama educacional do país.

Com a República, houve a ampliação da expansão e difusão da educação escolar brasileira, contudo, conforme os dados da Tabela 1, o número de unidades escolares era insuficiente quase uma década após.

Ao longo do percurso da constituição do governo da Primeira República houve a aglutinação de diferentes sentidos e, também, a expansão e a difusão da escolaridade. Desse modo, havia a defesa da constituição de uma “brasilidade”, sendo o “freio do progresso” associado aos malogros dos descendentes de africanos e aos “vagabundos” que circulavam pelas cidades (CARVALHO, 1989). No âmbito de salvação social e para o bem da modernização, a instrução pública e o fazer escolar estavam no jogo de uma “nova concepção de linguagem escolar” que buscava construir “uma reforma do espírito público” (NUNES, 2010).

A modernidade pedagógica poderia ser traçada a partir do ingresso de determinadas materialidades, já que tal fazer ocorre a partir das práticas de docentes e alunos. Estava nas escolas primárias o que NUNES (2010) apresenta como uma força simbólica pertinente a essas instituições, ou seja, elas deveriam construir “um estado de espírito moderno”.

O espírito moderno na educação, para além de um pensar nos moldes capitalistas e nos esquemas de compreensão do mundo com base na ciência, na racionalidade e na eficiência, deveria constituir uma matriz para a formação das experiências humanas enfatizando o “ser brasileiro”. Para tanto, eram necessários instrumentos, objetos, política e tecnologias capazes de proporcionar a formulação do estado de espírito moderno, conforme os estudos de Diana G. Vidal (2005), Marta Maria Carvalho (1989) e Clarice Nunes (2010).

Tabela 1 - Instrução Pública Brasileira

Dados da infraestrutura da Instrução no Brasil em 1907 <sup>96</sup>			
Nº de Unidades Escolares	Esfera Administrativa	Ensino	Matrículas
7.089	Estadual	Primário <sup>97</sup>	565.922
1.815	Municipal		
2.243	Particular		
2	Federal <sup>98</sup>	Secundário	529
24	Estadual		
3	Municipal		
298	Particular <sup>99</sup>		
6	Federal		
38	Estadual	Profissional	914
7	Municipal		
46	Particular		
26	Estadual <sup>100</sup>		
3	Municipal	Pedagógico <sup>101</sup>	3.457
15	Particular		
2	Federal		
2	Estadual	Artístico-liberal	776
7	Particular		
2	Federal		
7	Estadual	Artístico-industrial	121
4	Municipal		
15	Particular		
2	Estadual		
1	Particular		
1	Estadual	Agrícola	156
7	Particular		
2	Federal		
1	Estadual	Comercial	28
7	Particular		
2	Federal	Politécnico	147
1	Estadual		

Fonte: Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908. IBGE - Typographia da Estatística. Rio de Janeiro, 1908. Dados sistematizados pela autora.

<sup>96</sup> Dados obtidos a partir do Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908. IBGE - Typographia da Estatística. Rio de Janeiro, 1908.

<sup>97</sup> Em Santa Catarina, o número de matrículas era de 14.159 alunos, com frequência de 10.535.

<sup>98</sup> Internato e Externato do Ginásio Nacional.

<sup>99</sup> Santa Catarina contava com nove unidades particulares, sendo uma equiparada ao Ginásio Nacional, com matrícula de 230 alunos, e as outras oito não equiparadas, com matrícula de 675 alunos.

<sup>100</sup> Uma unidade escolar de formação pedagógica de esfera estadual, com matrícula de 49 alunos.

<sup>101</sup> 19 Normais e 25 de outras espécies.

Os objetos escolares anunciam, como já explicitou Benito Escolano (2012), a concretização de uma cultura, a formulação de um ethos individual ou coletivo dada as necessidades políticas de vincular ao povo brasileiro a constituição de uma cultura de brasilidade. A renovação e diversificação da materialidade escolar compõem-se para subsidiar tal prospecto agregado à escolarização. Rosa Fátima de Souza (2013) assinala a composição material das escolas associada à relevância da modernização na educação.

A presença de objetos escolares que formulassem sentidos de civismo/patriotismo e modernização não se restringe à forma escolar brasileira. Eles circularam por meio dos objetos e das ideias pedagógicas, em diferentes continentes, agregando os valores culturais imanentes a cada tempo e lugar histórico.

No Brasil, como assinala Nunes (2010, p. 371) houve “[...] resistências à modificação dos hábitos da rotina escolar [...]”. A alusão de que as culturas escolares, já desenvolvidas e incorporadas nas unidades escolares existentes, se reelaboram concomitantemente e de modo inovador aos processos de integração de diferentes materialidades não permitiu êxito na difusão da educação escolar brasileira. A rotina escolar anterior, com a necessidade da formação do estado de espírito moderno, não se modificou, uma vez que foram mantidos

[...] A escola risonha e franca tinha também versões menos luminosas, nas quais ainda praticavam castigos físicos e morais; nas quais se exacerbava a vigilância sobre o estado de limpeza do corpo, da roupa e dos modos dos alunos; nas quais os professores driblavam as autoridades pedagógicas e suas medidas de controle e avaliação dos resultados pedagógicos e os métodos oficiais de alfabetização. (NUNES, 2010, p. 371).

O estado de composição de uma escola “luminosa”,

com recursos pedagógicos inovadores, se depara com as permanências que demoram a se desvincular dessa escola moderna.

Nas unidades escolares de 1907 o mobiliário - estampas, quadro-negro, imagens cívicas, museus escolares, e mesmo os prédios - eram as inovações enquanto recurso. De acordo com Souza (2013), a circulação dos objetos produzidos e industrializados agregava certo símbolo de civilização à educação, agindo como uma força de expressão de modernidade e na concorrência de despontar os estados-nação nos emblemas de progresso e futuro. Conforme Lawn (2009), foi essa circulação que fez com que a cultura material escolar tivesse destaque como forma de civilizar e dar a conhecer o mundo material. Lawn (2013) elucida que o conhecer do mundo prático vincula-se a uma “alfabetização técnica”, desse modo, os objetos que distanciam o homem da natureza e que formulam outras experiências, de certa forma nas relações entre homens e máquinas, insere-se na educação a partir da materialidade escolar. O mesmo autor considera que os objetos são fundamentais para a tradução do mundo prático. A eminente tensão de modernização no país fez dos aparatos escolares e da educação elementos para o progresso técnico, industrial e científico.

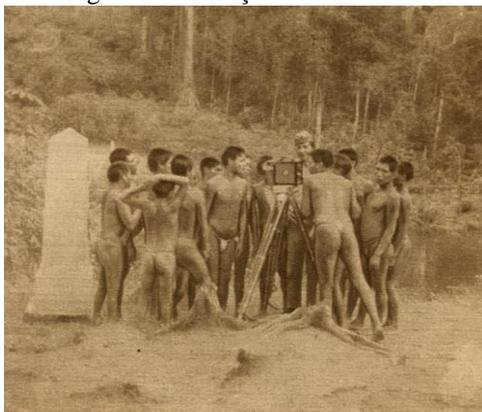
Na constituição de uma democratização do ensino no país, que estava em evidência entre 1889 e 1930, os objetos escolares possuem destaque por causa do método de ensino (intuitivo) e pela prospecção da escola pública primária na forma social de constituir um estado cultural na nação.

Lawn (2013) ressalta que as escolhas dos objetos escolares não são aleatórias e buscam fixar instruções, rotinas, tempo fixado e rigorosa inspeção. A inovação mecânica em determinados aparatos chocava-se com a constituição excessivamente verbal da escolaridade e, por isso, os docentes os evitavam. É nesse quadro de uma forma social de escola pública, em processo de difusão e tendo o ensinar vinculado a

conhecer o mundo material, que as primeiras práticas com o cinematógrafo acontecem pontualmente na educação brasileira, a partir de 1910.

### 3. “UM HOMEM COM UMA CÂMERA<sup>102</sup>”: Dos índios às Exposições de Cinematografia Educativa no Brasil (1910 – 1930)

Figura 22 - Feitiço de um artefato



Fonte: Marco de Fronteira do Brasil no rio Tiquié. Índios Tuiúca e Tucano interessam-se vivamente pela máquina cinematográfica do Major Reis<sup>103</sup>, s/d. Acervo do Museu do Índio. Fotografia de CHARLOTTE

---

<sup>102</sup> Trata-se do documentário de Dziga Vertov denominado “Um homem com uma câmera”, experiência de suas teorias cinematográficas, entre as quais uma das mais famosas é a do cinema-olho ou cinema-verdade (Kino Pravda). Nela, propõe filmar apenas a “verdadeira realidade”, com a câmera representando o olho do homem, daí o nome da teoria (Aumont e Marie, 2003).

<sup>103</sup> Para além das reconhecidas contribuições de Roquette Pinto com suas filmagens dos índios nambiquaras, há também na seara das películas documentaristas da época as contribuições de Silvino Santos e Luiz Thomaz Reis, que fizeram parte da Comissão Rondon em 1913. Parte do acervo das películas dos dois cinegrafistas está na Cinemateca Brasileira e Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América.

ROSENBAUM<sup>104</sup>.

“Filmar não é fazer o definitivo, é fazer preparações”.  
(BRESSION, 2005, p. 83)

O cinematógrafo como um objeto de comunicação – um elo – entre o mundo interior e exterior, no entendimento da cultura material escolar, é uma materialidade que constrói interferências entre o corpo (aluno) e o discurso/imagem que é exterior; ambos enunciam possíveis implicações desse aparelho no espaço escolar. O lugar de um objeto que privilegia a atuação da linguagem/comunicação direta com o espectador/aluno seria para os sentidos de modernização das primeiras décadas do século XX, na República do Brasil, um aparelho com potencial para intervir na formação de novos costumes.

Em um território em modernização, onde o modo de “aprender” está entre o tátil e o olhar, tornou-se necessário dar uma formação, ou seja, direcionar a atenção do olhar. O sentido da atenção, imersa em uma formação racionalizada, se depara com uma infância que é atraída para coisas com valores diferentes (BUCK-MORSS, 2002) aos propostos numa formação racional. A criança, sujeito na relação com o cinematógrafo escolar, percebe e, espontaneamente, se deixa atrair pelo olho mágico, uma forma de educar sua atenção e concomitantemente modernizar o ensino.

No Brasil o cinematógrafo esteve presente na Comissão Rondon, cujo trabalho tornou-se uma forma de dar a ver a brasilidade e ocupou espaço de destaque pela cinematografia de Roquette Pinto, sendo este o responsável tanto pelas primeiras filmagens de cunho etnográfico e educacional como, posteriormente, pela criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Foram os filmes realizados por Roquette Pinto, que compuseram o fundo da Filmoteca do Museu

---

<sup>104</sup> Disponível em: <<http://povosindigenas.com/comissao-rondon/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

Nacional a primeira instituição destinada a desenvolver o cinema educativo no país.

Um cinema para educação, vinculado à ciência pedagógica moderna que traduz para a imagem um sentido de “verdade”, mostra o Brasil aos brasileiros – como afirmava Joaquim Canuto (1916) – através de uma “fita pedagógica”, constituindo-se em uma possibilidade de situar e contribuir para a compreensão do país a partir das representações na tela

O aluno ascende, como num aeroplano, para contemplar, cada vez de maior altura, a planta da cidade em que mora, o mapa do município, do Estado, do país, do continente, da terra, e, ultrapassando, no seu vôo ideal, as lindes de geografia, ganha noções de cosmografia porque contempla o sol, as estrelas, (...) desce a minúcias, para conhecer o sistema orográfico e fluvial, as redes de viação nacionais e estrangeiras (...), passeia por grandes cidades e pequenas vilas, contorna golfos, praias e fronteiras, aprecia costumes de todas as nações, fauna e flora, mira as obras do homem, (...) penetra a escuridão das minas para auscultar a fonte do poderio econômico que nasce do carvão e do ferro, do petróleo e do ouro, lança os olhos sobre extensos trigais, sobre os fartos cafezais (...). Detém-se junto dos monumentos históricos, para ver, com os próprios olhos, os fastos que estas obras comemoram, as relações que os ligam uns aos outros, as origens das raças e dos povos, a evolução da humanidade, a significação das datas e acontecimentos<sup>105</sup>. (CANUTO, 1916, p.192)<sup>106</sup>

Este artefato, que contribui para aproximar o distante a partir da imagem impacta na experiência que dar-se-ia pela

---

<sup>105</sup> Manteve-se a grafia original.

<sup>106</sup> In: SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Annablume; FAPESP; Itaú Cultural, 2008.

observação, pelo olhar que “aprende/percebe”. O cinematógrafo carregava uma força prática e simbólica e, nos discursos pedagógicos, aparecia, ao lado de outros dispositivos, como recurso capaz de unificar as bases culturais do país.

A representação de costumes e de diferentes culturas, captadas pela imagem fixa ou animada, recebeu, em 1915, destaque por Edwin Asbury Kirkpatrick<sup>107</sup>. Através de um manual para os professores<sup>108</sup>, da empresa Underwood and Underwood, onde esta diversidade se destaca nos *stereographs* ou slides das lanternas mágicas<sup>109</sup>, permitiu-se às crianças dos Estados Unidos conhecerem e ter interesse por fenômenos apresentados na vida de outras crianças, de outros países. Nesse manual para os professores, Kirkpatrick (1915) destaca costumes da “vida” de outros países como um elemento a ser evidenciado pelos usos das imagens. O autor coloca em relevo, como fez Canuto (1916), quanto à

---

<sup>107</sup> Serrano e Venâncio Filho (1930) no livro *Cinema e Educação*, apresentaram o importante manual “The World visualized for the classroom”, de lições com diapositivos de autoria de Edwin Asbury Kirkpatrick (1862 – 1937). No livro *Cinema e Educação* o nome do autor aparece como “Kilkpatrick”, por vezes, levando a equívocos com o autor William Heard Kilpatrick (1871 – 1965), esse último conhecido na literatura pedagógica como “intérprete” das obras de John Dewey. O autor que desenvolveu o manual para os professores trabalhar com os diapositivos nas escolas, E. A. Kirkpatrick, foi considerado um dos fundadores da psicologia da infância e social. Kirkpatrick foi professor da Escola Normal de Fitchburg, em Massachusetts, autor de diversas publicações sobre aspectos da psicologia da infância, dando ênfase as questões da imaginação na educação.

<sup>108</sup> Título original do Manual - *The world visualized for the classroom; 1000 travel studies through the stereoscope and in lantern slides, classified and cross referenced for 25 different school subjects; teachers' manual*. 1915. Disponível: <<https://archive.org/details/worldvisualizedf00mcmu>>. Acesso em: 20 de jan. de 2015.

<sup>109</sup> O texto apresentado por E. A. Kirkpatrick, M.PH., *CHILD LIFE*. [p. 221-229] In: *The world visualized for the classroom; 1000 travel studies through the stereoscope and in lantern slides, classified and cross referenced for 25 different school subjects; teachers' manual*. 1915.

apreciação das imagens como estratégia para deter o interesse da infância. Nesta direção, a formação da Fimoteca do Museu Nacional do Brasil inicia-se pelo registro cinematográfico da população brasileira, realizada na Comissão Rondon. Trata-se de algo que pode se aproximar aos *stereographs* apresentados por Kirkpatrick, nos quais os dispositivos deveriam apresentar/demonstrar “situações da vida”, além de fenômenos próprios das diferentes culturas e costumes.

A presença do cinematógrafo vai acompanhar, de certa forma, as discussões e tentativa de construção de uma escola pautada pelos princípios escolanovistas. Venâncio Filho (1941), apropriando-se de uma discussão de Edouard Claparède (1924)<sup>110</sup>, afirma que o centro de interesse da criança não deve ser entendido como interesse inato, ou seja, o interesse deveria ser provocado. Venâncio questionava-se sobre o direcionamento do interesse da infância a partir da presença do cinematógrafo na escola e encontra sua resposta em Claparède (1924), na assertiva “a criança não deve fazer o que quer, mas querer o que faz”. (VENÂNCIO FILHO, 1941, p.46).

Mas, para além das idéias pedagógicas que se fazem presentes no debate e na composição da escola brasileira, importa identificar, nesta tese, a presença e usos do cinematógrafo. Ainda que em alguns momentos estes usos possam ser articulados e justificados por afinidade a alguns pressupostos pedagógicos, este tipo de análise demandaria investimentos que não foram feitos para a presente pesquisa. Nos documentos registrados no (Apêndice I) em que se apresenta um levantamento feito a partir da legislação da educação escolar brasileira (entre 1895 a 1940) encontrou-se vinculação ao pensamento pedagógico de Decroly, o qual em

---

<sup>110</sup> Le cinéma comme méthode d'étude de l'enfant. *Journal de Psychologie*. Paris, pp. 241-243, jan./mar. 1924. Mélanges IV (1917-1927) Edouard Claparède, no Instituto Jean Jacques Rousseau. Disponível em: <<http://archive-ouverte.unige.ch/unige:75012>>. Acesso em 15 jun. 2015.

1906 produzia filmes para observação da infância e seu estudo. Os termos curiosidade vã e fútil, elementos da curiosidade maligna e as questões da possibilidade da replicabilidade da observação (DUBREUCQ, 2010) através dos filmes aparecem como aspectos que, ao longo do texto, devem se entrecruzar. Decroly, nas primeiras décadas do século XX, apareceu como teórico em programas de ensino, associado à proposta da Escola Ativa e ao consumo pedagógico do cinematógrafo, como veremos a seguir no Quadro 3 “Consumo pedagógico do cinematógrafo nas escolas brasileiras”.

Para além do indicado, da forte presença de princípios articulados à Escola Ativa nas indicações de consumo pedagógico do cinematógrafo, aparece como uma permanência a referência ao ensino por meio das lições de coisas, (VALDEMARIN, 2010) forma de condução do ensino articulado aos pressupostos do método do ensino intuitivo (PESTALOZZI, 1929). A relação dos filmes instrutivos associados a “lições de coisas” aparece a partir da própria Filmoteca do Museu Nacional. Parte do acervo intenta oferecer através das películas, de uma forma “concreta” – real, objetos/lugares constituídos por meio das filmagens para a aprendizagem - e também por meio das coleções adquiridas na Distributed by DeVry School Films Incorporated<sup>111</sup> e na Pathé-Enseignement, as quais produziam filmes escolares com a nomenclatura de “lições de coisas”.

Com o uso do cinematógrafo nas escolas brasileiras emergiu, na didática escolar, uma função para esse aparelho,

---

<sup>111</sup> Fundada em Oklahoma, em 1914, por Hermann DeVry, o qual construiu um projetor portátil e começou a abordar a educação visual e a realizar filmes escolares. Em 1931 a empresa DeVry abre uma Universidade em Chicago, e hoje trata-se de um grupo de instituições educacionais. Disponível em: <<http://www.devry.edu/community-network/our-heritage.html>>. Acesso em: 13 jan. 2013. Para conhecer uma lição de coisas da Distributed by DeVry School Films Inc. você pode acessar o link a seguir. Disponível em: <<https://archive.org/details/Dayatthe1928>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

qual seja a do “poder” de deter a atenção, nas palavras de Ismail Xavier (1983):

A atenção é, de todas as funções internas que criam o significado do mundo exterior, a mais fundamental. Selecionando o que é significativo e relevante, fazemos com que o caos das impressões que nos cercam se organize em um verdadeiro cosmos de experiências. [...] A atenção se volta para lá e pra cá na tentativa de unir as coisas dispersas pelo espaço diante dos nossos olhos. Tudo se regula pela atenção e pela desatenção. [...] A atenção é voluntária quando nos acercamos das impressões com uma ideia preconcebida de onde queremos colocar o foco. A observação dos objetos fica então impregnada de interesse pessoal, de idéias próprias. [...]. (XAVIER, 1983, p. 28). (Grifo nosso)

O cinematógrafo é um aparelho que visou dar significado entre as coisas do mundo exterior, quanto sua presença no espaço escolar, e, como apontado por Munsterberg, organizar um cosmo de experiências. A partir da premissa da história conectada, dá-se ao objeto cinematógrafo uma circulação entre métodos, políticas, lugares e formas de ensino, em que assume elementos de mediador cultural, como também, não restringe as formas de apropriação a uma visão etnocêntrica aos padrões norte-americanos e/ou europeus.

A partir da matéria exposta no Semanário Fon-Fon, que noticiava a presença do cinematógrafo nas escolas do Distrito Federal (RJ), visualiza-se alguns indicativos que se tecem entre a preocupação da atenção, sensibilização da infância, e como a escola, ao apropriar-se desse aparato, conceberia a forma de ensino.

Figura 23 – O Cinematographo nas Escolas



Fonte: Semanário Fon Fon – Edição 0015/ Abril de 1912. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional

### O Cinematographo nas Escolas<sup>112</sup>

Não deve parecer estranho que se ocupe Fon-Fon, a sério, desse assumpto. Fon-Fon não é, apenas, a folia chocarreira a satyra, a mordacidade leve e risonha que por excellencia, o caracteriza; é, também, e já o tem sido, mais de uma vez, a pena que defende as sympathicas e justas causas, abrindo um pequeno parenthesis á blague sem, comtudo, penetrar na feição e moldes conselheiraes do artigo profundamente de fundo.

Agora, por exemplo, falla-se no **aproveitamento do cinematographo para o ensino de historia e moral ás crianças**, nas escolas primarias.

A Fon-Fon interessa esse assumpto, apraz essa causa, porque ella diz de perto com esse problema delicadíssimo ao qual nem todos os methodos de pedagogia dão solução completa: a educação mental e sentimental da creança.

A intromissão do cinematographo no ensino infantil será um bom auxiliar? Fon-Fon acha que sim.

A França, presentemente, discute e assenta os moldes desse alvitre.

<sup>112</sup> Optou-se por realizar a transcrição da reportagem do Semanário Fon-Fon no corpo da tese, pela dificuldade de visualiza-la na própria imagem e por sua relevância no corpo da discussão do consumo pedagógico do cinematógrafo na escola, no princípio do século XX. Manteve-se a grafia original.

**Para as propagandas de credito nacional e de credos religiosos** e para os reclamos de commercio, já o film é, há muito, empregado francamente como um auxiliar valioso. Mesmo nas prelecções scientificas e outras espécies de conferencias mais ou menos instructivas, ele, também, tem sido usado, com vantagens para conferencistas e auditores.

Restava empregar-o, **como livro graphomovel e recreativo**, no ensinamento **dos feitos civicos de uma raça ou povo** e na exemplicação do valor e proveito dos sentimentos apurados, isto é, fazendo conhecer melhor ás creanças por um processo de **ensino agradável, a historia patria e geral e civilizando** desde logo as paixões ainda em botão na insipiencia moral infantil, por meio de insinuações divertidas e, por isso mesmo, muitíssimos mais fáceis de serem aprehendidas, e **assimiladas que exclusivamente pela leitura, ás vezes, fastidiosa do compendio** com esse phantasma narcotizante e terrifico para o espiritosinho de um pequeno ser: a obrigatoriedade da lição estudada e sabida para o papagueamento, para phonographia da aula, no dia seguinte!

E não ha duvida de que, além disso, a criação do cinematographo instructivo e moral nas escolas será um poderoso elemento para a morte do temor e da insipidez da creança em ir á aula; será a reducção, portanto, em 70 ou 80 por cento, da tradicional “gazeta”, da vadiagem e, d’ahia, dos males Moraes gravíssimos consequentes desse desvio da escola e da casa.

As exposições compendiadas tornar-se-ão facilimas de estudo. Os livros adoptados serão, apenas, esclarecimentos de detalhes, porque o cinematographo, com os seus programas escriptos de ensino sempre variado e com belleza attractiva dos seus films sempre novos e successivos, como paginas recreativas que irão voltando e offerecendo á “leitura dos alunos, será o verdadeiro livro que, pela sua especie, fará com que os pequenos espiritos se interessem pelo estudo”.

A cerebração que se pôde dizer, sem erro, ainda embrionaria da creança, a intelligência ainda em formação do menino ou da menina – e isso é velho, é sobejamente sabido – é, por excellencia, dispersiva. Para eles é sobremodo arido, sobremaneira insipido, **deter a attenção em um ponto ou cousa exclusiva**. E a prova ahi está em que, nas escolas cuja admissão se limita a uma determinada idade, as aulas que maiores e melhores resultados de proveito attestam, são, geralmente, as de historia, as de geographia com a inclusão das cosmographia no pittoresco das suas leves noções astronomicas e as de physica e chimica rudimentares, bem como a de botanica elementar, matérias todas, essas, que pelas revelações variadas e successivas que offerecem ao espirito e a imaginação da creança, que pelos seus imprevistos, pela sua movimentação, pelo seu colorido, surpresas, entrecchos de factos e ligações interessantes de coisas que maravilham e interessam, constituem as humanidades que mais aprazem e mais se adaptam á inquietação e dispersão das suas curiosidades soffregas, sem lhes

cançar por demais os cerebrosinhos ainda inacabados, ainda afastados mesmo de uma média formação, com **a exigência de uma atenção fixa, única**, por um esforço mental dos mais serios, dos mais graves prejuízos e que, felizmente, a pedagogia moderna já vai abolindo nos diversos ramos e graduações do ensino, embora ainda não satisfaça de todo o desideratum que deve ser visado.

Ora, o cinematographo, portanto, com a projectada penetração dessa sua maior e melhor utilidade no primeiro gráo de instrução publica, vira, sem duvida, offerecer proveitos de um bem incalculavel.

É preciso que se anime e se pratique essa medida, com a rigorosa observancia, bem visto, do criterio, do maximo criterio e acertos que são indispensaveis na sua organização e realização.

Uma unica objecção ocorre para sua impraticabilidade: os casos ophthalmicos que, porventura, possam se manifestar e, nesse caso, com caracter endemico, devido á continuidade do seu uso.

É o único ponto ainda a estudar e a decidir pela competencia das summidades da ophthalmologia e, desfeita essa hesitação, destruida essa unica duvida, deve a idéa ser levada a termo pelos poderes, em bem do ensino, o que equivale dizer: **em beneficio da facilidade e lucidez na formação espiritual das novas gerações.** (Grifo nosso)

Nos discursos pedagógicos a comparação a partir de um objeto de ensino em relação à presença de outro, aparece como modo de superação de destituição dos sentidos e do fazer anterior. No caso do cinematógrafo, sua presença aparece relacionada a um poder de gerir a atenção da infância escolar. O aparato ganhou destaque como recurso capaz de alterar a condição das lições demoradas, repetitivas e enfadonhas realizadas por meio dos compêndios e manuais, conforme grifo no artigo do Semanario Fon-Fon. O sentido didático, aludido no texto supracitado, aparece na dinâmica entre a crise da aceleração do tempo em virtude da industrialização e o potencial de cura através do filme, o qual desacelera o tempo através da montagem (BUCK-MORSS, 2002)

[...] o cinematographo, com os seus programas escriptos de ensino sempre variado e com bellesa attractiva dos seus films sempre novos e successivos, como paginas recreativas que irão voltando e offerecendo á “leitura dos alunos, será o verdadeiro livro que, pela sua especie,

fará com que os pequenos espíritos se interessem pelo estudo.[...] (SEMANARIO FON FON, 1912).

Um sentido didático que o cinematógrafo, como tecnologia visual, ocupou pelo poder de atração pode ser identificado na condição de atenuar a ausência de determinadas experiências, pois o aparelho, de acordo com Buck-Morss (2002, p. 320), “constrói realidades sintéticas”. Isso, no processo de modernização do ensino, fez essa tecnologia visual conquistar adeptos.

Por sua vez, o cinematógrafo sensibiliza – enfeitiça – o mundo da infância a partir da imagem em movimento. Outro elemento no sentido didático, da infância e sua relação com o cinematógrafo com a finalidade de aprender, estava no poder de mimética tanto pelo fazer do objeto quanto pela própria infância. A capacidade mimética da criança está na condição do comportamento, uma vez que a forma mimética não aparece relacionada diretamente às formas e aos objetos concretos. Assim, a infância também pode ser vista como um “moinho de vento ou de trem” (BUCK-MORSS, 2002, p. 317). Dessa capacidade aparecem os benefícios nos “espíritos das crianças”; há a possibilidade do imaginar, de atuar na sensibilidade e na formação da percepção. Ainda de acordo com Buck-Morss (2002), o filme possibilita, por meio da audiência, estudar a existência moderna. O sentido didático da presença do cinematógrafo na educação escolar pode ser apresentado pela capacidade de demonstrar a existência do homem moderno.

Através da condição técnica de ampliar o movimento - o espaço por meio da lente e a natureza de atração do olhar - não é a mesma entre o que se percebe/observa diretamente no espaço e aquele presente no espaço fabricado em um recorte/uma montagem fílmica, que se dirige ao olhar. A atenção diante do espaço “natureza” e aquela fabricada nas lentes do cinematógrafo possui uma nova ordem. Cabe destacar

o que diz Ismail Xavier (1983) na transcrição do artigo de Munsterberg quando reconhece haver diferentes tipos de atenção, sendo uma da esfera da arte. A divisão acontece em atenção voluntária e involuntária. Como destacou a matéria no Semanário Fon-Fon, o cinematógrafo parece dar “luz” aos problemas pedagógicos, levando em conta a educação mental e sentimental da criança. Ora, a preocupação pedagógica com os métodos a partir da própria forma/costume que se instaura, por conta do processo de industrialização, passa a imprimir na escolarização um novo ritmo e foca sobre a atenção fixa.

O problema da atenção, conforme indica Cray (2013), é essencialmente moderno, uma vez que, o déficit de atenção tornou-se um componente central na modernidade, assim como uma condição da modernidade escolar. O autor destacou o direcionamento das discussões sobre a atenção nos manuais escolares no final do século XIX. A preocupação aparece como destacado na matéria do Semanário Fon-Fon: “sem lhes cançar por demais os cerebrosinhos ainda inacabados, ainda afastados mesmo de uma média formação, com **a exigência de uma atenção fixa, unica**, por um esforço mectal dos mais serios”. A pedagogia moderna e os esforços didáticos pela materialidade escolar atribuem um papel central à capacidade formativa da atenção dos alunos.

Em discurso tecido sobre o papel central da atenção, Jonathas Serrano e Venâncio Filho (1930), questionam a fadiga ou a ausência da atenção pelas massivas lições de leituras e escrita. Na maior parte dos casos, que apresentam “um fazer moderno” a partir do cinematógrafo, aparece em contraposição o modo anterior, do fazer escolar. Isso era demonstrado já por Thomas A. Edison (1915) que, ao preparar os filmes para o ensino, vislumbrou uma epifania do moderno pelo cinematógrafo, diferente do fazer escolar por meio dos livros. Edison afirmava no Jornal El Siglo Futuro<sup>113</sup>, de 01 de outubro,

---

<sup>113</sup> UNA PREDIECIÓN DE EDISON El Siglo futuro. 1.10.1915 n 2.624. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em:

que

[...] dentro de diez años no existirán en las escuelas libros como medio de enseñanza, pues se considerará ad libro como un procedimiento anticuado.

Estima Edison que se preferirá enseñar por medio del cinematógrafo, transformándose el actual sistema educativo.

Con el pleno valor de sus convicciones, Edison há querido intentar experiencias; ha redactado uma lista de cerca de un millar de materias de estúdio, [...] la preparación de cada película.

Novamente entra em vigor a epifania do moderno, destacado por Benito Escolano (2013). O aparelho de projeção parece ser tratado tanto pelas expectativas de educadores e industriais como uma via para modificar o fazer escolar. O que fora anunciado por Thomas Edison em 1915 como uma “promessa” redentora da modernidade educacional, onde se abandonam os livros, anos mais tarde foi reafirmado por Getúlio Vargas no Brasil, como veremos adiante.

O cinematógrafo como um objeto técnico de ensino poderia auxiliar na formação da atenção por seus elementos “mágicos, feitiços”. Os dados sensoriais que partem da projeção - a imagem em movimento revelava um mundo a operar - são os sentidos estéticos nos planos cinematográficos que nos fazem vislumbrar, de acordo com Benjamin (2012), por um lado os condicionamentos e por outro os espaços de liberdade. O movimento, a velocidade e a fruição estética do cinematógrafo aparecem em contraposição aos objetos estáticos como a lousa e os livros. A fruição estética desenvolve dois pontos importantes para a presença do cinematógrafo na educação escolar. Um deles trata do problema da atenção: em diferentes medidas a faculdade da

atenção da infância poderia ser mobilizada, fator esse que leva às discussões dos filmes que seriam exibidos. O outro ponto está na capacidade técnica que sugere instruir coletivamente.

Os usos dos dispositivos ópticos na educação escolar antecedem os movimentos da escola ativa. Como apontado no primeiro capítulo não podemos fugir a essa evidência. Já no princípio do século XX os usos do cinematógrafo e a discussão moral deste no espaço escolar aparecem articulados a determinadas irmandades religiosas. Por exemplo, o “Cinema Circulo<sup>114</sup>” que, em 1912, provavelmente realizou a filmagem e depois as sessões de cinematografia no Grupo Escolar Lauro Müller em Florianópolis fazia parte das ações do Circulo Catholico Catarinense. De acordo com reportagem no Jornal O Dia<sup>115</sup> de 25 de maio, um dia após a inauguração oficial do Grupo Escolar Lauro Müller houve uma sessão fílmica com “filmes escolhidos e vistas<sup>116</sup> dos Grupos Escolares Conselheiro Mafra e Lauro Müller”.

Havia o indicativo de que o cinema seria para a educação como um “talismã” da modernidade escolar. No entanto, retomando a epígrafe presente no capítulo “Filmar não é fazer o definitivo, é fazer preparações”, a partir do que se elencou para a realização do filme ou ao adotar o cinematógrafo como um dispositivo técnico do ensino, era um “preparativo”. Envolveu dominar uma nova técnica, adaptar a prática docente, negociar com o mercado crescente da indústria de cinematografia escolar, dentre outros elementos que aparecem nessa história do objeto de comunicação – o cinematógrafo.

A modernidade escolar não ocorre distanciada da

---

<sup>114</sup> Instituição mantida pela Igreja Católica.

<sup>115</sup> Jornal O DIA 25.05.1912 CINEMA CIRCULO - G.E. LAURO MULLER EDIÇÃO 06027. Disponível em: <<http://hemeroteca.ciasc.sc.gov.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

<sup>116</sup> Termo utilizado para conceituar um diapositivo “representação por desenho, pintura, foto etc. de um panorama ou paisagem”.

modernidade e da modernização da sociedade. O ritmo de aceleração do tempo, a partir de diferentes aparelhos que circularam nas escolas brasileiras, aparece nos discursos políticos acerca da presença do cinematógrafo nas escolas pela sua condição de “dar a ver” de forma racionalizada e de modo “rápido” as lições que eram desinteressantes, conforme o modo “anterior” de ensino. A presença do cinematógrafo na escola, como um elemento talismã da modernidade deste ambiente, não se desvincula das expressões desse aparelho na sociedade. A função de distração e seu potencial cultural aparecem atrelados ao cinematógrafo na sociedade e no espaço escolar.

O cinematógrafo, como um aparelho de tecnologia de percepção (ABEL, 2004), ao permitir que a existência moderna possa ser “experienciada”, aproxima uma certeza sensível para sua apropriação no âmbito escolar. Como mercadoria e já associado ao uso na educação escolar desde as Exposições Universais.

Esse objeto escolar deveria conter funções de comunicar para as massas e, na escola, ser capaz de dialogar com os sentidos da vida para e pelo homem. A tecnologia de ensino, inscreve-se no círculo que Crary (2012, p.17) afirma “como sempre uma parte concomitante ou subordinada a outras forças”. A presença e a circulação do cinematógrafo na escola imbricam um conjunto de práticas dominantes da modernização como um processo do capitalismo: técnicas, mecânica, discursos científicos, discursos políticos e da estética.

Há elementos da cinematografia que promovem “magia”, “atração” e “feitiço”. De acordo com a abordagem da atenção apresentada por Ismail Xavier (1983), esta pode ser modificada a partir do momento que olhamos a imagem com interesse científico e/ou com uma forma de atenção voluntária. Ainda no estudo de Ismail Xavier (1983), no qual publicou

alguns ensaios de Vertov<sup>117</sup>, há a necessidade de pensar que, entre os métodos de ensino e a presença do cinematógrafo na escola, deve-se considerar, o Cine-sensação do mundo. Trata da capacidade de ser elo entre o mundo exterior e interior e

Assim, como ponto de partida, defendemos a utilização da câmera como cine-olho, muito mais aperfeiçoada do que o olho humano, para explorar o caos dos fenômenos visuais que preenchem o espaço, o cine-olho vive e se move no tempo e no espaço, ao mesmo tempo em que colhe e fixa impressões de modo totalmente diverso daquele do olho humano”. (VERTOV, 1919 apud XAVIER, 1983, p.253)

Na vertente dos estudos de Jean-Pierre Warnier, de acordo com Souza (2007), o corpo se constrói através da materialidade. Desse modo, o cinematógrafo, um aparelho da percepção humana, organiza a percepção de modo coletivo sendo esta necessária nas instituições educativas por parte dos alunos.

### **3.1 A Conquista do Pólo<sup>118</sup>: Cartografia dos Cinematógrafos no Brasil entre 1910 a 1930**

O estudo da materialidade se propõe a testemunhar o processo de escolarização (BENITO ESCOLANO, 2012). A escolarização, associada a uma tendência e “pressão” pelo progresso/modernização do país, como abordamos no primeiro capítulo, reflete em certa medida na composição da materialidade escolar. A inovação pedagógica, realizada por

---

<sup>117</sup> Conforme já comentado, o cineasta Dziga Vertov produziu sua teoria cinematográfica cinema-olho ou cinema-verdade (Kino Pravda). Aumont e Marie (2003).

<sup>118</sup> Georges Mèllies (1912).

meio dos objetos, referente aos métodos em circulação nas concepções pedagógicas esteve presentes desde 1895. Tal inovação aparecia, de modo expresso, na legislação que passou a vigorar através da publicação no Diário Oficial da União de 31 de dezembro de 1895, Lei nº 359. Esta Lei, que orça os gastos para o ano seguinte, no item dedicado as taxas de impostos destaca no art. 19 que:

Fica reduzido de 60% o imposto e importação sobre o material escolar para o ensino primário, considerado como tal unicamente o material tecnico (carteiras escolares, quadros pretos, mappas, dous de Froebel, sciencias naturaes e sólidos geométricos, e não qualquer outro que possa ter destino diferente). – A redução apenas vigorará durante o período orçamentario e somente para o material que for importado para estabelecimentos de ensino gratuito.

No Brasil, acordos e formas de impulsionar a presença de determinados equipamentos, aparelhos e objetos escolares passam a ser constantemente colocados em destaque nos discursos políticos pela necessidade de aparelhamento como a busca de modernidade da educação, ou ainda a partir das práticas de diferentes métodos de ensino. No percurso histórico das décadas de 1910 e 1920 constam, no âmbito da cinematografia, certa presença de representantes de estabelecimentos estrangeiros e, posteriormente, ocorre o estabelecimento de firmas/indústrias de cinematografia no país. O cinema educativo (1910 - 1920) vincula-se, em parte, à presença de grandes indústrias de cinematografia como a Pathé Frères, representada por Marc Ferrez & Filhos<sup>119</sup> (Semana

---

<sup>119</sup> Marc Ferrez (1843 – 1923) importante fotógrafo do Rio de Janeiro. O Arquivo Nacional possui um acervo expressivo sobre as diferentes atuações junto ao governo do Estado do Rio e como representante brasileiro nas Exposições Universais. A Casa Ferrez & Filhos inaugurada em 1905, estabeleceu no Rio de Janeiro o Cine-Pathé. William Nunes Condé, em

Fon-Fon, 1911 – Figura 24). Esta última atua como tantas outras que, através de propagandas de filmes em circulação nos espaços dos cinemas, passam a impulsionar o termo “cinema educativo”.

Figura 24 - Marc Ferrez & Filhos - Pathé Frères no Brasil



Fonte: Semanario Fon-Fon, 1911 Edição 00038. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 02 de ago de 2014.

Os termos “dominam a indústria” e “superioridade” que aparecem no excerto do Semanario Fon-fon (1911) chamam a atenção. Conforme indicado no texto de Richard Abel (2004), “Os perigos da Pathé ou a americanização dos primórdios do cinema americano” estiveram em choque com as empresas/indústrias americanas. Também destacou a atuação de Thomas Edison na tentativa de controlar a penetração da empresa francesa em solo americano. Tratava-se de uma defesa

---

2012, apresentou a dissertação, “Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912)”, defendida no Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Rio de Janeiro: UFRJ, 2012. Outras informações pertinentes a Marc Ferrez e a Casa Ferrez & Filhos, podem ser localizado na Biblioteca Nacional, no Arquivo Nacional, como antes exposto, e também no Instituto Moreira Salles, todos localizados no Rio de Janeiro.

da economia nacional e mesmo do capital industrial. São questões que nos interessam no processo de vinculação do objeto cinematógrafo que passa a fazer parte da escolarização brasileira.

A presença da empresa não aparece somente no circuito Rio/São Paulo, conforme a Figura 25, do Jornal de Recife, em 11 de junho de 1914.

Figura 25 - Pathé - cinema educador

**COMPANHIA CINEMATOGRAFICA BRAZILEIRA**  
 Agência Geral para todos os Estados do Norte PENAMBUCO, N. 48 - RUA DUQUE DE CAXIAS - N. 28  
 Capital realçado 4.000.000.000 Fundo de reserva 1.500.000.000

**O CAVALLEIRO DA CASA VERMELHA**  
 Extralido do celebre romance de Alexandre Dumas - 2.000 metros - 7 partes  
 Intérpretes notáveis: MARIE DORVILLE, JACQUES ESCOFFIER, na Comedia de Casa Vermelha - MARIOTTE na Casa - Madame SAAL, Madame MARIE LOUISE DERIAL, Grande Danca - LIA PIRON, Maria Avelina, SAAL, Madame

**HELVETICA**  
 1-11 Pólo Brasil, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

**CINEMA PATHE**  
 Realizada a abertura do THEATRO DE CASAS VERMELHAS para a apresentação de todos os filmes de A. ULTIMA DANSA

**A Ultima Dansa**  
 Protagonista - a celebre e famosa prima SOBRIETA  
 Fin da celebre italiana PASQUALI

**CINEMA VICTORIA**  
 1-11 Pólo Brasil, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

**A ultima dansa**  
 Protagonista - a celebre e famosa prima SOBRIETA  
 Fin da celebre italiana PASQUALI

**CINEMA ROYAL**  
 1-11 Pólo Brasil, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

**A's familias**  
 1-11 Pólo Brasil, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

**Alimento Mellin**  
 1-11 Pólo Brasil, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100

Fonte: Jornal do Recife. 11 de jun de 1914. Edição 00157. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 02 de nov. de 2013.

A reportagem acima possibilita identificar a presença do cinema educativo para além do eixo da região sudeste pois a informação constante na Figura 25 evidencia sua presença na região nordeste do país. Trata, além disso, de apresentar outra empresa brasileira que representava a Pathé Frères – Companhia Cinematographica Brasileira, fundada por Francisco Serrador em 1911. A partir desse chamado para a

exibição do filme “O Cavalleiro da Casa Vermelha – A Revolução Franceza” (O Terror) é possível apreciar no comentário do filme e as intenções educacionais na perspectiva da produção fílmica da Pathé Frères. Para isso, segue a transcrição de um trecho do texto sobre o filme.

Só estas palavras opprimem e nos fazem pensar mil scenas de horror, de vingança, de perseguições, de ódios, de scenas abjectas... E no entanto vamos assistir á reconstituição exacta d’estes capítulos sangrentos da historia da Grande Revolução Franceza.

Não é mais o passado frio e amortalhado que lemos nas palavras de um austero contador de factos, porem sim o presente palpavel e vibrante que vamos sentir em toda a sua plenitude: o cinematographo, órgão magico e evocador pode a seu **bello talento fazer ressurgir das paginas de um compendio de Historia** todas as figuras, todos os personagens e animando-os ao sopro das paixões contrarias fazel-os representar de novo todos os actos: todos os gestos; toda a vida que nos pareça longínqua e para sempre apagada.

No entretanto convem lembrar que se o **cinema educador, instructivo, evocador pode-nos fazer vibrar a cada instante**, só pode pretender a tão completa victoria e dominio quando dirigida por mão experimentada, isto é, quando as scenas reconstituídas são feitas com todo capricho e cautela. N’este capitulo ninguem até hoje conseguiu imitar a fabrica PATHÈ que pela sua imensa força sempre tem mostrado as maiores páginas da Historia Mundial montadas com fidelidade admiravel. Tudo concorre para o realce: artistas escolhidos nos theatros parisienses de maior fama, luxuosas rouparia, [...].

Dominadores da industria que crearam, Pathé Frères sabem condensar em alguns quadros os episódios de um trecho histórico e em seus mínimos detalhes acompanham-se o desenrolar

dos factos no proprio ambiente da época [...].  
(Grifo nosso)

Diante do comentário do filme diversas conexões simbólicas se fazem presentes justificando a afinidade do “órgão” cinematógrafo como uma possibilidade de instrução. O comparativo direto com os compêndios de história, em que a representação fílmica poderia dar um sentido de presença ao evento histórico, demonstra a tentativa de uma “realidade sintética”. Por outro lado, combina o termo cinema educador diretamente com a produção cinematográfica da Pathé Frères em seus filmes. O processo de aprendizagem das disciplinas história, geografia e da história natural parece logo ser assimilado e, como apresentar-se-á mais adiante, faz uso da imagem para “melhor” explicitar os conteúdos das disciplinas.

Outro aspecto que chama atenção diz respeito à “fidelidade”, ou seja, a realidade traduzida pelo fenômeno do jogo técnico e a estética da imagem trazem um sentido de presente/realidade palpável. Tudo isso relaciona-se a um interesse para a presença do cinematógrafo na formação do olhar, de acordo com V. Pudovkin (XAVIER, 1893).

Nos métodos e técnicas do cinema, há uma tentativa de transpor o olhar humano pelo olho do aparelho, que captura a imagem. O objeto pode ser filmado em diferentes tomadas, numa condição que, para realizar a mesma observação, seria necessária a transposição em diferentes espaços e que o evento histórico estivesse em cenas imóveis. Nessa condição, pelo movimento do aparato, o “espectador” torna-se ativo. Pudovkin (1983) explicita isso em determinada cena de uma passeata. Nela há um homem que, para visualizar um sentido “palpável” como o comentário sobre o filme da Revolução Francesa, deveria se locomover em espaço e tempo, em diferentes posições, ao tempo que, pela filmagem, ele pode ser capacitado a ver o objeto – no caso a Revolução -, e ainda apreender sobre o “evento histórico”.

Ainda no que diz respeito à indústria Pathé Frères, que

fez circular, por meio do cinematógrafo, uma série de “conteúdos visuais” na educação brasileira e pela constância de propagandas e vinculação da marca Pathé – ao cinema educativo, na primeira década do século XX no Brasil -, buscou-se identificar quais eram os estabelecimentos estrangeiros que no primeiro terço do século XX faziam-se presentes no Brasil.

Quadro 2 - Sociedades Anônimas de Cinematographia no Brasil

<b>Estabelecimentos Estrangeiros de Cinematographia no Brasil – 1910 a 1930</b>		
<b>Data</b>	<b>Sociedade/Firma/Empresa</b>	<b>Localização</b>
26.09.1920	Sociedade Anonyma Fox Film do Brasil	D.O.U 26.09.1920 seção 1 p.41-44
21.12.1923	Societé Franco-Brésilienne du Pathe-Baby	D.O.U 21.12.1923 seção 1 p. 151 Decreto nº 16.218, de 28 de Novembro de 1923
30.10.1920	Sociedade Anonyma Kodak Brasileira Ltda	D.O.U 30.10.1920 seção 1 p. 44 Decreto nº 14.399, de 11.10.1920; Decreto nº 20.289, de 31 de Dezembro de 1945.
09.11.1923	Sociedade Anonyma Casa Lohner Siemens-ReinigerooWerke A. G. – Berlim	D.O.U 09.11.1923 seção 1 p. 77
23.09.1924	Sociedade Anonyma Brasileira Estabelecimentos Mestre e Blatgé - MESBLA	D.O.U 23.08.1924 seção 1 p. 73 – 78

Fonte: Dados dos Diários Oficial da União (Organizado pela autora)

Encontram-se no Quadro acima dados sobre a presença de grandes indústrias internacionais no espaço brasileiro. Qual a importância deste dado na discussão sobre a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras? Indubitavelmente, diante do que se anunciou sobre a presença do Pathé Frères quanto a tentativa de estabelecer uma forma do fazer cinema educador atrelado à indústria francesa, identificar a presença de diferentes indústrias ajuda a perceber como se modelou o cinema educativo no Brasil.

A identificação da instalação dessas indústrias de cinematografia no território brasileiro levou à indagação se

nesse período já existiam cinematógrafos em escolas brasileiras. Há uma série de indicativos desta presença em maior escala a partir da década de 1930, particularmente no Rio de Janeiro e em São Paulo. As realizações de Jonathas Serrano<sup>120</sup> no Colégio Pedro II<sup>121</sup>, quanto ao uso das projeções, entre 1913 a 1925, e o trabalho com fitas pedagógicas de Venerando da Graça e Fábio Luz<sup>122</sup> em 1916, então inspetores escolares no Distrito Federal/Rio de Janeiro, indiciam a circulação do cinematógrafo em algumas escolas. Em busca de dados sobre esta presença, partiu-se para a consulta a jornais digitalizados pela Hemeroteca da Biblioteca Nacional.

A partir dos descritores - cinema educativo e cinema escolar - obtiveram-se 45 ocorrências para o termo cinema escolares, entre 1910 – 1919; para cinema educativo, foi 01 ocorrência. De 1920 até 1929 aparecem 65 ocorrências para cinema escolar e 162 ocorrências para cinema educativo<sup>123</sup>. A partir da leitura e do estudo das edições dos jornais que apresentaram as ocorrências para os termos, organizou-se o mapa a seguir.

---

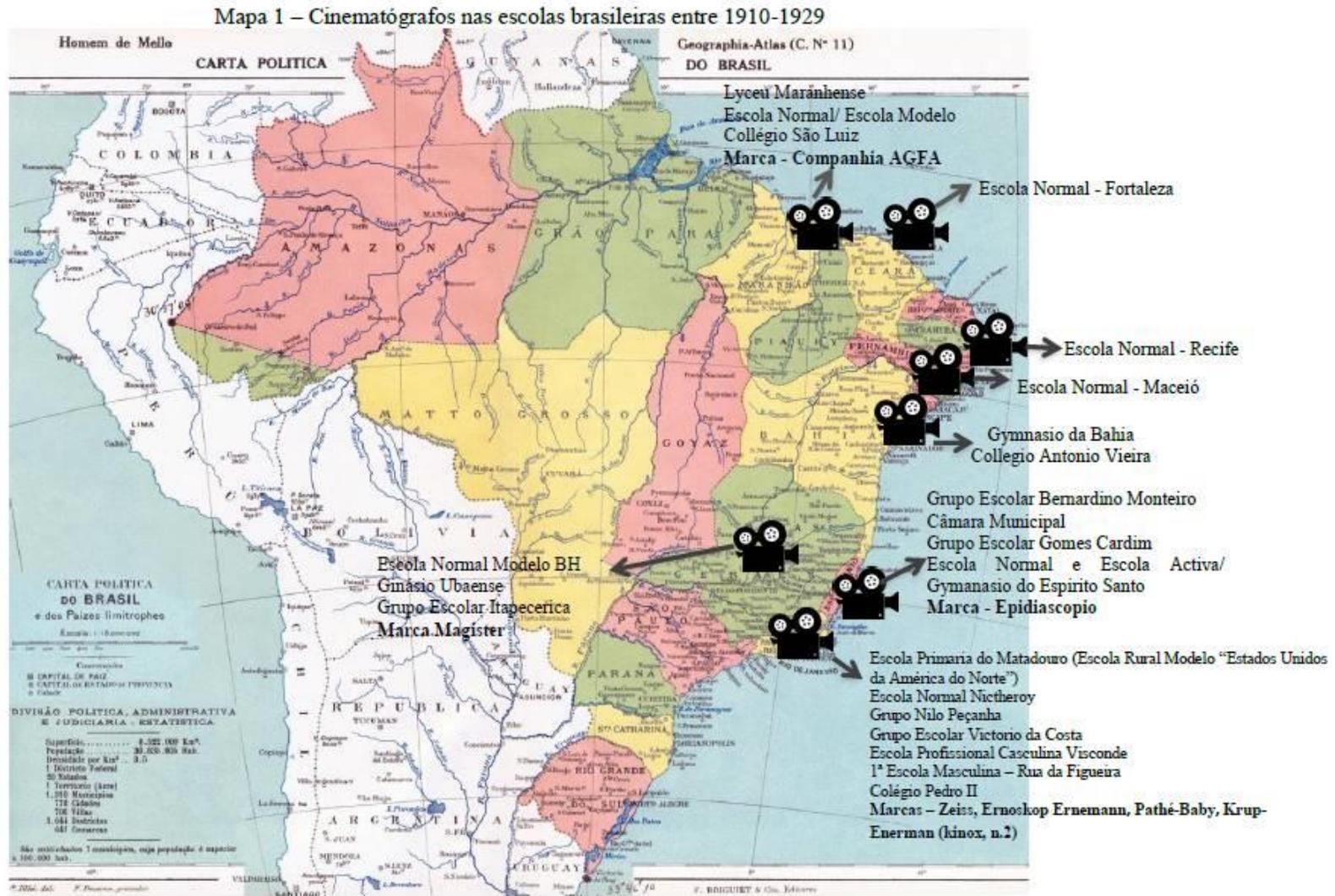
<sup>120</sup> No livro *Cinema e Educação* (1930) Jonathas Serrano menciona a sua prática no Colégio Pedro II e na Escola Normal do Rio de Janeiro com o uso de projeções. Indica que em dois compêndios escrito por ele aborda o uso da projeção nas aulas de história. Os compêndios em que aparecem as menções sobre a projeção nas aulas de história são “*Epitome de História Universal*” (1913) e “*Methodologia da História na Aula Primária*” (1917).

<sup>121</sup> Nos levantamentos das fontes identificou-se, no Diário Oficial da União em 20.12.1929, a aquisição de um epidiascópio marca Zeiss para o Externato do Colégio Pedro II.

<sup>122</sup> Em 1916, no Diário Oficial da União dos dias 13.09.1916 e 31.10.1916, o Sr. Venerando da Graça apresenta à Diretoria Geral da Indústria e Commercio a invenção das fitas pedagógicas, “um novo systema de ensino prático escolar, constituído de enigmas figurados e pitorescos, com annuncios e reclames apropriados a croquis, fotografias, desenhos e paysagens, aplicado em uma fita ou fitas cinematographicas, denominado – Fita pedagógica, de Arthur Pythagoras Toval Conrado e José Venerando da Graça Sobrinho” (D.O.U 13.09.1916 p. 12); (D.O.U 31.10.1916)

<sup>123</sup> Para conhecer os jornais e a forma de organização desses dados verificar Apêndice II.

Mapa 1 – Cinematógrafos nas escolas brasileiras entre 1910-1929



Fonte: Atlas do Brazil (pub.1923) pelo Barão Homem de Mello e pelo Dr. Francisco Homem de Mello. Disponível:< <https://ihgb.org.br>> Acesso em: 12 nov. 2015. Dados sistematizados pela autora.

Quadro 3 - Consumo pedagógico: o cinematographo no ensino brasileiro

CINEMATOGRAFIA NO ENSINO BRASILEIRO (1895 – 1935)						
Estado	Período	Regulamento	Programa de ensino	Escola normal	Ensino primário	
				Disciplina	Disciplina	

MA	1895	X		Conhecimento Geral/Das Aulas		
	1900	X				
	1905	X				
MG <sup>124</sup>	1912		X		Estudo da Natureza	
	1916		X			
	1918		X			
	1920	X			Educação cívica Ensino histórico Geográfico	
	1927		X		Lições de coisas; Instrução Moral	
	1927	X			Mobiliário e Material	
	1928		X		Ciências Naturais; Geografia do Brasil	
MG	1932	X		Cria o serviço de cinema educativo no Estado		
	1933		X	Biologia		
	1934	X		Conferências		
DF/RJ	1916	X		História		
	1928	X		Cinema Escolar e Rádio	Cinema Escolar e Rádio	
	1932	X		Cinema Escolar e Rádio	Cinema Escolar e Rádio	
	1933	X		FilMOTECA e Cinema escolar	FilMOTECA e Cinema escolar	
	1934	X		Biblioteca e Cinema Educativo	Biblioteca e Cinema Educativo	
GO	1930		X		História	
SP	1931	Regulamento provisório do Cinema Educativo no Estado				
	1933	X		Serviço de Rádio e Cinema	Serviço de Rádio e Cinema	
	1933 <sup>125</sup>	X		Serviço de Rádio e Cinema Educativo	Serviço de Rádio e Cinema Educativo	
	1934	X		Cinema Educativo	Cinema Educativo	
	1938	X		Cinema Educativo	Cinema Educativo	
ES	1934	Cria o Serviço de Educação pelo Rádio e Cinema Escolar				
SE	1938		X		Geografia	

Fonte: Documentos da organização do ensino no Brasil Dados sistematizados pela autora.

<sup>124</sup> No Estado de Minas Gerais há um fato relevante a ser destacado: aparece nos programas e regulamentos a menção de lanternas mágicas e filmes cinematográficos. Deste modo, se faz necessário lembrar o trabalho realizado por Heloísa Villela, “Da palmatória à lanterna mágica: a Escola Normal da Província do Rio de Janeiro entre o artesanato e a formação profissional (1868-1876)”, defendida em 2002, Universidade de São Paulo.

<sup>125</sup> Circular de Comunicação Nº 24, publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo, em 08 de novembro de 1933, dá vigência a criação do serviço ao Cinema Educativo em São Paulo. A Diretoria Geral do Ensino – Recomenda a todas as autoridades escolares que cumpram e façam cumprir as seguintes instruções que orientam o Serviço de Rádio e Cinema Educativo do Estado de São Paulo. “Art. 1º - O Serviço de Rádio e Cinema Educativo tem por fim colocar ao alcance da escola, as conquistas da técnica moderna no campo da cinematografia e do rádio.” Do Estado de São Paulo sobre o cinema educativo, vale ressaltar o trabalho de Dissertação de Ana Nicolaça Monteiro “O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista (1933 – 1944)”, defendido em 2006, na Universidade de São Paulo.

A aquisição do cinematógrafo, de acordo com esse levantamento, aconteceu primeiramente em 1920 pela Escola Normal Modelo de Belo Horizonte, em Minas Gerais. A partir dos dados que aparecem configurados no Mapa 1, realizou-se uma minuciosa busca por decretos, programas de ensino e documentos de compra e venda das indústrias estrangeiras de cinematografia, que constam no Apêndice I para aprofundar e localizar como o cinematógrafo circulou no ensino brasileiro.

O Quadro 3 Consumo pedagógico: o cinematographo no ensino brasileiro é uma síntese sistemática dos dados obtidos através da análise dos Apêndices I, IV e V. O Apêndice I, no qual os decretos, programas de ensino registram as menções sobre o uso de projeções, imagens fixas ou animadas, por inferência é possível considerar a presença do cinematógrafo. Observe-se que os programas de ensino e decretos considerados recuam até 1895 (buscando contemplar o período da invenção do cinematógrafo) e estende-se até 1936, período este em que o Instituto Nacional de Cinema Educativo foi criado. O Apêndice IV trata dos dados das Unidades Escolares brasileiras entre 1929 a 1950 que possuíam cinematógrafos, e por último, no Apêndice V aparece as fontes consultadas que foram analisadas, mas que porém não apresentam referências sobre o cinematógrafo.

Nota-se também que a presença dos cinematógrafos no ensino brasileiro está no centro das Reformas realizadas por Benjamin Constant, que desejava, segundo Heloisa Villela (2010), arrojara a Escola Normal. Cujo melhoramento do ensino buscava, no uso das tecnologias, formas para inovar o *Pedagogium* (1890) – museu que visava dar suporte para escolas normais e escolas modelos -, com objetos escolares que se destacavam como modernos, dentre estes cito as “coleções tecnológicas e os aparelhos escolares”. De acordo com o Decreto nº 607 de 1890: “Art. 1º O *Pedagogium* tem por fim: Constituir-se centro impulsor das reformas e melhoramentos do que carece a instrução nacional [...] a exposição dos melhores

metodos e do material do ensino mais aperfeiçoado”.

Toda essa definição de melhores “metodos” e do material aperfeiçoado ressoa nos programas de ensino e regimentos da escola normal, bem como nas prescrições referentes ao ensino primário da primeira década do Século XX.

Parece ser exagero mas, as Escolas Normais de São Paulo e Rio de Janeiro não aparecerem no Mapa 1 e/ou mesmo nos dados sistematizados sobre o cinematógrafo no ensino (Quadro 3). Contudo, ao analisar as fontes e as pesquisas já realizadas partem da narrativa desses lugares como difusores do cinema educativo. Há documentos da Escola Normal Caetano de Campos com indicação sobre a presença do cinematógrafo e registro fotográfico do aparelho no acervo da escola. Todavia, a sua vinculação, segundo documentos analisados, aparece em experiências realizadas no Laboratório Experimental de Psicologia<sup>126</sup> e Pedagogia, datado de 1910 a 1930, com a presença do Gabinete de Psicologia, a participação de Ugo Pizzoli<sup>127</sup>, que posteriormente, contou com a presença

---

<sup>126</sup> Documentário da Dr<sup>a</sup> Maria Antonieta Martinez Antonacci (Historiadora). Disponível em: <<http://www.iecc.com.br/historia-da-escola/material-didaticos/208/a-escola-e-seus-equipamentos-no-laboratorio-de-psicologia>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

<sup>127</sup> Relacionado a pedagogia científica, Ugo Pizzoli (médico, pedagogo e psicólogo), italiano (1863 – 1934), estudioso dos problemas didáticos-escolares, de acordo com Monarca (2011). Ver: MONARCA, C. A Semiologia do escolar construída pelo Dr. Ugo Pizzoli (Itália-Brasil). In: VI Congresso Brasileiro de História da Educação. Invenções, Tradições e Escritas da História da Educação no Brasil. Vitória, UFES, 2011. CENTOFANTI, R. Os laboratórios de psicologia nas escolas normais de São Paulo: o despertar da psicometria. In: Revista Psicologia da Educação, São Paulo, 22, 1º sem. de 2006. [pp. 31-52]. Sistema Informativo Unificado per le Soprintendenze Archivistiche. Disponível em: <<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=58630>>; Archivio storico della psicologia italiana – Disponível em: <<http://www.aspi.unimib.it/collections/entity/detail/129/>>

de Henri Piéron<sup>128</sup>. Ao que tudo indica a sensibilidade visual entra em vigor nas discussões sobre os usos dos aparelhos e aproxima o cinema educativo da Escola Normal Caetano de Campos, porém, nos levantamentos realizados não foram localizados registros de compra/aquisição dos aparelhos por esta instituição.

Já a presença do cinematógrafo na Escola Normal do Maranhão, já em 1899, aponta na direção da história conectada. Uma visão não hierarquizante da história nos polos Rio/São Paulo. Segundo Diana Vidal (2005), a história conectada inibe o isolamento territorial e amplia a visualidade do deslocamento dos objetos e das culturas. Desse modo, não só a presença do cinematógrafo se faz por princípios da história conectada, como também abre-se uma circulação dos métodos de ensino em conjunção com a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras. Ainda de acordo com Vidal (2005), os modelos pedagógicos ou as ideias pedagógicas, através dos conceitos de mediadores culturais, podem ser o vínculo com o princípio do espaço escolar como produtora da cultura social e escolar. As singularidades do trato com cada objeto pode ser remetido ao termo da mestiçagem cultural. Em inferência aos estudos de Gruzunski (2001), sobre a mestiçagem, o sentido da circulação dos objetos escolares, não pode abstrair os choques dos (jogos econômicos – o que o autor denomina por conquista) e a

---

<sup>128</sup> Henri Louis Charles Piéron (1881- 1964), nascido em Paris, psicólogo e filósofo. Escola Normal de São Paulo lecionou Psicologia Experimental e Psicometria. As conferências que proferiu em seu curso foram publicadas no *Psychologia* e *Psychotechnica* pelo Laboratório de Psicologia Experimental dessa escola. Ver: AUGRAS, M. In memoriam. Arquivos Brasileiros de Psicotécnica. Disponível em: <[bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpt/article/download/15084/13976](http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpt/article/download/15084/13976)>. Simpósio Internacional em homenagem a Henri Piéron (1881-1964) quinquagésimo aniversário da sua morte, 2014. Disponível em<<https://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/504/files/2014/05/COLLOQUE-PIERON-Version-en-Portugais.pdf>>

natureza dos laços mantidos por ideias de uma cultura de modernidade e associada ao lugar da escola.

Em consonância com que nos aparece no Quadro 3 e no Mapa 1, a posição sobre a singularidade do ensino primário e das escolas normais se coloca em evidência. As formas de prescrição dirigidas às escolas, nesse terço do século XX, apresentam significativas perspectivas para compreendermos o cinematógrafo como um objeto “mediador cultural”. No que concerne a circulação e a apropriação no ensino, associados a diferentes métodos, encontramos uma ampla presença.

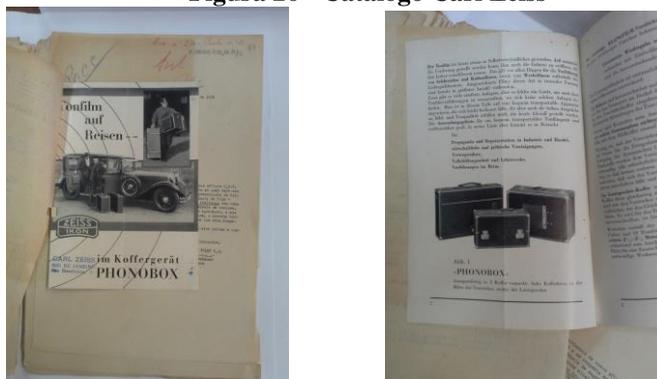
- a) No Maranhão, conforme Decreto nº 1 de 1899, Regulamento da Escola Normal, Título IV – Da Escola Modelo “Art. 76 Para a ministração dos conhecimentos que melhor se fixam pela imagem visual, recorrer se-á ás projecções no que não for possível mostrar em realidade, como por exemplo os aspectos da terra, os costumes e monumentos dos povos, os phenomenos metereologicos das auroras etc.”
- b) Em Minas Gerais aparece associado o uso das imagens fixas e dos filmes cinematográficos ao método de Decroly das Lições da Escola Activa (Decreto nº 8.094, 1927) para o ensino na disciplina Instrução Moral;
- c) Em Sergipe, pela Portaria Nº 1, o cinematógrafo aparece na prescrição do ensino de Geografia, nas observações: “Convém animar o ensino de história, tomando-o essencialmente intuitivo. Visitar lugares e monumentos (excursões) seria ideal, mas nem sempre é possível. A colaboração do cinema seria igualmente desejável” (p. 26).

Entre a presença do cinematógrafo e os métodos de ensino, o que se anuncia são evocativos distintos para “o fazer escolar”. Conceitos de autenticidade (VIDAL, 2005) advém da criação; podendo ser apresentada por uma mestiçagem dos

pensamentos dos métodos de ensino e pela circulação do cinematógrafo. A circulação da imagem em movimento apresenta a linguagem visual como uma forma “auxiliar do ensino”. A estética da realidade – o fazer fílmico a partir da posição “câmera-olho” -, segundo Vertov (1929), ocupa, na escola primeiramente, um espaço de criação, como veremos adiante a partir da Comunicação 34 de 1933, em São Paulo, em que o professor era instruído “criar filmes”. Ao cinematógrafo, como um objeto que circulou em diferentes espaços vincula-se também às indústrias (Quadro 2) que o produzem e, por isso, corroboram para formular uma determinada prática de ensino que implique no seu uso.

O trânsito das diferentes marcas dos cinematógrafos, conforme exposto no Mapa 1, evidencia o não isolamento brasileiro diante dos usos da linguagem visual no ensino. Também deixa evidente a comercialização do equipamento pela empresa alemã Casa Zeiss e da empresa Belga - AGFA, registrando somente a aquisição dos aparelhos da Kodak, das sociedades anônimas, estabelecidas no Brasil.

**Figura 26 - Catálogo Carl Zeiss**





Fonte: Fundo da Comissão de Censura Cinematográfica – Museu Nacional<sup>129</sup>

A Casa Carl Zeiss<sup>130</sup> criada em 1846, na cidade de Jena, na Alemanha aparece como uma grande fornecedora de equipamentos científicos para os laboratórios escolares, conforme dados no Diário Oficial do Estado de São Paulo, de 09 de maio de 1912. Neste documento consta a expedição de aparelhos da empresa para a Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária do Estado. A relevância da Casa de Carl Zeiss para a aquisição dos aparelhos cinematográficos no Brasil pode ser exemplificada pela guarda de um catálogo (Figura 26), localizado no Museu Nacional – Rio de Janeiro, no Fundo da Comissão de Censura Cinematografia, no Acervo Roquette Pinto.

A AGFA<sup>131</sup> – sigla de Aktiengesellschaft für

<sup>129</sup> Imagem captada no Museu Nacional. Acervo da autora.

<sup>130</sup> A empresa se estabeleceu no Brasil e permanece em funcionamento. Destaca-se pela produção de instrumentos ópticos. Disponível em: <[http://www.zeiss.com.br/vision-care/pt\\_br/about-us/a-historia-da-empresa-de-carl-zeiss.html](http://www.zeiss.com.br/vision-care/pt_br/about-us/a-historia-da-empresa-de-carl-zeiss.html)>. Acesso em: 20 mar 2013. Disponível em: <<http://sites.ifi.unicamp.br/laboptica/curiosidades-2/jena-carl-zeiss/>>.

Acesso em: 10 jan. 2013.

<sup>131</sup> A empresa continua em funcionamento e atualmente destaca-se na produção de tecnologia de imagem digital para medicina. No início das atividades no século XIX (1867) a empresa fabricava “filmes” para raio-x, a exemplo da fábrica dos Irmãos Lumière.

Anilinfabrikation - produziu nas décadas de 1910 e 1920<sup>132</sup> equipamentos de cinematografia. No Brasil, em 1912, já se registrava, na Junta Comercial, cinco marcas de “representações de globos”. Como estas últimas eram diferentes das marcas registradas de preparados químicos para fotografia, farmacêuticos e corantes, houve necessidade de registro. Encontramos diferentes requisições de produtos da Firma AGFA entre 1890 até os dias atuais. Era uma das empresas fornecedoras de chapas de raio-X, papéis fotográficos, rolos de filmes e preparos para revelação fotográfica, fazendo concorrência com a Kodak, sendo que nos editais de compra aparecem as duas mencionadas como “marca” do equipamento, ou material a ser comprado. A firma AGFA apresentou, em 1908, uma das primeiras formas de filmes de segurança quanto à inflamabilidade, uma preocupação constante entre os usuários. Em um estudo nos documentos apresentados no Centro Lieven Gevaert<sup>133</sup> e no Centro de Competência para o Patrimônio técnico, científico e industrial<sup>134</sup> nota-se a força da Firma AGFA, como aparece no Dictionnaire du cinéma (2001, p. 670)<sup>135</sup>:

Dès les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, les appareils de cinéma ont pris leur allure définitive. La caméra, à entraînement par griffe, est désormais complètement distincte du projecteur, à entraînement par croix de Malte. Tous les apports ultérieurs (et notamment le

---

<sup>132</sup> Nesse período parte do capital da Bayer – Indústria farmacêutica – fica sobre a intervenção da AGFA.

<sup>133</sup> O nome do Centro é em referência ao Sr. Lieven Gevaert que a partir de 1900 assumiu a Firma AGFA, tanto que hoje essa é denominada AGFA-Gevaert. Disponível em: <<http://www.lievengevaertcentre.be/home>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

<sup>134</sup> Disponível em: <<http://www.etwie.be/>>. Acesso em: 12 jan. 2013.

<sup>135</sup> Dictionnaire du cinéma ([Nouv. éd.]) / sous la dir. de Jean-Loup Passek ; assisté de Michel Ciment, Claude-Michel Cluny et Jean-Pierre Frouard - 2001

remplacement de la manivelle par un moteur) ne seront qu'amélioration progressive de ces dessins de base. Les premiers studios existent. Les premières machines à développer em continu, les premières tireuses modernes vont apparaître avant 1910. Vers 1910, la création des usines AGFA à Wolfen (Allemagne) et Pathé à Joinville briseront le monopole Eastman pour la fabrication des films. C'est également vers 1910 que les producteurs américains, à la recherche de lieux cléments, commenceront à s'installer, près de Los Angeles, aux alentours d'un hameau inconnu du nom de Hollywood...<sup>136</sup>

O monopólio da fabricação de filmes pela Eastman Kodak aparece ameaçado a partir da presença da AGFA. No Brasil em 1923, aparece a questão da disputa entre Kodak e AGFA como fornecedoras de filmes. No Semanario Fon Fon, este, em três edições deste ano são publicadas reportagens que mencionam a dificuldade em fazer cinema e, em duas, expõe as altas nos preços praticados pela AGFA. Abaixo a transcrição de um excerto no qual a firma AGFA foi representada como a

---

<sup>136</sup> Tradução: Desde os primeiros anos do século XX os aparelhos de cinema ganharam seu ritmo definitivo. A câmera, com a engrenagem por garra, está completamente separada e distinta do projetor, com engrenagens em forma de cruz de Malta [A roda de genebra ou cruz de Malta, uma engrenagem que modifica a rotação continua, sistema utilizados nos projetores de 35mm]. Todas as contribuições posteriores (e notadamente a troca da manivela por um motor) só serão melhorações progressivas de base gradual destes desenhos.

Os primeiros studios existentes. As primeiras máquinas para desenvolver em continuo, as primeiras copiadoras modernas vão aparecer antes de 1910. Por volta de 1910, a criação das usinas AGFA em Wolfen (Alemanha) e Pathé em Joinville quebrarão o monopólio Eastman para a fabricação de filmes. É igualmente por volta de 1910 que os produtores americanos, à procura de novas oportunidades, começarão a se instalar perto de Los Angeles, nos arredores de uma aldeia desconhecida com o nome de Hollywood

monopolizadora, no Brasil, da produção e dos valores da mercadoria das películas.

Sabe-se que na Alemanha a “AGFA”, e um pouco menos que ella a “Goerz Film Compagnie”, gozam de uma espécie de monopólio para a fabricação da película virgem. Por isso todo o mundo viu com prazer o apparecimento de uma outra fabrica dessas pelliculas, “Lignose Film Compagnie”, que viria a ser uma concorrente daquelas duas marcas.

Mas, contra toda a expectativa, a “Lignose” apenas fixou os seus preços um pouco abaixo dos da “Goerz”, a qual, por sua vez, cobra um pouco menos que a “Agfa”. Agora parece que um quarto concorrente vae entrar em scena – as grandes uzinas de Elberfeld, que têm um nome complicado, como seja Varenite Glanzstoff Fabriken, o que é um conforto, principalmente para as fabricas de films da Alemanha, Austria, França e Inglaterra, que se suprem dos films virgens allemães. (Semanaio Fon Fon, 25 de jan. de 1923)<sup>137</sup>

Na observação da modernização ou inovação pedagógica, o que tais aspectos podem narrar? A princípio, a necessidade de uma película não inflamável<sup>138</sup>, inventada pela AGFA, passa a ser uma marca para comprar seus dispositivos e filmes para a escola brasileira. Em um clima totalmente diferente do observado na Alemanha e na Bélgica, acontecia de alguns filmes pegarem fogo. Assim, para as filmagens realizadas na Comissão Rondon, foi solicitado aos Irmãos Lumière<sup>139</sup> a fabricação de uma película especial para o clima

---

<sup>137</sup> Disponível: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 16 mar. 2013.

<sup>138</sup> Essa questão parece permanecer em algumas escolas pois, há registros que o indicam ainda nos anos de 1940 e 1950.

<sup>139</sup> Documentário “Rondon, o Grande Chefe”.

das regiões da expedição.

Em um primeiro momento, analisando o Mapa 1 fica evidente a circulação da AGFA em diferentes Estados e, adiantando o que viria a acontecer entre a década de 1930 e 1940 no Distrito Federal, a empresa alcança uma expansão com a presença dos cinematógrafos, após a I Exposição de Cinematographia Educativa de 1929. A Firma AGFA também apresentou cinematógrafos de bitolas reduzidas, tal como a Pathé e a Kodak<sup>140</sup>, motivos que levam ao seu destaque por serem portáteis e se adequarem para exibição nos espaços escolares. Essa preocupação é apresentada por Roquette Pinto em 1917, no Museu Nacional, em que enfatizava a necessidade de cinematógrafos do “Typo Escolar”.

No ensino toda a materialidade pode mudar “o tempo” de aprendizagem. No caso do cinematógrafo, as bitolas, as medidas de cada rolo, em que o professor não precisava ficar mudando a todo tempo, diz sobre um modo de interferência e de modernização do ensino, no sentido restrito da dinâmica de tempo e de espaço no processo de aprendizagem. As expectativas dos políticos e intelectuais da educação caminhavam, nas décadas de 1920 e 1930, nessa mesma direção. A seguir, destacar-se-á essa produção da institucionalização do cinema educativo no Brasil a partir das expectativas produzidas e narradas como “promessas de inovação” pedagógica diante da presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras.

### **3.1.1 Frankenstein<sup>141</sup>: Expectativas de outro fazer escolar**

Nos documentos analisados e registrados no Quadro 3 -

---

<sup>140</sup> A Kodak e Pathé aparecerão no próximo capítulo a partir das negociações advindas dos Governos do Estado de São Paulo nas décadas de 1930 a 1940, e as estratégias estabelecidas principalmente pela Kodak para ganhar o espaço nas políticas do cinema educativo no país.

<sup>141</sup> Thomas Edison (1910).

Consumo pedagógico: o cinematógrafo no ensino brasileiro, este artefato indicia sobre a presença de diferentes métodos de ensino, vestígios e informações localizados nos programas educacionais, regulamentos e regimentos em vigor no primeiro terço do século XX nos diferentes Estados brasileiros. São indicadores que revelam o que Martin Lawn (2013) denomina como “imposição” do tempo em modernização, ritmado por um fazer quase que fabril. No período entre os anos de 1910 a 1920, conforme os dados coletados na legislação dos diferentes Estados apresentados no Apêndice I, há uma dinâmica pautada no método intuitivo, que atesta a presença de diversas materialidades (museus escolares, globos, mapas, quadros e tantos outros), que organizam um fazer escolar pautado num tempo mais próximo ao contemplativo/ tátil com apoios nestes objetos/materialidades.

A presença dos aparelhos ópticos no espaço escolar, articulada a um método de ensino como o intuitivo ou, ainda, a pedagogia pautada no fazer escolar da Escola Ativa, pode conduzir a cooptação para o método baseado na visualidade, uma evocação pela substituição associada ao poder da “ordem do olhar”. Tecemos esse preâmbulo no texto para que, no decorrer das próximas linhas, não se “olhe” as “promessas” de inovação desvinculadas do conceito de “conquista”. Nesse caso, percebe-se um jogo de configuração da prática social e da narrativa da história na educação brasileira (CARVALHO, 1998).

No Brasil, mesmo após quase três décadas do século XX, a expansão da educação escolar anunciava-se em discurso como posto de primeira necessidade<sup>142</sup> – advogando-se a defesa da escola para todos. Neste cenário, o cinematógrafo, associado a um novo estágio de ascensão do visual, presente nos discursos sociais e culturais se faz presente como alternativa pedagógica que poderia encurtar distâncias e dar

---

<sup>142</sup> Não se pode perder de vista que desde o Império a questão da expansão da educação escolar no Brasil já era defendida em vários espaços.

maior dinamicidade aos processos O fluxo de mercadorias para as escolas é impulsionado tanto pelas expectativas por inovação, como pelo desenvolvimento tecnológico que, em larga escala, organizam novos modos de comunicar e perceber o coletivo.

Diante do quadro que se apresenta no fluxo de mercadorias ópticas e de desenvolvimento tecnológico e, a partir das empresas/indústrias de cinematografia, o tempo da experiência de aprender perante o cinematógrafo e nos outros modos de fazer na escola são colocados em mensuração. Afeito pelas expectativas do cinematógrafo na escola, como uma forma de agilizar o “aprender”, em um discurso de 1918, Rui Barbosa (1918 apud SIMIS, 2008, p. 26) afirmava, diante de uma sessão com o aparelho: “em breves momentos, vejo, aprendo, adquiero, em instantes uma experiência, que em anos não poderia acumular”.

No período entre 1916<sup>143</sup> e 1918 há a tentativa de fazer um cinema escolar. Tal procedimento, de acordo com Venerando da Graça<sup>144</sup>, imprimiu, no sentido de organizar as fitas pedagógicas a partir da filmagem nas escolas e depois fazê-las circular, algo similar ao que se apresentou em 1912 no Grupo Escolar Lauro Muller, como citado anteriormente. Venerando da Graça juntamente com Fábio Luz, inspetores do Distrito Federal no período, passam, em 1916, a desenvolver

---

<sup>143</sup> Nas edições do Diário Oficial da União dos dias 13.09.1916 e 31.10.1916, o Sr. Venerando da Graça apresenta à Diretoria Geral da Indústria e Commercio a invenção das fitas pedagógicas, “um novo systema de ensino prático escolar, constituído de enigmas figurados e pitorescos, com annuncios e reclames apropriados a croquis, fotografias, desenhos e paisagens, aplicado em uma fita ou fitas cinematographicas, denominado – Fita pedagógica, de Arthur Pythagoras Toval Conrado e José Venerando da Graça Sobrinho”; (D.O.U 13.09.1916 p. 12); (D.O.U 31.10.1916)

<sup>144</sup> Faz-se necessário indicar o trabalho desenvolvido por Amalia da Motta Mendonça Ferreira, “O cinema escolar na História da Educação Brasileira – A sua ressignificação através da análise de discurso.” Dissertação defendida em 2004, Niterói, na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense.

um cinema escolar com o objetivo de “educar, instruir, recrear e proteger a creança,” conforme excerto extraído do Jornal A Razão, de 18 de julho de 1917.

CINEMA ESCOLAR<sup>145</sup>  
FITAS PEDAGOGICAS

Educar instruir, recrear e proteger a creança, são os fins a que propõe a iniciativa do Inspector escolar dr. Venerando da Graça, que teve a feliz idéa de, sem o menor auxilio da municipalidade, organizar o “Cinema Escolar”, dedicado aos pequenos seres que tanto carecem dos **ensinamentos intellectual e moral.**

Quatro “films” cinematográficos, conseguiu o dr. Venerando da Graça preparar, de collaboração com o dr. Fabio Luz; e, hoje á noite, exhibi-os-á na tela do “Cinema Smart”, no Boulevard Vinte e Oito de Setembro.

São elles: A Prefeitura; O livro de Carlinhos (drama em 4 partes); Façanhas de Lulú (scena cômica), e Uma lição de Historia Natural no Jardim Zoologico.

É de esperar que os paes da petisada do bairro de Villa Izabel, aproveitando a oportunidade de recrear seus filhos instruindo-os ao mesmo tempo, faça comparecer hoje, **á noite, ao cinema**, as creanças, a quem mais pode aproveitar a exhibição das fitas pedagogicas.

Os professores das escolas publicas e particulares, da localidade, prestarão por seu turno, grande auxilio aos seus alumnos aconselhando-os a irem assistir a essas sessões que tanto têm de divertidas quanto de proveitosas. (Grifo nosso)

As fitas pedagógicas guardam certa proximidade com

---

<sup>145</sup> Anúncio vinculado no “Jornal A Razão” em 18 de julho de 1917, Edição 00211. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.bn.br/>>. Acesso em: 14 ago. 2013.

as lições de instrução moral e as lições de história natural. Venerando e Fábio Luz, conforme trabalho de Mendonça Ferreira (2004) contrataram o cineasta francês Ségur Cyprien para realizar as filmagens. Ségur<sup>146</sup>, anos mais tardes, aparece filiado aos trabalhos da Produtora Botelho Filme, que realiza diversos filmes na década de 1920 em Minas Gerais, os quais serão utilizados na Escola Normal de Belo Horizonte. O ensinamento intelectual e moral, como anteriormente destacamos na reportagem sobre o cinematógrafo no Semanário Fon Fon, em 1912, remetem à necessidade de moralizar o cinema, afinando-se ao defendido por alguns dos profissionais da educação escolar no Brasil. O que seria dado a visualizar, para além da questão correspondente aos métodos, também deveria versar sobre uma moralidade social. O sentido moralizador do cinematógrafo é defendido por intelectuais como Jonathas Serrano que, entre 1930 e 1940, apresenta uma tese sobre a eminente necessidade dessa moralização do cinema escolar.

A respeito da iniciativa de Venerando da Graça e Fábio Luz é relevante destacar a mobilização social que surge em busca de prover a escolarização da infância com o cinema escolar. Diferentes cinemas (Cinema Had Dock Lobo, Cine Tijuca, Cine-Fluminense, Cinema Mattoso, Cinema Onze de Junho, Cinema Smart, entre outros)<sup>147</sup> recebem as fitas pedagógicas e abrem horários na programação para exibição: conforme apresentado em vários jornais do período, a arrecadação seria revertida para o cinema escolar.

Essa atuação dos inspetores Venerando da Graça e Fábio Luz na sociedade carioca, como forma de mobilizar

---

<sup>146</sup> Filmes do cineasta no Banco de Conteúdos Culturais. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/fotos/galeria/002446?page=1>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

<sup>147</sup> Anúncios nos jornais: “A Época”, “A Noite” entre 1917 a 1919. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

recursos financeiros para a implementação do cinema escolar no Distrito Federal, fez-se presente até a segunda parte da década de 1920. No ano de 1925 uma espécie de “cooperativa” foi organizada na 1ª Escola Masculina do 13º Distrito. Esta visava beneficiar tanto o desenvolvimento do cinema escolar como o teatro infantil e foi uma iniciativa do inspetor Venerando da Graça com os professores(as) dessa escola.

A criação da “cooperativa” não parece ser deslocada das ações realizadas por Fabio Luz, que introduziu as “Cooperativas Escolares”<sup>148</sup> no Distrito Federal, formuladas a partir dos princípios que presidiam as “Caixas Escolares”. Um componente importante que passa claramente a trabalhar para a “democratização”<sup>149</sup> da presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras surge dessa primeira iniciativa. Entre a constituição de uma cooperativa, ou mesmo na evidente manifestação das Caixas Escolares para o fornecimento material, isso poderá ser localizado na década de 1930, em que, com maior afinco, serão vistos os resultados das aquisições dos cinematógrafos em determinados Estados.

O adágio expresso nos discursos para circunscrever o cinematógrafo na escola, para além da iniciativa nesse período com Venerando da Graça e Fabio Luz, aparece em circulação entre os diferentes intelectuais, estes ocupando em alguns momentos importantes espaços de formulação de políticas para a educação brasileira. De uma forma distinta da apresentada inicialmente, propagaram-se propostas que se sustentavam na questão da organização necessária de escolas para as crianças

---

<sup>148</sup> Daqueles textos que dificilmente chegaria a sua mão, se não fosse as diferentes pesquisas que circulam em um grupo de pesquisa. Nesse caso, agradeço a Sélia Ana Zonin (Mestranda) do Grupo de Pesquisa Objetos da Escola – UDESC que, na constituição de suas leituras para pesquisa sobre “As Caixas Escolares em Santa Catarina” encontrou Fabio Luz e seu trabalho com Venerando da Graça sobre cinema escolar, no livro de Fabio Luz Filho (1940) – Cooperativas Escolares, e gentilmente, me apresentou.

<sup>149</sup> No sentido atribuído por Fabio Luz Filho (1940) em que apresenta o trabalho desenvolvido por seu pai Fabio Luz.

brasileiras. Venerando (1917) afirmava ser o cinema escolar a escola daquele que não sabe ler. Outros, como Afrânio Peixoto (1929) e, um pouco mais adiante, Roquette Pinto (1938)<sup>150</sup>, para quem “o ideal é que o cinema e o rádio fôssem, no Brasil, escolas dos que não têm escola”<sup>151</sup>, acreditavam que o cinematógrafo poderia suprir uma eminente necessidade por edifícios escolares. Afrânio Peixoto, em 1929<sup>152</sup>, afirmava com entusiasmo que, com o cinematógrafo na escola, já se vislumbrava a possibilidade deste tornar-se a própria escola e expõe essa ideia da seguinte forma:

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

O cinema na escola não constituiu apenas uma entre as

---

<sup>150</sup> Conferência Cinema Educativo realizada no Instituto de Estudos Brasileiros, 02 de julho de 1938. In: Separata da Revista de Estudos Brasileiros, Nº 1, Julho – Agosto de 1938. Localização: Instituição Fundação Getúlio Vargas – FGV/ Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea do Brasil – CPDOC, no arquivo Gustavo Capanema.

<sup>151</sup> Grafia original.

<sup>152</sup> Em 1929, Afrânio Peixoto em viagem a Paris, escreve para o “O Jornal” e o “Diário de São Paulo”, o artigo “Um sonho, um bello sonho”. O texto aborda o “cinema”, a invenção civilizadora como afirma o autor. Em companhia de Roberto Moreira e Maurício de Medeiros visitaram a Firma Gaumont uma indústria que despontava na produção de cinematógrafos e filmes falantes. Para Afrânio Peixoto era o cinema - o aparelho cinematógrafo - o objeto capaz de despertar o “interesse” como proposto pela pedagogia de Herbart. Ainda para o autor, o cinema era o meio de comunicação para a sociabilidade para além das letras, as preocupações do Brasil quanto ao número de analfabetos e apontava para o cinema como promessa para acabar com o problema no país.

várias tecnologias no fazer escolar. Os modos e as práticas que circularam nos discursos e/ou no próprio fazer escolar dão a ele dimensões diferenciadas com a “chegada” desta tecnologia. O enorme apelo do cinema no âmbito do prazer visual, em detrimento das lições “fatigáveis” da escola, ocupa o espaço do discurso sobre a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras. As discussões a partir dos usos das lições de coisas através das projeções aparecem na década de 1920, e passa a ter relevância na própria organização da Associação Brasileira de Educação - ABE. O cinema educativo aparece como um dos objetivos no Estatuto da ABE nacional e nas associações nos Estados.

Com a “abertura” para a sociedade civil participar dos debates sobre a educação brasileira<sup>153</sup>, urgia a questão da unificação e a organização dos profissionais da área. No Estatuto da ABE, aparece como função, no objetivo número 10: “Facilitar o desenvolvimento do cinema educativo, de bibliothecas infantis, e de outros institutos auxiliares de ensino;”<sup>154</sup>. A Secção de Divertimento Infantil abordava constantemente os Programas Infantis, nos quais percebe-se o cinema educativo. Ele é claramente impulsionado pela participação de algumas das indústrias de cinematografia estabelecidas no Brasil (Quadro 2), como se pode ver no excerto da reportagem constante na Revista Cinearte em 1926.

---

<sup>153</sup> A ABE era composta por sócios: “cooperadores e mantenedores, podendo ser sócios cooperadores todos aqueles que pela natureza de suas ocupações ou por outro qualquer motivo não tenham meios de prestar á Associação o auxilio directo de sua actividade, e sendo socios mantenedores os que queiram contribuir com o seu trabalho pessoal para o desenvolvimento da Associação” “A’ margem da organização nacional”. Jornal Correio da Manhã, 08 de jun. de 1926. Edição 09624. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

<sup>154</sup> “A’ margem da organização nacional”. Jornal Correio da Manhã, 08 de jun. de 1926. Edição 09624. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

Programmas Infantis<sup>155</sup>

As secções de Cooperação da Família e Divertimentos Infantis da Associação Brasileira de Educação, conseguiram organizar os programmas infantis contando com o auxilio dos Importadores e Exibidores dos Cinemas desta Capital.

Assim, no proximo dia 22 do corrente, o Cinema Pathé, exhibirá o primeiro desses programmas com o film, “O Grito da Batalha”, estando iniciada desde já a propaganda pela imprensa e dentro dos diversos estabelecimentos de ensino.

Podemos adeantar que nos proximos dias 2 e 23 de Dezembro, a Paramount C., exhibirá no Cinema Capitolio, os films, “Eva no throno” e “Cinderella”.

As firmas importadoras que adheriram e prestaram o seu concurso, a tão nobre fim, são as seguintes: Marc Ferrrez, Paramount, Universal, Fox-Film, Matarazzo, Metro-Goldwyn e First National.

A Empreza Paschoal Segreto, offereceu á Associação Brasileira de Educação, entradas gratuitas, como premio escolar aos pequenos collegias desfavorecidos da sorte. [...].

A presença de algumas dessas empresas pode ser destacada no “Relatório da Comissão de Cinema da ABE<sup>156</sup>” (1927) que dá conta da permanência da Fox Filme, através do

---

<sup>155</sup> Revista Cinearte Anno I Num. 38 Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1926. Edição 00038. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

<sup>156</sup> A Comissão de Cinema Educativo era composta por: Sr<sup>a</sup> America F. Xavier da Silveira (Presidente); Senhorita Armanda Alvaro Alberto e as Sr<sup>as</sup> Castro Silva e Delgado de Carvalho, que estudaram os problemas teóricos, fizeram a interlocução com os proprietários e representantes dos estabelecimentos da indústria de cinematografia. (CINEARTE, Anno VI, Nº 8, 1927, p.23 Edição 00067)

seu representante Alberto Rosenvald e de Julio Marc Ferrez, representante da Pathé. Nesse relatório, em prol do “bom film”, o Sr. Alberto Rosenvald fala sobre os insucessos que resultaram da investida no cinema infantil, pois já havia tentado inserir as fitas adequadas, mas acumulava insucessos comerciais. O representante da Fox Film ainda argumenta que não mais solicitava filmes instrutivos e didáticos aos Estados Unidos, porque as programações dedicadas ao Cinema Infantil não alcançaram o “sucesso” esperado.

De acordo com dados apresentados no relatório, a ABE passa a solicitar uma lista de filmes aos importadores da capital, a fim de formular os programas, como o supracitado, e passaria a recomendá-los aos professores e divulgá-los na imprensa. Os importadores que logo impulsionaram essa iniciativa foram: Marc Ferrez & Filhos, Fox Film Corporation, Universal Pictures, Paramount, Companhia Brazil de Cinematographica, Metro Goldwin Mayer Ltd., First National, Mattarazzo e U.F.A.

No mesmo relatório aparece ainda a preocupação sobre o que deveria ser visualizado pela infância. A Comissão chama para apresentar as questões da Legislação da Infância o Dr. Levi F. Fernando Carneiro e o Dr. Zeferino de Faria, da Assistência aos Menores. Além disso, mantém contato com Roquette Pinto – Diretor do Museu Nacional, solicitando que as listas de filmes didáticos dos importadores que se dispuseram a colaborar fossem encaminhadas para o Museu para possíveis projeções.

A Comissão apresenta a forma de seleção dos filmes para projeção com o critério adotado pela ABE. Os dois pontos para a seleção seriam:

I – Os films que devem ser recommendados serão: os instructivos, os didacticos e os recreativos, quando de accordo com a mentalidade da creança. II – Os policiaes, os de grandes lances dramaticos ou tragicos, os passionaes, não serão de fórmula alguma recommendados, mesmo que o enredo não seja

contra a moral ou venha como correctivo ao vicio, porque exercem incontestavelmente pernicioso influencia no espirito infantil. (CINEARTE, Anno VI, Nº 8, 1927, p.23 Edição 00067)

Como sugestão para melhor desenvolver essa campanha, a ABE busca concatenar suas ações com as da Liga das Nações<sup>157</sup>. Segundo a Comissão, era necessário saber quais as diretrizes e orientações que as grandes nações haviam constituído para adensar os usos da cinematografia nas escolas.

A Presidente da Comissão de Cinema da ABE, America F. Xavier da Silveira (1927)<sup>158</sup>, apresenta uma tese na I Conferência Nacional de Educação, em 1927, intitulada “O cinematógrafo escolar”<sup>159</sup>, na qual inicia dizendo: “O cinema é, no momento atual, a arte por excelência e, sem dúvida alguma, o meio mais perfeito e completo para a representação de seres,

---

<sup>157</sup> O Brasil aderiu como membro-fundador da Liga das Nações ou Sociedade das Nações, fundada em 1919. A proposta da Liga era estruturar um sistema internacional de cooperação. Os Acordos de Locarno, que ocorrem em 1925 buscavam consolidar tempos de paz. Durante a década de 1920 alguns órgãos se constituíram dentro da Liga das Nações. Entre os que se colocam em relação ao cinema educativo, tem-se a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual (CICI) e Organização Internacional de Cooperação Intelectual (OICI). Para leituras de aprofundamento sobre a presença do Brasil na Liga das Nações, ver: GARCIA, Eugênio Vargas. **Entre América e Europa: a política externa brasileira na década de 1920.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília; Funag, 2006. GARCIA, Eugenio Vargas. **O Brasil e a Liga das Nações: vencer ou não perder.** Porto Alegre/Brasília: Ed. UFRGS/ Fundação Alexandre Gusmão, 2000. Alguns arquivos/documentos da Liga das Nações encontram-se disponíveis para acesso em: <<http://www.unesco.org/archives/files/ag01fa00001f.pdf>>; <<http://biblio-archive.unog.ch/suchinfo.aspx>>; <<http://www.indiana.edu/~league/index.htm>>;

<sup>158</sup> Presidente de Comissão de Cinema – Da Secção de Divertimento Infantil da ABE.

<sup>159</sup> Disponível no acervo do Inep. Digitalizado e encaminhado pela equipe do acervo.

fatos e coisas”<sup>160</sup>.

A autora explicita que as lições cinematografadas despertarão os interesses dos alunos, servindo de estímulo ou de punição, algumas práticas indicavam a seção de cinema como uma punição ao aluno. Ressalta, ainda, que era lamentável que a República ainda não tivesse empreendido esforços para o ensino pelo cinema. Destaca-se que em Minas Gerais, já no ano de 1926, havia um orçamento destinado para o cinema educativo e em 1925 já havia apresentado um filme, “Minas Antiga”<sup>161</sup> organizado por Fernando de Mello Vianna, sobre o Estado.

Para America Xavier, o cinematógrafo imprimia velocidade ao ensino. A manipulação do equipamento de modo coerente poderia dar a ver “o movimento das asas de insetos e seguir o movimento”. Era o aparelho escolar instrumento da arte moderna de instruir. A autora explica, ao final de sua tese, que suas contribuições a respeito do cinema educativo e da necessidade de articulação política foram produzidas antes mesmo de saber da criação de uma legislação por parte dos dirigentes da instrução pública do Rio de Janeiro.

O cinema na escola, a partir das considerações expostas pela Comissão da ABE, demonstra a inevitável correlação da implementação dos usos cinematógrafo nas escolas com as

---

<sup>160</sup> SILVEIRA, América F. Xavier da. O cinematógrafo escolar. In: COSTA, Maria José Franco Ferreira da; SHENA, Denilson Roberto; SCHMIDT, Maria Auxiliadora (Org.). I CONFERÊNCIA NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Curitiba, 1927. Brasília: MEC; SEDIA/INEP; IPARDES, 1997.

<sup>161</sup> O filme dividia-se provavelmente em 4 partes, aqui referidas como os episódios citados. Há cenas de uma moça lendo o livro Centenário da Inconfidência do Brasil, sendo que na primeira página se lê: "História Antiga de Minas Gerais por Diogo de Vasconcellos". Alguns dos textos do filme seriam transcrições de partes deste livro. Sua proposta vem explicitada pelo intertítulo: "este filme foi organizado pelo governo Mello Viana para o ensino da História do Brasil nas escolas do Estado de Minas Gerais" (Resumo a partir de material examinado). Disponível em: < <http://cinemateca.gov.br> >. Acesso em: 13 jul. 2014.

indústrias. O desenvolvimento do cinema educativo demandou a formação técnica de educadores, a fim de manipularem essa nova tecnologia. Além disso, abre-se um diálogo a respeito da formação da infância entre as questões morais e intelectuais e os modelos fílmicos que circulavam a partir das relações comerciais, que se apresentavam para a constituição do cinema educativo no país.

A aquiescência do cinematógrafo no espaço escolar estava longe de ser um projeto unificado no país. A tese de America Xavier, ao ser finalizada, permite identificar algumas repercussões que começam a aparecer em termos de legislação. Conforme foi explicitado anteriormente, nos termos de legislação institucional dos Estados, o cinema educativo só será apreciado a partir da década de 1930. Todavia, a circulação e os usos do cinematógrafo podem ser encontrados em programas e regulamentos de ensino primário e da escola normal no Brasil já em 1895, como apresentado Apêndice I. Na direção de reconhecer esse processo de institucionalização do cinema educativo nos Estados brasileiros, demonstrar-se-ão, a seguir, algumas das propostas sobre essa standardização do cinematógrafo nos espaços das escolas brasileiras.

### **3.2 A Feira de Leipzig<sup>162</sup>: I Exposição de Cinematographia Educativa – Rio de Janeiro (1929).**

A educação no Brasil, no período abordado pela pesquisa, traz entre suas estratégias a de fundar e difundir a

---

<sup>162</sup> Filme exibido durante a Exposição de Cinematographia Educativa no Distrito Federal (Rio de Janeiro) em 1929, produzido e emprestado pela Urania Film - UFA. A película apresentava a grande Feira de Leipzig, na Alemanha, que era o centro de artistas, intelectuais e industriais. A UFA de Berlim era representada no Brasil por Luiz Gretenner e participou da exposição com o aparelho cinematógrafo denominado “Nitzsche”. Fontes: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1891 – 1940) Edição B00085, 1929, V. II, p. 619. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

ideia de modernização. A presença de determinados ritos e objetos no processo da escolarização agem como inovações pedagógicas e algumas tecnologias normatizam, via a formação de suas representações no discurso pedagógico, ora como potencialização dos processos de aprendizagem ora como talismãs da modernidade escolar.

O cinematográfico emerge, na cultura material escolar, como elemento simbólico de convergência com uma formação cultural para a modernidade. O estreitamento das relações com as indústrias cinematográficas, por parte do Estado e de instituições como a ABE, fez circular nas escolas brasileiras ritos, costumes e um conjunto de práticas que estavam imbricados pela técnica, pela mecânica e pelo discurso científico e também para modelar de maneira normatizadora e com uma força estética ideológica.

Como America Xavier destacou no final de sua tese na ABE, em 1927, alguns Estados começaram a formular legislações sobre o cinema educativo. No Distrito Federal (RJ) as ações sobre o cinema na escola aparecem, como vimos, já em 1916, com as práticas de Venerando da Graça e Fabio Luz e, neste mesmo ano, aparece no Decreto n 1.059 – Regulamento da Escola Normal, Art. 6º (Apêndice I) - a indicação da utilização das projeções ou outros meios visuais de representação na organização dos programas de ensino para a disciplina de história. Nesse ínterim - em que as atividades eram realizadas com fitas pedagógicas pelos inspetores do Distrito Federal -, as formulações sobre o cinema educativo se expandem.

Carneiro Leão<sup>163</sup>, em 1926, descreve, em seu relatório sobre a situação do ensino no quadriênio de trabalho realizado na Diretoria de Instrução Pública entre 1922 e 1926, e

---

<sup>163</sup> De acordo com Hoeller, Cardoso da Silva e Gaspar da Silva, (2015), Carneiro Leão aparece como um representante do pensamento político e cultural renovado no país. Carneiro visava sintonizar o projeto educacional brasileiro à modernidade.

apresenta suas inquietações a respeito da instalação do cinema pedagógico.

Ninguém ignora o valor do cinema se bem dirigido, nem da sua importância como elemento auxiliar da instrução, ministrando conhecimentos objectivamente, dando vida, acção e movimentos as idéas e os factos, além de ensinar divertindo. Há mais de dois anos desejava inaugurar-o na escola como elemento auxiliar do ensino. O preço das machinas, a necessidade de um operador, a impossibilidade de fazer provar a projecção para insistirmos num ponto importante de uma lição qualquer, tudo isso tornava o problema insolúvel na escola. Eis, porém, que machinas baratas, manejáveis por qualquer leigo até mesmo uma criança, parando à vontade, no meio de qualquer fita, e ainda passando indiferentemente projecções animadas ou fixas, resolveu perfeitamente o problema. Com o esforço de alguns inspectores e diretores de escolas adquirimos tres machinas, tendo se inaugurado com êxito as lições por fitas nas escolas; **Prudente de Moraes, Prefeito Alvim, General Mitre e Estados Unidos da America.** Agora espero catalogos para organizar um programma rigorosamente dentro dos nossos programas primarios enquanto estudamos a possibilidade da preparação de um serie de fitas de coisas nossas, em geographia, historia e sciencias naturaes por uma empresa cinematographica brasileira. (CARNEIRO LEÃO, Em torno da situação do ensino municipal. Rio de Janeiro, O Jornal, 07 de janeiro de 1926)<sup>164</sup>. (Grifo nosso)

Para acompanhar aquele momento pelo qual o mundo

---

<sup>164</sup> Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 13 dez. 2014.

passava, quanto a materialidade escolar, Carneiro Leão (1926) fala sobre as aquisições do cinematógrafo, as questões da técnica como eminente necessidade na formação do professor para o manejo dos equipamentos. Ao destacar a compra do equipamento para três escolas enfatiza a falta de recursos para investir na materialidade escolar. Carneiro Leão (1981)<sup>165</sup> fala sobre as energias dos povos e seus esforços para fazer o progresso acontecer; ele vê as contribuições de determinadas “civilizações” como formas de interpretações, no que diz respeito ao progresso, e que, mesmo havendo forças distintas, cria-se um “mútuo auxílio”. A afirmativa de Carneiro Leão (1981) parece dar sustentação para o que Gruzinski (2012) abre para os mediadores culturais. Não recuando da presença das indústrias como forças econômicas, faz-se necessário compreender que as tecnologias em circulação trazem imbricados aspectos de diferentes culturas e corroboram para o progresso cultural do país. Partindo da perspectiva como enfatizada por Carneiro Leão, de necessidade de sintonizar o Brasil à hora atual do mundo, esse pode ser entendido, em um ritmo distinto, isto é, objetos podem ocupar um lugar “símbolo” de modernidade. Para a sustentação e a realização da proposta do cinema educativo nas escolas brasileiras, como elencado anteriormente, aposta-se na energia e na força do povo, primeiramente com Venerando, através da arrecadação nas seções de cinema e da destinação dos recursos para o cinema educativo, e posteriormente, através de campanhas dos amigos do cinema educativo após a exposição, uma proposta realizada pela comissão de cinema educativo da Diretoria de Instrução Pública, na Sub-directoria Técnica no Distrito Federal.

Entre 1926 e 1928, período da Reforma realizada por Fernando Azevedo - Diretor do Departamento de Educação do

---

<sup>165</sup> Texto “Os deveres das novas gerações brasileiras; e Sugestões sobre a educação popular no Brasil”, no livro de Vicente Licínio Cardoso, *À margem da história da República – Tomo I* (1924/1981).

Distrito Federal -, por meio do Decreto Nº 2.940 de 22 de novembro de 1928 (Apêndice I), o cinema educativo passa a ter regulação. A empresa Kodak apresentou, em 1927, um inquérito sobre o cinema como auxiliar didático no ensino em detrimento do livro de texto. Aponta-se um comparativo entre as “lições de coisas” nos livros e o uso do cinematógrafo com as lições visuais. Esse relatório seria discutido e apresentado no livro *A Educação e seu aparelhamento moderno* de Francisco Venâncio Filho, em 1941<sup>166</sup>.

A primeira versão desse inquérito fora publicada no periódico italiano *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* (1929)<sup>167</sup> com o título “Un Grande Esperimento di

---

<sup>166</sup> No livro Venâncio apresentou o experimento como se tivesse ocorrido em 1937 mas, conforme dados que se apresenta a partir da *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* (1929), o experimento fora realizado em 1927.

<sup>167</sup> A *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* foi uma publicação do Istituto Internazionale per la Cinematografia Educativa (IICE), fundado em 1928 em Roma, e permaneceu até 1938 em funcionamento até a saída da Itália da Liga das Nações. O Instituto foi uma das ações da Comissão Internacional de Cooperação Intelectual dentro da Liga das Nações. Antes da fundação do instituto, as ações da cinematografia educativa na Itália aparecem destacadas nas políticas de Benito Mussolini, o qual em 1924 fundou o LUCE – L’Unione Cinematografica Educativa. Para Taillibert (2000) estudar o IICE apresenta uma completa perspectiva de entendimento da pedagogia da imagem a partir da integração política da cinematografia na educação. Para conhecer um pouco mais sobre o IICE, ver: Christel Taillibert, “Institut International du Cinématographe éducatif - Regard sur le cinéma du papel éducatif dans la politique du internationale fascisme portugais”. L’Harmattan, Paris, 2000. E, no Brasil a tese de Cristina Souza da Rosa “Para além das fronteiras nacionais: Um estudo comparado entre as políticas e os institutos de cinema educativo do Brasil e da Itália - 1925-1945”, defendida em 2008, no Programa Pós-Graduação em História, na Universidade Federal Fluminense. Indica-se também o livro de Eduardo Geadá, “O imperialismo e o fascismo no cinema”. São Paulo: Martins Fontes, 1977. Como contribuição para próximas pesquisas, apresento a localização do acervo, da revista na Itália, que está disponível on-line, no Museu Nacional de Cinema – Torino no endereço <<http://www.museocinema.it/collezioni/PeriodiciMonografie.aspx>>. Como

Cinematografia Scolastica”, com autoria de Thos E. Finegan (Presidente della Eastman Teaching Films, Inc.) (1929, p. 131 – 148). Esse inquérito iniciou em 1922, foi designado pela National Education Association (fundada em 1897) que incumbiu Thos E. Finegan para realizar um experimento de filmes escolares. Além disso, trata-se de um documento que fora solicitado por uma associação em conjunto com Eastman Kodak Company. Finegan, nas primeiras páginas, reflete sobre o espaço que o cinematógrafo ainda não ocupava no ensino. Questionava por que os filmes que circulavam não teriam por fim a educação e como era o seu uso pelos professores em sala de aula. Coloca, ainda, como ponto a ser alcançado no inquérito, o valor do cinematógrafo para a educação como instrumento do ensino<sup>168</sup>. As questões que nortearam o inquérito são apresentadas a seguir:

- I. È possibile fare una serie di films coordinati coi moderni corsi scolastici normali che costituiscano allo stesso tempo validi strumenti di istruzione?
- II. È possibile formarsi um concetto sicuro del contributo che tali films apportano all'andamento scolastico normale?
- III. Nell'ipotesi che l'uso di tali films presenti dei vantaggi, sono essi tali da giustificare le spese richieste per metterli ala portata dele scuole? (FINEGAN, 1929, p. 132-133)<sup>169</sup>

---

se trata de uma publicação em três idiomas, inglês, italiano e francês, há também as versões em inglês em <<http://www.archive.org/>> e no idioma francês, na plataforma Gallica, da Biblioteca Nacional da França, <<http://gallica.bnf.fr/>>.

<sup>168</sup> Os senhores Dr. Ben D. Wood, da Universidade de Columbia, e Dr. Frank N. Freeman, da Universidade de Chicago foram os responsáveis pela supervisão do experimento.

<sup>169</sup> Tradução: I. É possível fazer uma serie de filmes coordenados com o ensino moderno que constituem ao mesmo tempo instrumentos válidos de instrução? II. É possível formar um conceito seguro da contribuição que

A eficácia e o valor do cinematógrafo na escola deveriam ser mensurados para que se justificassem as despesas com o aparato. Atentava-se para a necessidade da instrução por meio dos filmes e como poderiam permitir um desempenho padrão no ensino. Este experimento aconteceu em 12 escolas nos Estados Unidos, nas seguintes cidades: Newton, Massachusetts; Rochester, New York; Winston-Salem, Carolina do Norte; Atlanta, Geórgia; Detroit, Michigan; Chicago, Illinois; Lincoln, Nebraska; Kansas City, Montana; Deuwer, Colorado; Oakland, Califórnia; De San Diego, Califórnia. Aderiram quase 11.000 alunos, dois grupos: o “Grupo sem Filme”, com acesso restrito ao cinematógrafo, e o grupo denominado “Grupo com Filme”. Este último foi subdividido em dois: um poderia utilizar outros recursos visuais, mas não os filmes e outro que somente usou o cinematógrafo nas lições. As classes selecionadas foram da 4ª a 6ª série na disciplina de geografia e da 7ª à 9ª série, com a disciplina de cultura geral. Participaram 200 professores no total.

Deste experimento estão elencados os valores quantificados para expressar o uso do cinematógrafo como instrumento de ensino. Venâncio Filho (1941) sistematizou o resultado da seguinte forma:

Em Detroit Public Schools – (Pelo Diretor da Educação Visual) – A lição visual dá melhores resultados em menos de  $\frac{1}{4}$  do tempo requerido pelo mesmo assunto, ensinado oralmente.

Em New York City Schools – (Pelo Diretor da Repartição de Referencias) – O resultado foi de 33,9 a credito das classes ensinadas visualmente, contra 23,3 das ensinadas, somente pelo texto.

Em Madison, Wisconsin, High School – (Prof

---

esses filmes trazem para a escola normal? III. Na hipótese de que o uso de tais filmes apresentem vantagens, são modelos justificáveis das despesas necessárias para coloca-los nas escolas?

J. Weber) – Visava-se determinar a eficiência dos quatro métodos apresentados. Eis os resultados:

1 – Ensino por meio do texto – 48,80%.

2 – A mesma lição, oralmente, pelo professor – 48,50%.

3 – A mesma lição por um filme – 50, 48%.

4 – O filme acompanhado de explicações – 52,17%. [...] (VENÂNCIO FILHO, 1941, p. 44).

Diante desse conjunto de informações - de um processo de “otimização” no método de aprendizagem diante do uso com o cinematógrafo na escola - e como afirmou Crary (2012), os aparelhos ópticos são lugares de saber e de poder que fabricam nos indivíduos, nos processos de ensino, práticas culturais e científicas. Mas, conforme o mesmo autor, a tecnologia tanto é essa expressão de uma prática cultural como uma técnica subordinada a outras forças (CRARY, 2012). Nas questões abordadas por Finegan (1929) para a elaboração do inquérito, percebe-se outro ponto importante que é a possibilidade de um “padrão” de ensino a partir da linguagem visual. Nos dados apresentados os usos dos dispositivos ópticos para regular o processo de ensino aparecem como um indicativo positivo.

O cinematógrafo, como elemento presente nas formas do experimento realizado pela Kodak em conjunto com National Education Association, passa a ser apresentado pela capacidade de produzir a equivalência. De acordo com Benjamin (2012) e Crary (2012), o aparelho permite a produção de fantasmagorias de igualdade por meio da mercadoria escolar. Por um lado, cada processo de produção e de distribuição dos filmes escolares e dos aparatos podem dar a ver um processo de ensino com mais “eficiência”. Por outro, no entanto, constrói uma hierarquização no espaço da materialidade escolar entre “livros” e outras tecnologias. Torna o livro e outras materialidades, em certa medida, experiências

de fluxo e de obsolência. Tal interpretação passa a direcionar para a tese de Benjamin (2012), para quem o dinamismo destrutivo da modernização gerava uma percepção “padronizada” e “desnaturalizada” (CRARY, 2012, p. 29).

No Brasil, em dimensões regionalizadas, elencam-se levantamentos/estudos sobre os usos. Um desses estudos, que acontece na Comissão de Cinema Educativo do Distrito Federal/RJ<sup>170</sup>, culmina na I Exposição de Cinematographia Educativa em 1929. Um dos principais movimentos no início da comissão foi a realização de um levantamento dos aparelhos cinematográficos nas escolas do Distrito Federal. Em 02 de junho de 1929 foi apresentado no Jornal do Brasil, um breve relato sobre a condição do aparelhamento escolar do Distrito Federal.

Depois de verificar o que já se havia feito nos vários districtos escolares sobre a materia, a Sub-Directoria Technica tem-se esforçado por organizar e pôr ao alcance do maior numero possível de escolas, o cinema educativo. Com a exígua verba que se poudé obter, adquiriu-se um pequeno “stock” de fitas educativa e 4 aparelhos de projecção cinematographica destinando-se um á sede da Sub-Directoria Technica, um a Escola Normal e os dous restantes a dous grupos escolares que devem ser em breve inaugurados.

Ao mesmo tempo entrou-se em entendimento com os representantes das principaes fabricas de fitas para o aluguel e formação de linhas de fitas educativas. Uma comissão designada pelo Sub-Director Technico vae estudar o plano de organização do cinema educativo nas escolas. (JORNAL DO BRASIL, 02 de junho de 1929)

---

<sup>170</sup> Criada a partir do Decreto 2.940 de 22 de novembro de 1928 Art. 41 letra d – define a criação do cinema educativo (Reforma do Ensino – Jornal do Brasil Edição 00284 de 27.11.1928)

De acordo com Jonathas Serrano (1929) os aparelhos adquiridos pela Sub-Directoria foram: Cine-cabine “Jacky”, do fabricante André Débrie de Paris, e que ficava em poder da Sub-Directoria Technica; Machina de projecção cinematographica, “typo Magister II”, da Zeiss Ikon A.C, de Dresden na Alemanha, destinada à Escola Normal; Apparelho de projecção cinematographica “Kinox”, da Zeiss A.C., para um dos grupos escolares em construção. Também pode ser mencionado um “Kinobox”, aparelho portátil ambulante que funciona dentro de uma caixa. Este aparelho funcionará de escola em escola. Por fim há o Apparelho “Epidiaskop” que servia para a projecção fixa, destinado à Escola de Applicaçã<sup>171</sup>.

Comparando os dados apresentados no Mapa 1, nota-se as proximidades entre o levantamento nos diferentes jornais em circulação no país, o número e as marcas que aparecem na aquisição realizada pela Sub-directoria Technica do Distrito Federal. Uma das ações realizadas por Jonathas Serrano (Sub-director e Presidente da Comissão) foi a composição da Comissão do Cinema Educativo, que contou com Francisco Venâncio Filho, Everardo Backheuser, Sergio de Almeida Magalhães, Manoel Marinho, Nereu Sampaio, Maria Loreto Machado, Paschoal Leme, Paulo Maranhão, e Maria Ellora Possolo. Também associados à comissão, com uma função denominada “amigos do cinema”, aparecem os nomes de Edgard Mendonça e Vianna da Silva. Essa comissão apresenta algumas tentativas de organização da difusão do cinema educativo no ensino do Distrito Federal, tentativas essas que aparecem como centrais. Na distribuição das atividades e das ações da comissão, a Inspetora Maria Loreto Machado ficou responsável pela aquisição dos aparelhos. Seu trabalho foi realizado em conjunto com Everardo Backheuser, que “acreditava que o cinematógrafo seria o melhor auxiliar do

---

<sup>171</sup> Manteve-se a grafia da entrevista, realizada em 06 de abril de 1929, publicado no jornal A Manhã.

museu escolar<sup>172</sup>.

Durante a organização da comissão de cinema educativo e a exposição ocorreram diferentes ações por parte da prefeitura do Distrito Federal. Em uma das atividades para a expansão do cinema educativo, o Sr. Alberto Rosenvald<sup>173</sup>, representante da Fox Filme, fora designado para estudar o problema do cinema educativo nos Estados Unidos, conforme relato do Profº Jonathas Serrano em entrevista no Jornal A Manhã, de 06 de abril de 1929. O Sr. Alberto Rosenvald trouxe diferentes modelos para uma série de estudos nas escolas. A missão do representante da Fox Filme nos Estados Unidos foi recebida, por parte de alguns, como um dos primeiros erros para a difusão da cinematografia educativa apresentadas pela Instrução Pública do Distrito Federal.

Na reportagem publicada na *Revista Cinearte*, em 04 de setembro de 1929, semanas após a realização da I Exposição de Cinematographia Educativa, aparecem as críticas à presença do Sr. Rosenvald como um designado da prefeitura para estudar e apresentar um plano para o desenvolvimento do cinema educativo. Segue um trecho da reportagem:

Sabemos que a Prefeitura encarregou um dos maiores da Cinematographia mercantil entre nós de em [sic] recente viagem aos Estados Unidos estudar o delicadíssimo assumpto do Cinema educativo e reunir dados e informes que habilitassem a Directoria de Instrucção a tomar providencias para aquisição do material

---

<sup>172</sup> Aconteceu uma reunião da comissão em 04 de julho de 1929, e de acordo com os dados apresentados, o cinema educativo deveria ser acompanhado pelo trabalho do museu escolar, que o sr. Everardo Backheuser era responsável. Jornal O Paiz, 10 de julho de 1929.

<sup>173</sup> Essa viagem que aparece como um ato de benevolência do senhor A. Rosenvald é mencionada na entrevista do Profº Jonathas Serrano, no jornal A Manhã em 06 de abril, que fala da atividade do representante da Fox Film, sem ônus para a Prefeitura, mas tudo indica que realizou essa viagem a Nova York para a Convenção Anual da Fox Film Corporation.

necessario ás escolas do Districto Federal.

Para nós foi o primeiro passo errado: o representante de uma fabrica qualquer de films que nada têm de educativos, muito antes pelo contrario famoso por sua inópia mental, que de Cinema só entende do aluguel de films, era o menos indicado para esse fim.

O que a Prefeitura devia ter feito era comissionar um dos muitos brilhantes professores que possui para estudar o que se está fazendo nos Estados Unidos, França e Allemanha, principalmente, e dessa viagem resultaria necessariamente o plano a ser executado por nossas autoridades escolares.

O comissionado ou encarregado pela Prefeitura ao chegar a New York, como do assumpto nada entendesse, agarrou-se a um nosso patricio que lá vive em meios cinematographicos justamente, solicitando-lhe o seu auxilio.

Rapaz modesto e desambicioso esse patricio deu-lhe todas as informações necessárias em relatorio de que possuímos copia. Terá sido esse relatorio apresentado ao Prefeito com o nome do tal agente de films por baixo? Não o sabemos mas é mais do que provavel. Os antecedentes nos autorizam a pensar que foi isso o que se deu.

Consta-nos que elle se propoz a fornecer os films americanos de que a Prefeitura desejasse fazer a aquisição.

Será outro erro. Se a Prefeitura deseja acertar, entre em relações directas com os produtores como a Educational De Vry School Films Inc., por exemplo, nos Estados Unidos, devendo entretanto ter em mente que em materia de film educativo a Allemanha não fica em situação inferior ás fabricas yankees antes, sob muitos pontos de vista, se lhes avantaja. Os films scientificos da UFA são justamente celebres. (CINEARTE, 04 de setembro de 1929).

Atentando por essa formulação da *Cinearte*, a respeito

do relatório apresentado por A. Rosenvald, seu conteúdo se tornou o plano de execução do cinema educativo no Distrito Federal. Na primeira reunião realizada pela Comissão de Cinema Educativo, em 28 de junho de 1929, o sr. Rosenvald apresentou seu relatório e a comissão aderiu às seguintes proposições.

1. Constituir um núcleo de “Amigos do Cinema educativo”;
2. Organizar um plano de aquisição de aparelhos;
3. Estabelecer programmas interessantes, seja para o ensino, ou para o círculos dos Paes; Realizar films educativos pequenos, sugestivos e baratos; (CINEARTE, 04 de setembro de 1929).

Nessa mesma reunião sistematizam-se os trabalhos da comissão. São questões técnicas importantes, como: aquisição de aparelhos; legendas nos filmes; revelação dos filmes; e ligação da filmoteca com o museu escolar.

De acordo com L. Paul Saettler (1990) e Aubrey Solomon (2011), a Fox Film Corporation era - e é até hoje a 20<sup>th</sup> Century Fox - uma corporação de produção de filmes. Há, desse modo, certa preocupação da difusão do cinema educativo pela inserção de seus filmes no sistema educacional. Em 1922 a corporação fundou seu departamento educacional e em 1926 já havia produzido seu primeiro filme instrutivo. No mesmo momento, a Fox Film ocupa espaço nas discussões realizadas no Brasil sobre a presença do filme no ensino, como apresentado nas discussões da ABE. Parte da corporação é comprada por Harley Clarke nesse mesmo período, pois o investimento nos filmes escolares e a distribuição de projetores sonoros em escolas e igrejas estava causando um endividamento. Harley Clarke, co-fundador da Sociedade de Educação Visual, a partir de 1930, assume a produção dos filmes associando-os ao currículo escolar da infância

(SAETTLER, 1990).

O envolvimento do representante da Fox Film Corporation no desenvolvimento do plano executivo do cinema educativo no Distrito Federal não ficou restrito a esse momento. Desde a I Exposição de Cinematographia Educativa até a assinatura de um contrato com o Instituto Nacional de Cinema Educativo, para exibir seus Cines-jornais, a Fox ocupou um lugar de destaque no desenvolvimento do cinema educativo brasileiro.

Com apoio nas reflexões sobre a ascensão da categoria da “indústria escolar” e da “escola como mercado”, apontadas por Diana Vidal e Gaspar da Silva (2010), no que diz respeito aos dispositivos audiovisuais, estes ocupam um lugar importante a partir da I Exposição de Cinematographia Educativa de 1929. Assim, nos objetivos da Exposição estariam impressos não só a modernidade, ao apresentar os diferentes inventos e tecnologias, mas também expandir, por via da ideia do progresso, o uso de diferentes mercadorias, uma postulação do estado de modernização no país. Em parte, a exposição organizada pela Diretoria da Instrução Pública também visava difundir um modelo, ou seja, um projeto educacional moderno pela presença do cinematógrafo.

Jonathas Serrano desponta como organizador da I Exposição de Cinematographia Educativa<sup>174</sup>, que ocorreu em agosto de 1929 na Escola José de Alencar, no Largo do Machado (Figura 27); em conjunto estava a sub-diretora, Cecília Meirelles. Acompanhados pelos membros da Comissão de Cinema Educativo, os “Amigos do Cinema Educativo” e os funcionários da Sub-directoria Technica. Serrano (1930) aponta que o lugar escolhido agregava vantagens por possuir salas amplas, salão com capacidade para realizar as projeções de filmes de mais longa metragem e espaços de diferentes tipos. A exposição ocorreu em diversas salas e procurava criar

---

<sup>174</sup> Há menção a uma Exposição de Aparelhos de projecção fixa e animada em 1927, organizada pela mesma Sub-Directoria Technica.

um espaço atraente, mas, além disso, eminentemente educativo. Esperava-se com a exposição um crescente interesse pela cinematografia educativa. A I Exposição de Cinematographia Educativa de 1929 realizou-se no centro da produção e da organização do que podemos nomear de indústria cultural dos artefatos escolares midiáticos<sup>175</sup>.

---

<sup>175</sup> O termo se emprega nessa tese na forma em que Cray (2012) salienta o cinema, a fotografia e a televisão como mídias analógicas. Compreendendo nos usos da mass media na educação como: “instrumentos de comunicação que atingem ao mesmo tempo, com a mesma mensagem, grande número de pessoas: livros, revistas, televisão, rádio, cinema etc”. Glossário de audiovisuais (SANTOS DE FARIA, 1971, p. 72). Os artefatos escolares midiáticos designam-se por sua função didática, desse modo, “instructional media – Dispositivos que apresetam um acervo completo de informações e que são, em grande parte, mais propriamente independente que complementares no processo de comunicação didática” (SANTOS DE FARIA, 1971, p. 72).

Figura 27 - Fachada da Escola José de Alencar no período da I Exposição de Cinematographia Educativa<sup>176</sup>



Fonte: Fotografia da Escola José de Alencar (1929). Acervo Geral Cidade Rio de Janeiro. Fotografo: Augusto Malta.

---

<sup>176</sup> Rastreando as fontes a respeito da Exposição, foi possível conhecer o espaço da sua realização, a Escola José de Alencar, em 1929, que anteriormente tinha por nomenclatura, Escola Amaro Cavalcanti, e que atualmente é denominada Colégio Estadual Amaro Cavalcanti.

Figura 28 – Ao Povo o Governo: Colégio Amaro Cavalcanti (2014)



Fonte: Fotografia atual da fachada da Escola José de Alencar. Acervo da autora (Imagem captada em novembro de 2014)

Pretende-se apresentar a partir de agora um conjunto de indústrias/fábricas que se dedicaram à produção de mercadorias específicas para a escola, particularmente aquelas que podem ser classificadas da indústria cultural de artefatos escolares midiáticos, por tratarem de uma tecnologia pedagógica de percepção coletiva.

A *I Exposição Cinematographia Educativa* vê no cinematógrafo uma função social, mas vislumbra também um projeto educacional atento à modernização dos processos de ensino; impactando na formação do professor. Após a Exposição, segundo Almeida (1932)<sup>177</sup>, formula-se uma necessidade de “industrializar” os professores sobre os melhores tipos de aparelhos. A radicalidade do termo “industrializar” configura-se em consonância com um projeto de modernização, o qual assimila e provoca o símbolo fetichista sobre o cinematógrafo como mercadoria e imagem de progresso na educação. A standardização do cinematógrafo como parte da educação e da cultura no país aparece em conjunto com a expansão do mercado mundial de

<sup>177</sup> In: SIMIS, ANITA. (2008). Estado e Cinema no Brasil.

cinematografia.

Em suma, a circulação do cinematógrafo, instala-se no meio pedagógico e no simbolismo de uma exposição que ocupa o efeito-demonstração (PESAVENTO, 1997), no qual o capital cinematográfico aproxima-se de um grau de racionalização do ensino. Neste lugar estabelecem-se relações entre as transações comerciais e as interações em larga escala com os sistemas de objetos industriais e culturais de diferentes fronteiras. No espaço da exposição diferentes indústrias, fábricas e casas de cinematografia instalam seus equipamentos e auxiliam na organização do evento. Fernando Azevedo (Diretor da Instrução Pública no Distrito Federal), em entrevista ao *Jornal Critica*, de 11 de agosto de 1929, apresenta as indústrias que colaboraram com a direção. O destaque da matéria traz a vinculação do ensino moderno a partir da articulação com a Exposição. Segue abaixo o excerto da matéria denominada **Exposição de Cinematographia Educativa - Um Aspecto Moderno da Nova Lei do Ensino Municipal**<sup>178</sup>.

A Directoria de Instrução está promovendo para a 2ª quinzena do mez corrente uma Exposição de Cinematographia Educativa, cujo fim é orientar o professorado quanto a escolha de typos de aparelhos de projecção fixa e animada, manejo e conservação das machinas, pelliculas, dispositivos, etc.

Será realizada na Escola José de Alencar, Largo do Machado, local em que se inicia a obra do **Museu Pedagógico** e constituirá também um ensaio de exposição dos resultados já obtidos com a reforma do ensino. Assim serão expostos nas diversas salas, exemplares dos decretos de reforma (Lei e Regulamento) ou programmas de vários cursos, modelos de uniformes, plantas, “maquete” e fotografias dos prédios escolares já concluídos ou em construção.

---

<sup>178</sup> *Jornal Critica*, de 11 de agosto de 1929. Edição 00230. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.

Os districtos escolares, representados respectivamente pelos seus inspectores, cooperarão, enviando para a Exposição: apparatus existentes nas escolas primárias, fotografias de escolas, aspectos de aula, reuniões de círculos de paes, sopa escolar, copo de leite, gabinetes medico e dentário, graphics estatísticos ou informações sugestivas de quaesquer obras de iniciativa do districto, etc. Concorrerão tambem os Institutos e Escolas Profissionaes.

Já adheriram á Exposição prometendo enviar apparatus e demais artigos de que são importadores ou fabricantes, as seguintes firmas: **Theodor Wille & Cia., Casa Lohner S.A.; John Jurgens & Cia., Foz Film, Meister Irmãos, Botelho Film, Pathé Baby, A.E.G e Kodak.**

Offereceram tambem apoio, pondo á disposição da Commissão organizadora valiosos donativos em artigos das respectivas especialidades os seguintes estabelecimentos: Villas Boas & Cia, Vasco Ortigão & Cia (Pare Royal), Papelaria Americana, Casa Mattos, Cardinnie & Cia., Marcenaria Brasil, Papelaria União e Casa Pratt. (Jornal Critica, de 11 de agosto de 1929). (Grifo nosso)

Destaca-se neste material a permanência de duas relevantes questões: a primeira é a associação da realização da exposição à escola que receberia o museu pedagógico. De acordo com Backheuser (1929), o cinematógrafo seria um importante auxiliar para o museu escolar e essa aproximação solicitada na Comissão de Cinema Educativo, na segunda reunião realizada em 04 de julho, afirmava que no museu central deveria haver projecção contínua com apparatus de vários tipos. Para Backheuser (1929), todos os mostruários dos museus escolares deveriam estar equipados com um apparatus de projecção automática, como forma de completar o ensino. Assim, no espaço dos museus escolares deveriam ser realizadas

as filmagens.

Figura 29 – Anúncio da Meister Irmãos

VOL. II      ESPELHOS (Art. 213) — ESTAB. DE INSTRUÇÃO (Art. 214)      671

---

**REBELLO**  
**LOURENÇO & Cia.**

Grande e variado sortimento de espelhos e gravação.  
Opacação, muscellatção e gravação.  
Armazem e escriptorio: R. S. José, 12 e 14, ☞ C. 3257.  
Fabrica: r. do Costa, 75 ☞ N. 4716 e 6027 ☞ 1304, e Retengo Codigos: A. B. C. 5 Ed., Ribeiro e Brasil.

queira Schmidt, r. Theresa Guimaraes, 10, ☞ S. 2783.  
Academia de Linguas, av. Rio Branco, 131, 1.º ☞ C. 7469  
Archanjo Corelli, Escola de Musica, r. Estacio de Sá, 64.  
Alhener Brasileiro, r. Pereira Nunes, 78, ☞ V. 2233.  
Alhener Lago Brasileiro, r. Theophilus Orton, 112, sob., ☞ N. 2215.  
Centro Civico 7 de Setembro, r. 30 de Abril, 14, ☞ C. 2253.  
Centro de Cultura Physica Enéas Campello, r. das Marrecas, 38, tel. C. 4452.  
Centro dos Dactylographos, praça Tiradentes, 35, 1.º, tel. C. 0097.  
Collegio Paula Freitas, r. Haddock Lobo, 315, ☞ V. 358.



**Koehler & Volckmar, A. G. Leipzig** — Todo material para todos os ramos de ensino, até para as universidades e escolas profissionais, agrícolas, etc. Modelos anatomicos, zoológicos, botânicos, etc. Apparehos para exames psychologicos. Catalogo geral illustrado de material pedagogico moderno (1928). Unicos representantes para todo o Brasil, MEISTER IRMAOS, rua Buenos Aires, 101 — Rio de Janeiro

---

Salim Elias Migri, r. S. Pedro, 317.  
Salim M. Massad & Irmãos, r. Andradas, 155, ☞ N. 5132.  
Salomão Alciada, r. S. Pedro, 271, ☞ N. 5221.  
Santos Seabra & Cia., Casa Seabra, r. Marçal Floriano, 40, ☞ N. 551, e Vidros.  
Sete, Habib & Dumani, r. Allandega, 309.  
Simões Feliciano da Rocha & Cia., Casa Simões, r. do Lavradio, 121, ☞ C. 4484, matriz: r. Visconde do Rio Branco, 64, ☞ C. 1568.

**COLLEGIO**  
**PAULA FREITAS**

Fundado em 3 de Outubro de 1892

R. HADDOCK LOBO, 345  
☞ V. 0358

RIO DE JANEIRO

Internato — Semi-internato — Externo.

Curso de adaptação, primario, de admissão e seriado

Prytaneu Mihlar, r. Carioca, 54, sob., ☞ C. 4078.  
Sociedade Amante da Instrução, r. Virmago, 70.  
The New English French Gouin Academy of Languages, trav. Ovidio, 4, 1.º, ☞ C. 4079.  
Lyceu Rio Branco, r. Conde de Bonfim, 156.  
Universidade Internacional, r. Assembléa, 45, sob., ☞ 1734.

---

**ESPINGARDEIROS**

(Armures — Gunsmitth — Waffen Schmiede — Armorsmiths)

Fonte: Almanak Administrativo Mercantil e Industrial, 1929. EDIÇÃO B00085.

A segunda questão é a permanência que aparece quanto às indústrias que efetivaram doações para a exposição. Conforme apresentado no Quadro 2 manteve-se em destaque Pathé, Kodak e Fox Film. Entre os elencados no quadro estão a Casa Lohner S.A, que representava os equipamentos da Siemens. Há, ainda, a participação da Meister Irmãos representando Koehler & Volckmar<sup>179</sup> e a A.G. Leipzig, reconhecida como estabelecimento que comercializava diversos materiais educativos, conforme demonstrado na Figura 29, no recorte do Almanak Administrativo Mercantil e Industrial com a propaganda da representação da Meister

<sup>179</sup> Ocupa até hoje lugar de destaque, no cenário Europeu, na produção de livros escolares. Disponível em: <<http://www.knv.de/wir-ueber-uns/geschichte.html>>. Acesso em: 30 abr. 2014.

## Irmãos.

As empresas, as indústrias, os importadores, enfim, os diversos participantes da I Exposição de Cinematographia Educativa de 1929, representavam dois grandes blocos. Um deles situado nos Estados Unidos e outro na Europa, este último subdividido entre França e Alemanha. Provêm destes países as principais indústrias da cinematografia educativa no Brasil a partir daquele ano.

Figura 30 – Metamorfoses do cinema



*Ao alto* — Escola José de Alencar, na praça Duque de Caxias, sede da Exposição de Cinematographia Educativa.

*Em baixo* — Sala da Escola José de Alencar onde, com diversos aparelhos cinematographicos, funcionou a principal sede da Exposição.

em sem duvida  
le média? Eru-  
parece, no se-  
na magica. Te-  
ancisco I que,  
tra a fidelidade  
s vidraças dos  
iva.

hecaram a lar-  
ansparentes de  
pel muito fino,  
ali pazagem,  
os.

fabula de Flo-  
es para sessões  
çara a explicar  
r pelo diluio  
ios, em chispas  
macaco causa  
de o mesmo a  
e cousa velha.

A' Villa F  
gnifica, além  
o murmúrio  
tambem á V  
carvalhos ba  
ficassem pre  
nas aguas o  
Falconieri.

Em 'atmo  
pressão de J  
tituto, repr  
dos os povo  
expressões, l

O cinema  
afóra, a tod  
mais amero  
de indagar.

Prophetis  
infantil prec  
campo, vê  
é. Cabe-nos  
necessario a

Fonte: Revista A Semana, 07 de setembro de 1929. Edição 00038. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

A exposição foi organizada com exibição de filmes<sup>180</sup>, palestras e a exposição dos aparelhos encaminhados pelas indústrias cinematográficas. De acordo com a reportagem do jornal A Noite, de 20 de agosto de 1929, foram expostos os aparelhos das seguintes escolas: Instituto “Ferreira Vianna”, Escola Normal, Escola “Amaro Cavalcanti”, Escola de Aplicação e Grupos Escolares “Nilo Peçanha”, “Prudente de Moraes” e “Minas Gerais”. Além disso, também estavam expostos os aparelhos do 15º e 16º distrito escolar, que concorriam entre eles. Ainda nessa reportagem aparece a contribuição da Urania Film. A notícia destaca que os filmes educativos a serem projetados pertenciam à “Fox”, à “Tiffany” e ao Museu Comercial. Em 07 de setembro do mesmo ano, a *Revista da Semana* publica uma extensa matéria sobre a exposição denominada “Metamorfoses do cinema”. (Figura 30).

Na imagem da Figura 30 destaca-se o prédio da escola e logo abaixo a disposição dos aparelhos em exposição. A reportagem inicia com um jogo entre o homem e as sombras. Em uma alusão ao título desta tese, segue um trecho da apresentação da “Metamorfose do Cinema”.

Para um dos muitos alheios, a fantasmagoria servia aos sacerdotes do Egipto ao fazer crêr á turba lhes ser dado evocar mortos. Aparecia na parede do templo – segundo autor da antiguidade – massa de luz; parecia a principio muito afastada, para transformar-se, como a diminuir, em rosta sem duvida divino e sobrenatural.

---

<sup>180</sup> Alguns dos filmes exibidos: Bellezas do fundo do mar; Caçando jacaré; Jornal da Botelho Film; A cana de Assucar; O Milho; Papel da Imprensa; e A Feira de Leipzig, que dá nome a essa subseção da pesquisa.

Aliás, os sacerdotes egypcios não deviam pôr ao alcance da turba a observação de Pythagoras, ensinando que as sombras dos mortos não piscam os olhos.

Ao descobrir a lanterna magica, o homem sem duvida jubilou. Inventou-a a antiguidade ou a idade média? Eruditos rinham sobre o assumpto. [...]

Dos homens desceu a lanterna magica ás crianças, pos a ao serviço da imaginação infantil, tão propensa a crêr que tudo acontece. Adora as historias inventadas pelas amas, as quaes sabem retêr ao redor de si os pequenos [...]

Um dia, talvez antes com maior propriedade uma noite, a lanterna magica morreu. Lembram-a os gabinetes de physica, esquecida pelas proprias lojas de brinquedos, ás quaes deu tanto dinheiro a ganhar<sup>181</sup> (REVISTA A SEMANA, 07 de setembro de 1929).

O início da matéria passa pela trajetória dos dispositivos ópticos, questão já apontada no início do primeiro capítulo, tecida a partir da mitologia egípcia com uma metáfora sobre o olhar, referenciando os sacerdotes que manipulavam as sombras nos rituais e davam a ver, a ser observado, somente uma parte do rito. A partir da invenção dos dispositivos ópticos, o homem põe a serviço o jogo de luz e sombra. Ao tratar da aproximação das fantasmagorias para a formação do homem cabe elencar a contribuição de Crary (2012) quando fala sobre a fabricação dos corpos diante dos dispositivos. Também é possível recorrer ao que Almeida denominou como o industrial dos professores para explicar que toda a conjuntura estabelecida para a formação do homem.

No último ponto do excerto busca-se despertar para uma metamorfose das imagens a partir da mercadoria que se modifica. A lanterna mágica e outros tantos dispositivos

---

<sup>181</sup> Manteve-se a grafia original.

ópticos são substituídos. A experiência visual caracterizada por tais dispositivos cria categorias de atuação a fim de industrializar a criação das imagens. Na sequência da matéria há a utilização de elementos que aparecem na escola, entre eles estão os castigos corporais como a palmatória e a vara de marmelo em contraponto à presença do cinema educativo e realçado. A matéria finaliza falando sobre os auspícios da realização da cinematografia educativa no Brasil.

Após a realização da exposição, diferentes reportagens circulam nos jornais apresentando as “transformações no regime escolar”. Essa característica é enfatizada pelo discurso de Serrano (1929) ao afirmar que

Nenhum paiz, como o nosso, terá, talvez tanta urgencia na **simplificação dos methodos de ensino**, para estender a cultura uniformemente á vastidão do territorio nacional.

E para essa obra, parece não pode haver melhor instrumento do que o film educativo, organizado e apresentado com verdadeiro criterio pedagogico (A NOITE, 22 de agosto de 1929). (Grifo nosso)

A simplificação dos métodos de ensino, conforme destacado no discurso de Serrano (1929), aparece em muitas das palestras realizadas. Uma dessas, ocorrida no dia 30 de agosto, proferida pela professora Elora Possolo (Comissão de Cinema Educativo) abordou o “Cinema e a família”. Para a professora, os filmes educativos atravessariam a casa e a escola e permitiriam aos pais o acompanhamento da formação educacional de seus filhos. Ela explica o valioso cabedal das suas lições de higiene, da puericultura, dos momentos recreativos e cívicos, de valioso sentimento brasileiro. Apresenta suas considerações a respeito do cinema “para o bem e para o mal”. Enfim, termina reforçando sua posição sobre o cinema como um valoroso auxiliar do mestre na

classe<sup>182</sup>.

Além da professora Eloara Possolo, também realizaram palestras: a inspetora Loreto Machado com o título “Cinema e os centros de interesse”; o professor Everardo Backheuser, “Cinema e os museus pedagógicos”, Cecília Meirelles, a respeito do “Cinema e desenvolvimento psicológico”; Edgar Sussekind de Mendonça e Raja Gabaglia tratando do “Cinema e ensino profissional” e da “Geografia por meio do cinema”. Outros profissionais também realizaram apresentações acerca da cinematografia cultural, científica e educativa<sup>183</sup>.

Para avaliar os melhores e mais indicados aparelhos para o uso pedagógico foi organizado um júri composto por especialistas e professores de física. Conforme os dados encontrados aparecem como convidados: Dr. Dulcídio Pereira, catedrático de física na Escola Politécnica e sub-inspetor da Iluminação Pública; Dr. Adalberto Menezes de Oliveira, da Escola Naval e diretor da revista técnica “Sciencia e Educação”; Walter Gomes Cardini; Calheiros da Graça; e E. Guimaraes. Os últimos três aparecem no relatório apresentado para a Diretoria Geral da Instrução Pública e publicado no Jornal do Brasil em 06 de setembro de 1929. Posteriormente, passa a constar também no Boletim da Instrução Pública. Esse relatório especifica quais equipamentos foram apresentados e como foram classificados. Os aparelhos de projeção fixa exibem uma análise sobre a condição no que diz respeito à adaptação de lâmpadas e das formas de iluminação, conforme pode ser observado no Quadro 4.

---

<sup>182</sup> Correio da Manhã, 31 de agosto de 1929. Edição 10635. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

<sup>183</sup> O Jornal, 27 de agosto de 1929. Edição 03303. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 01 jun. 2014.

Quadro 4 - Dispositivos projeção fixa

<b>CLASSIFICAÇÃO APARELHOS CINEMATOGRAFICOS I EXPOSIÇÃO DE CINEMATOGRAFIA EDUCATIVA</b>			
<b>MARCA/MODELO</b>	<b>Projeção Fixa</b>		<b>Condição</b>
	<b>DIA SC</b>	<b>EPIS C.</b>	
<b>FÁBRICA E. LEITZ</b>			
<b>Modelo V.F. (nº1)</b>	X	X	
<b>Modelo V.C. (nº 2)</b>	X	X	
<b>Modelo I.V.D. (nº 3)</b>	X		Menor valor
<b>ED. LIESEGANG</b>			
<b>Episcopio (nº5)</b>	X		Lâmpada 500w.
<b>Epidiiscopio “Janax” (nº6)</b>	X	X	Lâmpada 230w./adaptado a diafilme.
<b>Epidiiscopio “Janux” (nº8)</b>	X	X	Adapta-se para cinematografia e projeção
<b>Micro-projector “Microlyt”(nº7)</b>		X	Projeta preparações microscópicas.
<b>FÁBRICA “SPENCER LENS”</b>			
<b>Diascopio Modelo D.D.C (nº9)</b>	X	X	Luminosidade apropriada para salas iluminadas.
<b>Diascopio Modelo N (nº10)</b>	X	X	Luminosidade apropriada para salas iluminadas.
<b>Diascopio Modelo C (nº11)</b>	X		
<b>CASA ZEISS</b>			
<b>Epidiiscopio (nº12)</b>			Aparelho não foi visto em funcionamento.
<b>Aparelho “Unophot” (nº13)</b>	X	X	Preço e consumo reduzido.
<b>Epidiiscopio (nº14)</b>	X	X	

Fonte: Relatório características dos aparelhos de projeção fixa e animada. (Jornal do Brasil, 06 de setembro de 1929. Edição 0214)<sup>184</sup>. Dados sistematizados pela autora.

Vale destacar a ausência, tanto nos discursos da sub-

<sup>184</sup> Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

directoria técnica da instrução quanto nos da própria diretoria, a ausência de duas empresas entre as que contribuíram com a organização da Exposição. É o caso da Fábrica Ernst Leitz (Alemanha)<sup>185</sup> e Spencer Lens Company (Nova York)<sup>186</sup>.

A partir de uma valorização expressa da imagem animada o relatório fornece, de forma diferenciada, os itens avaliados dos aparelhos cinematográficos animados (sonoros e mudos). O primeiro aparelho avaliado faz parte de Pathé Frère, modelo Pathé Baby (projeção reduzida, bitola 9,5 mm). Entre os requisitos avaliados todos foram aprovados, mas foram feitas as seguintes observações: a) baixo preço de instalação; b) grande facilidade de manejo e segurança; c) pequeno consumo de energia; d) a possibilidade de uma boa filmoteca; e) a possibilidade da organização, a baixo preço, de filmes próprios; f) o emprego do aparelho onde não haja instalação elétrica, mediante “*magneto*” acessório.

A bitola de 9,5mm, diferente das comuns de 35 e 16 mm, faz com haja uma definição para o uso da filmoteca da própria indústria. No relatório salienta-se a excelente filmografia educativa da Pathé. O baixo preço e a filmoteca fazem as características do aparelho ser classificado como

---

<sup>185</sup> Responsável pelo fornecimento de instrumentos científicos no Brasil desde 1895, DOSP. 19. de abr. de 1895, p. 1324. Conhecida atualmente pela fabricação de lentes LEICA. Fornece lentes para as empresas Lumix e Panasonic. A empresa foi subdivida em duas: Leica Camera AG e Leica Microsistemas. Dados apresentados a partir das informações, disponíveis em: <<http://www.leica-microsystems.com/pt/empresa/leica-microsystems/>>. Parte dos equipamentos da Fábrica Leitz aparece no Livro Coleção de Instrumentos Científicos do Museu de Astronomia e Ciências Afins: Catálogos e Manuais/Museu de Astronomia e Ciências Afins (2003) Rio de Janeiro, MAST - Museu de Astronomia e Ciências afins. Disponível em: <[http://www.mast.br/livros/catalogos\\_e\\_manuais.pdf](http://www.mast.br/livros/catalogos_e_manuais.pdf)>. Acesso em: 12 jun. 2014.

<sup>186</sup> Alguns equipamentos da Spencer Lens Company fazem parte do acervo do Museu Fio Cruz. Disponível em: <<http://www.museudavida.fiocruz.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=1997&sid=319>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

primeiro no relatório. Aparecem com destaque, para esse aparelho, sua simplicidade, o fácil manejo e a possibilidade da parada do filme sem perigo de incêndio.

A Fábrica A. E. G.<sup>187</sup> - Sudiimerikanische Elektricaias Gesellschaft (Alemanha) - estabeleceu-se no Brasil pelo Decreto Nº 9.980, de 08 de janeiro de 1913<sup>188</sup>. O fornecimento de produtos elétricos para o país precede seu estabelecimento, havendo indícios de negociações de seus equipamentos desde 1890. A fábrica ficou conhecida como Companhia Sul América de Eletricidade. Esta apresentou, na Exposição, quatro modelos diferentes de aparelhos de projeção, os quais foram classificados como dimensão “standard” – padrão (Modelos: nº 1 – Instructor; nº 2 Successor; nº 3 Triumphator e nº 4 Portatils).

Na avaliação da comissão somente os modelos nº 1 e nº 4 deveriam ser considerados como tipo escolar. O motivo para a aceitação do primeiro foi pela robustez e facilidade de manejo, pela eficiência na parada e na reversão do filme, caracterizada pela singularidade do obturador do equipamento. Completando a classificação deu-se ênfase à praticidade de também realizar projeções de “diapositivos”.

O segundo aparelho classificado, modelo nº 4, Portatils, foi apreciado pelos comandos externos no equipamento, pois o tamanho reduzido, para a comissão, prejudicaria um pouco a qualidade da projeção. O modelo nº 2, Successor, fica classificado como intermediário por não apresentar os itens de parada e reversão do filme, bem como, não apresentar a especificação da portabilidade. Não há avaliação para o modelo nº 3, Triumphator.

Outra fábrica que apresentou seus aparelhos na Exposição foi a UFA – Urania Film, que surgiu no Brasil em 1926. Luiz Grentener & Comp. apresentou a marca no Diário

---

<sup>187</sup> General Eletric Company.

<sup>188</sup> D.O.U de 17.01.1913 seção 1 (p. 3 a 6). Plataforma JusBrasil. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

Oficial da União de 29 de julho. A UFA (Alemanha) é um conjunto de empresas que desde 1918 expandia-se na Pan-Europa. De acordo com Kreimeier (1999)<sup>189</sup>, a UFA assume uma disputa a partir da criação de Hollywood. Uma das empresas detentoras do capital da UFA é a AGFA, que apareceu desde o início no aparelhamento escolar com cinematógrafos, como demonstrado no Mapa 1. Conforme Kreimeier (1999), a AGFA possuía 10% do capital da UFA. Não está definido se os aparelhos apresentados na exposição faziam parte desse acordo de capital entre a UFA e a AGFA.

A Urania-film apresentou cinco modelos, sendo os seguintes: nº 3 Reform, nº 6 Saxonia, nº 7 Nietzsche – Portatil, nº 8 Nietzsche – Kinine e nº 5 Breslay. A comissão julgou como inaptos a serem considerados de tipo escolar os dois modelos Nietzsche. Os outros são similares, porém a comissão caracterizou somente o modelo Reform como adequado ao uso nas escolas ao destacar o seu sistema de ventilação, que se enquadra para a parada dos filmes.

A Kodak apresentou três modelos, mas não foram colocados em funcionamento. A comissão evidencia algumas questões a respeito dos aparelhos da Kodak. No que diz respeito à portabilidade, estas ficam restritas diante da robustez do equipamento e há a ênfase ao elevado valor, porém, destaca-se que o tipo C apresentado poderia ser recomendado. As dimensões de bitola de 16mm favoreceria a condição da organização de uma filмотeca educativa que a empresa dispunha com inúmeros filmes escolares.

A De Vry e a Zeiss – Ikon apresentaram, respectivamente, um aparelho e outros três modelos. A De Vry (Norte Americana), fornecedora de diapositivos e coleções de filmes para o Colégio Pedro II desde 1913, ofertou o aparelho nº 14. A característica a ser destacada é ser um aparelho sonoro

---

189 Klaus Kreimeier (1999) *The Ufa Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918-1945*.

de 16 mm, mas que não permitia projeção fixa. A comissão afirma que, da maneira como foi apresentado, não poderia ser recomendado. Já a Casa Zeiss teve seus três modelos considerados pela comissão extremamente simples indicando-os somente quando na escola não houvesse um operador especializado. Abaixo segue a transcrição da conclusão do relatório apresentado pela comissão e publicado no Jornal do Brasil, em 06 de setembro de 1929.

1) Si se trata de uma escola onde se deseja montar com caracter permanente, uma **instalação cinematographica**, de modo a permittir exhibição de films de bitola normal, onde a questão de preço é secundaria e se torna necessario a cada momento durante a exposição, parar o film e entremeial-o com projecções fixas de diapositivos, poderíamos indicar os aparelhos de nº I (Instructor) – da A.E.G e o de nº 6 (Saxônia) – da URANIA-FILM.

2) Si as condições do item anterior subsistem em parte, accrescidos da **simplicidade de manejo**, pela impossibilidade de **manter um operador especializado**, indicaremos os aparelhos ns. 10 (Hohn 1); 12 (Monopol) e 13 (Pathé).

3) Si o que deseja é o uso de um aparelho portatil, de modo a poder ser **utilizado successivamente em diferentes escolas**, indicaremos o nº 4 (A.E.G) portatil – e o nº 14 (De Vry).

4) Em se tratando de projecção reduzida a baixo preço, onde o aparelho deve estar a cada momento á disposição do professor, para uma exhibição oportuna, salienta-se entre todos o Pathé Baby, e, em, seguida, os **aparelhos De Vry e Kodak**. (Grifo nosso)

No conjunto de dados apresentados como conclusão do relatório há uma concentração das tecnologias desenvolvidas

na Europa. Destacam-se, nesse sentido, as empresas A.E.G e Urania-film (Alemanha) e Pathé da França. Do conjunto de técnicas necessárias para uma exibição fílmica apareceu como um elemento de preocupação, como se destacou no item 2, se a máquina seria de simples manejo ou se deveria ter um operador. A questão do manejo dos aparelhos passa a ter centralidade na formação de professores a partir de 1930. Com a finalidade de tentar articular uma forma de acesso à cinematografia a todas as escolas, a rotatividade dos aparelhos aparece como um aspecto a ser considerado, relacionando-o a um determinado tipo de aparelho. A De Vry e a Kodak, que no conjunto de análise da exposição, apareciam como menos convenientes ao espaço escolar, na conclusão são citadas devido ao valor inacessível.

Propondo pensar a transnacionalidade no conjunto da história conectada, o que se apresenta no decorrer do relatório da comissão não são elementos comparativos, mas a circulação de objetos e de tecnologias de um grupo de nações com histórias plurais, que possibilita, como afirmou Prado (2011), conhecer o movimento e não meramente atribuir “hierarquia” ao processo histórico de desenvolvimento em tais nações. Nesse caso, o marco não é atribuído às nações, mas aparece em movimento nos objetos. Uma das marcas percebidas, que pode ser atribuída à leitura dos elementos na história conectada, aparece ao tratar o lugar da prática escolar diante dos aparelhos cinematográficos, mesmo havendo a circulação de inúmeras indústrias para fomentar o “mercado escolar” para esse aparelhamento. No que diz respeito à forma do fazer escolar com essa aparelhagem não é de menor importância do que em outras nações. *Pari passu* ao desenvolvimento das tecnologias de percepção, a escola brasileira se faz presente compreendendo o lugar de saber e poder que se operam entre as tecnologias subordinadas às esferas econômica e de produção cultural.

Os auspícios da I Exposição de Cinematographia

Educativa de 1929 repercutem em diferentes ações. Duas destas ações antevêm a difusão do cinematógrafo nas escolas brasileiras e aparecem a partir da proposição exposta, primeiro por Venerando da Graça e Fabio Luz, e, posteriormente, por A. Rosenvald (Fox Filme) em seu relatório da viagem a Nova York, que trata da formação do núcleo de “Amigos do Cinema Educativo”. No decorrer da exposição, em fala de Cecília Meirelles ao “O Jornal”, no dia 20 de agosto de 1929, consta o destaque e a adesão de novos “amigos do cinema educativo”. Após a exposição aparecem os editais de convocação<sup>190</sup> de exibições fílmicas com o patrocínio dos “amigos do cinema educativo” no Distrito Federal. Tal ação perdura na década de 1930 e passa a auxiliar nas aquisições dos aparelhos, como veremos no próximo capítulo. Outro aspecto que se destaca como desdobramento da I Exposição é a circulação dos modelos avaliados e equiparados a um tipo escolar adequado.

---

<sup>190</sup> Jornal do Brasil, 25 de setembro de 1929. Edição 00230. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

#### 4. TEMPOS MODERNOS: a estética na educação escolar e a configuração da indústria das tecnologias audiovisuais nas escolas brasileiras (1930 – 1960)

Figura 31 - Cinematógrafo e a formação do olhar



Fonte: Pôsteres do filme Tempos Modernos – Estados Unidos, França e Itália (1936).

Uma vez li uma frase – com certeza de algum autor famoso – que dizia algo assim como a vida está feita da mesma matéria dos sonhos. Eu digo que a vida pode perfeitamente estar feita da mesma matéria dos filmes.

Contar um filme é como contar um sonho. Contar a vida é como contar um sonho ou contar um filme. (LETELIER, 2015, p. 58)

Compreender os sentidos do cinematógrafo na escola brasileira e sua circularidade em diferentes países passa também por entender os elementos e formas de abordá-lo na sociedade. Na epígrafe imagética do filme *Tempos Modernos*, de Charlie Chaplin (1936), apresentam-se diferentes configurações da exibição do filme em três países: Estados Unidos, França e Itália. O que se expressa nas imagens dos pôsteres do filme está no que Benjamin (2012) chamava de expressão dos gestos de Chaplin, da capacidade de experimentar ao imitar a ameaça (BUCK-MORSS, 2002) do mundo em modernização. Na expressão de Chaplin a ação humana aparece ritmada pela mecanização da industrialização. O sentido do cinematógrafo e do próprio capital cinematográfico, possuem em certa medida um valor ideológico e legitimador, e estava em expansão na década de 1930. A presença do cinematógrafo no espaço escolar formulava testemunhos e valores simbólicos como também econômicos. Um significado da presença dessa tecnologia no espaço escolar está no aspecto político da expressão do seu potencial de traduzir a linguagem humana das práticas estabelecidas a partir das transições de costumes e de um novo fazer da sociedade.

No segundo e terceiro capítulos foram apresentadas partes do capital cinematográfico que formulam testemunhos da presença do cinematógrafo na escola brasileira. Identificam-se esforços políticos para inserir o aparelho nas escolas em diferentes estados brasileiros. Partindo destes elementos apresentar-se-ão nas próximas páginas diferentes formas de organização e gestão do capital cinematográfico, nos diferentes estados brasileiros, a fim de adquirir e gerir o cinema educativo.

## **4.1 Triunfo da vontade<sup>191</sup>: Exposição e políticas da materialidade escolar?**

### **4.1.1 A Exposição Preparatória do Cinema Educativo em São Paulo**

Na cultura material escolar o dispositivo cinematógrafo, durante as três primeiras décadas do século XX, ocupou dois importantes lugares, o primeiro de auxiliar do ensino e o segundo, mais associado à epifania da modernização, da educação por via da tecnologia. Tal situação, por vezes, “direcionava” ao cinematógrafo uma condição de “substituto” das unidades escolares.

A força que se expressa por meio da presença do cinematógrafo escolar não deixa subsumido os valores emblemáticos da formação humana a partir da estética. O valor didático não trata de uma compreensão do cinematógrafo no olhar de Medusa, comumente refletido nas análises da indústria cultural. Porém, não pode deixar de fluir uma perspectiva que se move entre o entusiasmo das sombras e da luz: os olhos de Hórus, que dão a ver a realidade e, a partir da formação estética, condução ao ler e à consciência. O olhar de Medusa no cinematógrafo é enunciado pela formulação de uma estética política e industrial, que compõe parte dos esforços da presença das tecnologias na sala de aula (LAWN, 1999). A presença do aparelho emerge na análise da apreensão dos componentes perceptivos sobre estética, artes, experiência e linguagem visual na educação escolar brasileira. A didática escolar, com a presença do cinematógrafo, se desenhou para a formação dos sentidos do homem moderno.

A escola enquanto instituição de formação do observador (aluno) - o homem social - experimenta, no componente didático visual do cinematógrafo, dar a ver e

---

<sup>191</sup> Filme Documentário Alemão de 1935. Aprovado pela Comissão de Censura Cinematográfica.

formar os sentidos. A pedagogia moderna que se modela entre diferentes métodos nas escolas brasileiras associou o aparelho a algumas estéticas cinematográficas (XAVIER, 2012). No decorrer das primeiras décadas do século XX o cinematógrafo se metamorfoseia no cinema educativo considera-se aqui a metamorfose do cinematógrafo como apresentada por Xavier (2012) no estudo de Edgar Morin “O cinema ou o homem imaginário” (1958). Não se trata somente de um objeto na cultura, “O cinema educativo” tornou-se uma instituição. A função do cinematógrafo, a técnica de projeção da imagem em movimento, constitui uma leitura de sonhos, de imaginários e um mundo do sensível articulado à pedagogia moderna enquanto cinema educativo.

Dada essa perspectiva, o apelo ao aparelhamento escolar com os cinematógrafos ganha força e em 1931 o Estado de São Paulo desenvolve uma ação semelhante a do Distrito Federal (RJ), com a Exposição de Cinematographia Educativa de 1929, visando disseminar o cinema educativo no Estado. O contexto geral da produção da Exposição Preparatória de Cinema Educativo, realizada no Instituto Pedagógico de São Paulo, de 22 a 28 de junho de 1931, seguiu de forma sistemática a organização apresentada no Distrito Federal. Apresentou-se uma Comissão do Cinema Educativo composta por: Valencio de Barros<sup>192</sup> (Presidente da Sociedade de Fotografia), Galaor N. de Araujo (Inspector Districtal na Capital) e José Oliveira Orlandi (Professor do Grupo Escolar

---

<sup>192</sup> O nome de Valencio de Barros aparece grafado de formas diferentes em fontes e textos; assim, encontra-se tanto Valencio de Barros como Venâncio de Barros, conforme apresentado na Revista Escola Nova, Julho de 1931, Nº3, Vol. III, edição especial sobre o cinema educativo em São Paulo. Opta-se aqui por apresentá-lo como Valencio de Barros. Esta forma de grafa o nome também aparece, nos estudos sobre cineclubismo em São Paulo, que tratam de sua vinculação com as discussões sobre o cinema e no Diário Oficial do Estado de São Paulo, Nº 109, Ano 41, de 14 de maio de 1931, em que Diretor Geral do Ensino (Lourenço Filho) designou a comissão para apresentar um plano de utilização do cinema educativo em São Paulo.

“Maria José”).

Através de dados obtidos na *Revista Escola Nova*<sup>193</sup>, de julho de 1931, observa-se que em São Paulo a comissão se dedicou a um aprofundamento de discussões sobre a presença do cinematógrafo na educação o que difere dos relatórios técnicos apresentados após a I Exposição de Cinematographia Educativa no Distrito Federal em 1929, conforme dados apresentados no segundo capítulo. Nas páginas da Revista Escola Nova foram publicados seis artigos sobre cinema na escola, o cinema educativo e o cinema na educação. A publicação inicia com um texto de Lourenço Filho (Diretor Geral de Ensino de São Paulo) e é seguido por um artigo de autoria de José de Oliveira Orlandi, no qual destina a atenção para questões técnicas na utilização e disseminação do cinema educativo nas escolas. O sentido de virtude ou de defeito do instrumento segundo, Orlandi (1931), são reconhecidos nos aspectos de colaboração para o ensino “como novo poder da pedagogia moderna”. Aborda-se, ainda, o estudo das lições visuais realizada em Detroit pela Kodak e apresentado por Francisco Venâncio Filho que salientou o pensamento de “Food for thought for educators” (Alimento para o pensamento dos educadores), o sentido do cinema educativo, apropriado do A. De Vry, presidente da De Vry Corporation.

---

<sup>193</sup> Para acessar a Revista Escola Nova primeiro foram localizados alguns fragmentos no Arquivo do Lourenço Filho no CPDOC/FGV, solicitandos-se sua digitalização. Posteriormente, identificou-se a existência das diferentes edições no acervo do INEP no Centro de Informação e Biblioteca em Educação – CIBEC. E, por fim, no Arquivo Público do Estado de São Paulo estão disponibilizados no formato digital, Disponível em: <[http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio\\_digital/jornais\\_revistas](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/jornais_revistas)>. Acesso em: 25 jun. 2014

Figura 32 - Alimento para o pensamento dos educadores



Fonte: Fotografia da Exposição Preparatória do Cinema Educativo, realizada no Instituto Pedagógico de São Paulo, de 22 a 28 de junho de 1931 – Aspecto de um dos mostruários<sup>194</sup>.

Semelhante ao ocorrido no Distrito Federal, a Comissão do Cinema Educativo de São Paulo buscou parceria com indústrias e representações comerciais. Na figura 32, no alto da imagem, aparecem duas indústrias que estavam na Exposição de Cinematographia Educativo de 1929: AGFA e Zeiss. O jornal Diário Nacional, de 21 de junho de 1931, fala sobre a organização das seções na Exposição, as quais foram subdivididas pelas casas comerciais que colaboraram com os mostruários. As seções citadas foram: Casa Amaral Cesar & Cia. Ltda.; Casa Fotoptica; e a Casa Stolze que apresentaram os aparelhos das fábricas Kodak, AGFA, Zeiss, De Vry e Filmo.

Diante de um número menor de indústrias e casas comerciais, Orlandi (1931) destacou a vinculação da eminente necessidade do crescimento da indústria de cinematografia no país a um elemento importante para o cinema educativo.

<sup>194</sup> Fotografia capturada do arquivo digital da Revista Escola Nova, Julho de 1931, N°3, Vol. III.

Nos países onde a indústria está organizada há grande copia de elementos para se manter o cinema educativo. O comércio de aparelhos e acessórios, os quais necessitam ser consumidos, dada a produção industrial, sustenta um ambiente de saturação que o faz caminhar para as suas bases definitivas. Entre nós não existe esta indústria – este impulso – mas diante dos resultados indiscutíveis, obtidos em outros países, podemos e devemos tornar efetivo o uso do cinema em nossas escolas. A indústria se formará depois, para firmá-lo de vez. (ORLANDI, 1931, p. 149)<sup>195</sup>

A indústria de produção cinematográfica no Brasil, nas décadas que antecedem a Exposição Preparatória do Cinema Educativo em São Paulo, se fez presente por meio das representações comerciais, filiais de grandes indústrias europeias e americanas que se estabeleceram no país desde a década de 1920. Orlandi (1931) apresenta a escola como impulsionadora do “mercado” de aparelhos cinematográficos. O autor ainda evidenciou o antigo problema sobre os gastos com a aquisição do cinematógrafo nas escolas, já que as verbas eram escassas no Estado. Esta situação já fora salientada por Venerando da Graça e posteriormente ressaltada por Cecília Meirelles que faz referência às aquisições no Distrito Federal, com o auxílio dos amigos do cinema educativo. Ainda em seu artigo, Orlandi (1931) foca na questão econômica, sendo o cinema educativo oferecido como um serviço gratuito e de grande rendimento pedagógico. Por isso, seria inviável uma mesma forma de empreender um espírito de colaboração, explicitado por Venerando da Graça, que chama ao bom senso para a colaboração dos pais dos alunos, professores, pessoas estranhas à escola, para realizarem iniciativas como festas, quermesses, etc. para viabilizar o cinema educativo nas escolas. Quanto ao ideal de oferecê-lo de forma gratuita, já na

---

<sup>195</sup> Manteve-se a grafia do texto original.

Exposição ocorreu cobrança dos alunos para assistirem os filmes. Como exposto pelo autor, era indicado que uma vez na semana se realizasse “uma sessão de fitas leves, comicas, mesmo cobrando um ingresso das creanças do estabelecimento para alternar e suavisar as arestas que possivelmente existam nos assumptos só instructivos ou educativos” (ORLANDI, 1931, p.150).

Em relação à organização dos demais artigos apresentados na edição especial sobre o cinema educativo, segue o texto de Jonathas Serrano e Venâncio Filho, no qual os autores fazem uma breve explanação sobre a difusão do cinema educativo a partir da Exposição de Cinematographia Educativa de 1929, no Distrito Federal. O cinema na educação é escrito por Joaquim Canuto Mendes de Almeida, que trata das implicações do cinema no ensino. Para este autor, as fitas no ensino dispõem de elementos para alargar os “sentidos dos educandos”. Ou seja, o cinema na escola facilitaria expor as coisas que “cercam de modo imediato, podendo, com a mesma simplicidade, ir mostrando as relações das imagens do ambiente que cerca o indivíduo com as imagens [...]” (ALMEIDA, 1931, p. 191). Almeida (1931) centra parte da sua reflexão na cinematografia como uma proposição de auxiliar didaticamente e outras duas questões fundantes sobre o cinema educativo, tratando de quando o cinema é desaconselhável na educação e a eminente necessidade da criação do instituto de cinema educativo – indicando para esse órgão a responsabilidade de censurar e dar à educação boas fitas pedagógicas.

Um dos argumentos para forçar a presença do cinematógrafo nas escolas afina-se a perspectiva da sensibilidade. O cinematógrafo possuía uma legitimação cultural e social por uma definição estética ideológica (XAVIER, 2012) percebidas ao largo das décadas iniciais do século XX, e que, potencialmente, ocuparam lugar na forma escolar.

O cinematógrafo, como um auxiliar didático trata da estética e da sensibilidade, agregando ao dispositivo o valor de formação do sensível, tanto na sua função social como também na sua circulação de produção. As indústrias cinematográficas apropriaram-se de elementos do discurso pedagógico sobre “educar os sentidos”, oferecendo “o mundo” pela linguagem visual dos filmes. Assim, fortaleceu-se a produção social dos sentidos do cinematógrafo como um dispositivo de formação do olhar – cultural e socialmente –, concebendo que os filmes são capazes, no espetáculo das fantasmagorias organizadas, de promoverem uma semelhança entre a realidade e a imagem percebida visualmente nas telas. Nesse ínterim, merece um esclarecimento o termo “oferecendo o mundo”, pois reconhece-se o poder e a formulação do capital cinematográfico por meio das indústrias de cinematografia e pelas intervenções políticas para o uso do cinematógrafo. Conforme elucidou Buck-Morss (2009) sobre a “coisa percebida” por meio do cinematógrafo, há uma menção a Pudovik, que dirigiu um imenso poder ao cinegrafista e logo teve que realizar a intervenção sobre sua própria fala,

[...] tentando argumentar a favor do infinito poder do cinegrafista, declarou primeiro que o espectador vê “somente aquilo que o diretor deseja mostrar a ele”, mas foi forçado a acrescentar imediatamente: “ou, melhor dito, aquilo que o próprio diretor vê na ação em questão” – implicando a total dependência do mundo exterior por parte do diretor. [...] (BUCK-MORSS, 2009, p. 10-11)

Desse modo, o mundo oferecido a partir das projeções dos filmes, trata de um fragmento construído de partes que modelam significados. Eles estão em pedaços fílmicos que são elevados por força de legitimação da imagem, como “unidade de conhecimento” (BUCK-MORSS, 2009).

Figura 33 - Dê-lhes o mundo!!!<sup>196</sup>

PUNCH OR THE LONDON CHARIVARI—DECEMBER 16, 1931. IX

**Give them the world!**

Give them the whole wide world to live and learn. Take them to the strange places, the yet more strange races. Take them to Delhi to see the Durbar—let them walk the floor of the Atlantic—let them clamber over the ice-flies of the Arctic with the sealers! Give them a Kodatoy, give them the world to play with!

There is nothing childish about the Kodatoy except its simplicity and safety. Nothing toy-like except its size. It is a real motion-picture projector, showing brilliant, flickerless movies. Hand or motor driven, with

**Give them the world—Give them a KODATOY**

A PROJECTOR FOR CHILDREN THAT SHOWS REAL MOVIES

an attachment that takes four-hundred-foot reels. Made by Kodak in England. You have always wanted to give them the world—give them a Kodatoy. A child of seven can work it, and it will grow up with him. For the Kodatoy will always have more of the world to give.

*At any Kodak Branch, Kodak Dealer and almost any big store you can see the Kodatoy and obtain a list of the Kodatoy and Kodatoy Library Film Kodatoy, complete No. 1 Kodatoy, 7ft. with Screen—£3.3.0 length - - - 1.2 Motor driven No. 2 Kodatoy, 15ft. model - - £5.17.6 length - - - 2.6 No. 3 Kodatoy, 25ft. length 4s.*

*Any of the Kodatoy Library Films, 200 foot reels, can be borrowed for 1s. in a night.*

MADE IN ENGLAND BY KODAK LTD.

Fonte: Revista Punch – Inglaterra, dezembro de 1931<sup>197</sup>.

**GIVE THEM THE WORLD!**<sup>198</sup>

**Give them the whole wide world to live and learn.** Take them **to the strange places**, the yet more strange races. Take them to Delhi to see

<sup>196</sup> United Kingdom - June 14: An advert for the Kodak Kodatoy projector, published in 'Punch' magazine in December 1931.

<sup>197</sup> Disponível em: <<http://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/an-advert-for-the-kodak-kodatoy-projector-fotografia-de-not%C3%ADcias/90761940>>. Acesso em: 12 jun 2015.

<sup>198</sup> Texto da publicidade do Kodatoy, diante das dimensões da imagem na folha A5 formato padrão para tese, se fez necessário para elucidar o sentido da imagem apresentar o texto. Tradução na nota de rodapé.

the Durbar – **let them walk the floor of the Atlantic** – let them clamber **over the ice-floes of the Arctic** with the sealers! Give them a Kodatoy, give them the world to play with! There is nothing childish about the kodatoy except its simplicity and safety. Nothing toy-like except its size. **It is a real motion-picture projector, showing brilliant, flickerless movies.** Hand or motor drive, with an attachment that takes four-hundred-foot reels. Made by Kodak in England. You have always wanted to give them the world – give them a Kodatoy. A child of seven can work it, and it will grow up with him. For the Kodatoy will always have more of the world to give. Give them the world – Give them a Kodatoy. **A projector for children that shows real movies.** (PUNCH, 1931)<sup>199</sup> (Grifo nosso)

Observa-se que viver e aprender, formulações das lições de coisas e a vinculação dos filmes como algo real ou uma unidade de conhecimento aparecem junto às questões técnicas do cinematógrafo Kodatoy, pois os filmes eram feitos sem oscilação, com simplicidade na operação do equipamento. Trata-se de um aparato formulado para fazer concorrência aos aparelhos da Pathè-Fréré, o Pathè-Baby. A Kodak e a Pathè Fréré, que participaram das exposições de cinematografia

---

<sup>199</sup> Tradução: “DÊ-LHES O MUNDO!

Dê-lhes o mundo inteiro para viver e aprender. Leve-os para os lugares estranhos, as corridas ainda mais estranhas. Leve-os para Delhi para ver o Durbar – deixe-os andar no chão do Atlântico - deixe-os escalar sobre o gelo - banquisas do Ártico com os caçadores de focas! Dê-lhes um Kodatoy, dê-lhes o mundo para brincar!

Não há nada de infantil sobre o kodatoy exceto sua simplicidade e segurança. Nada similar a um brinquedo, exceto seu tamanho. É um projetor de cinema real, mostrando filmes brilhantes sem oscilação. Possui mão ou motor de acionamento, com um anexo que leva bobinas de quatrocentos pés. Feito pela Kodak, na Inglaterra. Você sempre quis dar-lhes o mundo - dar-lhes um Kodatoy. Uma criança de sete anos pode usá-lo, e ela vai crescer com o kodatoy. O Kodatoy terá sempre mais do mundo para dar”

educativa, agregam à técnica de manipulação do cinematógrafo elementos da infância, de acordo com o explicitado na publicidade do Kodatoy. Em relação aos cinematógrafos Pathè-Baby e Kodatoy, as duas indústrias vinculam aos dispositivos dimensões menores, facilidade na operação e manejo. Tais aspectos associam-se à possibilidade de as crianças operacionalizar o equipamento. Como veremos a seguir os “dois modelos” dessas indústrias aparecem em destaque nas aquisições dos cinematógrafos nas escolas brasileiras na década de 1930 a 1940.

O cinematógrafo, como auxiliar didático da pedagogia moderna, é um objeto que possibilitava, nos seus usos escolares, o que afirmou Almeida (1931), ou seja, uma apropriação dos sentidos do mundo exterior de forma animada.

O cinema e o ensino primário – O cinema é de inexcédível valia para o ensino primário. Seus encantos naturais e irresistíveis á psicologia infantil attraem o interesse da creança para todas as cousas que a téla, habilmente lhe mostra. Através dessa excitação de animo, que abre as portas do cerebro á luz dos sentidos exteriores, as coisas e factos da fita penetram o conhecimento intensa e extensamente, para arraigar de vez no espirito o germen de uma cultura moral e intelectual mais suave e, quiçá por isso mesmo, mais solida. Desfilam deante do alumno o mundo physico e moral, nas combinações de quadros e figuras moveis mais fecundas á illustração basica do homem. (ALMEIDA, 1931, p.191)

O critério de semelhança entre a linguagem visual apresentada nos filmes e a experiência escolar com as lições de coisas ou as advindas da formação para a vida social da escola nova, aparecem relacionadas à origem da palavra estética. Se procurarmos elementos das discussões sobre beleza e arte na produção dos filmes escolares, esses irão na direção do

conforto ou do que entendemos como belezas e arte. Notar-se-á, em certa medida, uma ausência desses elementos. Para entender as relações implícitas que mobilizaram a presença do cinematógrafo na escola como um auxiliar didático, para além de sua utilidade de fabricar espaços e objetos visuais, unidades de conhecimento e também sua função histórica da formação social do olhar, deve-se considerar a estética.

Nos estudos de Susan Buck-Morss, especificamente no artigo “Estética e Anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin”, pode-se encontrar uma reflexão que nos faz compreender a força da mobilização do cinema na educação. Buck-Morss desvincula o sentido de arte, beleza e estética na forma que concebemos e conhecemos, pois a explora muito mais atrelada aos elementos “arte como mercado”. A autora faz considerações importantes ao explicar a origem do termo:

Mas será útil, sim, recordar o significado etimológico original da palavra estética, porque a revolução de Benjamin nos remete precisamente a essa origem. *Aisthitikos* é a antiga palavra grega que designa o que é percebido pela sensação. *Aisthisis* é a experiência sensorial da percepção. O campo original da estética não é a arte, mas a realidade – a natureza material, corpórea. (BUCK-MORSS, 2012, p. 175)

No que tangencia a pedagogia moderna, a presença do cinematógrafo na educação escolar pode configurar uma formação para educar os sentidos<sup>200</sup>, uma vez que a estética

---

<sup>200</sup> A centralidade dos objetos na educação dos sentidos consistiu em um dos principais pressupostos do método intuitivo, considerado o ícone da escola moderna no final do século XIX. Também denominado de *lições de coisas* e *ensino pelos aspectos*, o método tornou-se uma importante matriz discursiva no processo de internacionalização da educação nesse período. (SOUZA, 2013, p. 105).

pode ser o discurso do corpo (BUCK-MORSS, 2012). Isto é, as condições sensoriais apresentadas através da cinematografia educativa concebem uma tecnologia da percepção, em que a formação escolar perpassa o “vivenciar” – experienciar o mundo interno e externo por meio desse aparato. Buck-Morss (2012) destaca que o termo estética sofreu, no decorrer da história e na época de Benjamin, uma inversão. Elementos ideológicos, políticos e socioeconômicos atravessam o discurso estético e também as produções dos aparatos para a visualidade. A formação da percepção pelo cinematógrafo perpassa essa inversão do termo da estética; inversão do sentido de sensibilização para o sentido de beleza, que está associada a um mercado e por fatores acionados na produção dessa tecnologia.

A inversão da estética pode ser lida em Crary (2012) ao tratar da reorganização industrial do corpo. No âmbito escolar, como afirmou Lawn (2013), há uma tecnologia capaz da alfabetização técnica. A materialidade escolar associada à estética do primevo<sup>201</sup> ou à inversão, em que separa os sentidos, tem no fazer ver e no campo visual a formação do olhar do homem moderno em jogo.

A inversão estética e a reorganização industrial do corpo, em que o sistema fabril mecaniza e suprime os sentidos humanos, movimento a movimento, e a própria experiência de aprendizagem aparecem na fugacidade de exercícios.

O princípio criativo da experiência configura-se automatizado, a estética de sensibilização dos sentidos passou a ser sistematizada por uma estética fordista/taylorista, a exemplo do que Hansen (2004, p.408) alude a Chaplin, “[...]”

---

<sup>201</sup> Termo apropriado a partir da tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado, A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica, na nota de rodapé, que diz sobre o tempo “Urzeit, no sentido do tempo mais antigo, inicial. Optou-se aqui por não traduzir esse termo por “pré-história”, pois carregaria uma ideia de um momento da humanidade sem história, que Benjamin não visa aqui; nem “tempo originário”, pois “origem”, para Benjamin, tem um sentido diferente de começo”. (BENJAMIN, 2012, p. 39)

por ser o pioneiro na análise cinematográfica da tecnologia da linha de montagem, uma demonstração gestual da descontinuidade perceptiva”. Mediante a aplicação dos filmes escolares como substitutos das explicações “verbais” ou mesmo do tempo escolar da criança com os objetos – na contemplação.

A exibição e circulação dos filmes escolares de diferentes países nas escolas brasileiras encontra-se registrada no último artigo da *Revista Escola Nova* do Professor Galaor N. de Araújo. Nela apresenta-se uma síntese inicial sobre a aquisição dos aparelhos no Estado de São Paulo e, posteriormente, explica-se a forma de exhibir um filme escolar,

[...] não bastará a simples exibição das fitas instructivas, nem mesmo das habilmente feitas por empresas de recursos technicos e pedagógicos. É sempre necessario um trabalho prévio do mestre, toda vez que elle queira exhibir um dellas. Preparar o espirito das crianças; dizer-lhes alguma cousa que lhe augmente o interesse pelo que vão ver; esclarecer pontos em que possa haver dificuldade de compreensão, tudo isso deve merecer especial attenção do professor. (ARAÚJO, 1931, p. 201)<sup>202</sup>

A linha de montagem referida dos Tempos Modernos de Chaplin parece circular nessa descrição do fazer a exibição fílmica. Araújo (1931) destaca o uso dos filmes da “Eastman Teaching Films-Inc.”, a mesma que em conjunto com a Kodak realizou, em 1927, o inquérito sobre a eficiência das lições visuais nas escolas norte-americanas. Apresenta a tradução do folheto da Eastman Teaching Films-Inc. do filme educativo “Do Pão ao Trigo”, cujo, conteúdo traz um guia para o professor. Nesta película tem destaque a produção do trigo, componente de uma das maiores indústrias dos Estados

---

<sup>202</sup> Manteve-se a grafia original.

Unidos. Na introdução, que traz cenas entre o trigo e o pão pronto, há a seguinte referência: “Uma mexicana introduz num forno de barro, certa porção de massa, com a forma de uma colméa” – cena 5, 6 e 7 (ARAUJÓ, 1931, p. 203). Qual o sentido do discurso cinematográfico das cenas? De acordo com Souza (2013, p.106), nesse “procedimento de apreensão do mundo sensível, a escola deveria explorar a forma, as propriedades, as características e as utilidades dos objetos, desenvolvendo nas crianças a capacidade de lidar com a modernidade”. Há, em certa medida, elementos culturais próprios do lugar da produção do discurso cinematográfico que precisavam ser adaptados à condição escolar brasileira. Questão essa que aparece fortalecida a partir da Comissão de Censura Cinematográfica, conforme será apresentado a seguir.

#### 4.1.2 Políticas para a materialidade escolar? Aparelhamento moderno da escola.

O cinematógrafo como uma tecnologia da percepção e como uma materialidade da formação da infância na escola brasileira, esteve presentes nas discussões entre as décadas iniciais do século XX. Todavia, esse “aparato” didático de renovação escolar seria fornecido mediante qual investimento econômico e político? Um dos elementos que se fez presente nas duas Exposições de cinematografia educativa já referidas e que apareceu durante as décadas de 1920 e 1930 - e em períodos subsequentes - em discussão é a forma de aquisição dos aparelhos escolares. Em diferentes proposições nacionais e regionais sobre o cinema educativo, com legislação específica nos estados. No Distrito Federal o cinema educativo aparece como parte da Reforma do Ensino proposta por Fernando Azevedo em 1928, no Decreto Nº 2.940 de 22 de novembro, os artigos 633 a 635. Contudo, a presença do cinematógrafo nas escolas emerge com maior evidência a partir do Decreto do

Distrito Federal, que apreciava os valores do cinema educativo para a pedagogia moderna, mas não apresentava uma forma para sua aquisição. Jonathas Serrano dizia que as verbas para esse fim eram escassas e precisava de maior atenção do poder público. Além disso, a organização e ampliação do cinema educativo nos estados ocorreu, a princípio, por força do **“Convênio Inter-Administrativo das Estatísticas Educacionais e Conexas”**<sup>203</sup> aprovado na forma de Decreto Nº 20.826, de 20 de dezembro de 1931, que corroborou para expandir a sua presença na escola brasileira. Na tentativa da uniformização da estatística escolar, os objetos escolares passam a figurar como um elemento de análise – sendo o cinematógrafo enquadrado como aparelhamento escolar – projeção fixa e animada.

Assim, o cinematógrafo aparece, no escopo dos itens a serem averiguados pela estatística escolar, no item: “o número de escolas em que exista aparelhamento para projeções luminosas”. De acordo com Oziel Bordeaux Rêgo (1941)<sup>204</sup> as pesquisas acerca da estatística escolar poderiam prover eficiência na matéria de ensino, por melhorarem a aplicação dos recursos do Tesouro. No entanto, ao examinar os dados e a própria legislação sobre o cinema educativo nos estados, constatou-se que a forma de aquisição não era normatizada na legislação.

De acordo com o texto “A Missão do Órgão Estatística da Educação e Saúde”, de Germano Jardim de 1941, o órgão, desde 1931, começou a receber solicitações das instituições estrangeiras a respeito do movimento da cinematografia no Brasil. Entre essas instituições destaca-se o Instituto Internacional de Cinematografia Educativa, de Roma, o qual tinha por intenção a organização de catálogos cinematográficos

---

<sup>203</sup> Disponível em: <<http://www.convenio1931.ence.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

<sup>204</sup> Texto a “Organização Educacional e Estatística” [p.1119 – 1174], In: Revista Brasileira de Estatística. Rio de Janeiro: IBGE, 1941.

internacionais.

Figura 34 - Indústriar o professor

Divisão de Bibliotecas e Cinema Educativo		Nº dos Certifi- cados	NOME DOS FILMES	PROCEDÊNCIAS
Praça Mauá n. 7 (Ed. da "A Noite"), 8º Andar — Telefone 3-5783				
Caixa Postal n. 1.708				
<b>CINEMA ESCOLAR</b>				
RELACÃO DE ESCOLAS DO DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO ADERENTES A "COO- PERATIVA DO CINEMA ESCOLAR", SENDO E, POSSUINDO JÁ UM APARE- LHO DE PROJEÇÃO DE MÍDIA REDUZIDA DE 16 MILÍM. E TENDO CON- TIBUÍDO COM TRES (3) FILMES, NO MÍNIMO, PARA A FILMOTÉCA DA BIBLIOTECA CENTRAL DE EDUCAÇÃO, ATÉ 1 DE JUNHO ÚLTIMO				
Escolas Elementares de circunscrições:				
1112	("Minas Gerais")	Aparelho Bolex		
211	("Machado de Assis")	Kodak K		
212	("Doador")	Kodak A		
213	("Rodrigues Alves")	Kodak K		
214	("José de Alencar")	Kodak K		
215	("Professor Práximo")	Kodak A		
213	("Ezequiel de Queiroz")	Ko... C (*)		
31	("Tiradentes")	Agfa CD		
317	("Republica da Colombia")	Kodak K		
44	("Pereira Passos")	Agfa AS		
410	("Francisco Cabrita")	Agfa GJ		
414	("Araujo Porto Alegre")	Agfa GD		
513	("Barão Homem de Melo")	Kodak K		
516	("Fernambuco")	Kodak C		
514	("Oswaldo Cruz")	Kodak K		
610	("Prado Junior")	Kodak A		
610	("Uruguaí")	Agfa CD		
6111	("Gonçalves Dias")	Agfa CD		
6112	("Delfim Moreira")	Agfa AS (*)		
711	("Pinai")	Agfa AS		
811	("Chile")	Agfa AS		
813	("Enéas de Souza")	Agfa AS		
814	("Padre Antonio Vieira")	Agfa AS		
912	("São Paulo")	Agfa AS		
913	("Professor Vistaglio")	Agfa CD		
910	("Guatemala")	Agfa AS		
910	("Barão de Macaúbas")	Agfa AS		
911	("Alagoas")	Agfa AS		
913	("Maranhão")	Agfa CD		
915	("Goiás")	Agfa AS		
1011	("Quintino Bocallina")	Agfa AS		
1010		Agfa AS		
124	("Nair da Fonseca")	Agfa AS		
124		Agfa CD		
1319	("Raimundo Corrêa")	Agfa AS		
141	("Augusto Vasconcelos")	Agfa AS		
Escolas Elementares especiais:				
2	Macaço Arleiro	Americano	Eastman Kodak	
3	Como são os nossos Olhos	"	"	
4	Felix no Exílio	"	"	
5	Alasca	"	"	
6	As Árvores: Plantio e Cui- dado	"	"	
13	O Banho Também é Di- versão	"	"	
15	Popo de Caldão	"	"	
16	O Quedo	"	"	
20	O Cobre	"	"	
21	O Babão	"	"	
22	O Automovel	"	"	
23	O Trigo no Pão	"	"	
24	Pequeno Fuão	"	"	
27	Felix em Hollywood	"	"	
29	Marchas e Ferroadas	"	"	
30	Florestas da Amazonia	"	"	
31	Roda Móvilhos	"	"	
45	Regatas a Vela e a Motor	"	"	
47	Uma Viagem à Lua	"	"	
51	Ilhas de Hawaii	"	"	
53	Como se Faz Cinema	"	"	
61	Cataratas de Niágara	"	"	
62	Canais Orientais	"	"	
64	Cura Milagrosa	"	"	
65	Felix Vingativo	"	"	
68	A Pesca do Bacalhau	"	"	
70	Bacterias	"	"	
71	O Sangue	"	"	
72	Puna Geologica	"	"	
74	Amores de Sabá	"	"	
77	Marinheiro à Força	"	"	
79	Quanto Vale sua Exposi- ção	"	"	
83	O Bom Samaritano Mo- derno	"	"	
84	O de 100 Milhões	"	"	
86	Diversas do Felix	"	"	
88	Exposição Internacional de Paris	"	"	
89	As Principais Ruas do Mundo	"	"	
91	Um Passado de 10 Minutos pelo Mundo	"	"	
104	Griff Zepelin	Alemao	"Kinagfa"	
105	No Sultano de Djokja Karta	"	"	
106	Animals Que se Escondem na Areia	"	"	
109	Correntes Indutoras	Americano	Eastman Kodak	
110	Refrigeracao	"	"	
111	Meios Magneticos da Ele- tridade	"	"	
112	O Couro	"	"	

Fonte: Recorte do Jornal do Brasil de 10.07.1934 Edição 00162

Em levantamento estatístico, para verificar a presença e circulação do cinematógrafo nas escolas, percebe-se a ausência do poder público na aquisição do aparelho. Em 1928 Jonathas Serrano, então na sub-diretoria técnica da educação, evidenciava a dificuldade de “conhecer” o número de aparelhos nas escolas. No início da década de 1930 o Distrito Federal, sob a direção geral de ensino de Anísio Spinola Teixeira, expediu Editais a fim de conhecer o número de equipamentos de projeção existentes nas escolas. Em 1932 os editais abaixo são publicados no Jornal do Brasil e, nos anos subsequentes, aparecem editais nos quais se solicita o número de professores nas escolas com formação em manejo de cinematógrafos, conforme “marca/modelo”.

Três elementos merecem destaque a partir da análise da

Figura 34. O primeiro direciona para o título que apresento - “Industriar o Professor” - e refere-se ao termo utilizado por Almeida (1932)<sup>205</sup>, no qual era necessário industriar os professores acerca dos melhores tipos de aparelhos. A radicalidade do termo “industriar” configura-se em consonância com um projeto de modernização, assimilando e provocando o símbolo fetichista sobre o cinematógrafo como mercadoria e imagem de progresso na educação. O segundo elemento consta no parágrafo de apresentação das escolas e do seu aparelhamento, em que segue o texto “Relação das escolas do Departamento de Educação aderentes a **Cooperativa do Cinema Escolar**” (Grifo nosso), que trata da presença do cinematógrafo nas escolas a partir de uma aquisição realizada por recursos externos ao investimento do tesouro. O emergir dessa cooperativa do Cinema Escolar já havia se desenhado na perspectiva apresentado por Venerando da Graça e, posteriormente, foi vinculada aos “amigos do cinema educativo”, conforme apresentou Cecília Meirelles. Por último temos o terceiro elemento em que aparece a vinculação entre o tipo de filme que circulava e as indústrias cinematográficas produtoras dos cinematógrafos, como também as indústrias que estiveram presentes nas duas exposições de cinematografia educativa. A ascensão do cinematógrafo na escola brasileira coteja com esses três elementos. Na sequência, apresenta-se um quadro (5)<sup>206</sup> com dados sobre a presença do cinema educativo entre 1930 a 1950, extraídos da legislação dos estados e da federação, que contribuem para entendermos as tensões e a forma da presença do cinematógrafo nas escolas.

O esforço sistematizado nos estados e na União para implementar o cinema educativo foi gerido e se legitima a partir da legislação que fomenta a presença da cinematografia educativa nas escolas. À medida que a demanda do

---

<sup>205</sup> In: SIMIS, ANITA. (2008). Estado e Cinema no Brasil.

<sup>206</sup> Dados elaborados a partir do Apêndice I “Legislação Cinema Educativo no Brasil”.

cinematógrafo convergia para o controle dos estados, a indústria cinematográfica se aproximava e empenhava-se em fazer-se presente nos eventos educacionais e até mesmo promovê-los.

### Quadro 5 - Implementação do cinema educativo no Brasil (1930 – 1950)

LEGISLAÇÃO DOS ESTADOS E FEDERAÇÃO – CINEMA EDUCATIVO		
Lei/Decreto/Resolução	Data	Local
Decreto nº 3.763	01.02.1932	Rio de Janeiro
Decreto nº 21.240 <sup>207</sup>	04.04.1932	Brasil
Decreto nº 10414	15.07.1932	Minas Gerais
Decreto nº 3.771	12.05.1933	Goiás
Comunicado nº 24	08.11.1933	São Paulo <sup>208</sup>
Decreto nº 4688	17.01.1934	Rio de Janeiro
Resolução nº 326	21.03.1934	Espírito Santo
Decreto nº 24.651 <sup>209</sup>	10.07.1934	Brasil
Lei nº 378 <sup>210</sup>	13.01.1937	Brasil
Decreto nº 5.184 <sup>211</sup>	24.01.1940	Brasil
Decreto nº 20.301 <sup>212</sup>	02.01.1946	Brasil
Decreto nº 1.435	30.12.1946	Maranhão
Lei nº 773 <sup>213</sup>	29.07.1949	Brasil
Portaria nº 21 <sup>214</sup>	10.11.1950	Brasil

Fonte: Documentos que tratam da legislação da educação brasileira.

<sup>207</sup> Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências.

<sup>208</sup> O estado de São Paulo expede um Regulamento provisório do Cinema Educativo, no Diário Oficial do Estado de São Paulo Nº 191 de 20 de agosto de 1931.

<sup>209</sup> Criou no Ministério da Justiça o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural.

<sup>210</sup> Designa: Dá nova organização ao Ministerio da Educação e Saude Publica - SECCÃO III Dos serviços relativos á educação - 2) Instituições de educação escolar “Art. 40. Fica creado o Instituto Nacional de Cinema Educativo, destinado a promover e orientar a utilização da cineamatographia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral”.

<sup>211</sup> Promulga a Convenção para facilitar a circulação dos filmes de caráter educativo, firmado em Genebra, a 11 de outubro de 1933, e a ata referente à aplicação dos arts. IV, V, VI, VII, IX, XII E XIII da mesma Convenção, firmada em Genebra, a 12 de setembro de 1938.

<sup>212</sup> Aprova o regimento do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

<sup>213</sup> Autoriza o Ministério da Educação e Saúde a adquirir projetores cinematográficos para revenda a estabelecimentos de ensino e dá outras providências.

<sup>214</sup> Dispõe sobre os serviços a serem prestados pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Nessa direção, nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Maranhão nos primeiros anos da década de 1930 as indústrias cinematográficas Pathè e Kodak promoviam eventos a fim de apresentarem seus aparelhos. Note-se que os representantes dos Estados, secretários da educação e/ou responsáveis pelo setor do cinema educativo, convidavam os representantes das indústrias com o objetivo de acompanharem as definições sobre a implementação do cinema educativo nas escolas. No jornal Diário Nacional de 22 de setembro de 1931, em Campinas, reuniam-se os inspetores distritais no Grupo Escolar Francisco Gilcerio, pois seria discutido um plano sobre a realização do cinema educativo nas escolas isoladas e reunidas. Nessa reunião estavam o Presidente da Comissão do Cinema Educativo de São Paulo, José Oliveira Orlandi e os representantes da Pathé Baby.

O plano de realização do cinema educativo nas escolas isoladas e reunidas contava com os seguintes pontos:

1. Organizar na sede de todas delegacias regionais do Ensino – a começa pela de Campinas – uma filmoteca instrutiva e educativa Pathé Baby aprovada pela Comissão do Cinema Educativo.
2. Organizar uma assistência mecânica para garantir o perfeito funcionamento dos aparelhos e revisão e concertos de filmes, sendo os acessórios vendidos pelo preço de custo mais os gastos de expedição.
3. Para manter essa filmoteca e assistência mecânica haverá uma contribuição mensal de rs. 10\$000 das escolas que instalarem o cinema educativo. Além disso, contribuem, ao comprarem o aparelho, com 400 metros de filmes recreativos e 20 instrutivos de 10 metros cada um, todos da marca Pathé Baby. Estes 400 metros de filmes recreativos serão enviados semanalmente para as sessões recreativas e farão circuito das escolas da Delegacia. É uma e única despesa de filmes. Os filmes instrutivos serão recebidos mensalmente pelo mesmo

processo circulante.

4. Além disso, as filmotécas serão organizadas também com filmes de cousas, factos, aspectos da região e do Estado, afim de satisfazerem os objectivos escolares e os seus membros terão conhecimento das novidades relativas ao cine educativo, recebendo também instruções sobre o ensino pelo cinema. (DIÁRIO NACIONAL, 22 de setembro de 1931).<sup>215</sup>

Nessa reunião os representantes da Pathé Baby apresentaram uma proposta de contrato de compra e venda entre as escolas e a Sociedade Franco-Brasileira de Pathé Baby. Nesse momento o Estado de São Paulo, pelas mãos Lourenço Filho, havia expedido um Regulamento Provisório do Cinema Educativo no Diário Oficial do Estado de São Paulo, Nº 191, de 20 de agosto de 1931. O regulamento explicita que a responsabilidade pela aquisição do aparelho projetor era *da escola*. Lê-se nos art. 2 a 6 sobre as formas para a compra do aparelho, instituindo, para isso, a possibilidade da cobrança de ingressos dos alunos em festas públicas, doações de terceiros e deixa condicionado que as Caixas Escolares poderão auxiliar na aquisição do cinematógrafo.

Situação similar aparece nos estados de Minas Gerais, Espírito Santo, Maranhão e Distrito Federal. No Espírito Santo, em 1930, o Circulo de Paes e Mestres da Escola Machado de Assis já registrava a aquisição do cinematógrafo, através do convite para a exibição no jornal Diário de Notícias (21 de agosto de 1930). No Distrito Federal, a exemplo das intervenções da Fox Film na década de 1920. Em 17 de junho de 1933 a ABE sob a coordenação da Prof<sup>a</sup> Armanda Alvaro Alberto, recebeu os representantes da Companhia Kodak Brasileira, que ofereceram uma série de filmes para apreciação na associação.

Com a circulação de saberes e a administração da

---

<sup>215</sup> Manteve-se a grafia original.

atenção da infância por meio dos usos dos cinematógrafos nas escolas, notadamente naquelas que conseguiam adquirir o aparelho, surgiu uma preocupação que passou a ser administrada mais especificamente pela Diretoria de Ensino do Distrito Federal, pois se fazia necessário dar “formação” aos professores para manejar tais equipamentos. Para além de realizar uma formação técnica dos professores, os editais possibilitam realizar um levantamento do número de escolas, no Distrito Federal, que haviam comprado o cinematógrafo e de qual “marca/modelo”, como será mostrado mais adiante.

Nas relações comerciais das indústrias cinematográficas com os estados, aquelas passam a interferir na formulação de ações que envolvem o cinema educativo nas escolas, não só pela presença dos seus aparelhos, mas principalmente pela relação de aquisição dos cinematógrafos atrelados às filmotecas das indústrias cinematográficas. Diante da presença e circulação dos filmes escolares de diferentes nacionalidades e a perspectiva de que poderiam ser uma unidade de conhecimento sobre a moral, o governo vê a necessidade de exercer um controle sobre esse tipo de filmes. Nesse sentido, durante esses anos iniciais da década de 1930, os filmes passam a ser o foco para o Estado. As discussões sobre os males e os benefícios do cinema para a moral da infância foram apontadas constantemente nas primeiras décadas do século XX, como já abordava Joaquim Canuto de Almeida Júnior, ao dedicar estudos à formação moral da infância a partir dos filmes. Segundo Abel (2004), o Conselho Nacional de Censura nos Estados Unidos zelava para que os filmes oferecessem um modelo de comportamento e, ao mesmo tempo, expusessem valores e atitudes (in) apropriadas para a sociedade.

A partir do cinematógrafo, que corresponde em certa medida a uma representação social, um modo de ver a realidade e, em determinadas estruturas sociais como a escola, pode agregar uma reorganização de saberes e poderes, a censura se fez presente na cinematografia educativa, tanto

brasileira quanto internacional. Através do modo de conceber a presença do cinematógrafo nas escolas - não desvinculada de uma indústria que formula e administra a atenção de um determinado grupo de pessoas, no caso a infância - faz-se eminente a tendência e preocupação com a formação estética. O filme corresponde a uma “determinada formação” estética. O uso criativo da realidade pelo cinematógrafo, metamorfoseado em cinema mobilizava, como demonstrado na Figura 33 – **Dê-lhes o mundo!!!** na propaganda do Kodatoy, uma intencionalidade em que aprender e viver poderiam ser apreendidos pela filmografia. O princípio de “viver” a “experiência” pelo cinema geriu a atenção política sobre a circulação dos filmes.

Vale ressaltar que os termos “distração” e “atração”, de certo modo ambivalentes, circulam como características do cinema. A presença do cinematógrafo na escola, nos termos que as indústrias cinematográficas passavam a gerir entre a compra do aparato e a composição da filmoteca, o elemento atração, ou o que Cray (2012) chamou de administração da atenção, se fez na relação comercial entre indústrias e escolas. A narrativa e a visualidade que canalizam a atenção foram iniciativas comerciais, analisadas no circuito da realidade brasileira, como no caso do cinema educativo.

A estética produzida na circulação dos diferentes modelos e marcas estava tensionada no intercâmbio das sensações “estrangeiras”, por elementos da vida moderna a serem apresentados nas exibições. Uma sensibilidade externa ao modo de vida estrangeiro e aquela que era própria da nacionalidade brasileira. No artigo “Os perigos da Pathé ou a americanização dos primórdios do cinema americano”, Abel (2004) aborda as questões das disputas entre a presença e o desenvolvimento da Pathé no Estados Unidos em detrimento da própria indústria local, o que permeou a discussão sobre a censura, pois seu caráter ideológico, as questões da formação de uma identidade nacional, bem como, a relação da

consciência moral, poderiam ser alterados por uma indústria advinda de outro território.

A United Film Service Protection Association (UFSPA), criada para regular nacionalmente o setor, gerida por Thomas Edison, passava a impedir a importação de produtos estrangeiros e, de acordo com Abel (2004), caracterizava os produtos como inadequados ou suficientes para o mercado norte-americano. A UFSPA realizou diferentes intervenções sobre a inadequação dos produtos estrangeiros. A alegação sobre a objeção moral dos diferentes temas das indústrias Pathé se sustentava no intento de evitar o ingresso de comportamentos inapropriados na identidade nacional. Esse breve cotejo, com os atributos da censura advinda, primeiramente, de uma força política econômica de espaço no setor da cinematografia, apareceu em diferentes países. E no Brasil, a partir do Convênio de Cinematografia Educativa de 1932 proposto pelo Ministério da Educação e consta no Diário Oficial da União de 23 de dezembro de 1932.

No Quadro “Implementação do cinema Educativo” aparece o Decreto Nº 21.240 de 1932,<sup>216</sup> que organiza, por esse dispositivo legal, a nacionalização da censura. A primeira legislação em nível nacional que regula a presença do cinema na educação é direcionada à censura e à composição da Comissão de Censura de Cinematografia deveria ser a seguinte:

**Art. 6º** A comissão de censura será assim composta:

- a) de um representante do Chefe de Polícia;
- b) de um representante do Juízo de Menores;
- c) do diretor do Museu Nacional;
- d) de um professor designado pelo Ministério da Educação e Saúde Pública;
- e) de uma educadora, indicada pela Associação Brasileira de Educação.

---

<sup>216</sup> Disponível em: <<http://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-21240-de-4-de-abril-de-1932>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

§ 1º Todos os membros indicados deverão residir no Distrito Federal, e sua designação é válida por um ano, podendo ser reconduzidos. (Brasil, Decreto Nº 21.240 de 04 de abril de 1932).

Tal Comissão estava vinculada ao Museu Nacional, que já detinha controle sobre o serviço de cinema escolar em funcionamento. Foram designados para compô-la: Edgar Roquette Pinto (Diretor do Museu Nacional), Jonathas Serrano (Professor designado pelo Ministério da Educação), Armanda Alvaro Alberto (Professora indicada pela ABE), Silvio Júlio (Chefe da Polícia), Carlos Magalhães Lebeis (Representante do Juizado de Menores) e um representante da Associação Brasileira de Cinematografia, o Sr. Adhemar Leite Ribeiro. No relatório do Ministério da Educação e Saúde Pública de 1932<sup>217</sup> estão presentes indicativos sobre o Decreto Nº 21.240 com consentimento de favores às indústrias e ao comércio cinematográfico. O referido decreto criou, no Art. 18, a “Taxa cinematográfica para educação popular<sup>218</sup>”. Os valores arrecadados deveriam ser revertidos para a criação da Fimoteca Nacional, conforme registrado no relatório do Ministério da Educação (1932). Ainda referente ao decreto da nacionalização da censura, interessam para este estudo os critérios de análise dos filmes. No Art. 7º definiu-se como critérios:

Art. 7º Em cada exame a Comissão decidirá:  
I. Se o filme pode ser integralmente exibido ao público.  
II. Se deve sofrer cortes, e quais.  
III. Se deve ser classificado, ou não, **como filme educativo.**

---

<sup>217</sup> Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/hartness/index.html>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

<sup>218</sup> Com os recursos da taxa seria viabilizada a publicação das edições da Revista Nacional de Educação.

IV. Se deve ser declarado impróprio para menores.

V. Se a exibição deve ser inteiramente interdita.

§ 1º Nos casos dos itens I, III e IV, constará sempre, no certificado a ser expedido, a decisão da comissão de censura.

§ 2º Todo material destinado ao anúncio do filme, constante de fotografias, cartazes, gravuras ou dísticos, deverá ser também submetido ao juízo da comissão, que excluirá o que lhe parecer nocivo.

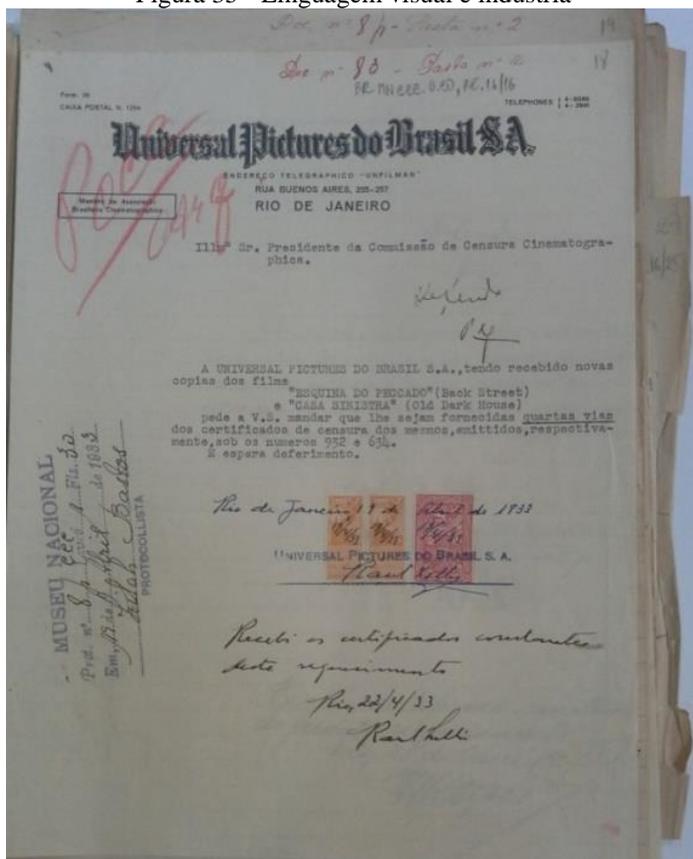
§ 3º **Serão considerados educativos, a juízo da comissão não só os filmes que tenham por objeto intencional divulgar conhecimentos científicos, como aqueles cujo entrecho musical ou figurado se desenvolver em torno de motivos artísticos, tendentes a revelar ao público os grandes aspectos da natureza ou da cultura.** (Brasil, Decreto Nº 21.240 de 04 de abril de 1932). (Grifo nosso)

A censura deveria versar sobre a classificação dos filmes em educativos ou não e, conforme o inciso §3º, essa classificação não se limitava à filmografia escolar. Em parte, esse inciso demonstra uma demanda maior de filmes. Durante nossa pesquisa foi localizado no Museu Nacional o fundo da Comissão de Censura Cinematográfica, que era vinculado ao acervo de Roquette Pinto. Com a análise dos documentos constantes nas pastas da Comissão de Censura Cinematográfica - as “correspondências recebidas, comunicados e solicitações de relatórios” - foi possível notar o fluxo e a presença de diferentes indústrias que enviavam seus filmes para apreciação respectiva Comissão.

O relatório do Ministério da Educação de 1932, informa que no primeiro ano de funcionamento da comissão, examinou-se “538.465 metros de filmes, sejam 718 películas”. A produção nacional foi reduzida tratando de somente “11.592 metros” dos 718 filmes examinados, entre internacionais e

nacionais, “um foi condenado por conter sugestões para o crime, e outro por conter alusões prejudiciais à cordialidade das relações com outros povos (art. 8º do decreto n. 21.240)”. Nos anos seguintes foi possível encontrar dados referentes à quantificação de filmes examinados pela Comissão nos relatórios do Museu Nacional e, posteriormente, no conjunto de dados do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Figura 35 - Linguagem visual e indústria



Fonte: Correspondência da Comissão de Censura Cinematográfica (1933). Fundo da Comissão de Censura Cinematográfica – Acervo Roquette Pinto (Museu Nacional – Rio de Janeiro).

A Universal Pictures do Brasil S.A. solicita ao Presidente da Comissão de Censura Cinematográfica, Sr. Roquette Pinto, a emissão de cópias de certificados para outros dois filmes, “Esquina do Pecado” e “Casa Sinistra”, por haver outras cópias do filme em circulação. Os pareceres eram publicados quinzenalmente no Diário Oficial da União. Em linhas gerais, o que interessou nessas relações de filmes analisados pela Comissão foi identificar quais as indústrias cinematográficas apresentavam os filmes para exame da comissão e aqueles que apareciam como aprovados. Nesse sentido, segue uma sistematização da relação de filmes e indústrias examinados e aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica, classificados como educativos entre 30 de abril a 10 de setembro de 1932.

#### Quadro 6 - Censura e Filmes Educativos<sup>219</sup>

##### Relação de Filmes Educativos aprovados pela Comissão de Censura

Título do Filme <sup>220</sup>	Indústria	Censura
Egyto, terra das pyramides	Metro Goldwyn	Approvado
De Honolulu a Havana	Metro Goldwyn	Approvado
Cidade Imperial	Metro Goldwyn	Approvado
Ceylon	Metro Goldwyn	Approvado
De Sião a Coréa	Metro Goldwyn	Approvado
Japão em flôr	Metro Goldwyn	Approvado
Jornal	Fox Film	Approvado
Java	Metro Goldwyn	Approvado
Echos Alpinos	Fox Film	Approvado
A buzina	Tobis	Approvado
A vida dos animaes	UFA	Approvado
A vida das plantas	UFA	Approvado
Jornal	Fox Film	Approvado
Jornal	Fox Film	Approvado

<sup>219</sup> Os dados apresentados nesse quadro foram extraídos do jornal Correio da Manhã, de 25 de setembro de 1932 e o Apêndice III apresenta a relação completa dos filmes analisados pela Comissão de Censura Cinematográfica. Nesta relação, foram apresentados segundo a classificação dos filmes: 84 dramas, 40 comédias, 54 jornaes, 43 films educativos, 8 films naturaes, 11 films em séries, 53 desenhos animados, 14 shorts e revistas, e 2 trailers.

<sup>220</sup> Grafia original.

Continuação

<b>Relação de Filmes Educativos aprovados pela Comissão de Censura</b>		
<b>Jornal</b>	Fox Film	Approvado
<b>A França rural</b>	Fox Film	Approvado
<b>A Índia, paradoxo moderno</b>	Fox Film	Approvado
<b>Jornal movietone</b>	Fox Film	Approvado
<b>Zanzibar</b>	Fox Film	Approvado
<b>Ilha dos piratas</b>	Fox Film	Approvado
<b>A fortuna do pescador</b>	Fox Film	Approvado
<b>Por sobre as ondas</b>	Fox Film	Approvado
<b>Recordações rhenanas</b>	Fox Film	Approvado
<b>Bellas de Ball</b>	Fox Film	Approvado
<b>Jornal movietone</b>	Metro Goldwyn	Approvado
<b>Jornal movietone</b>	Fox Film	Approvado
<b>Jornal movietone</b>	Metro Goldwyn	Approvado
<b>A voz do mundo n° 86-32</b>	Paramount	Approvado
<b>A voz do mundo n° 87-32</b>	Paramount	Approvado
<b>Pesca á Baleia</b>	Fox Film	Approvado
<b>No Continente Escuro</b>	Fox Film	Approvado
<b>Jornal Universal n° 42</b>	Universal	Approvado
<b>Jornal Universal n° 46</b>	Universal	Approvado
<b>Jornal Fox 4x27</b>	Fox Film	Approvado
<b>A voz do mundo n° 90-32</b>	Paramount	Approvado
<b>A voz do mundo n° 91-32</b>	Paramount	Approvado
<b>Shampoos e Sombras</b>	Fox Film	Approvado
<b>Reformas no presidio</b>	Fox Film	Approvado
<b>Disraeli</b>	Warner	Approvado
<b>Jornal Movietone</b>	Metro Goldwyn	Approvado
<b>Jornal</b>	Fox Film	Approvado
<b>Jornal Movietone</b>	Metro Goldwyn	Approvado
<b>Jornal Movietone</b>	Metro Goldwyn	Approvado

Entre 1932 e 1936 foram publicados pela Comissão de Censura Cinematográfica no Diário Oficial da União a relação de 1.600 filmes aprovados e, destes, somente 5,25% classificados como filmes educativos. Vale ressaltar que a partir do Decreto N° 24.651 de 10 de julho de 1934, que designou a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, no Ministério da Justiça, a Comissão de Censura passou a fazer parte desse departamento. A censura não se

vinculava somente ao instrumento de poder de comunicação em âmbito escolar, mas também à presença do cinematógrafo em todos os espaços sociais. A questão da censura não estava restrita ao Brasil. No princípio das atividades do Instituto Internacional de Cinema Educativo em Roma, em 1928, já se cogitava e apontavam determinadas orientações sobre os filmes escolares.

Em 1929 Georg Canty publicou na *Rivista Internazionale del Cinema Educatore* o artigo “CENSURA INTERNAZIONALE DEL FILM”. A questão da censura não era restritiva ao âmbito dos filmes escolares, mas tudo que envolvia a formação moral da sociedade. George Canty (1929) chamou atenção para a tentativa de uma censura internacional sobre os filmes, fato que poderia causar mal-estar entre as diferentes nações.

In practica ogni paesi civilizzato può contare sui suoi censori cinematografici, ma la natura di queste censure varia da una Nazione all'altra ed è spesso basata su concetti differenti se non addirittura in antitesi. È notevole a questo proposito come la censura del film sia stata stabilita anche in paesi nei quali sembrerebbe una aperta violazione del principio di libertà e di pensiero, riconosciuto come la pietra miliare delle loro costituzioni. Non che la condanna di soggetti licenziosi od altrimenti inadatti sia contraria ai principi ammessi dagli Stati in questione, perchè il condannare ciò che costituisce una concreta offesa ad un sistema di pensiero o di vita è necessario per ogni paese, ma perchè molti pensano che la censura non è condanna, ma restrizione liminare di qualcosa che non è stata riconosciuta perniziosa, ed appare quindi contraria ad un

princípio essenziale di libertà.<sup>221</sup> (CANTY, 1929, p. 236) (Grifo nosso)

A censura, para o autor, poderia macular o sentido de pensamento livre em cada nação. Poderia ser uma ofensa à forma de pensar e de vida entre as nações. O sentido de comunicação e o contato internacional, a partir do cinema, era claro para Canty (1929). O poder instrutivo e de eficácia no ramo da cinematografia, em que aparece a premissa necessária de proteção da moral local/nacional em detrimento dos males e violências, poderiam se espalhar diante de projeções fílmicas condenadas em cada sociedade. Uma resposta da indústria cinematográfica a partir do envolvimento e clivo de censores passava a uma defesa das demandas públicas.

I produttori compresero subito quale formidabile barriera fosse la censura e la necessità di far fronte con la loro responsabilità alle richieste pubblico. Così, una delle principali funzioni della Motion Picture Producers and Distributors of America, meglio conosciuta come la “Hays Organization”, certamente la più potente unione di interessi cinematografici del mondo, è di sorvegliare in qualità le pellicole prodotte dai suoi membri. L’industria americana del film che è divenuta così il proprio censore, **ha provato che sarebbe una politica disastrosa, anche dal**

---

<sup>221</sup> Tradução: Na prática cada país civilizado pode contar com sua censura cinematográfica, mas a natureza da questão possui variações de uma Nação para outra, e é muitas vezes baseada em diferentes conceitos, se não antitéticos. É notável a este respeito, a censura do filme também foi estabelecido nos países em que parece uma clara violação do princípio da liberdade de pensamento, reconhecida como a pedra angular de suas constituições. Não que a condenação de assuntos licenciosos ou inadequado para ser contrário aos princípios aceites pelos Estados em questão, pois condenar o que, representa um crime real para um sistema de pensamento ou a vida é necessário para todos os países, mas porque muitas pessoas pensam que a censura não é condenado, mas restrição liminar de algo que não tem sido reconhecida como pernicioso, e, portanto, parece contrário a um princípio fundamental da liberdade.

**puro punto di vista finanziario, il produrre pellicole che possano essere accusate di poca moralità.** Tuttavia, a dispetto di questo evidente desiderio della più grande **industria mondiale di mantenere un incensurabile standard morale, le commissioni di censura funzionano liberamente quasi dappertutto.** È forse cosa dolorosa il dover riconoscere che queste commissioni sono interamente superflue, ma non è possibile tacerlo. Non si deve negare il fatto che in alcuni casi esse costituiscano una necessaria arma di protezione e siano quindi giustificate nel proibire la proiezione di films contrari ai **principi generalmente accettati di morale e di decenza o basati su propaganda politica o che contengano attacchi alla morale borghese**<sup>222</sup>. (CANTY, 1929, p. 237).  
(Grifo nosso)

A política de censura norte-americana, como havia esclarecido anteriormente na afirmativa de Abel (2004), ao trazer à frente as questões econômicas do setor

---

<sup>222</sup> Tradução: Os produtores compreenderam imediatamente a formidável barreira era a censura e a necessidade de lidar com as suas responsabilidades para com as demandas públicas. Assim, uma das principais funções da Motion Picture Produtores e Distribuidores da América, mais conhecida como a "Organização Hays", certamente a mais poderosa união de interesses de cinema do mundo, é para a qualidade dos filmes produzidos pelos seus membros. A indústria cinematográfica norte-americana tornou-se assim o seu próprio censor, ele tem provado ser uma política desastrosa, mesmo de um ponto de vista puramente financeiro, a produção de filmes que podem ser acusados de pouca moralidade. No entanto, apesar deste desejo evidente da maior indústria do mundo para manter um incontestável padrão moral, os seus comitês de censura operar livremente em quase toda parte. É algo doloroso ter que reconhecer que essas taxas são totalmente supérfluos, mas não se pode ficar em silêncio. Não se deve negar o fato de que, em alguns casos, eles constituem uma arma de protecção necessária e, portanto, são justificadas a proibição da exibição de filmes contrários aos princípios da moralidade e decência geralmente aceitos ou com base em propaganda política ou conter ataques a moral burguesa.

cinematográfico, aparece na leitura do texto produzido por Canty (1929) enquanto uma forma de standardização de uma “moral” propagada pelos norte-americanos, como também em confluência para deter os discursos na esfera pública em favor da moral burguesa.

O cinema não só como uma tecnologia, mas como veículo que reflete a expansão dos discursos e os horizontes visíveis da modernização, tangenciava a dimensão de “olhar coletivo” ou do “terceiro olho” para a escola. O cinema se apresenta em sua dimensão pública e de formação no sentido do discurso que se faz transposição e representação social. Abel (2004) afirma que a dimensão pública do cinema foi logo reconhecida, tanto nos aspectos do potencial emancipador, quanto na necessidade de controlá-lo e adaptar a reforma moral ao promover padrões de uma dita “alta cultura”, “estabilizando e restaurando a esfera pública burguesa” (ABEL, 2004, p. 409).

Acerca da censura, no ano de 1936<sup>223</sup>, a Liga das Nações, que acompanhava esse movimento político em diferentes países, resolveu estabelecer uma convenção para facilitar a circulação dos filmes educativos. O âmbito de intervenção aparece novamente no elemento econômico, promovendo um impacto sobre as taxas aduaneiras de filmes educativos. Entre os elementos que tendem a se estabelecer a partir do Decreto nº 21.240 de 1932<sup>224</sup> nos artigos 16 e 17 sobre a presença de filmes estrangeiros no país estão

---

<sup>223</sup> O Brasil ratifica sua participação na Convenção por meio do Decreto Nº 2.762 de 15 de junho de 1938, que promulga a Convenção sobre facilidades aos filmes educativos ou de propaganda, firmada entre o Brasil e diversos países, em Buenos Aires, a 23 de dezembro de 1936, por ocasião da Conferência Interamericana de Consolidação da Paz. Outros dados referentes a Convenção e Conferência Disponíveis em: <<http://www.dipublico.org/14960/acta-final-conferencia-interamericana-de-consolidacion-de-la-paz-buenos-aires-1936/>>. Acesso em: 13 jan. 2013.

<sup>224</sup> O livro “Estado e cinema no Brasil” de Anita Simis (2008) dirigiu especial atenção ao Decreto nº 21.240 de 1932.

**Art. 16.** A tarifa alfandegária para a importação de filmes cinematográficos comuns fica reduzida a 10\$0 por kg., razão de 15%; e a de importação de filmes de 16 mm. e 9 mm. de largura é fixada em 5\$0 por kg., razão de 15 %

**Art. 17.** A partir de 30 dias da data da publicação deste decreto, a tarifa alfandegária para a importação do filme virgem, negativo ou positivo, e bem, assim dos filmes impressos, classificados como educativos pela comissão de censura, será de 1\$0 (mil réis) por kg., razão de 15 %.

O governo brasileiro abre um círculo de transações no setor cinematográfico que, posteriormente, aparece sistematizado na Convenção sobre facilidade aos filmes educativos ou de propaganda, firmada em Buenos Aires no ano de 1936, a exemplo do que estabeleciam as discussões na Liga das Nações. Também apareceu como uma grande preocupação do Estado com o cinema educativo a proposição de que cada programa de cinema deveria apresentar um filme educativo (Art. 12) e, no limite do controle do Estado, as formas expostas nos Art. 16 e 17 que facilitavam a circulação e importação dos filmes não agradaram os representantes da cinematografia brasileira.

Parte do Decreto nº 21.240, sem dúvida, mobilizou os distribuidores e produtores nacionais, os quais acreditavam ter prejuízo com a indústria de cinematografia brasileira, a partir desse decreto. Tal movimento resultou nas instruções publicadas pelo Ministério da Educação e Saúde a respeito do referido decreto, o qual instituía o “Convênio Cinematográfico Educativo” a ser realizado de 3 a 5 de janeiro de 1933<sup>225</sup>.

O número de filmes em circulação no país, analisados entre 30 de abril e 10 de setembro de 1932<sup>226</sup>, podem elucidar o

---

<sup>225</sup> Publicado no Diário Oficial da União de 23 de dezembro de 1932.

<sup>226</sup> Informação extraída de recorte do Jornal Correio da Manhã de 25 de setembro de 1932 - localizado no Museu Nacional, no fundo da Comissão

caráter de preocupação dos distribuidores e produtores nacionais pois, dos 309 filmes que aparecem na relação da Comissão de Censura Cinematográfica, somente dois são brasileiros. Do total somente 43 são filmes educativos, sendo estes produzidos pelas indústrias: Metro Goldwyn (U.S.A); Fox Film (U.S.A); Tobis (França); UFA (Alemanha); Paramount (U.S.A); Universal (U.S.A) e Warner (U.S.A). Diante da quase ausência de filmes brasileiros em uma quantidade de filmes analisados e aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica, o Convênio de Cinematographico Educativo aparece como uma forma de ampliar e dar espaço às produções brasileiras, segundo as instruções publicadas pelo Ministério da Educação e Saúde. No Convênio deveria tomar parte: a) O representante do Governo Federal; b) os membros da Comissão de Censura Cinematográfica do Ministério Educação e Saúde Pública; c) os delegados dos interventores; d) os industriais de cinematografia e os professores e educadores. Pela forma do convênio seriam apreciar as propostas apresentadas que, de acordo com o Art. 8º da instrução de 23 de dezembro de 1932, versassem sobre os seguintes pontos:

- I — A instituição permanente de um cine-jornal, com versões tanto sonoras como silenciosas, filmado em todo o Brasil e com motivos brasileiros, e de reportagem em numero suficiente, para inclusão quinzenal, de cada numero, na programação dos exibidores;
- II — A instituição permanente de espetáculos infantis, de finalidade educativa, quinzenais, nos cinemas públicos, em horas diversas das sessões populares;
- III — Incentivos e facilidades econômicas ás

---

de Censura Cinematográfica, vinculado ao acervo do Roquette Pinto. Relação de Filmes Aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica.

empresas nacionais produtoras de filmes, e aos distribuidores e exibidores de filmes em geral;  
IV — Apoio ao cinema escolar.

Figura 36 - Sessão Inaugural Convênio Cinematographico Educativo



Fonte: Recorte Jornal Diário de Notícias de 04 de Janeiro de 1933.<sup>227</sup>

A Sessão inaugural Convênio Cinematographico Educativo foi realizada na Escola de Bellas Artes e presidida por Roquette Pinto, que aparece em pé, trajando branco, à esquerda do observador do recorte do jornal. Ele iniciou a sessão com um discurso em que expressa o significado e a relevância da imprensa, do rádio e do cinema, com referência ao valor educativo dos dois últimos. Roquette também destacou o número reduzido de filmes nacionais apresentados na Comissão de Censura Cinematográfica para análise e

---

<sup>227</sup> Localizado no Museu Nacional, no fundo da Comissão de Censura Cinematográfica, vinculado ao acervo do Roquette Pinto.

aprovação.

Apresentaram-se no mesmo dia 04 de janeiro de 1933 as primeiras propostas referentes ao item “um” da instrução, a que refere a criação do cine-jornal. Das sete propostas apreciadas foram aprovadas a 1ª, a 2ª e a 3ª que se vinculavam à posição e ocupação dos repórteres, sendo que a segunda pleiteava a redução de encargos na importação de materiais necessários ao trabalho de repórteres que produzissem cine-jornais com fins educativos. A 4ª proposta sugeria que após análise da Comissão de Censura Cinematográfica os cine-jornais fossem adquiridos pelo Ministério da Educação e Saúde. Esta última foi rejeitada, assim como a 7ª, que mencionava uma isenção de censura aos cine-jornais a partir do seu caráter documentário. A 5ª e a 6ª visavam subvenção e redução de impostos e estabelecendo que o

Convênio Cinematographico solicite do governo provisório concessão durante tres anos da **isenção dos impostos federaes, estaduaes e munipaes**, ás duas primeiras empresas cinematographicas, puramente brasileiras que instituirão em cine-jornaes semanaes, sonoros ou silenciosos, com motivos nacionaes, demonstrativos da belleza da nossa terra, onde seja mostrado aos turistas a riqueza patria, servido, pois de attractivos aos mesmos, ou que fabricarem films educativos com assumptos cívicos. (Diário de Notícias, 04 de janeiro de 1933). (Grifo nosso)

Em face da projeção de filmes educativos, deveria ser estendida a isenção dos impostos, apresentados na 5ª proposta, às empresas e aos studios que realizassem programas infantis com entrada gratuita. No Quadro 6, “Censura e filme educativo”, apresentado anteriormente, nota-se o grande número de filmes educativos de indústrias estrangeiras aprovados em detrimento das nacionais. Observando o Apêndice III, percebe-se que, das indústrias que enviaram seus

filmes para a Comissão de Censura Cinematográfica no período de seis meses, somente três eram brasileiras. Diante desses dados é possível compreender o foco posto pelos representantes da cinematografia brasileira no Convênio Cinematográfico Educativo, momento este em que se viam em comunicação com o governo para tentar redimensionar a condição da “importação” dos filmes.

Mais restrito à lógica da censura, a cinematografia educativa, se fez presente nas discussões no segundo dia do Convênio Cinematográfico Educativo. Apresentaram propostas mais próximas à perspectiva da censura num contexto educacional o Sr. Jonathas Serrano (Representante dos Professores), M. A. Teixeira de Freitas (neste momento, nomeava-se representante do estado do Piauí), Armando de Mouro Carijó (Produtor Cinematográfico), Sylvio Julio de Albuquerque Lima (Chefe da Polícia – Comissão de Censura Cinematográfica), Carlos Magalhães Lebeis<sup>228</sup> (Juiz de Menores – Comissão de Censura Cinematográfica) e Major Luiz Thomaz Reis (Cinegrafista da Comissão Rondon).

Jonathas Serrano<sup>229</sup> ao escrever, em conjunto com Venâncio Filho, o livro Cinema e Educação (1930) já demonstrava atenção à questão moral refletindo sobre o tema. Um dos elementos que Serrano destacou foi que na Exposição

---

<sup>228</sup> Carlos Magalhães Lebeis produziu o texto “Cinema e Censura” publicado na Revista Nacional de Educação. O artigo foi reproduzido no periódico “Monitor de la Educación Común”, em 1933, na Argentina, com o título “Cinematógrafo y censura”, que repercutiu a posição e associação entre a presença da criança no cinema e a delinquência social. Disponível em: <<http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/handle/123456789/97435>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

<sup>229</sup> Importante produção sobre Jonathas Serrano é a Tese de Doutorado “O livro de imagens luminosas. Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil [1889-1937]” de João Alves do Reis Junior, defendida em 2008, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Católica do Rio de Janeiro. Disponível em: <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=125547](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=125547)>. Acesso em: 12 maio 2013.

de 1910, em Bruxelas, o tema da preocupação com os efeitos sobre a “moral” já estavam presentes para os educadores franceses. Outro elemento que deve ser sinalizado quanto à intervenção de Serrano sobre a censura e a discussão sobre a moral na cinematografia era sua vinculação ao Círculo de Professores Católicos<sup>230</sup>. No Convênio Cinematographo Educativo Serrano fez a seguinte proposta:

Nos espectaculos infantis vesperae (ou matinées) e quaisquer outros destinados a crianças, só poderão ser exhibidos: a) films declarados educativos pela Comissão de Censura Cinematographica; b) desenhos animados ou films curtos, de qualquer assumpto, mas somente quando julgados próprios para crianças pela Comissão de Censura.

Em nenhuma hypothese, poderão ser exhibidos, em taes espectaculos films dramaticos de intensa emoção, películas que exaltem a guerra, a violencia, as aventuras de bandidos de qualquer categoria, nem fitas de longa metragem, que fatiguem a attenção das crianças.

As sessões nunca ultrapassarão o limite

---

<sup>230</sup> Em 1929 A Carta Encíclica, da Santidade Papa Pio XI, “Acerca da educação cristã da juventude” já advertia os perigos do mundo, por meio dos espetáculos cinematográficos. E, em 1936 expede uma Encíclica, “Sobre o Cinema” em que afirma: “Não há hoje um meio mais poderoso para exercer influência sobre as massas, quer devido às figuras projetadas nas telas, quer pelo preço do espetáculo cinematográfico, ao alcance do povo comum, e pelas circunstâncias que o acompanham [...]”. Disponível em: Carta Encíclica DIVINI ILLIUS MAGISTRI – acerca da educação cristã da juventude. Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xi/encyclicals/documents/hf\\_p-xi\\_enc\\_31121929\\_divini-illius-magistri\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_po.html)>. Acesso em: 01 out. 2013. E, Carta Encíclica Miranda Prorsus (1957) “Sobre a cinematografia, a rádio e a televisão”. Disponível em: <[http://www.vatican.va/holy\\_father/pius\\_xii/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_08091957\\_miranda-prorsus\\_po.html](http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_po.html)>. Acesso em: 01 out. 2013.

máximo de duas horas. (DIÁRIO DE NOTÍCIAS, 05 de janeiro de 1933).

A proposta de Serrano vinha acompanhada das discussões anteriores a respeito da criação do Decreto Nº 21.240, de 1932, cujo esforço por uma obra cinematográfica moral já era visualizado em 1912 (como apresentado no segundo capítulo) através da reportagem do Semanario Fon-Fon. Apontou-se que o cinematógrafo na escola poderia contribuir para o ensino da história e da moral das crianças. Na proposta que Serrano apresentou no Convênio Cinematographico Educativo aparece uma preocupação com os limites da atenção da infância diante das exibições fílmicas e tem por intenção que os filmes educativos não estivessem restritos ao espaço escolar. Para o autor urgia produzir, propagar e amparar os diferentes filmes que apresentassem características específicas, ou seja, o filme deveria ser “capaz de distrair sem causar danos moraes, o filme e emoção sadia, não piegas, sem ridiculez, mas humano, patriotico, superiormente social” (SERRANO, VENÂNCIO FILHO, 1930, p.92).

A preocupação para com os programas de cinema educativo para as crianças, de acordo com Serrano, poderia ser observada nas *matinéés* infantis: “a gritaria ensurdecidora da sala, a exaltação desvairada dos garotos, presos de intensa emoção”. Essas manifestações diante dos filmes eram compreendidas como malefícios à formação moral. Com as mesmas menções aos programas de cinema para infância, Sylvio Julio de Albuquerque Lima concentrou sua proposta na forma de orientar e de realizar uma rigorosa supervisão e partiu para as interrogações de como pensar e exigir que os “cinematógrafos”<sup>231</sup> exibissem programas rigorosamente infantis.

Armando de Moura Carijós e Luiz Thomaz Reis

---

<sup>231</sup> Nesse caso o termo cinematógrafo trata das casas de exibição dos filmes.

visavam a vinculação das produções nacionais ao Convênio Cinematographico Educativo. Thomaz Reiz ainda expos diferenças nas taxas a serem pagas dos cine-jornais nacionais. Já o Sr. Carlos Magalhães Lebeis intentava em sua proposta, enfaticamente, atender e dar “proteção” à criança. Tal proposta causou sérios debates sobre a presença e a frequência da criança nas exhibições de filmes. Para Lebeis deveria constar no Convênio Cinematographico Educativo as seguintes questões:

I) A censura cinematographica é uma necessidade social e deve orientar-se num **sentido educativo e protector dos menores,**

II) **As crianças de menos de seis annos não poderão, em caso algum, ser levadas ás exhibições cinematographicas;**

III) Os menores de doze annos, embora acompanhados de seus paes ou representantes legaes, só poderão frequentar sessões cinematographicas quando os films não forem considerados improprios pela comissão nacional de censura. Em qualquer caso, porém, não poderão esses menores frequentar as sessões que terminem depois de vinte horas;

IV) É vedada aos menores de dezesseis annos, acompanhados ou não de paes ou representantes legaes, a entrada em cinemas onde se exhibem films julgados improprios pela comissão nacional de censura;

V) Será afixado claramente na entrada dos cinemas, bem como transcripto nos annuncios e programmas em que limites de idade o espectáculo é accessível, sendo prohibida a venda de entrada aos menos impedidos por lei. (DIÁRIO NACIONAL, 05 de janeiro de 1933).

(Grifo nosso)

A proposta de Carlos Magalhães Lebeis foi aprovada por 39 votos a favor e 22 contrários. A grande discussão em torno da proposta partiu dos produtores e comerciantes que viam o afastamento dos pais do cinema, por conta da

impossibilidade de levarem as crianças, conforme explícito na proposta no item dois. Vale frisar que a proposta tratava de uma regulação do cinema na sociedade e não era restrita ao âmbito escolar. Assim como na proposta de Serrano, prevalecia, para os autores, um problema da ênfase da reprodução dos comportamentos apreciados nos filmes e a formação da infância.

Entre 1930 e 1940, diferentes divisões de atenção à infância, passam a acompanhar e discutir sobre a presença do cinema na formação das crianças. Um exemplo foi a Divisão de Amparo à Maternidade e à Infância como apontado na Conferência Nacional de Proteção à Infância de 1933<sup>232</sup>, realizada no Rio de Janeiro, onde foi apresentada uma tese específica sobre “Cinema para Crianças: condições a que se deve obedecer” de José Lima Oliveira. Os discursos sensoriais e estéticos, advindos dos filmes, passam a ser percebidos tanto para o processo de um discurso comunicativo racional (a exemplo dos filmes científicos e escolares) como pela capacidade mimética que fundamenta o poder relativo ao corpo e à formação da infância.

José Lima Oliveira (1933), relator do artigo Cinema para Crianças, elenca um conjunto de preocupações sobre a formação da criança. Para tratar da imitação em determinado momento apresenta alguns argumentos calcados na psicologia:

[...] Imita os movimentos que vê (dar adeus, bater palmas), imita os sons que ouve (pa, ma), imita a si própria (papa, mamã). Depois de imitação inconsciente, que predomina nos 3 primeiros anos da vida, **instala-se definitivamente, o habito**, e, daí por diante a imitação de instintiva e inconsciente, se transforma consciente e voluntaria. [...] “A

---

<sup>232</sup> Documento localizado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Gizele de Souza(UFPR), no Acervo do Instituto de Proteção e Assistência à Infância, em Montevideo, 2015. Que gentilmente, digitalizou e me encaminhou.

criança reflete como um espelho sem jaça o meio em que vive. As condições ambientais moldam a seu talante a sua **personalidade futura** [...]. (JOSÉ DE OLIVEIRA LIMA, 1933, p.234)

Uma das preocupações, dizia respeito ao poder de “sugestibilidade” do aparato e a valorização da experiência visual por parte das crianças, que por estarem diante de diferentes realidades, poderia modificar a incorporação do mundo externo.

As aptidões miméticas, a partir do cinematógrafo, não necessariamente se transformam em experiência. Susan Buck-Morss (2012) aborda essa questão a partir da experiência moderna, no conjunto de estudos de Benjamin - uma análise das percepções -, que anteriormente ocasionavam reflexões e são hoje impulsos rechaçados.

O ambiente tecnologicamente alterado expõe o sensorio humano a choques físicos [...] o sacolejo nos movimentos de uma máquina, tudo isso tem sua contrapartida psíquica no “fracionamento do tempo” em uma sequência de momentos repetitivos sem desenvolvimento. [...] Em parte alguma a mimese, como reflexo defensivo, é mais evidente do que na fábrica, onde (Benjamin cita Marx) “os trabalhadores aprendem a coordenar seus próprios movimentos com o movimento uniforme e incessante de um autômato”. (BUCK-MORSS, 2012, pp. 186-187).

Como tem sido reiterado, há no aparato técnico do cinematógrafo a tentativa de estabelecer um treinamento do olhar, dirigindo a essência da experiência moderna da escola pelo incessante movimento uniforme da fábrica. A fabricação de um corpo homogeneizado, na técnica do aparato, dá por significado um único campo visual a ser percebido. Causava ao

mesmo tempo, inquietudes - como apontado tanto no grupo de censores como também ao grupo de educadores - e indivíduos preocupados com o choque dessa tecnologia na formação da infância. No decorrer da apropriação e circulação do cinematógrafo na escola brasileira ocorre o que a Buck-Morss (2012) denominou de inversão do sentido da “estética”.

Aparece assim o ponto de tensão promovida pela metáfora do olhar do Hórus entre a lua e o sol e os olhos da Medusa, enquanto uma estética capaz de, nos termos de Benjamin sobre arte, “desfazer a alienação do sensorio corporal, restaurar a força instintiva dos sentidos corporais humanos” (BUCK-MORSS, 2012, p. 174). Isso porque, ao tornar essa tecnologia presente seria possível modificar a alienação sensorial. A estética vinculada a uma força dos movimentos uniformes, ou mesmo da formação de autômatos, aqueles que por meio da exibição dos filmes fazem da incorporação do mundo externo visto a sua condição sensorial, desenvolvem em certa medida, uma formação balizada aos moldes de um olhar de Medusa. Com o intercâmbio de interesses do capital cinematográfico e a ascensão da visualidade regida por uma ideologia, em que a reorganização dos saberes se dá pela administração da atenção, promove-se a experiência estética na escola para uma conformação da capacidade mimética do objeto cinematógrafo, como um dos pontos de fruição à sua presença na escola.

*Pari passu* ao movimento de standardização do cinema educativo nas escolas brasileiras, o movimento pela Escola Nova apresenta como marco o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932), em que a presença do termo progresso no excerto do Manifesto, mostra um tencionar entre a formação e a própria função da escola.

O que nossas mãos conquistaram, como observou R. Eucken, “não parece ser um proveito para o ser íntimo. O espírito que se orgulhava de suas descobertas científicas e de

suas aplicações técnicas teria julgado que se enriquecera a si mesmo e ia enriquecer-se ainda. **A consequência mais clara desse progresso foi a aparição de uma nova ordem de fenômenos**, que se volta contra a potência criadora que o tornara possível. O mundo das máquinas organizou-se, invadiu tudo. Pouco a pouco a existência foi dominada pelas exigências do monstro. **Ele devia ajudar-nos a sujeitar a natureza; mas sujeitou a si, o homem, e não lhe deixa tempo para a vida puramente espiritual**” (MANIFESTO DOS PIONEIROS, 2010, p. 13). (Grifo nosso)

Os fenômenos de novas ordens a que se refere o excerto corroboram com as afirmativas tanto de Crary (2012), com foco nos estudos benjaminianos sobre a ascensão da visualidade e a perda do tato como com a tecnologia de classe<sup>233</sup> (LAWN, 2009), uma vez que a apreensão do mundo visível de modo racional e eficiente impôs, a presença de diversos dispositivos ópticos gerindo uma visão normativa. O homem moderno brasileiro deveria estar atento ao “novo” modo de vida. A fabricação dos espaços visuais que o envolvem, de acordo com Crary (2012), uma industrialização do corpo feita a partir da presença das tecnologias de percepção.

Os dispositivos ópticos, como apresentados no primeiro capítulo, circulavam na formação humana desde o século XVI, em que doutrinas religiosas, entre o céu e o inferno, eram demonstradas por esses aparatos de projeção. O que se reconfigura do século XIX para o século XX no agregar dessa materialidade pelas instituições escolares, é a convergência entre o sentido de estética e a concepção pedagógica, à qual se vinculava o preceito da “educação dos sentidos”, sendo a estética, conforme apontado por Buck-Morss (2012), um

---

<sup>233</sup> O termo “tecnologia de classe” é apresentado por Martin Lawn (2005), em que o autor, faz referência as tecnologias do espaço da sala de aula.

discurso do corpo. No sentido etimológico do termo da estética, a autora denominou de fronteira mediadora entre interno e externo, trazendo como exemplo, “a discussão da educação dos sentidos feita por Rousseau em Emílio” (BUCK-MORSS, 2012, p. 213). Após esse período de uma estética do percebido pela sensação, entra em cena tanto o jogo do capital cinematográfico quanto a inversão dessa estética, vinculada a um modo cognitivo que agora administra a capacidade humana de atenção e formalmente adere ao termo “arte”. Desse modo,

[...] estará aí a salvação do homem, na adaptação de sua vida às descobertas e invenções mecânicas, **“que governam as forças naturais e determinara [sic] a marcha dos acontecimentos”** (J. Dewey), [...] Os recursos materiais, máquinas e instrumentos que fabricou para satisfazer a todas as suas exigências, **complicaram-se e centuplicaram de eficiência**, à medida que se desenvolveu a civilização: e “seu conjunto, como observou C. Bouglé, acabou por **formar um verdadeiro mundo artificial**, por cujo intermédio ele se adapta ao mundo natural”. Falharia o homem à sua missão, se não procurasse tornar-se tão grande quanto a civilização material que chegou a criar (Manifesto dos Pioneiros, 1932, p. 14 -15). (Grifo nosso)

As tecnologias da classe - formulam um “corpo social” anestésico e técnico moldando corpos, que pela nova ordem do trabalho e das profusões técnicas, tendem a acomodar e submeter o processo criativo às regras e normativas. Processo que no Manifesto se denominou de um mundo artificial, em que se aponta para a ação da estética que desenvolve “uma percepção tranquilizadora da racionalidade do corpo social” por parte do observador e se vê na “fantasmagoria parte de uma multidão” (BUCK-MORSS, 2012, p. 205).

Em “O triunfo da vontade”, filme estrelado por Rudolf Hess o ator grita à multidão em uma arena, ao direcionar o aparato tecnológico para Hitler, como afirma Buck-Morss (2012), de “maneira não aurática, como um auxiliar de compreensão sensorial do mundo externo”. Ainda de acordo com a autora, “verá expressões faciais treinadas, em que se pretendia devolver a multidão sua própria imagem” (BUCK-MORSS, 2012, p. 209). A alienação dos sentidos, a partir da compreensão sensorial do mundo externo a que se atrela tal formação, seria um dos fatores de mobilização e atenção à ascensão dos aparatos ópticos nas escolas, fato não distinto na Itália tanto que a institucionalização do cinematógrafo ocorre a partir de representantes do fascismo.

A tecnologia dos aparatos ópticos demonstra eficiência e racionaliza as formas que o corpo social deve perceber. Atento aos elementos que se adapta do “mundo artificial” para o mundo natural, a que se referem os pioneiros do Manifesto, bem como ocorre na política que regia o Brasil Getúlio Vargas (1934), em Discurso pronunciado na Manifestação promovida pelos cinematografistas, em 25 de junho de 1934, tendo por título “O Cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país”, reconhece que a técnica do cinema é um correspondente da vida contemporânea, vindo como dever do Estado “Sanear a terra, polir a inteligência e temperar o caráter do cidadão”. Nos termos do presidente havia ai um moderno e útil modo de instrução.

[...] Elemento de cultura, **influindo diretamente sobre o raciocínio e a imaginação**, êle **apura as qualidades de observação**, aumenta os cabedais científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas reclamam.  
 [...] Ao revés das gerações de ontem, obrigadas a **consumir largo tempo** no exame demorado e minucioso dos textos, as de hoje e,

principalmente, as de amanhã, entrarão em contacto com os acontecimentos da História e acompanharão os resultados das pesquisas experimentais, através das representações da tela sonora. [...] **O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas**, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, crescendo a confiança nos destinos da Pátria. **Para a massa dos analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita**, mais fácil e impressiva. Para os letrados, para os responsáveis pelo êxito da nossa administração, **será uma admirável escola**. (GETÚLIO VARGAS, 1934, p. 187-188)<sup>234</sup>. (Grifo nosso)

Com a finalidade de usar um termo cinematográfico para interpretar esse discurso de Getúlio Vargas (1934) caberia valer-se da fantasmagoria, por ser um fenômeno que inebria os sentidos. Tal termo pode explicar ainda efeitos e potencialidades agregadas ao cinematógrafo na instrução do povo brasileiro. Os efeitos fantasmagóricos, a que se dá uma aparência de realidade, mas que na verdade engana os sentidos, aparecem a partir do domínio da técnica, na sensibilização do grande público. Os grifos no excerto do discurso, que tendem a dar sentido do cinematógrafo na instrução como elemento de eficiência e de racionalização do tempo não é algo realizado primeiro no discurso do Presidente, como é possível perceber no segundo capítulo desta tese. Percebe-se a mesma direção de substituição de livros pelo cinema, defendida por Thomas A. Edison (1915). A epifania do moderno através do cinematógrafo diante das reais condições da instrução brasileira, nesse período, aparece entre uma nova pedagogia por meio do aparato para a massa de analfabetos, como também para fabricar uma escola pelo cinematógrafo.

Dar um sentido de escola ao cinematógrafo, entre suas

---

<sup>234</sup> Manteve-se a grafia original.

múltiplas funções, como aconteceu nas escolas brasileiras era reduzir o aparelho perceptivo humano. De acordo com Benjamin (2012, p. 113-115) “não podem, de modo algum, ser resolvidos pelo caminho meramente óptico, portanto, da contemplação. São dominados aos poucos, segundo a direção da recepção tátil, por meio da habituação”. No que concerne à perspectiva do movimento da Escola Nova no Brasil, não se propôs, em nenhum momento, dedicar-se ao desenvolvimento de uma pedagogia visual “*pura*”. Um exemplo pode ser vislumbrado desde as formas iniciais, no Decreto nº 1 de 1899, “Regulamento da Escola Normal do Maranhão, conforme, Título IV – Da Escola Modelo Art. 76”, pois o cinematógrafo associa-se à produção de conhecimento através da realidade capturada por suas lentes. No conjunto de documentos analisados o cinematógrafo não está restrito ao movimento da Escola Nova, mas circulou tanto na proposta desse grupo como também no grupo de educadores da Escola Activa.

#### **4.1.2.1 Modernização da escola?**

O quadro que compõe a estrutura da rede escolar pública nas décadas de 1930 a 1940 alarmava e solicitava ações políticas para alcançar condições melhores. Desde a criação do Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública, pelo Decreto Nº 19.402 de 14 de novembro de 1930, a força política da formação de um Estado Nacional e a centralização da administração com deliberações no poder federal aparecem pré-estabelecidas. O projeto nacional para a educação tratava de um programa de reconstrução. Os sistemas educacionais nos estados se modelavam a partir das ações realizadas no Distrito Federal (RJ), todavia, a partir de 1930 buscou-se uma organicidade nacional para a educação.

No segundo capítulo (Tabela 1) fez-se um demonstrativo da organização das unidades escolares por esfera pública com dados referentes ao ano de 1907, as quais

totalizavam 11.668. No documento sistematizado por Lourenço Filho (1939), “O ensino no Brasil – Quinquênio 1932 – 1936”, o número de instituições escolares no país em 1932 totalizava 29.928 escolas e em 1936, fim do quinquênio analisado, 39.104 unidades. Durante esse período houve um aumento de 23,45% no número de escolas no país e entre os números apresentados anteriormente, a respeito de 1907 e os dados apontados por Lourenço Filho, chega-se ao triplo de unidades escolares do início para o fim do período, qual seja, de 1907 a 1936. Na introdução Lourenço Filho (1939) destaca que a sistematização dos dados estatísticos poderia de fato dar abrangência ao problema educacional brasileiro e mesmo dar a organicidade necessária.

Na perspectiva apresentada por Lourenço Filho (1939) sobre a quantificação das unidades escolares e sobre as despesas discriminadas para a educação nesse período, seria um descompasso a proposição de associar o cinematógrafo às necessidades das unidades escolares. Mesmo considerando as dimensões do território brasileiro, diante dos dados estatísticos apresentados a condição das unidades escolares não faz coro à proposição a que se clamou na função do cinematógrafo como uma unidade escolar.

Relativo à organicidade do ensino e efetivamente à presença do cinematógrafo nas escolas primárias brasileiras, só em 1936, com a criação do INCE, se estabelece um “*plano nacional para o cinema educativo*”. Mesmo diante do que apontava a Constituição Federal de 1934, no “Art. 5º Compete privativamente a União: [...] § XVI Traçar as diretrizes da educação nacional”; e no Art. 150 definiu pela criação de um plano nacional de educação”, no que tange às questões de aquisição dos cinematógrafos foi no período entre 1930 e 1936 que mais se estabeleceram legislações específicas nos estados a respeito do cinema educativo, como demonstrado no Quadro “Implementação do cinema Educativo”. As diretrizes nacionais sobre o cinema educativo anteriores ao INCE, vinculavam-se a

Comissão de Censura Cinematographica a partir de 1932, como demonstrado.

No entanto, os discursos que o tratam como um recurso de eficácia não nos remete a uma política de/como “comprar”. No terceiro capítulo esboçamos o “**Mapa dos cinematógrafos nas escolas brasileiras entre 1910 – 1929**”. Tais dados foram elaborados a partir da análise de documentos de legislação educacional dos estados. Fazer o censo do número de cinematógrafos nas escolas tornou-se um desafio, algo que Jonathas Serrano já apontava e, posteriormente, fora mencionado por Roquette Pinto (1938) ao tratar da dificuldade de obter-se dados relativos ao número de aparelhos nas escolas. Diante das dificuldades de se construir esse mapeamento, partimos da possibilidade de identificar a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras mediante o Convênio Inter-Administrativo das Estatísticas Educacionais e Conexas (1931), tendo assim localizado uma síntese do número de aparelhamento quanto aos projetores existentes nas escolas brasileiras em 1932.

Os números que expressam a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras (Apêndice IV) não só constituem dados de avaliação do cinema educativo no país como também apontam diferenças do número de aparelhos entre “projeções fixas e animadas” e as que envolvem a engenharia didática dos aparatos. Os números citados demonstram também o poder de aquisição através de táticas por parte de cada Estado brasileiro, bem como o jogo da indústria de audiovisuais para pautar-se entre a relação pedagógica e o desenvolvimento técnico dos dispositivos.

Assim distinguimos entre projeções fixas e animadas como apresentado no (Quadro 4) que trata da I Exposição de Cinematographia Educativa, a respeito da avaliação dos cinematógrafos. Em 1932, de acordo com os dados apresentados por Lourenço Filho (1939), entre o número de escolas e os dados referentes ao número de aparelhos de

projeção fixa e animada somente 1,3% possuía esse tipo de aparato. Deve-se considerar que do total de cinematógrafos no país no ano de 1932, 54,6% estava em escolas particulares.

Tabela 2 - Dados numéricos sobre a presença de cinematógrafos nas escolas brasileiras em 1932 - 1934

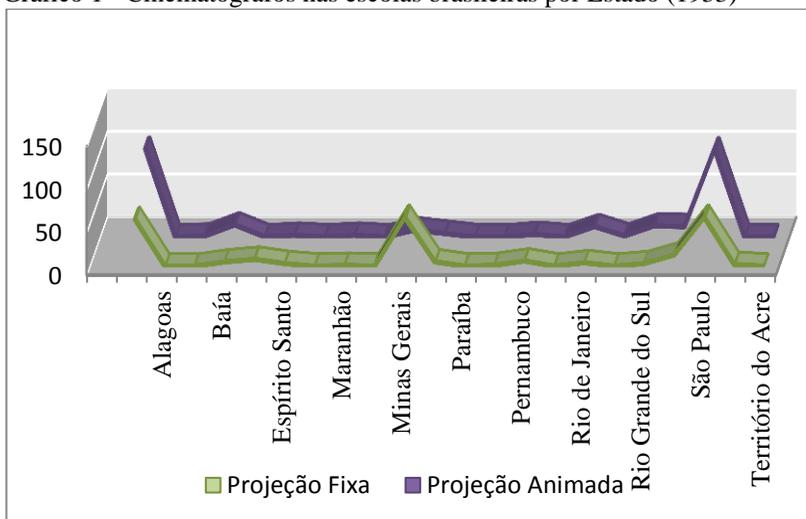
ESTABELECIMENTOS QUE POSSUÍAM APARELHAMENTO ESPECIAL	DADOS NUMÉRICOS					
	Ensino federal	Ensino estadual	Ensino municipal	Ensino particular	Total	
Projeções Luminosas 1932	} Fixas	1	18	13	99	131
		} Animadas	-	98	47	114
Projeções Luminosas 1933	} Fixas		1	48	21	150
		} Animadas	1	100	68	108
Projeções Luminosas 1934	} Fixas		2	34	23	160
		} Animadas	1	154	94	225

Fonte: Dados extraídos do Anuário Estatístico do Brasil de 1936. Rio de Janeiro: IBGE, v. 2, 1936.

Dados já apresentados nesta tese (no Mapa 1) contabilizavam o número das escolas públicas e particulares indicando a existência de 23 cinematógrafos no ensino do país entre 1910 e 1929. Os dados de 1932 demonstram, em certa medida, como a circulação e a presença do cinematógrafo se intensifica a partir das Exposições de cinematografia do Distrito Federal e de São Paulo, registrando-se a partir do ano

de 1929, um acréscimo de 94% de aparelhos nas escolas brasileiras. Este trabalho busca as evidências desse aparelho no ensino primário, tanto na formação das normalistas, quanto no ensino para a infância. Apesar dos esforços não há como mensurar, a partir dos dados do Gráfico 1, quais destes cinematógrafos estavam em escolas primárias e/ou na formação das normalistas e somente mais adiante demonstrar-se-á a configuração desses dados.

Gráfico 1 - Cinematógrafos nas escolas brasileiras por Estado (1933)



Fonte: Dados extraídos do Anuário Estatístico do Brasil, 1933.

Pode-se avaliar, a partir do Gráfico 1, que os aparelhos de projeções animadas já se destacavam como aquisição dos estados brasileiros. No ano de 1933 totalizavam 220 cinematógrafos de projeção fixa e 277 de projeção animada nas escolas. Entre 1932 e 1933 as estatísticas demonstram que houve um crescimento da presença do cinematógrafo de aproximadamente 40,5% de aparelhos de projeção fixa e, em contrapartida, somente 6,4% de cinematógrafos com projeção animada foram adquiridos.

Os elementos técnicos da materialidade em estudo – o

cinematógrafo – levam a leituras distintas no aspecto da aquisição, a que já se referiu muito fortemente estruturado na perspectiva de cooperação de pais, mestres e mesmo da instituição de cooperativas e associações do cinema educativo. Diante disso, é possível afirmar que a presença dos cinematógrafos de projeção fixa pode ser justificada pelos custos baixos desse equipamento, diferentemente do aparato de projeção animada. Outro ponto passível de ser rastreado nesse conjunto de dados diz respeito as práticas escolares diferentes a partir do elemento técnico “fixo ou animado”, ou mesmo a prática docente na manipulação do cinematógrafo.

A Professora Cecília Meirelles, que no ano de 1929 era Sub-Diretora Técnica da Instrução Pública do Distrito Federal, conforme o excerto fotográfico do *O Jornal*, opera um aparelho de projeção fixa no qual se apresentam figuras ou sólidos sobre uma superfície (Tela). Trata-se de um projetor já acoplado por luminosidade produzida por eletricidade ou querosene. Diante desse equipamento a produção do elemento de projeção ainda é vinculada ao professor, entre eles os diapositivos (slide ou fotografia) e os diafilmes<sup>235</sup> (filmstrip – uma série de fotografias, ou slides que compõe um filme). Cecília Meirelles (1929) na reportagem que acompanha sua fotografia diz que

---

<sup>235</sup> De acordo com Arno Wittich e Francis Schuller (1962) para produzir os diapositivos, diafilmes pode-se utilizar: vidro fosco, plástico translúcido, celofone ou vidro transparente, esses seriam os materiais mais comuns.

Figura 37 - Cecília Meirelles: uma projecionista



Fonte: A sra. Cecília Meirelles regulando a machina de projecções da Escola de Applicação. O Jornal – 20 de setembro de 1929.

[...] Todos que já tiveram **oportunidade de fazer uma projeção luminosa** numa escola, qualquer que fosse o assumpto, hão de ter observado o seguinte que o simples fato de pôr no alcance da **criança uma coisa que ella considera um divertimento**, lhe comunica uma alegria, um sentimento de felicidade: que o

cinema ou a simples **projectação fixa tem para a criança uma realidade tão grande que as menorsinhas tentam pegar com as mãos as figuras projectadas**; [Referindo-se depois ás projecções fixas, explicou Cecília]: **Tem a vantagem de uma facil organização. Podem servir de illustração aos centros de interesse da classe** e, em muitos casos, ser colligidas pelos próprios alumnos. Podem ser de interesse geral, quer sobre assumptos históricos (commemoração das datas realmente importantes), quer sobre factos actuaes: a febre amarella, a campanha contra a tuberculose e outras propagandas. Podem também revestir-se de um character mais divertido e serem, então, pequenas historias em quadros, **inclusive desenhadas pelos próprios alumnos e acompanhadas de legendas escriptas por elles**, ou sem legendas, para que elles as imaginem. Isto é, propriamente, já o problema da interpretação da projectação. Problema visto: qualquer projectação pode servir de pretexto a qualquer lição, e, portanto, dar origem a um desenho (que reproduza a coisa projectada, ou que com ella tenha relações), a uma composição, a uma representação, etc. [...] (CECÍLIA MEIRELLES, 20 de agosto de 1929)<sup>236</sup>(Grifo nosso)

No excerto da reportagem sobre Cecília Meirelles buscou-se compreender e compor, em conjunto com os dados, uma análise da presença dos cinematógrafos de projecção fixa nas escolas brasileiras. Para a análise destacam-se os seguintes pontos através dos grifos: fazer uma projecção, a referência à viabilidade de desenvolver as projecções com as crianças a partir do *centro de interesse* da classe, como também evidencia a participação da criança na produção das projecções fixas. Na medida em que o cinematógrafo de projecção fixa viabiliza a

---

<sup>236</sup> Manteve-se a grafia original.

participação da criança e do professor no produto/ “filme”, a prática elaborada com os elementos técnicos do cinematógrafo diz sobre um determinado método e forma de ensino.

Figura 38 – Produzindo um diapositivo



Fonte: ARNO, WITTICH; FRANCIS SCHULLER. Recursos Audiovisuais na Escola (1962).

Tal como Cecília Meirelles explora a engenharia didática da projeção fixa, Arno Wittich, Francis Schuller (1962) e Nélio Parra (1970) discutem as potencialidades dos projetores de imagens fixas na forma didática do ensino. Destacam que a simplicidade na utilização desse recurso, como também o baixo custo e concomitância entre o uso de objetos opacos e dos diafilmes, podem explicitar sua permanência nas escolas, mesmo diante dos aparelhos de projeção de imagens em movimento e com som.

Figura 39 - Epidiascope - Zeiss-Ikon



Fonte: An Exhibition of mechanical aids to learning – Catalogue Price Sixpence (1930)<sup>237</sup>

Um dos “modelos” de projetores de imagens fixas, o Episcópio – Epidiascope Zeiss-Ikon - sem dúvida ocupou espaço nas escolas brasileiras por sua mecânica de projeção de opacos e imagens fixas, como apresentado na I Exposição de Cinematographia Educativa. Parra (1970) descreve as vantagens e desvantagens do Episcópio e a possibilidade de utilizar o próprio objeto na projeção, evitando gastos com

<sup>237</sup> Cinemateca Francesa. Disponível em: < <http://www.cinematheque.fr/>>  
Acesso em 14 ago. de 2014.

filmes para a transposição; a viabilidade de usar recursos já dispostos na escola como mapas ou desenhos e destaca, por fim, a possibilidade do estudo coletivo de um material e a concentração da atenção de um grupo maior de indivíduos. Como desvantagem o autor refere-se à boa qualidade da luz diante do sistema de projeção com base na reflexão, sendo assim, as salas de aulas deveriam ter um escurecimento não muito comum. Outro ponto que põe em desvantagem o episcópio é o do aquecimento que poderia danificar livros e revistas. No catálogo Price Sixpence (1930) destaca-se as viabilidades de uso do aparato e seu aproveitamento em determinadas disciplinas.

The uses of an epidiascope

Teachers and lecturers in a large number of Public and Secondary Schools and other Educational Institutions are daily finding the Zeiss-Ikon Epidiascope an almost indispensable aid to their work. **With this instrument the teaching of Geography, Botany, History and other subjects is simplified and made of greater interest to the student.**

Maps, drawings, book illustrations, etc., can be shown on a Lantern Sheet in the colours of the originals. Solid objects such as botanical and mineral specimens, etc., can be placed on the Object Table and a greatly enlarged image in the colours of the original can be seen on the Lantern Screen by a whole class, thus avoiding the delay which occurs when specimens are handed round.

No special electric wiring is necessary for using the Zeiss-Ikon Epidiascope, it can be connected to the ordinary electric lamp holder or wall plug fitting. **By simply moving one lever, the Zeiss-Ikon Epidiascope can be converted into an ordinary projection lantern.**

An attachment can be supplied for projecting ordinary transparent microscopic slides. (An Exhibition of mechanical aids to learning –

Catalogue Price Sixpence, 1930 p. 70)<sup>238</sup> (Grifo nosso)

Havia certo consenso de que as características de um instrumento, utilizado para facilitar e simplificar o ensino, ajustado às condições técnicas de combinar dois tipos de projeção, de opacos e diafilmes, provoca o interesse do estudante. De acordo com Arno Wittich e Francis Schuller (1962), no nível elementar a flexibilidade e a conveniência do emprego variável da projeção fixa podem favorecer na aprendizagem quanto:

- 1) Linguagem – participação do grupo em histórias; jogos com palavras.
- 2) Exercícios de Aritmética – Remoção de tiras revelando números de objetos.
- 3) Ciências – Ampliação de ilustrações para mostrar tamanho; apresentação de coleções de conchas.
- 4) Estudos sociais – Mapas com a localização da escola e das casas dos alunos.

---

<sup>238</sup> Tradução: As utilizações de um epidiascópio

Professores e palestrantes em um grande número de público de escolas secundárias e outras instituições de ensino estão encontrando diariamente a Zeiss-Ikon epidiascópio na ajuda quase indispensável para o seu trabalho. Com este instrumento o ensino da geografia, botânica, história e outras disciplinas é simplificado, e de maior interesse para o aluno.

Mapas, desenhos, ilustrações de livros, etc., pode se mostrar uma folha na lanterna nas cores dos originais. Objetos sólidos tais como espécies botânicas e minerais, etc., podem ser colocados sobre a tabela de objeto e uma imagem bastante ampliada nas cores do original pode ser vista na tela da lanterna por toda uma classe, evitando assim a demora que ocorre quando as amostras são entregues individualmente em mãos.

Nenhuma fiação elétrica especial é necessária para utilizar a Zeiss-Ikon epidiascópio, ele pode ser conectado ao suporte da lâmpada comum elétrica ou tomada de parede adequada. Simplesmente movendo uma alavanca, a Zeiss-Ikon epidiascópio pode ser convertida na projeção da lanterna comum. Em anexo podem ser fornecidas lâminas microscópicas transparentes normais para projectar.

(ARNO WITTICH & FRANCIS SCHULLER,  
1962, p. 316)

A presença de determinado projetor de imagem fixa presente no ensino, aproxima-se da perspectiva pautada nas lições de coisas. As características pedagógicas entre os diafilmes e ainda a utilização de objetos demonstra, de certo modo, a administração da forma escolar pelo professor através da decisão de adotar determinados quadros de imagens ou pela ausência de determinado objeto. Tal procedimento parece bastante explícito na ação do professor. Uma sequência selecionada de diafilmes com objetivo didático favorece a exposição e o ordenamento correspondente do assunto da aula. Esse é um dos motivos que se destacou na análise dos cinematógrafos na Exposição de Cinematographia do Distrito Federal. Ou seja, a possibilidade de o professor parar as projeções a fim de fornecer as explicações, sem causar danos aos filmes. Possibilidade esta que os projetores de imagem fixa não apresentavam.

Figura 40 - Delineascopes: Spencer Lens Company



Fonte: Magazine The Education Screen, January, 1930<sup>239</sup>.

<sup>239</sup> Disponível em: < <https://archive.org/index.php> > Acesso em: 10 mai. 2013.

O modelo da Figura 37 do *O Jornal*, manipulado pela professora Cecília Meirelles, corresponde ao modelo da empresa Spencer Lens Company (Fig.40). Esta foi uma das empresas que participou da Exposição em 1929 no Distrito Federal. De acordo com Arno Wittich e Francis Schuller (1962), esse tipo de equipamento favoreceria uma variedade de assuntos. Além disso, diferentes empresas/produtores reconhecem a viabilidade de criação de diafilmes muito além do currículo da escola elementar, pois as diferentes seleções tornavam necessário uma diversidade maior de material. Assim, as indústrias, conforme os autores, produziram nos Estados Unidos 500 diafilmes por ano.

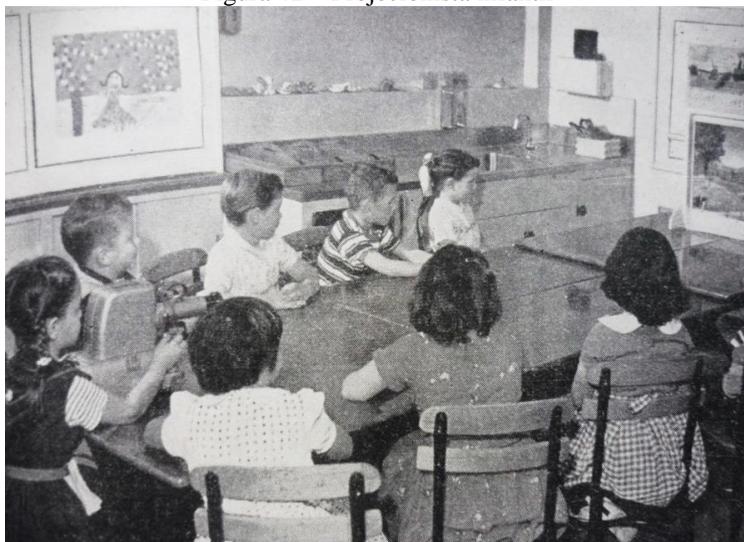
Os diferentes assuntos transpostos para os diafilmes aparecem publicados em jornais e revistas e em livros didáticos. A produção de diafilmes por editores circulou no Brasil a partir de 1930 no Diário de Notícias de 29 de julho de 1930. Noticiava-se a aquisição de 880 diapositivos para o Colégio Pedro II, sendo 400 sobre História da Arte e 480 sobre História Universal, adquiridos na Alemanha e produzidos pelo Editor Benzinger, de Stuttgart. O cinematógrafo com projeção fixa possuía duas outras características além de viabilizar a constituição dos diafilmes/diapositivos (Figura 38). O manejo desse equipamento podia ser realizado por crianças e o lugar do professor em sala de aula poderia continuar sendo à frente da classe.

Figura 41 – Docência com projeção fixa



Fonte: ARNO, WITTICH; FRANCIS SCHULLER. Recursos Audiovisuais na Escola (1962).

Figura 42 – Projecionista infantil



Fonte: ARNO WITTICH; FRANCIS SCHULLER. Recursos Audiovisuais na Escola (1962).

Ainda no que diz respeito às imagens de projeção fixa, o cinema educativo, a partir da perspectiva do centro de interesse em Claparède (1924), aparece como forma de mobilizar os usos do cinematógrafo, tal como se demonstrou tanto nos elementos das afirmações de Cecília Meirelles como a partir das imagens de Arno Wittich e Francis Schuller (1962). Cecília Meirelles (1929) enfatizou, ao fim da reportagem, as condições “pobres” das escolas como limite para a aquisição do aparelhamento. Afirmou, ainda, que em 1929 a Escola de Aplicação havia adquirido uma “lanterna” de projeção fixa. Vale destacar o uso do termo referindo-se às antigas lanternas mágicas em conformidade ao aparelho mais moderno – episcópio. O uso do termo indica a distinção do cinematógrafo de projeção animada diante dos aparatos de projeção fixa.

A partir do posicionamento de novas produções de diafilmes pela indústria cinematográfica - e mesmo da aquisição de novos aparelhos de projeção animada - outros elementos se reconfiguram, a posição de professores e das crianças diante do cinematógrafo passam por ressignificações.

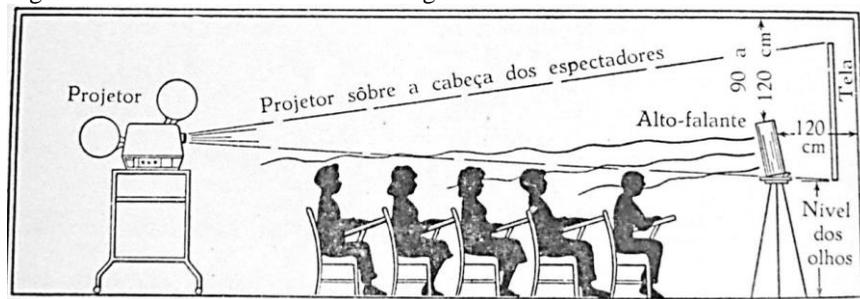
Em certa medida a comunicação visual, alimentada pela engenharia didática do cinematógrafo com projeção animada, modifica a configuração do espaço escolar. Outro elemento que se pode distinguir na presença do cinematógrafo é o tempo de atenção, que Cecília Meirelles (1929) demonstrava pelo envolvimento de elementos “psíquicos” da infância diante das projeções.

O campo visual projetado pelo cinematógrafo pode enunciar as coordenadas temporais sobre a atenção a partir da técnica de dar movimento a determinado objeto. Como foi visto no segundo capítulo, ao propor o diálogo sobre a atenção na perspectiva de autores que discutem socialmente o cinema, como Ismail Xavier (1983), pontuava-se que a atenção, em sua função, cria significados sobre o mundo externo e os diferentes componentes da imagem e, por isso, parece útil ao ensino. O valor relativo dado à diferença entre as duas técnicas de

projeção no ensino acompanha discussões que, em determinadas circunstâncias, versavam sobre como os sujeitos deveriam utilizar recursos, o que assegura um período de observação mais demorado. Outros preferem a versatilidade e a rapidez de “dar a ver” um número significativo de lições pela técnica e pela produtividade.

De acordo com os dados do Gráfico 1 o número de cinematógrafos de projeção animada aparece como superior nas escolas brasileiras. A estrutura para o funcionamento dos aparatos de projeção animada destoa do aparelho de projeção fixa. Aspectos como o lugar e a distância entre a tela e o cinematógrafo, o lugar e distância dos alunos e a tela de projeção são observados. Ao considerar a presença do cinematógrafo na sala de aula das escolas brasileiras não se refuta as permanências dos modelos clássicos de organização.

Figura 43 – Sala de aula com cinematógrafo



Fonte: ARNO WITTICH; FRANCIS SCHULLER. Recursos Audiovisuais na Escola (1962).

O arranjo da sala de aula para projeção deve se preocupar com a distância entre o aluno e a tela, esta deve ter a distância de  $2 \frac{1}{2}$  a 3 larguras de tela, indicação que também se encontra no Regulamento Provisório do Cinema Educativo do Estado de São Paulo (1931). A distância entre a tela e o projetor deve ser equivalente a 6 larguras da tela. Como no caso de cinematógrafos de projeção animada, alguns já

contavam com a possibilidade de sonorização e, assim, outro elemento entra na composição da sala de aula – “os alto-falantes”. O tamanho e a localização da tela deveriam permitir a visualização por todos os alunos, e de acordo com Arno Wittich e Francis Schuller (1962), uma sala de aula, com aparelhos de projeção, deveria ter o dobro de circulação e renovação do ar. Outro fator importante se refere ao controle e incidência de luz na sala de aula.

A sala de aula com o cinematógrafo (Figura 43) não é uma mera organização espacial, mas trata-se do valor didático simbólico que, de acordo com Viñao (2001), se apresenta como mais um aspecto da dinâmica escolar. No caso da presença do cinematógrafo nas salas de aula tem-se o “núcleo por excelência da atividade instrutiva, [...] a disposição no espaço, das pessoas e objetos que nela estão, e o sistema ou método de ensino seguido” (VIÑAO, 2001, p. 121). Conforme os dados sobre a legislação de ensino das primeiras décadas do século XX e pela forma como se dava a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras nas décadas de 1920 a 1930, é possível perceber que não há, explicitamente, um único sistema ou método de ensino seguido a partir do cinematógrafo escolar.

Figura 44 – Projeção animada em sala de aula



Fonte: Fotografia Sala de Aula (Escola não identificada). Acervo Lourenço

## Filho. CPDOC

Figura 45 – Projeção animada – Escola Caetano de Campos



Fonte: Fotografia do Auditório da Escola Caetano de Campos. Acervo IECC.

Os traços característicos da sala de aula, com o professor à frente da classe, se modifica com a introdução do cinematógrafo como pode ser visualizado na Figura 45. A Figura 44 apresenta uma sala de aula na qual foi viável o uso do equipamento. Conforme exposto no Comunicado nº 24 de 08 de novembro de 1933, publicado no Diário Oficial do Estado de São Paulo, que cria o Serviço de Radio e Cinema Educativo, no art. 22 estabelece que “Os estabelecimentos de ensino primario e secundario instalarão aparelhos de cinematografia, episcopia e radio, quando o permitirem as condições dos respectivos prédios (Cod. de Ed. Art. 122)”. Nem todos os estabelecimentos de ensino dispunham de condições para receber esse tipo de equipamento, por isso, tudo deveria ser avaliado e autorizado pela Diretoria de Ensino.

Um elemento técnico que poderia fazer diferença entre o uso em sala de aula e o uso em espaço de dimensões maiores, como o auditório, é a bitola do cinematógrafo já que, há diferenças entre as bitolas de 8mm, 9,5mm 16mm e 35mm. Já a exposição com filmes de 35mm só poderiam acontecer em

espaços de dimensões de auditórios, pois o sistema óptico e a intensidade da luz não se adequavam ao espaço do lugar da sala de aula.

No Comunicado nº 24 no Estado de São Paulo, publicado em 1933, essa situação aparece e também indica que as aulas com os aparelhos de cinematografia poderiam acontecer em grupos ou com a junção de turmas, de acordo com o art. 19, o qual sugere que as aulas sejam dadas para duas turmas, de terceiros e quartos anos e de primeiros e segundos; otimizando a exibição e aproveitando os espaços maiores como os auditórios e mesmo a circulação dos filmes entre as diferentes escolas.

A questão técnica das dimensões das bitolas e o tipo de filmes foi abordada como princípio de avaliação dos cinematógrafos na Exposição de Cinematografia (1929). A maioria dos fabricantes começou a padronizar seus produtos em 16mm levando em conta as dimensões da bitola dos filmes. Os interesses comerciais na relação de custo benefício prevaleceram e a padronização de filmes estabeleceu o uso de 16mm como filmes escolares<sup>240</sup>. Tal aspecto já aparecia nos indicativos da Comissão da Exposição em 1929, salientando como adequados ao uso escolar aparelhos nas dimensões 16mm e 9,5mm. A discussão que se refere às bitolas do cinematógrafo também foi apresentada pela comissão de cinema educativo do Estado de São Paulo, tendo sido publicado. No Diário Oficial do Estado de 17 de setembro de 1931, o seguinte comunicado para os grupos escolares, escolas reunidas e isoladas:

Comunica-nos a comissão do Cinema Educativo:

Diretores de grupos escolares, escolas reunidas e professores de escolas isoladas têm solicitado

---

<sup>240</sup>Ver KROWS, Arthur Edwin. Motion Pictures – Not for theatres. In: The Education Screen. Outubro, 1942.[p. 302 -306]. Disponível em: <<https://archive.org/index.php>> Acesso em: 20 abr. 2014.

esclarecimentos sobre a instalação de aparelhos projetores de cinema em os respectivos estabelecimentos. Em vista disso, a Comissão do Cinema Educativo informa que esses aparelhos devem servir para fitas de 16mm de largura, que é o tipo adotado para a filмотeca central da Diretoria do Ensino. Entretanto as escolas reunidas e isoladas poderão utilizar, porque de mais facil aquisição, projectores para fitas de 9,5mm, e organizar com elas a sua filмотéca.

Em qualquer dos casos é necessario sempre remeter á Comissão os dados exigidos pelo artigo 4.0 e letras, do Regulamento em vigor.<sup>241</sup> (DIÁRIO OFICIAL DO ESTADO DE SÃO PAULO, 17 de setembro de 1931)

Em certa medida as dimensões e as marcas dos aparelhos parecem padronizadas no Estado de São Paulo, situação um pouco diferente da ocorrida no Distrito Federal. Nota-se que, conforme exposto na Figura 34 “Industriar os professores”, aparecem 42 escolas do Distrito Federal com aparelhos de cinematografia e os professores são chamados para realizar formação para o manejo, de acordo com as marcas/modelos. Nesse momento totalizava-se 38% de cinematógrafos da marca Kodak, 57% da marca AGFA e 5% Paillard Bolex no Distrito Federal. Entre as marcas aparecem diferentes modelos adquiridos pelas escolas, três modelos da marca Kodak (K, A E C) e dois da AGFA (CD, AS). Tanto em São Paulo quanto no Distrito Federal, parece haver uma padronização “técnica” que dirige o uso de determinadas marcas, presente nas discussões do Congresso Internacional do Cinema Educativo e Ensino realizado no ano de 1934 pelo Instituto Internacional de Cinema Educativo, em Roma. O excerto a seguir foi publicado no Jornal *L'Éducateur Prolétarien* (1933-1934), localizado no conjunto de dados do

---

<sup>241</sup> Manteve-se a grafia original.

Institut Coopératif de l'École Moderne – Pedagogie Freinet<sup>242</sup>, em que Celestin Freinet apontava suas considerações acerca das discussões do congresso e o ensino com o cinema educativo nas escolas primárias, com foco no formato dos aparatos.

1° Les appareils de **projection de format Standard sont de plus en plus abandonnés**; prix, **difficulté de maniement, impossibilité pratique d'avoir de bons films éducatifs**, pellicules inflammables.

2° **L'emploi du format réduit est entaché d'une sorte de péché originel**. Les appareils employés pour la projection furent, au début, soit des jouets (Pathé-Baby), soit des appareils pour amateurs adultes (Ciné-Kodak). **Ce sont les éducateurs qui, ne trouvant pas d'autres appareils pratiques sur le marché les ont adoptés**.

Les films édités par les maisons intéressées souffrent étrangement de cette origine. **De plus, malgré quelques efforts conciliateurs sur le plan international, il n'y a pas possibilité de s'entendre pour l'adoption généralisée d'un format unique de film réduit**.

3° La pédagogie du film: Tout est à construire encore dans ce domaine et nous trouvons dans les divers rapports de nombreuses **contradictions nées de ce que l'éducation elle-même n'est pas en possession d'une technique sûre et efficace**.<sup>243</sup> (FREINET,

<sup>242</sup> Disponível em: <<http://www.icem-freinet.fr/archives/ep/33-34/34-6/31-33.pdf>> Acesso em: 20 jun. 2014.

<sup>243</sup> Tradução: 1° Os aparelhos de projeção de formato padrão são cada vez mais abandonados: preço, dificuldade de manejo, impossibilidade prática de ter bons filmes educativos, películas inflamáveis.

2° O emprego do formato reduzido está contaminado de um tipo de pecado original. Os aparelhos empregados para a projeção foram, no início, ou seja, brinquedos (Pathé- Baby), ou aparelhos para amadores adultos (ciné – Kodak). Foram os educadores que, não encontrando outros aparelhos

1933-1934, p. 323). (Grifo nosso)

Para possibilitar o uso dos aparelhos disponíveis, aparatos de dimensões reduzidas adaptados pelos educadores - como era o caso dos das marcas Kodak e Pathé -, produziu-se um tipo de película específica. A complexidade técnica e de manuseio impõem a necessidade de formação para o domínio do uso dos aparatos cinematográficos por parte dos professores, expressa no termo “Industriar os professores”, utilizado por Almeida (1932). Em São Paulo, no Comunicado nº 24 de 1933, o Serviço de Rádio e Cinema Educativo deveria, de acordo com o art. 49, oferecer um Curso de Ensino Visual para os professores se habilitarem a essa prática. Seria conteúdo desse curso de dois trimestres o seguinte plano, referente ao art. 54:

- a) **Experimentação. Programas de pesquisas.**
- b) Dados históricos.
- c) Aspectos psicológicos. Vocabulário.
- d) **Técnica dos projetores e a projeção fixa e animada.**
- e) Excursões escolares, organização, conduta, concretização dos resultados.
- f) Objetos, espécimes, modelos, desenhos, gravuras, etc.
- g) Visita a museus.
- h) Dados para apreciar desenhos e

---

práticos no mercado, os adotaram. Os filmes editados pelas casas interessadas sofrem estranhamente com esta origem. Além do mais, apesar de alguns esforços conciliadores no plano internacional, não há possibilidade de entendimento para a adoção generalizada de um formato único de filme reduzido.

3º A pedagogia do filme: Tudo está por ser construído ainda sobre este campo e nós encontramos nos diversos relacionamentos numerosas contradições nascidas do fato de a educação, ela mesma, não está em posse de uma técnica segura e eficaz

ilustrações. Emprego do estereógrafo, **execução de diapositivos, reparação de filmes, conservação do material de projeção.** Técnica do desenho.

i) **Aparelhos e instalação.**

j) Mapas e diagramas.

k) **Fotografias, técnica da fotografia e da cinematografia, revelação de filmes e placas fotográficas. Preparação de positivos.**

l) **Administração e compra do material para o ensino visual.**

m) Televisão, aparelhos, processos, programa.

n) Bibliografia.

Art. 55 – O material do curso de preparação deve ser adquirido pelos respectivos alunos. (COMUNICADO Nº 24, 08 de novembro de 1933)<sup>244</sup>.

A formação docente para o ensino visual como demonstrado no plano acima não estava restrita à técnica cinematográfica. Cabe entender a organização desse plano através do item a) Experimentação. Programas de pesquisa se impõe à prática da experiência como um meio “ideal” para se aprender. João Ribas Costa (1962)<sup>245</sup> analisa que as funções dos recursos audiovisuais, por meio das fontes visuais, parte das experiências reais que podem ser assimiladas. Para o autor era impossível “saltar” da experiência direta ao extremo oposto, pois as práticas possíveis de vivenciar com o apoio dos recursos audiovisuais, contraporia-se às prática do verbalismo. No plano apresentado pelo Curso do Ensino Visual cabia orientar os professores tanto para a presença técnica da cinematografia quanto para as vantagens objetivas das excursões, das fotografias e de outros elementos visuais na

---

<sup>244</sup> Manteve-se a grafia original.

<sup>245</sup> Ex-Inspetor do Ensino Normal – Técnico de Educação – Criador e primeiro diretor do Sistema Rádio-Educativo Nacional (SIRENA), do Ministério da Educação e Cultura. Diretor do Centro Técnico Pedagógico Audiovisual da Fundação João Baptista do Amaral.

formação.

O mecanismo didático do cinematógrafo deveria ser apreendido, pois um roteiro de um filme escolar e as lições do professor deveriam intercambiar a apresentação feita aos alunos. Quando se faz referência a mecanismos didáticos do aparato deseja-se dar ênfase a parte do complexo técnico (engrenagens, luz, células) que formam o cinematógrafo e que estão presente no ensino com o recurso do aparelho. Para exemplificar, segue a descrição de três dispositivos mecânicos elementares de um projetor cinematográfico.

1. Mecanismo que permite a passagem de luz por uma série de fotografias fixas registradas em filme, em rápida sucessão. Para que isso aconteça, o projetor deve fazer com que o filme passe diante de um forte ponto de luz, parando cada fotografia na frente dessa luz por uma fração de segundo, de tal maneira que passem e parem diante da luz 24 fotografias por segundo.
2. Mecanismo que faça a trilha sonora do filme passar entre uma fonte de luz e uma célula fotoelétrica, de maneira a produzir som. O filme deve passar a uma velocidade constante a fim de produzir um som natural.
3. Unidade de amplificação, semelhante a um pequeno rádio, que amplifique os fraquíssimos impulsos sonoros a tal grau de intensidade que permita ouvir vozes e sons em volume natural. (ARNO WITTICH; FRANCIS SCHULLER, 1962, p. 331)

A velocidade da passagem das fotografias pelo ponto de luz não é apenas um elemento técnico, mas um mecanismo que “dá” a perceber o movimento, isto é, a comunicação visual pode se manifestar em uma sequência de quadros que remeta o “tempo passando”, o movimento humano e, assim, o aluno teria atenção ao continuum da comunicação. Diante de um aparelho com a voltagem incorreta, ou com problemas na

corrente elétrica na troca da sequência fotográfica, poderia desconfigurar-se o sentido da comunicação no que se refere à distância e ao tempo do acontecimento. Esperava-se que a sensação da comunicação visual reproduzisse para o aluno a ação. Para Arno Wittich e Francis Schuller (1962, p. 342) “Grande parte do que se estuda na escola precisa ser examinado, manipulado ou visto a fim de ser compreendido. O filme didático eficiente visualiza a matéria que trata de maneira completa e compreensível”. De acordo com Giacomantonio (1976), a imagem dinâmica do mundo é expressa pelo cinema, a fotografia fazia-nos intuir e o campo visual pelo aparato cinematográfico expõe uma função de ritmo dos acontecimentos.

O feixe mágico de pó luminoso (LETELIER, 2015) ou, nos termos técnicos, o raio de luz da projeção deveria ter a extensão em ângulo exato não superior a 30 graus em relação aos olhos das crianças. Não é somente um produto do aparato, ele depende também das condições do lugar da exibição. A uniformidade da luminosidade é um elemento que interfere tanto na montagem da sequência das projeções fixas ou animadas, que devem ser consideradas, como também na exibição, pois ao manipular o cinematógrafo a luminosidade deve adequar-se tanto ao espaço como ao público e ao próprio filme que será apresentado.

A ordem da projeção e o som não são elementos comuns nos aparelhos presentes nas escolas brasileiras nas décadas de 1930 a 1940. Todavia, conseguir trabalhar com a trilha sonora era levar em consideração o envolvimento da atenção do grupo de alunos diante do filme didático, entre a explicação apresentada na trilha do filme (sons característicos que simulam o mais próximo da realidade) e a composição da apresentação da lição pelo professor.

Para além do mecanismo didático do cinematógrafo cabe se pensar na seleção dos filmes escolares com o programa curricular. A avaliação dos filmes escolares deveria

compreender a essência mecânica do aparato e a participação efetiva do recurso audiovisual no ensino.

Alguns programas das Escolas Normais apresentam, no decorrer da década de 1930, o componente de projeção na formação das normalistas. Em Santa Catarina<sup>246</sup> vemos este conteúdo na disciplina de Metodologia do ensino primário e didática. No segundo ano, no ensino de História e História Natural destaca-se o uso das projeções no ensino primário (Decreto nº 217 de 09 de março de 1937). Em 1942, através das Instruções reguladoras de concursos e provas, a Instrução nº 5 da Secretaria Geral de Administração, para provimento de cargos de professores do Curso Normal na disciplina de Ciências Naturais, no item 7 “Método e processos”, indica no programa para o concurso as “Ciências indutivas – observação, experimentação, comparação e classificação – domínios da observação – organização do Museu – excursões – aulas – passeios – **a projeção fixa e animada (Grifo nosso)** – a experimentação [...]” (DIÁRIO OFICIAL DA UNIÃO, 23 de novembro de 1942). Habilitar o professor<sup>247</sup> para aproveitar os

---

<sup>246</sup> No relatório do Inspetor das Escolas Subvencionadas de Santa Catarina – João dos Santos Areão de 1934, identifica-se que o cinema educativo era algo que deveria receber atenção por parte do governo. Areão (1934) descreve: “Algumas escolas particulares, principalmente as das cidades, estão providas do maquinário, cinematográfico indispensável para tornar o ensino concreto por meios de projeções. Não seria de grande utilidade que esta inspetoria estivesse munida de uma dessas máquinas, com filmes sempre renovados e adequados ao fim nacionalizador, para exhibir nas escolas do interior? – Não seria êsse um meio eficiente de atingirmos mais rapidamente o nosso objetivo?” (Relatório das Escolas Subvencionadas de Santa Catarina, 1934 – APESC).

<sup>247</sup> A função de projecionista ocupada pelo professor de acordo com Ribas (1962, p. 140) deveria ser ocupada por “[...] um operador que cuide da projeção, para que o professor fique livre para acompanhar o filme com atenção e comenta-lo se necessário e possível. Existem aparelhos que permitem parar a projeção, deixando na tela uma imagem fixa. Êste dispositivo, bem como o de retrocesso, deve ser utilizado, para fixar pormenores ou esclarecer um trecho que seja menos compreensível”.

recursos audiovisuais e compreender a presença da projeção fílmica como um elemento de formação da infância tornou-se eminente. Havia, no entanto, as diferentes táticas, a exemplo de São Paulo, que demonstrou agilidade ao oferecer o programa de formação e, também, no Distrito Federal cuja formação ocorria conforme o aparelhamento cinematográfico da escola, de acordo com a marca/modelo.

Nesse movimento de aquisição dos aparelhos cinematográficos, a formação dos professores seguia *pari passu* à constituição do Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE. Outras providências mais amplas quanto à cinematografia educativa passam a ser tratadas e elaboradas a partir da criação do instituto. Destaca-se a força e a expressão da política do INCE para aquisição dos cinematógrafos, bem como a ênfase de sua produção fílmica para a educação brasileira. Também cabe salientar as relações da indústria cinematográfica com o INCE e o panorama do aparelhamento cinematográfico no país.

#### **4.2 “Vitória Régia”<sup>248</sup> – Instituto Nacional de Cinema Educativo: uma política estética da educação?**

Ao mesmo tempo que os estados brasileiros organizavam e sistematizavam a implementação do cinema educativo (Apêndice I), estabelece-se importante questão a respeito da organicidade da cinematografia educativa brasileira. A partir da Comissão de Censura Cinematográfica, e a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (1934), como também do Convênio Cinematográfico Educativo, de onde emergiram as iniciativas para criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo.

Dar organicidade e “dominar” os “meios de

---

<sup>248</sup> Uma referência ao Filme do Instituto Nacional de Cinema Educativo, dirigido por Humberto Mauro, premiado na Exposição Internacional de Cinematografia – Veneza, 1938.

comunicação em massa” tornou-se um desafio por parte do governo a partir da década de 1930. De acordo com Simon Schwartzman (2000), no livro “Tempos de Capanema”, a mobilização política-social e formativa, como uma ação do Ministério da Educação, já era prevista através do serviço de radiodifusão, iniciada em 1932. Na gestão de Gustavo Capanema no Ministério da Educação foi apresentada uma proposta de criação de um Departamento de Propaganda<sup>249</sup>. O autor faz uma descrição a partir de um grupo de documentos do Acervo Gustavo Capanema, que se encontra no CPDOC da FGV, sobre a finalidade do Departamento que deveria “transpor os limites apertados das instituições existentes, buscando atingir, com a sua influência cultural, a todas as camadas”. E, prossegue a descrição da proposta dizendo que “Ele deverá ser um aparelho vivaz, de grande alcance, dotado de um forte poder de irradiação e infiltração, tendo por função o esclarecimento, o preparo, a orientação, a edificação, numa palavra a cultura de massas.” (SCHWARTZMAN, 2000, p. 104).

Na sua perspectiva, o cinema educativo era visto como um dispositivo privilegiado para influenciar as massas<sup>250</sup>. A criação do Instituto visava intervir no cinema pernicioso, tal como os decretos anteriores, que estabelecia as questões da censura, o Estado deveria tornar o cinema um “aparelho de educação” (SCHWARTZMAN, 2000).

A face administrativa do cinema educativo, a partir da criação do INCE, estabeleceu-se durante o ano de 1936, embora restrita pela disponibilidade de recursos

---

<sup>249</sup> “[...]o projeto era contrário a uma indústria cinematográfica estatal, e afirmava que o cinema educador deve realizar sua missão com total liberdade [...]”. (SCHWARTZMAN, 2000, p. 105).

<sup>250</sup> No período que antecede a criação do INCE, o cinema educativo ficava sob a orientação e responsabilidade do Museu Nacional, na gestão de Roquette Pinto, o qual tinha uma Filmoteca central.

orçamentários<sup>251</sup>, necessários para criar o Instituto. Em 1937, por meio da Lei Nº 378 que reorganizou o Ministério da Educação e Saúde, o art. 40 estabelecia a criação do INCE, “destinado a **promover e orientar a utilização da cinematographia**, especialmente como **processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular**<sup>252</sup> em geral. 3) Instituições de educação extraescolar”. Entre a proposta de criação do Departamento de Propaganda no Ministério da Educação e o INCE há de se considerar que o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, de 1934, espelhava-se no esforço de colocar os meios de comunicação de massas a serviço do Poder, tal como no Ministério da Propaganda alemã (SCHWARTZMAN, 2000).

A ideia de instrumento de difusão associado a ações para a racionalização do ensino era estudada objetivando-se inscrever o cinema como auxiliar na tarefa de dar a ver um estado que se pretendia moderno. O cinema propaganda e o cinema educativo provocaram querelas entre o Ministério da Educação - INCE e o Ministério da Justiça, Departamento de Imprensa e Propaganda, criado em 1939, situação essa que Roquette Pinto (1942)<sup>253</sup>, como seu Diretor afirmava que “No Brasil o INCE, [era] exclusivamente consagrado ao cinema educativo, em nada pode perturbar quaisquer planos ministeriais de propaganda. [...] [E finaliza afirmando], o INCE vem, em marcha progressista e ascendente, servindo honestamente à cultura do país” (SCHWARTZMAN, 2000, p. 107). A discussão sobre o cinema educativo e o cinema de propaganda advém da forma e do funcionamento do Instituto de Cinematografia Educativa de Roma, que antes de ser uma

---

<sup>251</sup> Diário Oficial da União de 07 de julho de 1936, “Para tudo seria necessaria inicialmente a quantia de 160:000\$, destinada á installação do Instituto, e ainda a quantia mensal de 41:500\$ destinada a material e ao pessoal indispensável ao funcionamento do Instituto nos primeiros mezes.”

<sup>252</sup> Grifo nosso.

<sup>253</sup> Carta de Roquette Pinto ao Ministro Gustavo Capanema. Documento do Acervo Gustavo Capanema – CPDOC/FGV.

agência organizada pela Liga das Nações era, efetivamente, uma agência de difusão dos sentidos e imperativos das atividades do Governo de Benito Mussolini<sup>254</sup> e que também foi posto a favor do efeito do Nazismo na Alemanha.

O objetivo de formação da massa popular a partir do cinema educativo não foi uma proposição restrita ao Governo Vargas, mas um projeto que se caracteriza por meio da legislação elaborada a partir daquele momento, acompanhando a movimentação da cinematografia educativa internacional. Cabe lembrar que em 1934, com a nova Constituição Federal, a educação torna-se um direito, o que aumentou a necessidade por espaços de formação. Entre a criação do INCE e a vinculação do cinema educativo como *um meio* para a educação da população, principalmente adulta e jovem, há ações pontuais como as realizadas pelo SESI (1940) e como apontava Celso Kelly (1940)<sup>255</sup> acerca do “cinema instrumento da educação dos adultos”.

O Instituto Nacional de Cinema Educativo, como “um livro aberto às multidões” (RIBEIRO, 1944), demorou a se consolidar quanto às suas funções primeiras. O aparelhamento interno, a formação da filмотeca didática e cultural do INCE e sua estruturação para atendimento das escolas brasileiras ocorreram no período da abertura orçamentária em 1936 e no final do ano de 1937. A eficiência da cinematografia educativa deveria se dar pela articulação entre a produção dos filmes e os programas de ensino.

Os esforços empreendidos nos primeiros anos do INCE centralizaram-se na organização da filмотeca. Para isso, era necessário mapear as escolas e projetores cinematográficos no país. Como alerta Sontag (2015, p. 329), “Compreender qualquer coisa é compreender sua topografia, saber como traçar o seu mapa”. Esta foi uma das primeiras ações de Roquette Pinto, iniciada através do **Convênio Inter-**

---

<sup>254</sup> Líder do movimento fascista na Itália.

<sup>255</sup> Acervo Anísio Teixeira. CPDOC/FGV

**Administrativo das Estatísticas Educacionais e Conexas**, como já se explicitou anteriormente, e retomada com afinco pelo Diretor do INCE. Em 1936, Benjamin Lima apresentava no *Jornal do Brasil* de 09 de outubro o artigo “Uma estatística do cinema educativo”, onde apontava as dificuldades em realizar tal ação, como também ver os esforços estatísticos reconhecidos pela displicência dos governos.

Na tentativa de conseguir mapear os cinematógrafos nas escolas brasileiras, o INCE oferece como prêmio para as escolas, que comprovassem possuir em funcionamento aparelhos cinematográficos, uma coleção de filmes sonoros editados pelo instituto (A NOITE, 26 de março de 1938). Quando Roquette Pinto realizou seu discurso no Instituto de Estudos Brasileiros, em 02 de julho de 1938<sup>256</sup>, apresentou alguns dados referentes às tentativas de realizar o censo de cinematografia educativa no país e exibiu os dados que foram possíveis coligir até aquele momento. Roquette Pinto (1938) fala sobre preocupações referentes à série escolar, referindo-se aos filmes *substandard*, 16mm que o INCE tratou de levantar:

o senso dos Institutos de ensino providos de aparelhos projetores. A deficiência de dados oficiais a respeito é realmente impressionante, apesar dos grandes esforços feitos para estabelecer a estatística correspondente até agora, pela displicência de muitos interessados e até mesmo de muitas autoridades que não responderam ao inquérito; não foi possível organizar uma estatística definitiva. (ROQUETTE PINTO, 1938)<sup>257</sup>.

Vale elucidar que, entre 1936 e 1938, Roquette Pinto havia encaminhado para as unidades escolares uma série de perguntas sobre a cinematografia educativa. Estas, aos poucos,

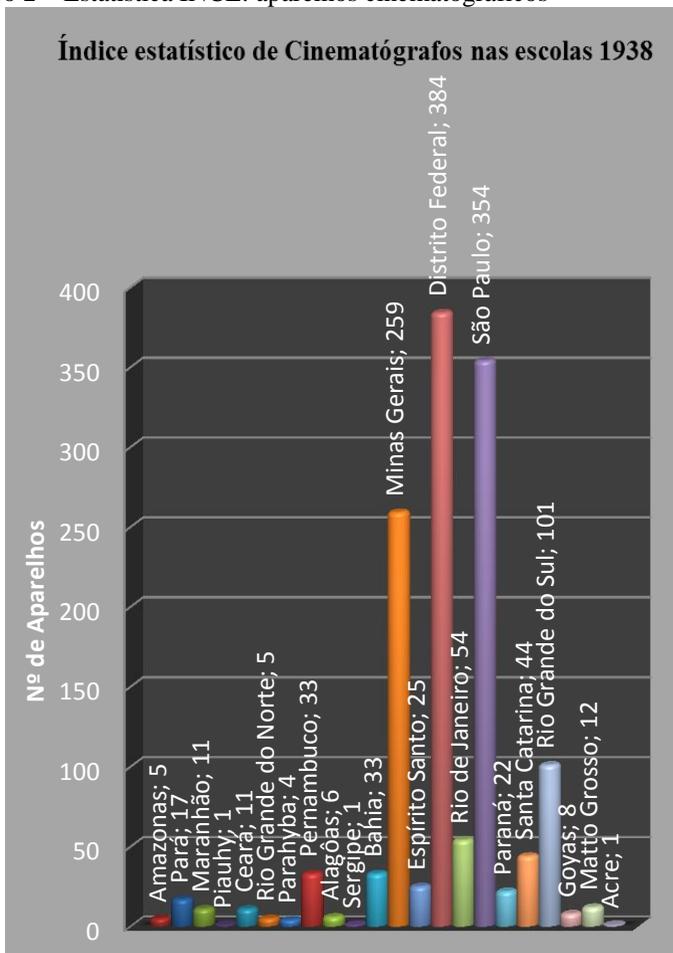
---

<sup>256</sup> Documento localizado no Acervo Roquette Pinto na Academia Brasileira de Letras.

<sup>257</sup> Manteve-se a grafia original.

foram reencaminhadas para o INCE. Esse questionário também apareceu no Inquérito do Plano Nacional da Educação de 1937. Os dados de aparelhos cinematográficos por Estado coligidos até essa data são apresentados no gráfico a seguir.

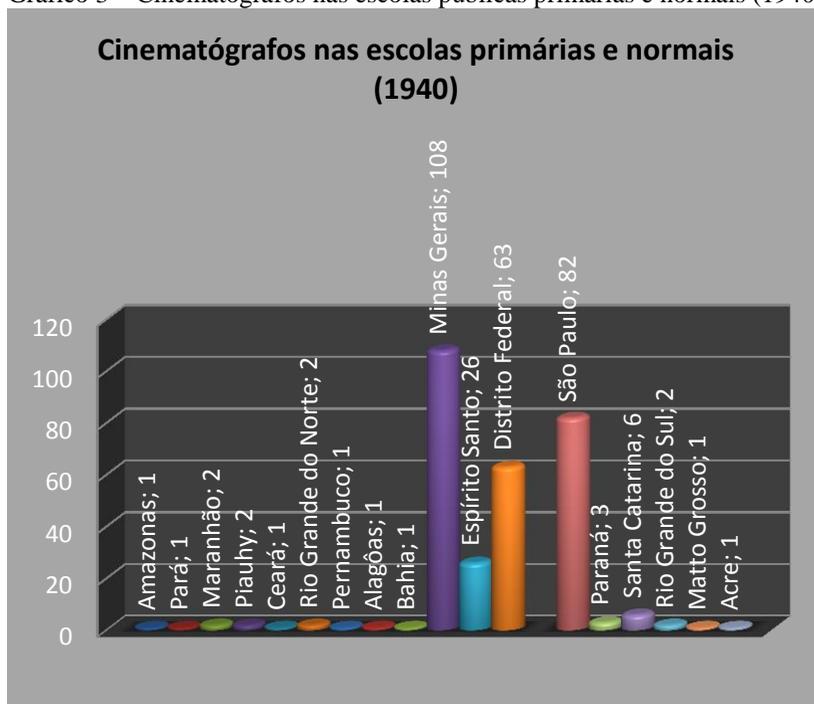
Gráfico 2 – Estatística INCE: aparelhos cinematográficos



Fonte: Dados extraídos do documento apresentado no Instituto de Estudos Brasileiros, autoria de Roquette Pinto (1938).

A partir dos números apresentados no levantamento de Roquette Pinto buscou-se verificar a quantidade específica de cinematógrafos nas escolas públicas de ensino primário e nas de formação de professores. Desse modo, a seguir são apresentados alguns dados sistematizados a partir da análise de 175 jornais da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, publicados entre 1910 a 1949. De um conjunto de 65 jornais analisados retornaram 272 resultados para os termos “cinema escolar e educativo”. Já na década seguinte, de 1929 a 1939, observa-se a ocorrência de 2401 resultados para o termo “cinema educativo”; e 259 resultados para o termo “cinema escolar”. Desta consulta resultou o seguinte gráfico:

Gráfico 3 – Cinematógrafos nas escolas públicas primárias e normais (1940)



Fonte: Acervo da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. A sistematização completa está disponível no Apêndice II e Apêndice IV. Elaborado pela autora.

Entre os dados apresentados por Roquette Pinto em 1938, que indicam a existência de 1391 projetores nas escolas brasileiras, e os dados posteriormente apresentados pelo levantamento realizado pelo Serviço de Estatística de Educação e Cultura - SEEC do IBGE, de 1937, há uma enorme diferença neste último o número cai para 540 projetores. Esta discrepância já foi apontada por Anita Simis (2008) e Sheila Schvarzman (2004), e parece dar mais evidência aos números demonstrados no Gráfico 3, no qual aparecem 304 projetores nas escolas públicas primárias e normais no Brasil, o que se aproxima bem mais dos dados do SEEC do IBGE.

Há um conjunto de dados apresentados por Schvarzman (2004), analisando uma relação elaborada pelo INCE sobre empréstimos e cópias de filmes, que demonstra um resultado bem distinto entre o número de escolas que realmente solicitavam os serviços do INCE e o número das que se manifestaram quanto ao número de projetores. Em 1941, por exemplo, no relatório enviado à Capanema pelo Diretor do INCE, somente 8 estados (Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Paraíba, Espírito Santo, Estado do Rio de Janeiro, São Paulo, Sergipe e Minas Gerais) haviam solicitado remessas de filmes por parte do INCE (SCHVARZMAN, 2004).

Roquette Pinto (1938), além de apresentar dados referentes ao índice de escolas com projetores no Brasil, naquele momento, suscitou questões sobre o cinema sonoro e os aparelhos que já estavam nas escolas brasileiras. O autor lembrou que os aparelhos sonoros custavam duas ou três vezes mais, mas exclamava: “Mesmo porque abandonar o som, no cinema educativo moderno, é desprezar 50% das possibilidades educativas e culturais do filme”<sup>258</sup>. Ainda destacou as experiências com os filmes sonoros, enfatizando a participação da Fox Film Corp., que no Estados Unidos fizeram testes cujo resultado demonstra um ganho na aprendizagem de 35% a partir do filme sonoro. Tudo fora encaminhado para promover

---

<sup>258</sup> Manteve-se a grafia original.

a necessidade de novos modelos de cinematógrafos, bem como, permitir uma remodelação dos “antigos projetores”. Nesse momento, Roquette Pinto (1938) faz a seguinte indicação para o governo a respeito da aquisição dos aparelhos cinematográficos:

Tenho procurado demonstrar que uma iniciativa digna de apoio é adoptar no Ministerio da Educação, para o aparelhamento das escolas e institutos de ensino, o processo que há muitos anos o Ministerio de Agricultura emprega para o aparelhamento dos agricultores. O Ministerio da Agricultura compra aos fornecedores em grosso, portanto em boas condições de preço, arados, tratores, máquinas agrícolas que vende aos fazendeiros em prestações acessíveis. Porque não fazer o mesmo o Ministerio da Educação com projectores cinematográficos, microscopio e outras peças indispensaveis ao bom ensino? Porque merecem tanto os fazendeiros, que ás vezes não são brasileiros, e não o merecem os educadores? Um bom aparelho póde custar cerca de 300 dollars, são 17\$000, pouco mais de 5 contos. Pagos em dois anos e pouco, temos cerca de 200\$000 por mez, quantia nada pesada para um colégio modesto. Para animar o surto do cinema educativo, sonoro, de 16 m/m., o Governo autorizou o I.N.C.E de oferecer uma coleção de filmes como premio aos que provarem possuir aparelhos projetores de tal tipo. (Roquette Pinto, 1938, p. 16) (Grifo nosso)

A proposição de Roquette Pinto (conforme grifo nosso) para aquisição de aparelhos cinematográficos para as escolas só é posta em funcionamento a partir de 1949, por meio da Lei nº 773 de 29 de julho de 1949<sup>259</sup>, que “autoriza o Ministério da Educação e Saúde a adquirir projetores cinematográficos para

---

<sup>259</sup> Publicada no Diário Oficial de União (D.O.U) de 05 de agosto de 1949.

**revenda** a estabelecimentos de ensino e dá outras providências” (grifo nosso). Durante quase três décadas as cooperativas, associações, ciclo de pais e mestres e doações<sup>260</sup> que viabilizam a aquisição do cinematógrafo para as escolas brasileiras. Afinal, a função do INCE em algum momento era viabilizar a materialidade escolar para a cinematografia educativa? Seguindo o exposto nos primeiros esboços do regimento do Instituto, aprovado só em 1946, pelo Decreto N° 20.301 de 2 de janeiro, a função do INCE seria formar a estética educacional através dos filmes.

Mais uma vez entra a questão do acesso à tecnologia de classe, como afirmava Lawn (2005), em que o objeto escolar deveria ser produzido em grande escala para ser acessível ao orçamento público. Como demonstrado até o momento, o Brasil não fabricava aparelhos cinematográficos sempre apareceu como importador até a década de 1960. Porém a indústria escolar brasileira agora contava com uma agência de cinematografia educativa – INCE, todavia, no quesito aquisição do aparelhamento e mesmo dos filmes escolares, se via em meio a tramas de uma política afinada a um discurso de modernização; havia pressão num jogo de poder econômico e social para se desenvolver o cinema educativo nas escolas. Para elucidar a função do INCE frente à presença e circulação do cinematógrafo nas escolas estabelecem-se as bases iniciais de sua organização e, posteriormente, através do seu regimento, evidencia-se sua gestão da estética na educação, já que o instituto priorizou a produção fílmica.

---

<sup>260</sup> As cooperativas escolares e associações de pais e mestres colaboraram para a aquisição dos cinematógrafos. Nos dados dos Diários Oficiais do Estado de São Paulo e Rio de Janeiro prevalecia o controle do Estado sobre a aquisição dos aparelhos. O Estado não subsidiava a compra, mas, realizava a cobrança das caixas escolares que não realizavam os pagamentos referentes aos equipamentos, exemplo explícito no D.O.S. P de 25 de outubro de 1934, p. 6, em que se apresenta um demonstrativo de aquisição de aparelhos pelas escolas. No qual totalizavam 58 estabelecimentos que estavam com débito referente à compra dos cinematógrafos.

#### 4.2.1 Raízes e intermitências: estética da educação pública

Os recursos visuais na educação escolar não estão atrelados à presença e ao desenvolvimento das tecnologias audiovisuais. Anterior aos dispositivos tecnológicos e à observação, as representações visuais já apareciam no fazer escolar. Certo é que, no começo das transições e invenções das tecnologias ópticas, havia a impressão que seriam esses dispositivos capazes de fazer uma intersecção entre a relação da individualidade, pautada nas premissas da modernização, e a necessidade de uma história coletiva, no que diz respeito ao processo de modernização no ensino.

O mundo dos símbolos, desejado no capital cinematográfico, sensibiliza uma época. A experiência escolar, mediada pela tecnologia audiovisual, construiu-se na standardização do aparato tecnológico por parte do governo, sendo esta gestada pelo INCE. Entende-se que um objeto escolar sempre comunica um fazer social e pedagógico imerso de cultura material social. Os esforços por fazer circular e integrar ao fazer pedagógico o cinematógrafo não podem ser desvinculados de uma leitura crítica do período político e social no qual o INCE mobiliza o cinema educativo no país.

O INCE caracterizou-se por uma política de gestão da cinematografia no âmbito escolar, no que tange quase que especificamente à produção como previsto no Decreto Nº 20.301 de 02 de janeiro de 1946.

Art 1º - O Instituto Nacional de Cinema Educativo, órgão subordinado imediatamente ao Ministro da Educação e Saúde tem por finalidade promover e orientar a utilização da cinematografia especialmente como **auxiliar de ensino e ainda como meio de educação em geral**, competindo-lhe:

- a) – **Editar filmes educativos escolares (sub-**

**standard) e populares: (standard), diafilmes para serem divulgados dentro e fora do território nacional;**

- b) – Editar discos para promover a documentação artística e cultural do país.
- c) – Prestar assistência científica e técnica à iniciativa particular desde que a sua produção industrial ou comercial seja cinematográfica para fins educativos.

Parágrafo único – Para cumprir a sua finalidade, em tôda a extensão, o **Instituto manterá uma filmoteca**, divulgará filmes da sua propriedade, cedendo-os por empréstimos às instituições culturais e de ensino oficiais e particulares, nacionais e estrangeiras; e fará publicar uma revista consagrada especialmente educação pelos processos técnico modernos (cinema, fotografia, som, etc). (BRASIL, Decreto Nº 20.301, 02 de janeiro de 1946)<sup>261</sup> (Grifo nosso)

A competência do INCE, conforme disposto no regimento de 1946 demonstra a tentativa de desenvolver um capital cinematográfico próprio, como também vincular a sensibilização da produção estética à educação do país. Ainda no art. 1º consta que a assistência do INCE deveria ocorrer por meio da Filmoteca, isto é, não há, neste primeiro artigo e nos demais artigos do regimento, o Serviço de Técnica Cinematográfica, que fazia referência à aparelhagem nas escolas. Na Seção Oficina (Art. 13, § I e II) consta a necessidade “I - manter em perfeito estado de funcionamento toda a aparelhagem de luz e som [...]; e II – fazer reparos necessários à conservação do material em uso”.

Assim a aquisição dos cinematógrafos configurou-se no segundo plano de atuação desse órgão governamental. Os esforços produzidos pelo INCE, no domínio da técnica cinematográfica, foram pensados para a utilização do aparato a

---

<sup>261</sup> Manteve-se a grafia original.

fim de produzir um capital cinematográfico brasileiro.

O fascínio político pelo cinematógrafo extrapola a fantasia do que é o poder “mágico” do aparelho, pois trata de treinar os sentidos, servir-se da comunicação tecnológica visual para formar uma constelação de três elementos da sensibilidade do homem em formação. Estética, política e ensino, nas formas inscritas no fascismo, despoja em certa medida o manifesto criativo e sensorio da criança em formação, colocando o cinematógrafo na forma de comunicar para alienação. Era, assim, o uso político articulado pelo fascismo, o que Benjamin (2012) viria a chamar de “violação de aparato técnico”.

A respeito da produção cinematográfica - advinda de uma configuração próxima à estetização política e em virtude da leitura desse aparato ocorrer a partir da história conectada - tornou-se inevitável considerar que entre o local da produção dos filmes, das engrenagens de cada cinematógrafo, e as relações de pensamentos pedagógicos em viagem, conectados por meio da presença do cinematógrafo em diferentes territórios, e, por fim, através da comercialização ocorre uma forma de produção cinematográfica do INCE com a finalidade de expor indicativos da estética concebida a partir dos pressupostos políticos daquele momento histórico.

O cinematógrafo não é um objeto inerte às interferências dos fenômenos culturais, políticos e sociais que circulam na produção desse objeto. Isso transcende as fronteiras da materialidade adquirida. Há um valor simbólico agregado ao objeto produzido. O cinematógrafo não é somente um aparelho de projeção e filmagem, mas é um produto do território em que foi produzido, do grupo de sujeitos que estudaram seus usos nas escolas, seja na Espanha ou na Itália, e, por isso, não se trata de uma imposição, mas de uma mestiçagem de usos e práticas (GRUZINSKI, 2012) entre o produto e as práticas sociais do território que o produziu e o comercializou. O cinematógrafo marca uma posição da prática educacional realizada nas escolas brasileiras. Assim, seria

inviável não trazer à tona os indicativos referentes à estética que se configura no cotejo da história política em que o aparelho esteve em uso e circulação.

Figura 46 - Accordo Fox Film e INCE



Fonte: Jornal Scena Muda – 19 de set. 1939. (Roquette Pinto e J. C. Bavetta – Fox Film) (Acervo Hemeroteca Digital BN)

A circulação dos filmes acontecia a partir da produção do INCE e, por meio de aquisições junto as indústrias de cinematografia. Em 1938 totalizava-se 31 filmes editados e 26 foram adquiridos pelo INCE. Em 1957<sup>262</sup> 51 filmes foram editados e 29 filmes adquiridos. Dentre os filmes adquiridos consta, desde 1939, a presença da Fox Film do Brasil, que firmou acordo com o INCE (Fig. 46). Lembrando que a Fox Film esteve presente na modelação e organização do cinema

<sup>262</sup> Dados do Anuário Estatístico do Distrito Federal (1938 – 1957).

educativo do Distrito Federal desde 1927, momento que participava o representante Alberto Rosenvald. De acordo com a reportagem sobre o “Acordo Fox Film e INCE”, publicada também no *Jornal Correio da Manhã* em 13 de setembro de 1939, a Fox deveria fornecer cine-jornais semanalmente (Fox Movietone News), os quais seriam projetados exclusivamente nas escolas do Brasil. Retornando à relação de filmes analisados pela Comissão de Censura Cinematográfica (Quadro 6) pode-se notar a presença recorrente dos filmes da Fox, bem como dos cines-jornais. Estes últimos passaram a ter a entrada aprovada nas escolas brasileiras.

Tabela 3 – Capital cinematográfico brasileiro (1938 – 1957)

Movimento da cinematografia do INCE				
Ano	Produção INCE	Produção Adquirida	Total de exibição <sup>263</sup>	Exibição nas escolas de Ensino Primário <sup>264</sup>
1938	51	70	343	107
1939	46	97	588	133
1940	10	40	1.051	253
1944	14	25	1.415	200
1945	16	9	1.683	101
1946	9	7	2.639	514
1947	12	4	2.263	438
1948	15	5	2.948	479
1949	7	3	3.004	544
1952	6	62	-	-
1953	14	16	1.447	500
1954	10	10	1.960	786
1955	15	9	2.172	236
1956	9	6	2.048	283
1957	10	3	2.111	178

Fonte: Dados coletados nos Anuários Estatísticos do Distrito Federal (1938 – 1957). Organização da autora.

<sup>263</sup> O conjunto desses dados representa as exibições realizadas pelo INCE durante um ano.

<sup>264</sup> Esses dados se referem ao total de filmes exibidos pelo INCE em estabelecimentos de ensino primário. Vale frisar que os Anuários também apresentam dados referentes ao Ensino Pedagógico, que por inferência indicariam estabelecimentos de ensino normal; contudo, na ausência de informação mais precisa, optou-se pela não utilização de tais dados.

Os dados referentes às exibições nos estabelecimentos de ensino primário podem indicar as realizadas no próprio INCE, na sala de projeção, ou realizadas nas escolas. Não estavam restritas à exibição nas escolas do Distrito Federal, pois como afirma Roquette Pinto (1944), a equipe do INCE deslocava-se pelo interior do país a fim de realizar as exibições. Em Santa Catarina registrou-se a presença do Sr. Matheus Collaço<sup>265</sup>, no município de Florianópolis, no evento da IX Congresso de Geografia em 1940.

A aquisição dos filmes educativos editados pelo Instituto por parte das escolas ocorria conforme Decreto Nº 20.301 de 1946, art. 27º devendo: “Os estabelecimentos de ensino ou de cultura que desejarem possuir cópias dos filmes editados pelo Instituto, devem requerer ao diretor a respectiva concessão, fornecendo o filme virgem, para a cópia, na metragem estipulada pelo Instituto”. Compreende-se, por tal artigo, que não havia por parte do Estado – representado pelo INCE - a disposição de recursos financeiros para esse tipo de materialidade do cinema educativo para as escolas. Em uma entrevista concedida por Roquette Pinto ao repórter Adalberto M. Ribeiro (1944) fica claro que, para assegurar a presença do cinema educativo quase se assumia uma posição de suplício. Roquette Pinto (1944) advertia que o Governo deveria abrir “no Banco do Brasil uma conta com êsse objetivo e, mediante o preenchimento de certos requisitos legais, pudessem os educadores comprar o que fôsse preciso aos seus estabelecimentos de ensino”. Essa proposição foi levada a efeito através da Lei Nº 929 de 23 de novembro de 1949 e, posteriormente, por via da Portaria Nº 21 de 10 de fevereiro de 1950.

No art. 4º da Portaria Nº 21, que se refere aos acordos a serem celebrados entre o Ministério da Educação e Saúde e os Governos dos Estados, por intermédio do INCE, informava-se que o fornecimento de aparelhos de projeção cinematográfica

---

<sup>265</sup> Arquivo Roquette Pinto – Acervo da Academia Brasileira de Letras

de 16mm ocorreria de acordo com a Lei Nº 773 de 29 de julho de 1949. Essa lei autorizava o Ministério da Educação e Saúde a adquirir projetores cinematográficos para revenda a estabelecimentos de ensino.

A partir desse conjunto de ações com vistas ao provimento das escolas, aparecem diferentes editais abertos pelo Ministério da Educação e Saúde, os quais visavam adquirir os cinematógrafos e revende-los para as escolas. Com a finalidade de ver as permanências e rupturas das relações da comercialização dos aparelhos analisaram-se os editais da Diretoria de Divisão de Material do Ministério da Educação e Saúde, referentes ao período de 1950 até 1966.

Para participarem da concorrência pública, as empresas e indústrias deveriam apresentar um certificado de fornecedor do governo, conforme Decreto-lei Nº 6.204 de 17 de janeiro de 1944. Além disso, deveriam estar devidamente em dia com os impostos devidos e possuir certificado de nacionalização das empresas e indústrias, conforme Decreto-lei Nº 1.843 de 07 de dezembro de 1939. Era necessário, também, apresentar documentos de capacidade técnica. As proponentes deveriam declarar uma oficina mantida em uma cidade brasileira para dar assistência e dava-se preferência por empresas ou instituições sindicalizadas para o fornecimento às repartições federais, estaduais ou municipais<sup>266</sup>.

O INCE também promovia abertura de editais para que as escolas realizassem suas inscrições a fim de viabilizarem a aquisição do cinematógrafo. Por meio Decreto Nº 30.435 de 23 de janeiro de 1952 foram estabelecidas instruções para que as escolas pudessem realizar sua inscrição conforme segue:

Art. 7º As inscrições serão feitas mediante requerimento ao I. N. C. E. e acompanhado de documentação que comprove o regular

---

<sup>266</sup> Concorrência Pública Nº 4 publicada no Diário Oficial da União de 09 de junho de 1954.

funcionamento da instituição interessada e sua idoneidade.

*Parágrafo único.* Na petição inicial, os interessados deverão declarar:

I - As medidas da sala (comprimento e largura)

II - Número de cadeira;

III- **Características da corrente elétrica de iluminação local (alternada ou contínua):**

IV - Voltagem da corrente elétrica;

Art. 8º Na seleção dos estabelecimentos educacionais a serem contemplados, ressalvada a capacidade financeira, a preferência atenderá para os seguintes elementos:

I - Localização (**tendo em mira a penetração do cinema no interior, principalmente onde não existam cinemas comerciais**);

II - Número de aluno;

III - Natureza dos cursos. (BRASIL, DECRETO Nº 30.435 de 23 de Janeiro de 1952)<sup>267</sup>. (Grifo nosso)

Após análise das condições dos estabelecimentos de ensino, conforme o artigo supracitado, as escolas assinariam um contrato de compra e venda com o Ministério da Educação e Saúde, realizando o pagamento na forma de parcelas de no máximo dez vezes. O recurso seria recolhido diretamente pelo Tesouro Nacional.

Durante uma década, de 1950 a 1960 - conforme Diários Oficiais da União analisados para conhecer as empresas e as indústrias fornecedoras de cinematógrafos para as escolas brasileiras -, foram 10 editais de concorrência pública localizados, variando o número de cinematógrafos solicitados, entre 40 a 50 projetores por edital. Na concorrência o cinematógrafo que se pretendia adquirir possuía as seguintes características:

---

<sup>267</sup> Diário Oficial da União - Seção 1 de 24/01/1952

Mecanismo do projetor – O material empregado em cada peça de mecanismo do projetor, deve corresponder às exigências do trabalho que desempenhará, assegurando, assim, a máxima resistência, aliada ao mais elevado rendimento no conjunto mecânico. Sistema ótico – Equipado com uma objetiva normal, intercambiável, ultra-luminosa de 2'', f/1.6, com camada anti-reflex (lente azul).

**Lâmpada de projeção – operando com uma lâmpada de projeção de 750 watts, podendo utilizar, também, a de 1.000 watts.**

Sistema de resfriamento da lâmpada – do mais perfeito e garantido. **Lâmpada piloto – fornecendo iluminação suficiente para se proceder à colocação do filme, sem necessidade de ligar as luzes na sala de projeção. [...]**

**Velocidade de operação – regulável, para projeção de filmes mudos (16 quadros por segundo), ou sonoros (24 quadros por segundo).**

Carretel recolhedor do filme – acionado pelo motor do aparelho, e controlado automaticamente. Reenrolamento do filme – a rebobinação do filme deverá ser feita por meio de dispositivo apropriado, de velocidade ultrarápida. **Dispositivo de inclinação – para elevar ou abaixar o projetor, de acordo com a colocação da tela. Deverá ser perfeito e garantido, com travamento automático.**

Sistema sonoro – Consistindo de amplificador, compacto e potente, especialmente construído para a reprodução de filmes sonoros de 16 mm e movietone. [...]

**Manual de instruções – em português, com todos os dados sobre o manejo e cuidados do aparelho.** (Diário Oficial da União de 09 de junho de 1952)<sup>268</sup>. (Grifo nosso)

---

<sup>268</sup> Manteve-se a grafia original.

Na definição do modelo de cinematógrafo registrada na Ata de Concorrência Pública de 15 de setembro de 1952 aparecem os seguintes elementos: portátil, para projeção 16mm, tipo escolar, acondicionado em 2 malas de mão, reforçadas, contendo numa mala o projetor propriamente dito e o amplificador, compacto e potente, de 14 watts. Todos os elementos apresentados para o modelo a ser adquirido possuem as definições apresentadas desde a I Exposição de Cinematographia Educativa realizada no Distrito Federal, em 1929.

O significado das características gerais apontadas, tanto dos estabelecimentos de ensino que poderiam se inscrever quanto das disposições dos elementos mecânicos que deveriam compor o cinematógrafo para as escolas, levou a uma modelação do capital cinematográfico. Pode-se notar o que Benjamin (2012) afirmava acerca da aproximação dos novos capitais da indústria elétrica ao capital cinematográfico. Nos grifos sobre o Decreto 30.435 de 1952, como também nas características gerais do cinematógrafo aparecem potencialmente as relações intrínsecas entre o capital da indústria elétrica e um determinado modelo de cinematógrafo. A seguir apresenta-se, no Quadro 7, o Mapa Concorrência Pública 1950 – 1960, o qual registra as indústrias e empresas que participavam da concorrência para fornecimento de cinematógrafos para revenda do INCE.

Quadro 7 – Mapa de Concorrência Pública 1950 a 1960

<b>Empresas/Indústrias</b>	<b>Marcas do cinematógrafo</b>
Companhia Brasileira de Eletricidade Siemens Schuckert S.A. <sup>269</sup>	Projektor Siemens – Fabricação “Bauer”
Lutz Ferrando Ótica e Instrumental Científico S.A	Bell & Howell – modelo Filmsound
Mesbla S.A.	Bell & Howell – Fabricação norte – americana Bell & Howell Gaumont – Fabricação inglesa
Mesquita Ferreira & Cia Ltda	Kodak
Sociedade de Importação e Exportação e Difusão Cinematográfica Ltda. S.I.E.D.I.C	Hortson – Fabricação Francesa
Electrobras Comércio e Indústria S.A	Bell & Howell modelo 385 BRA
Fototécnico Instrumental de Engenharia Ltda.	Terta Sound
Casa Lohener Sociedade Anônima Médico-Técnica	Terta Sound
Cirb S.A. Comércio e Indústria	Bell & Howell
Comercial Elétrica AM Ltda.	Varimex – modelo APIIU
Renato Alves de Sá	Terta Sound
Sociedade Comercial de Representação Ltda. SOCRIL	Gaumont-Kales
S.A Philips do Brasil	Philips

Fonte: Diários Oficiais da União (1950 a 1960). Organização da autora.

Nota-se que algumas indústrias/empresas que participaram diretamente do fornecimento de cinematógrafo

<sup>269</sup> A Companhia de capital alemão, ainda presente no território brasileiro, realizou desde 1894 atividades relacionadas à expansão telegráfica no Brasil, como também o fornecimento de tecnologias para o desenvolvimento de Usinas Hidrelétricas. Gazeta Mercantil, 2002. Disponível em:

<<http://infoener.iee.usp.br/infoener/hemeroteca/imagens/65201.htm>>

Acesso em: 12 ago. 2014.

para as exposições de cinematografia educativa de 1929 (Distrito Federal) e 1931 (São Paulo) reaparecem no Mapa de Concorrência Pública para fornecimento do aparelho para o INCE, sendo elas: Mesbla S.A.; Lutz Ferrando Ótica e Instrumental Científico S.A.; Casa Lohener e Fototécnico Instrumental de Engenharia Ltda. Celebraram, assim, convênio com o Ministério da Educação, Mesbla S.A., Fototécnico Instrumental de Engenharia Ltda, Casa Lohener e S.A. Philips do Brasil.

Entre 1958 a 1959 a concorrência pública passou a estabelecer as marcas e os modelos que deveriam ser fornecidos ao INCE. Estipulou-se como marcas a Micron 600 e a Terta Sound, ambas de 16mm. O cinematógrafo da Micron 600 era de tamanho reduzido e acompanhava mecanismo para projeção fixa. A marca Terta Sound pertencia à Radio Corporation of American – RCA, uma empresa norte-americana de forte atuação no setor de telecomunicações, que comprou, em 1986, parte da General Electric e atualmente continua desenvolvendo aparelhos eletrônicos e de telecomunicação.

As empresas/indústrias, importadoras e as sociedades que participaram da I Exposição de Cinematographia Educativa em 1929 representavam dois grandes blocos. Um situado nos Estados Unidos e outro na Europa, este último subdividido entre França e Alemanha, conforme explicitado no Mapa 2. Essas são as principais indústrias que configuram o modelo de cinematografia educativa no Brasil a partir daquele ano. Em 1930 iniciou-se o processo de exportação das companhias cinematográficas brasileiras, mas vale ressaltar que exportavam filmes. A parte da maquinaria, na sua grande totalidade, era importada. Nas palavras de Paulo Emílio Salles Gomes (1973): “O Brasil, que importava de tudo – até caixão de defunto e palito –, abriu alegremente as portas para a diversão fabricada em massa e certamente não ocorreu a ninguém a idéia de socorrer nossa incipiente atividade

cinematográfica<sup>270</sup>”.

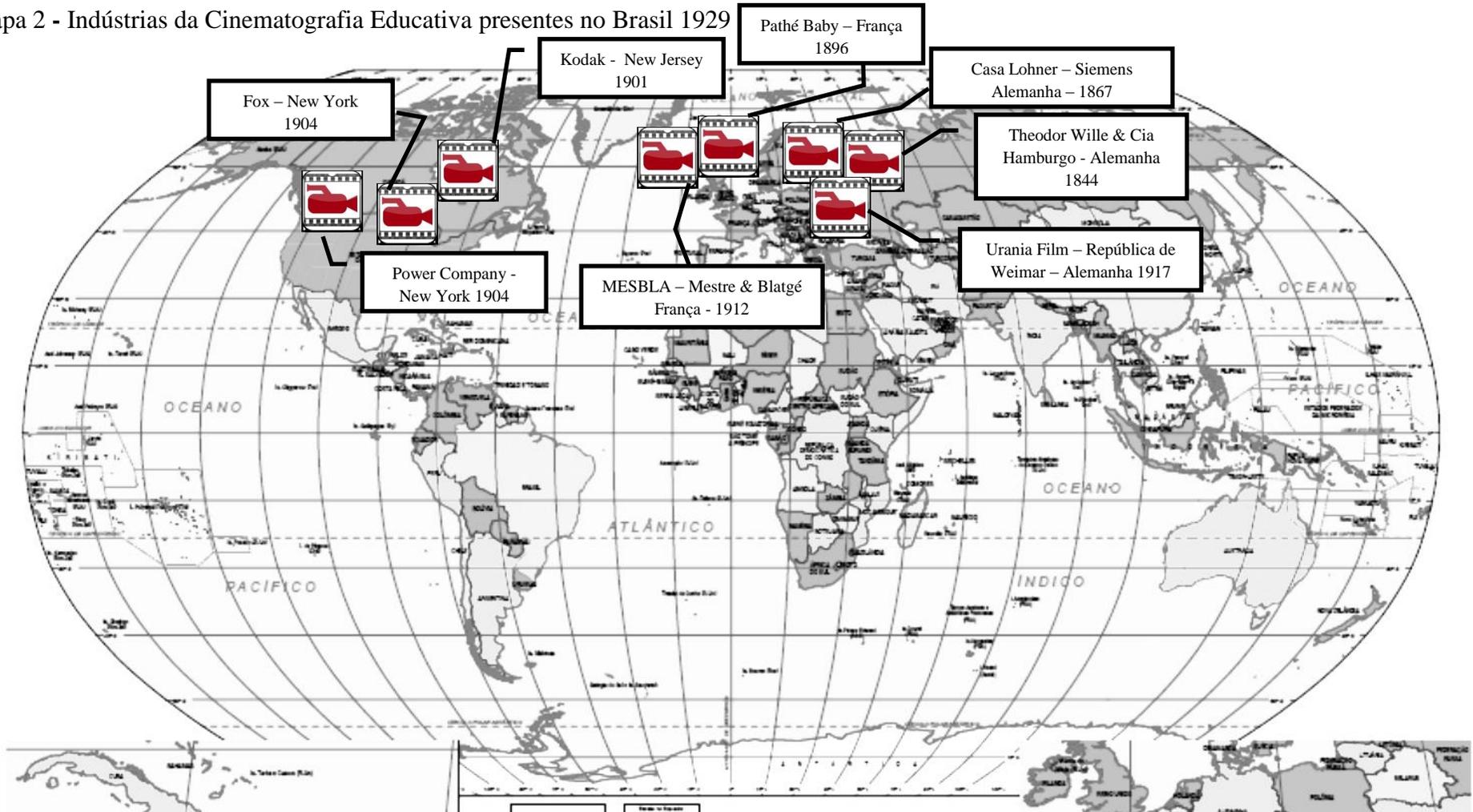
A presença de tecnologias de ensino no Brasil materializa um fragmento da perspectiva anunciada como progresso no país. As operações de câmbio e os negócios realizados pela indústria de tecnologia de classe, como os artefatos escolares midiáticos revelam a potencialidade da ordem material, bem como, condições sociais e econômicas,. Entre 1929 e 1960 a circulação de cinematógrafos de indústrias e empresas estrangeiras expressa certo efeito de modernidade nas escolas brasileiras. Essa característica estabelece-se com a presença de uma tecnologia “afeita” à modernização – aceleração do processo de ensino - e com a circulação de saberes estéticos e políticos através dos filmes escolares.

Apresentamos a seguir, o Mapa 2 – Indústrias da Cinematografia Educativa no Brasil 1929 a 1960 - com dados organizados sobre o levantamento realizado no Quadro de Escolas Brasileiras com Cinematógrafos e números relacionados às indústrias participantes das Exposições de Cinematografia Educativa no Distrito Federal e em São Paulo. Além dessas informações, também consta um conjunto de dados sobre as concorrências públicas realizados pelo INCE.

---

<sup>270</sup> In: CATANI, Afrânio Mendes; OROZ, Silvia. Indústria cinematográfica na América Latina: Um paradigma de modernidade – Anos 30-40-50. (1997). In: QUEIROZ, Tereza Aline & BESSONE, Tânia Maria Tavares (orgs.). *América latina: imagens, imaginação e imaginário*. Expressão e cultura/EDUSP, 1997.

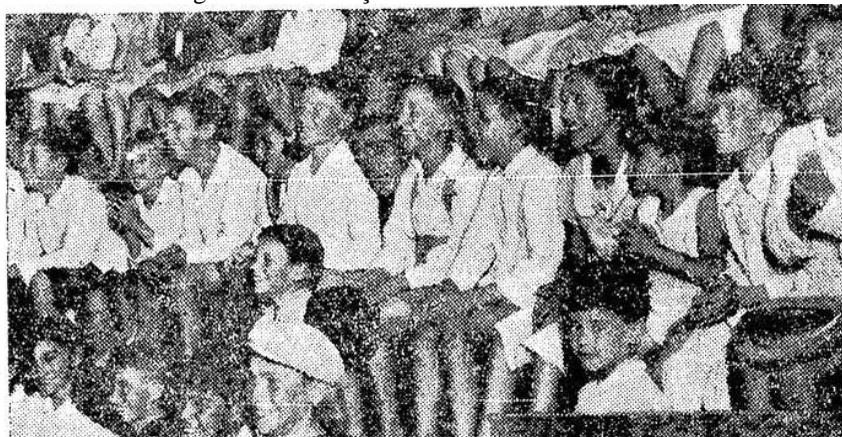
Mapa 2 - Indústrias da Cinematografia Educativa presentes no Brasil 1929



Fonte: <http://mapas.ibge.gov.br/>

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS – UMA MEMORABILIA: As sensibilidades da educação moderna a partir do cinematógrafo, uma leitura no Mundo de Oz

Figura 47 – Crianças na sessão de cinema



Fonte: Jornal Diário de Notícias – 28 de mai. de 1932.

Uma impossibilidade, para começar: transformar imagens em movimento em epígrafe. Uma série de fotogramas talvez fosse um meio. Mas aí sem a duração exata das cenas. Sem Som, sem sonho, sem a sensação, tipicamente cinematográfica, do passar-pela-tela-sem-deixar-marca, que se perderia por completo diante da fixidez de uma seqüência de quadros impressos numa página. Por isso a simples idéia de converter uma imagem-movimento em imagem (tipo) gráfica – isto é: a idéia mesma de um cinematógrafo de letras – parece a um passo do paradoxo. (FLORA SÜSSEKIND, 1987, p. 11).

O ecrã – lugar da visibilidade do fazer cinema – agrega os olhares e atenções da infância e da própria história da educação. Como no princípio desta tese já havia convidado os leitores para deslocarem o olhar para o lugar da projeção, para o efeito narrativo dos filmes clássicos, que sensibilizam o registro das presenças e ausências do cinematógrafo, buscou-se, ao longo das páginas, dar lugar e visibilidade à *memorabilia* – cinematógrafo na história da educação escolar brasileira.

O cinematógrafo como artefato que integra a memória social na educação escolar brasileira, parece subsumido às condições da obsolescência articulada pelo capital cinematográfico. A produção cinematográfica em sua expertise e condições técnicas promove através da epifania ao moderno no fazer escolar, por meio de novos artefatos, a obsolescência “imediatista”. A modernização acelerada dos processos industriais se faz representar também na materialidade escolar – tal como, apontado por Lawn e Grosvenor (2013), no artigo “Em caso de dúvida, preservar: Explorando os vestígios da cultura material e de ensino em escolas inglesas”, ao identificarem a presença de diferentes tecnologias num sítio de uma escola, máquinas que indiciam práticas pedagógicas. De igual forma, a presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras, a obsolescência e a substituição das materialidades que a compõem, o que ocorre em geral em virtude da busca do “moderno” e da modernização da educação, como também a força do capital para a produção de mercadorias, parecem aglutinar tecnologias de classe o sentido de vulnerabilidade histórica.

Localizar rastros do cinematógrafo em lugares de “guarda” do patrimônio educativo, parece ser o encontro do “*santo graal*”. Mesmo diante das dificuldades de localizar e seguir suas marcas, encontramos vestígios de passagens: pelo Museu da Escola Catarinense (o artefato antes existente já não se encontra mais no acervo da instituição), Instituto de Educação Caetano de Campos (em São Paulo) e no Colégio

Pedro II (no Rio de Janeiro). Outros acervos atestam a presença deste artefato, são confessionais e privadas e de outros níveis de ensino que possuem acervos destinados à guarda das tecnologias de classe, como é o caso do Museu Escolar do Colégio Marista Arquidiocesano de São Paulo e do próprio acervo do Museu de Astronomia e Ciências Afins com peças de origens variadas.

A cultura material escolar a ser preservada demanda um conjunto de ações, e o rompimento com o sentido impregnado pelo ritmo industrial – a efemeridade e a obsolescência aceleradas – associado à história dos fazeres escolares, invisibilizam marcas que ajudariam a compreender a escola pela perspectiva de seu provimento material. Para Hansen (2012), o obsoleto havia sido notado já pelo surrealismo. Para a autora, Benjamin, nos estudos sobre as paisagens urbanas, notou o excesso de objetos e, posteriormente, sua extinção após “saírem de moda”. O testemunho histórico dos artefatos é abalado a partir da ausência da “quintessência de todas” as coisas, a autenticidade (BENJAMIN, 2012). A essência do testemunho histórico dos artefatos passa subsumida a partir da obsolescência acelerada e associada a uma erradicação dos sentidos dos rituais e das práticas que se produzem a partir da relação homens e objetos – uma formação cultural.

A presença e preservação de um artefato escolar, das dimensões do cinematógrafo, entrou em declínio na história da escola brasileira a partir da presença da televisão e mais tarde do computador. A produção de mercadorias de proliferação, emergente e veloz, fomenta o consumo pedagógico na medida em que marcam um desenvolvimento, um estímulo no processo de ensino e de inovação. A manutenção deste artefato nos usos escolares já demandava atenção. Na educação escolar a inovação tecnológica parece se atrelar ao sentido de substituição, cumprindo uma “associação” de forças do capital cinematográfico. É notável, a presença atual de aparatos

técnicos com a função do uso didático da imagem, porém, há uma constante obsolescência de novas tecnologias.

Os vestígios do artefato aparecem associados à preservação no âmbito da política cultural e artística no país. Como evidenciado pelas bases documentais da tese, um mercado das *memorabilias tecnológicas* surgiu e, teve grande expressão na presença de indústrias (Pathé, Gaumont e Kodak) que compuseram a formação do capital de cinematografia educativa no Brasil.

O que Lawn (2013) apresenta como “modernidades abandonadas” na educação aparecem agora socialmente na forma de *memorabilia* – mercadoria que hoje compõe, de forma crescente leilões, estoque lojas de relíquias e de *sites* destinados a negociação de objetos que armazenam e representam sentidos históricos e nostálgicos. Catálogos, filmes antigos, pôsteres, documentos das indústrias de cinematografia, tripés, caixas para rolos de filmes e tantos outros itens aparecem como mercadoria.

A condição dos artefatos abandonados transformados em mercadoria novamente aparece na ausência do reconhecimento político da história dos objetos da educação escolar, cujo sentido é a memória social. Fato é que, já em 1971, surgiu a tentativa de organizar um “Museu Nacional do Cinema – Roteiro da memória nacional”<sup>271</sup>, idealizado por Ricardo Cravo Albim, conforme matéria publicada na *Revista Cultura* (1971), tendo como diretor o cineasta Jurandir Passos Noronha, importante autoridade do INCE. Segundo palavras de Noronha, “é preciso elucidar as raízes do nosso cinema”, devendo o museu ficar longe do estatismo e constituir-se “uma forma viva de cultura”. Continua o artigo destacando que o

---

<sup>271</sup> O Museu Nacional do Cinema não apareceu como foco da incursão nas fontes, mas, diante da necessidade de compreensão do cinematógrafo como uma *memorabilia* escolar foi necessário abordá-lo, mesmo que de modo restrito, pelas poucas produções e mesmo pelos vestígios sobre o Museu que aparecem.

lugar deveria proporcionar “uma visão pessoal da historiografia cinematográfica”. A criação do Museu Nacional do Cinema por meio da Portaria de 14 de janeiro de 1971, indica que a história material da cinematografia possibilitaria uma visão da forma e da sensibilidade estética pela materialidade cinematográfica.

Vale ressaltar que as atividades e os artefatos não se restringiam ao cinema educativo, e sim ao cinema brasileiro. Enfatizava-se, por outro lado, a função de centro da instrução para a criança em idade escolar. A organização do acervo do Museu Nacional do Cinema, passou primeiramente pelas doações, “uma câmara Pathé, [...] uma câmara Gaumont e uma Ernemann” (REVISTA CULTURA, 1971, p. 113-114). A partir da função do Museu, de coletar e preservar, deveria ser construído um acervo de *memorabilias* cinematográficas. Das análises e perspectivas que indicamos na pesquisa que resultou nesta tese, a presença do Museu Nacional do Cinema, definida em legislação, não assegurou um status de *memorabilia* preservada do cinematógrafo para a história da educação escolar brasileira. Nota-se que são as indústrias de cinematografia as responsáveis por formar parte do acervo inicial do museu. O privilégio social de formular, pela história individual de indústrias, uma *memorabilia* dissocia a experiência do indivíduo com o artefato e com a memória coletiva. A história do nome de determinada marca da tecnologia modifica e/ou interfere na própria possibilidade de recordar. Benjamin refere-se a isso, de acordo com Hansen (2012, p. 233), quando trata a questão da recordação, que “girava em torno de um momento particular do desenvolvimento das forças produtivas” em que era esperado o despertar da coletividade do pesadelo histórico do capitalismo.

No âmbito da preservação do objeto, tece-se um encontro do capital cinematográfico com o sentido de memória social, isto é, as câmaras de determinadas indústrias preservadas e os artefatos cinematográficos das escolas

representam, na história da educação, uma espécie de modernidade abandonada.

Na esfera do capital, desde o mapeamento das marcas e indústrias cinematográficas que estiveram presentes na educação escolar brasileira, no sentido de tornar memorabilia o objeto escolar também recorre a uma seletividade diante do território de fabricação da mercadoria e, ou das práticas escolares com o artefato naquele lugar, isto é, os lugares de produção e circulação dos objetos produzem sentidos para a valorização da memória social perante ao objeto. Enuncia também uma complexa busca pela autenticidade do fazer cinema educativo a partir do tipo de cinematógrafo, ou seja, um objeto associado à práticas que serviam de “know-how” ao território, agregando valor e sentido de ensino ao artefato.

Os procedimentos de juntar a compra do cinematógrafo com filmotecas das indústrias cinematográficas – uma espécie de “combo” –, como demonstrou-se na presença da Fox Film na Comissão de Cinema Educativo da ABE e na participação dessa indústria na organização do Cinema Educativo do Distrito Federal, efetuou certamente uma mestiçagem das práticas escolares em similitude com práticas educativas visuais dos territórios dos quais advinha o artefato. Por considerar o cinematógrafo um mediador cultural, procurou-se nesta pesquisa construir uma cartografia sobre as indústrias de cinematografia presentes nas escolas brasileiras, entendendo que não se trata de uma simples compra e venda, mas do estabelecimento de valores e sentidos, para além do valor econômico negociado.

Um dos sentidos do olhar de Medusa pode ser interpretado enquanto forma do capital cinematográfico, isto é, na força econômica e política agregada ao valor do artefato; o sentido revolucionário do artefato esbarra no controle articulado ao capital cinematográfico, como afirmava Benjamin (2012). A prática escolar visual sobre um controle do capital cinematográfico, a partir do “pútrido de seu caráter de

mercadoria” (BENJAMIN, 2012, p. 77), relaciona-se à técnica, à estética e ao culto da infância. Outro sentido do olhar da Medusa surgiu justamente dessa autoridade e legitimidade da esfera da produção do capital ao constituir uma demanda por tecnologias em ritmo acelerado e conseguir aliar materialidade, modernidade e inovação escolar.

O caráter mercadoria nas tecnologias de classe se organiza com forte peso na esfera capitalista em detrimento, muitas vezes, da propriedade das práticas educativas. Essas tecnologias, neste caso representada pela presença do cinematógrafo para o desempenho de práticas escolares, e a submissão do moderno à presença material, tencionam as condições estruturais, tais como: ausência de investimento público na aquisição do artefato, estrutura das salas de aula, bem como formação do professor para lidar com este tipo de tecnologia. Não estou falando da presença de computadores nas escolas do século XXI, mas sim, da presença de uma tecnologia audiovisual, de uma engenharia técnica e didática extremamente complexa no fim do século XIX e início do XX. O caráter mercadoria destitui, em certa medida, o valor histórico do artefato para sagrar a epifania ao moderno e à modernidade escolar. A produção em massa dos objetos escolares atende e buscava suprir à política da obrigatoriedade e da escolaridade, com acesso à materialidade. Paradoxalmente, esvazia-se o sentido e o valor histórico, por ser valorizada “a cultura do novo”, próprio da esfera capitalista.

A obliteração de vestígios físicos do cinematógrafo nos acervos de patrimônio educativo dificulta os passos de uma cartografia, mas não inviabiliza a identificação da presença da *memorabilia* – cinematógrafo na educação escolar. A resposta entusiástica das tecnologias na educação escolar, na relação implícita da função social do cinematógrafo como um discurso entre o mundo externo e interno, sinaliza o percurso no Mundo de OZ.

Na esfera das imagens a trajetória dos quatro personagens do filme “O mágico de OZ” tornou-se categoria sensível para tecer a presença do cinematógrafo na educação escolar brasileira. A partir da afirmativa do artefato – como uma *memorabilia* compreendeu-se que o mapeamento da presença desta tecnologia testemunha na organização e sistematização da estandardização do cinema educativo no Brasil, um fazer escolar que conforma no artefato sentidos para ser memorável socialmente.

A direção da estrada para o Mundo de Oz surge a partir de um vendaval, que leva Dorothy de seu lugar, seus mundos interior e exterior aparecem no jogo do discurso do filme. O encontro com os outros três personagens – Leão, Homem de Lata e o Espantalho –, aos quais agregou-se o sentido de sensibilidades da formação humana, permite estabelecer relações entre a infância e o cinematógrafo. Os três personagens dimensionam as condições sensibilizadoras por meio do aparato, o Leão busca sua natureza própria – a coragem; o Espantalho busca a condição para pensar – o cérebro; e por fim, o Homem de Lata que almejava romper com sua condição de máquina – o coração. Os componentes da busca desses personagens cotejam com elementos da formação na pedagogia moderna. Se é possível afirmar a formação para as sensibilidades no mundo moderno, estes coincidem com as produções tecnológicas tanto para consumo social quanto para as escolas.

A partir dos componentes de cada personagem no Mundo de Oz foram destacados três elementos fundantes da presença do cinematógrafo nas escolas brasileiras, os quais passam pela formação das sensibilidades. São eles: a atenção – o cérebro para o Espantalho; a atração das emoções e a formação dessas na infância – o coração para o Homem de Lata; e o olhar do homem – a condição do Leão pela busca de sua natureza.

A estrada do Mundo de Oz representa a condição e a trajetória de fazer educação no mundo moderno. Nessa direção, o cinematógrafo pode ser representado no personagem do Feiticeiro/Mágico de Oz. O feiticeiro é capaz de promover, entre sombras e luz, truques e ilusões a fim de construir uma imagem de representante – governo do Mundo de Oz.

A cartografia revelada explicita parte da organização do cinema educativo no Brasil, a qual esteve, quase sempre, mobilizada pelo fantástico mundo de sentidos do cinematógrafo. Como apresentado, o artefato aparece nas relações explícitas do fazer das ciências. Os dispositivos ópticos historicamente inter-relacionam-se com a autonomia e a “verdade” na ciência. O cinematógrafo, nos usos iniciais no cinema educador do Doutor Eugène-Louis Doyen, promove a prática do ensino das cirurgias pois modifica e tenciona a condição do observador/aluno. Outro sentido, que seduz para o uso do cinematógrafo, aparece na condição da história-antropológica. Edgar Roquette Pinto, além de entender a condição tecnológica do cinematógrafo, fez dele um recurso de registro histórico antropológico da população brasileira. São registros associados às intenções da Comissão Rondon, responsável pela expansão e estruturação das linhas telegráficas no país. A possibilidade do registro histórico antropológico, de diferentes culturas do interior do Brasil, sinalizava para os entusiastas do cinematógrafo nas escolas uma condição ímpar de cunho político no que se refere à nacionalização do país no princípio do século XX.

A experiência escolar é, logo, o centro de empenho para as funções incorporadas no cinematógrafo a partir dos usos na América do Norte e Europa. Vale ressaltar que o Brasil *pari passu* aos Estados Unidos, aos países da América Latina e à Europa destinou atenção à cinematografia educativa. Esse registro marca uma condição da não hierarquização da história do cinematógrafo nas escolas em territórios denominados desenvolvidos. A supremacia de modernização do ensino

associado à presença das tecnologias, tais como o cinematógrafo, aparecem, por vezes, sincronizados com uma história hierarquizada em relação aos países americanos e europeus, o que não reflete os dados sistematizados nesta tese. Aqui se revela um país com grandes contrastes que, se dê um lado tardará em muito a assegurar o acesso a escolarização garantido em lei, por outro se aliará a formas modernas de aparelhamento, neste caso retratadas na compra e do artefato cinematográfico.

Difundi no Brasil a partir do consumo pedagógico nas Escolas Normais no fim do século XIX. As explicações normativas deste consumo aparecem juntamente com os endereçamentos à formação de sensibilidades. As vertentes didáticas, a partir do processo de modernização do ensino, bem como os componentes que mobilizavam os sentidos para a reorganização industrial do corpo, parecia encontrar respostas nos seus usos. À perspectiva da aprendizagem simultânea dos conteúdos por todos os alunos alia-se à função do artefato como componente que proporcionaria amplo acesso a determinado filme.

Nesta relação que articula consumo social e escolar dois elementos se cruzam e evidenciam no cinematógrafo configurando “a escola como mercado” (GASPAR; VIDAL, 2010). A engenharia de movimento, luz e som sintetizada no artefato, mobiliza interesses para a modernização do ensino. Contudo, materiais subjugados como não atrativos – livros, quadro negro entre outros – continuam presentes na cultura material escolar como artefatos fundamentais e serão, em muitos casos, os únicos recursos da escola. O moderno artefato seria uma espécie de elemento de distinção.

Na cultura escolar moderna escolar atravessavam-se os vendavais do Mundo de Oz, onde o tempo e o fazer escolar apareciam circunscritos à aceleração e à produção no ritmo dos processos de modernização econômico e industrial. A dimensão da experiência escolar também se adaptou e o

cinematógrafo daria condição de percepção à lições de aprendizagem, em ritmo e distâncias diferenciados.

No estudo apresentado pela Kodak, em 1927, nos Estados Unidos, o cinematógrafo é visto como auxiliar didático do ensino e possibilitaria a exposição de mais lições em menor tempo. O processo de aprendizagem diante da exibição fílmica, seguida de explicação dos professores, acentuaria e melhoraria os índices de incorporação dos conteúdos. As indústrias de cinematografia posicionam-se e elaboram seus discursos e produtos aliados à eminente tendência didática de modernização do ensino. A atração da visualidade dos alunos/observadores, a partir do movimento das imagens, asseguraria a máxima dos discursos educacionais sobre a necessidade de retenção da atenção. Além disso, o campo visual projetado criaria significados com o objetivo de diminuir a distância da percepção do aluno/observador, primando por estruturas estáveis e duráveis da sociedade que seriam apresentadas por meio de filmes educativos. Tais filmes impõem um recorte na leitura visual ou, segundo Cray (2013), submetem a atenção a um regime disciplinar.

Ao se considerar as operações do ensino imersas nas tentativas da modernização do fazer escolar, um padrão de atenção imperativo da dinâmica do capital e a escola, em certa medida, buscava, na presença do cinematógrafo, regular e recriar condições da experiência sensorial e escolar do aluno/observador, enfatizando a homogeneização do processo de ensino e aprendizagem e padronizando o tempo de aprender.

A experiência individual infinitamente reproduzida escapa à atração da infância, que sente e valoriza outros atrativos (BUCK-MORSS, 2002). A apreciação das unidades de conhecimento aparece para a atenção da infância associada ao sentido mágico das imagens; como descreveu Cecília Meirelles (1929) “para a criança uma realidade tão grande que as menorsinhas tentam pegar com as mãos as figuras projectadas”. Para a criança os da percepção e da ação estão

associados, assim, redescobre a partir da atenção a “habituação”<sup>272</sup> (BENJAMIN, 2012) na imagem. A passagem narrada por Cecília Meirelles encontra ressonância na afirmativa de Benjamin (2012, p. 113) que diz, o “[...] aparelho perceptivo humano não podem, de modo algum, ser resolvidas pelo caminho meramente óptico, [...]”, por isso, todas as tentativas de apoiar o fazer escolar somente na condição da visualidade representam o obscurecimento dos outros sentidos humanos. Assim, a cinematografia educativa apoiava-se na condição do cinema para representar a realidade e a experiência escolar barra os choques do cotidiano social por meio da regulação do campo visual, mas também fragmenta a experiência sensorial humana mediante a aplicação das tecnologias de classe fracionadas a um único sentido humano. Para Buck-Morss (2012, p. 187) “A percepção só se transforma em experiência quando se liga a lembranças sensoriais do passado [...]”. O cinematógrafo, como um aparato mobilizador de sentidos sensoriais, atravessa o consumo pedagógico relacionando-o a uma experiência, a partir da percepção da visualidade dos filmes escolares. Aqui encontra-se também o respaldo para afirmar que o cinematógrafo não poderia substituir as Unidades Escolares como foi almejado no início do século.

Ao enunciar o título da tese, busca-se expressar a ambiguidade dos sentidos do aparato, seus usos classificados entre os limites da censura e da manipulação da narrativa a partir da presença do objeto no limiar de ações políticas, tais como o fascismo de Mussolini. O cinematógrafo, a partir das possíveis mobilizações dos sentidos sensoriais, em certa medida, direções de governabilidade por meio do mimetismo de uma habituação. Mas, as tensões identificadas também anunciam usos que subvertem como na leitura do aparato presente nas mãos dos operários que, conforme enunciava

---

<sup>272</sup> Utilizou-se o termo “habituação”, exposto por Benjamin (2012), por deixar explícita um diálogo com todo tipo de recepção.

Benjamin (2012), haveria de possibilitar analisar o artefato como um modo de manifestação das populações.

No percurso da investigação e da escrita acerca da presença do cinematógrafo na educação escolar brasileira, notou-se que o fazer pedagógico, a partir da organização do cinema educativo, estava em condições de romper a operação paradigmática dos olhos de Medusa, pois modificou-se historicamente a ideia da governabilidade a partir do aparato. A luz e a sombra dos olhos de Hórus, no consumo pedagógico, movia-se na ligação das lembranças sensoriais próprias dos aportes, das concepções pedagógicas e em diálogo no Brasil (Ensino Intuitivo, Escola Ativa e o Escolanovismo). No que tange à questão da estética entende-se que esta pode ser compreendida na direção do que Buck-Morss (2012) e Benjamin (2012) acentuaram, na “fronteira entre o interno e o externo”, como um discurso do corpo, em que as unidades de conhecimento por meio dos filmes escolares agem nas sensibilidades, ou seja, refinam a formação das sensibilidades, uma formação do corpo a partir do diálogo com a estética.

A cinematografia educativa entendida como a presença do cinematógrafo e dos filmes escolares – funcionaria como propulsora da modernização escolar onde fronteiras territoriais não mais seriam motivos para a ausência de unidades de conhecimentos. Por exemplo, a neve poderia ser estudada em lugares onde nunca nevou e o aluno/observador teria a percepção daquele que a manipulou e fez com ela um boneco.

Do ponto de vista do significado estético a presença do cinematógrafo, no modo como foi organizado na escola brasileira, aparece mais em conformidade ao termo tecnoestética (BUCK-MORSS, 2012); seus efeitos sensoriais coletivos agem como uma forma compensatória e de inundação dos sentidos. Na figura 33 inserida na página 135 e intitulada “Dê-lhes o mundo!!!”, a propaganda do cinematógrafo Kodatoy da indústria Kodak (1931) identificou-se com a construção desse discurso em que os efeitos sensoriais – o

mundo – poderia ser facilmente experienciado pela infância. Tal aspecto também apareceu na fala de Almeida (1931) na Exposição Cinematographia Educativa em São Paulo,

[...] Seus encantos naturaes e irresistiveis [do cinematógrafo] á psycologia infantil attraem o interesse da creança para todas as cousas que a téla, habilmente lhe mostra. Através dessa excitação de animo, que abre as portas do cerebro á luz dos sentidos exteriores, as coisas e factos da fita penetram o conhecimento intensa e extensamente, para arraigar de vez no espirito [...] (ALMEIDA, 1931, p. 191)

Na reflexão de Almeida um significado didático atribuído ao cinematógrafo atravessaria a consistência. A projeção ocupa no sentido pedagógico o rompimento entre o mundo externo e interno, a realidade e a fantasmagoria – tecnoestéticas –, que aparecem em conjunto. Vale ressaltar que tanto a propaganda do Kodatoy quanto a fala de Almeida (1931) apontam para um discurso pedagógico, relacionado às lições de coisas. O consumo pedagógico do cinematógrafo nas escolas brasileiras aparece com mais ênfase relacionado a conteúdos das disciplinas de História, Geografia, Ciências Naturais e Instruções Morais. Compreendeu-se, a partir de dados dos programas de ensino, que o artefato acompanhava o ensino intuitivo e aparecia como uma opção para substituir a inviabilidade de demonstração do objeto real, ou da viagem *in locu*.

As indústrias cinematográficas que expuseram na I Exposição de Cinematographia Educativa, realizada no Distrito Federal em 1929, ofertavam lições nos filmes escolares (De Vry, Pathè e outras) relacionadas a esses conteúdos e disciplinas, porém demonstrando costumes, condições históricas e geográficas locais – do território da produção dos filmes e dos cinematógrafos. Um dos dilemas era as traduções e as legendas. Todavia, as condições de apresentação das

referências culturais de outros países não aparece com tanta claramente como um problema. Contudo, identifica-se discussões das indústrias da cinematografia brasileira, que a presença das indústrias estrangeiras era vista como um impeditivo da expansão da produção nacional.

Na perspectiva adotada, na qual os objetos presentes nas relações dos homens constituem uma formação cultural, a presença dos filmes escolares produzidos em outros territórios fornece uma ideia de compreensão de uma história plural e sem hierarquização, mas que também tranposta seus valores, particularmente os ideológicos. Todavia, o pleito “cego” por uma tendência da filmografia escolar que a condição plural da formação fica subsumida, condiciona a leitura de imagens a uma produção da cinematografia de uma cultura dominante. Isto é uma preocupação para além do jogo do mercado, pois trata-se de uma condição antropológica da presença do cinematógrafo. Reconhecer costumes, histórias e outros territórios faz parte da formação do aluno/observador, no entanto, parte também da presença do cinematógrafo como a possibilidade de “olhar” o próprio território brasileiro, algo que estava bem definido por Roquette Pinto, a partir da constituição da Filмотeca no Museu Nacional (1916).

A atenção dada ao cinematógrafo, no dizer do Roquette Pinto e Canuto de Almeida, mostra o Brasil aos brasileiros e tornou-se uma ponte para pensar o aparato na condição da nacionalização. Posteriormente o Presidente Vargas (1934) vê neste artefato vantagens para a formação da nação, por suas potencialidades enquanto instrumento pedagógico de “uma raça empreendedora”.

*Pari passu* ao imperativo econômico, que assumia a cinematografia educativa no país nas primeiras décadas do século XX, não só as indústrias cinematográficas em conjunto com os Estados ocupavam-se das negociações de compra e venda, mas também passavam a articular a constituição do cinema educativo no Brasil. Um dos significados relacionados

à presença do cinematógrafo, identificados em intenções políticas como as apresentadas por Vargas (1934), assentava-se na capacidade de atrair a atenção do aluno/observador. No processo de modernização e racionalização do ensino torna-se primordial regular disciplinarmente a atenção e capturar, por técnicas externas, o corpo, ou seja, a distração corporifica sentidos desaperebidamente.

O problema moderno da atenção, personificada na busca do Espantalho no Mundo de OZ por um cérebro – órgão do pensamento, dos sentimentos, da imaginação e da memória –, aparece na condição da pedagogia moderna ao conceber processos de ensino que sensibilizem a atenção e que possam romper com a condição do observador/aluno somente como sujeito espectador. Tal fato parte das dimensões do ensino intuitivo, o qual tratava de ambientes imediatos que mobilizavam constantemente o sentido do tato que passa por modificações. O número de alunos, de turmas e as novas tecnologias de classe passam também a compor um outro conjunto de materialidades na escola primária. A capacidade de prestar atenção ao limite da afirmação é gerida pela atração das tecnologias de classe. Busca-se na palavra atenção um intento da modernização, como afirmou Crary (2013), uma “economia da atenção”, pois a vigilância e o controle por meio de tecnologias potencializavam a visualidade.

Crary (2013) dimensiona que a economia da atenção se dá a partir das telas do computador e de tecnologias de visualidade. Registra ainda que “prender” o observador na frente das telas tornou-se prioridade. Para o autor, prestar atenção é isolar o observador de outros estímulos, premissa fundada na necessidade de fazer o observador/aluno concentrar-se por habituação. O domínio visual relacionado ao capital cinematográfico geraria um modelo de atenção, no qual a possibilidade de aprender se identifica com um fragmento da realidade e da unidade de conhecimento. Os elementos técnicos do cinematógrafo, em que as sequências de cada fotograma em

movimento aceleram o deslocamento e a percepção, oferta uma adaptabilidade e uma sensação de reconhecimento de tal unidade de conhecimento. As combinações mecânicas de luz, sombras, movimento dos fotogramas e espaço de exibição costumam, para além de prender a atenção, promover uma condição clara para a formação e o desenvolvimento do observador/aluno, pois mobiliza sensações no imaginário e prepara condições de rememorar o visual, como lembranças passadas.

O sensorio humano no campo escolar diante das tecnologias de classes, tal como o cinematógrafo, em certa medida, incorporam o sentido de autômato, este crivado por Marx e citado por Benjamin quando diz que o movimento do trabalhador na fábrica, isto é, a condição de experiência do trabalhador de repetição, das práticas repetitivas (BUCK-MORSS, 2012) estabelecem a estética invertida ou a tecnoestética, reorganizando o industrial do corpo; parte desse autômato é formado para uma atenção controlada – busca um coração – “Homem de Lata”.

Um autômato, nos moldes do progresso e de ordem do imperialismo econômico, faz referência, precisamente, ao observador/aluno do ensino primário, uma vez que não encontra reforço na existência da própria infância. A criança corre ao encontro da projeção; abre passos pelo emocional e imaginário sobre a projeção. Claro que os mecanismos técnicos do cinematógrafo aliados às condições de espectador (como representado na Figura 47), estabelecia uma linha tênue entre a alienação sensorial (BENJAMIN, 2012) e a formação do sensível da infância. As sensações estéticas, significado da presença do cinematógrafo no âmbito escolar para além da didática, subvertem os sentidos, concentram elementos imagéticos capazes de atrair a infância de modo a corroborar no processo de ensino.

O esforço intelectual desta tese buscou similaridades nas inter-relações socioeconômicas, históricas, educacionais e

culturais, as quais se imbricam em práticas e processos de pensar a leitura historiográfica e apontou no percurso as zonas de interconexão entre a cultura material escolar e a modernização de uma forma global, focando na análise particular do Brasil.

Um dos elementos do fazer escolar que indiciariam modelos pedagógicos exitosos são os objetos que traduzem tecnologias, compreendidos aqui desde manuais escolares, quadros parentais até os dispositivos ópticos. O cinematógrafo, apresentado no segundo capítulo, despontou na Exposição Universal de 1900 como um aparelho pedagógico em consonância com sua função social. Elementos que se tecem nos discursos pedagógicos já no início do século XX são mobilização das massas, o poder de modernização (ritmo fabril da sociedade) e, por fim, de inovação dos processos de ensino.

O cinematógrafo não apareceu na prática e no discurso pedagógico brasileiro de modo particularizado. O aparato como um mediador cultural (GRUZINSKI, 2001) aproxima práticas diferentes, modos de circulação de diversos países aliados ao fazer pedagógico dos produtores de cinematografia. Uma lente e o grau de projeção, como demonstrados nos modelos em sala de aula de Wittich e Schuller (1962), não aparecem desinteressadamente, e, como se viu, tratou da incorporação de práticas de Thomas Edison e dos Irmãos Lumière. A mundialização articulada à leitura de práticas e às histórias antropológicas, educacionais e culturais não fortalece uma vertente matriz de modernização a partir dos norte-americanos. A cultura material escolar, por implicar a formação do homem, transcende o estabelecimento de uma leitura historiográfica unilateral. Ler a materialidade só por viés econômico oblitera o vetor da demanda cultural e social que faz as tecnologias cotejarem e adentrarem os espaços escolares. Modelos de educação que priorizam as tecnologias de classe pressupõem reconhecer a historiografia das mestiçagens culturais – ritos e

costumes – os quais se modificam e formam o homem a partir de tais objetos.

O grupo de indústrias de cinematografia que formaram, entre 1910 e 1960, a patente de fornecedoras do Estado brasileiro, quanto ao aparelhamento e a filmes escolares, constitui essa ideia central da mestiçagem, a mistura entre diferentes (LIMA E FONSECA, 2012), em que o elemento das atrações técnicas e de mediatização do processo de ensino, por meio do cinematógrafo, se aproximava das práticas e intenções políticas e pedagógicas na organização do cinema educativo brasileiro.

As possibilidades de discussão das questões abordadas nesta tese não se encerram nas próximas linhas. Como diria Letelier (2012), embora vocês conheçam o final da história, o passador de filmes confundiu uma das latas e, assim, veio a ausência do Leão do Mundo de OZ. A materialidade escolar, que intercambia com a formação da natureza do homem entre suas próprias condições históricas e a realidade social, não é uma imposição do olhar, pois a condição de olhar não se vincula a estar diante do cinematógrafo ou na própria natureza, a condição de olhar para um fazer escolar está na aprendizagem da consciência sensorial do mundo. As fantasmagorias – constituídas esteticamente – podem adentrar o fazer escolar como uma discussão de melhoria e êxito no processo de ensino. Contudo, toda tecnologia de classe deve e pode ser utilizada para romper as “petrificações” dos olhos de Medusa e, ao apagar da luz, surge o escuro e o feixe mágico de projeção (LETELIER, 2012) – olhos de Hórus, que forma a busca pela natureza do Leão de OZ.



## REFERÊNCIAS

ABEL, Richard. Os perigos da Pathé ou a americanização dos primórdios do cinema americano. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.) **O cinema e a invenção da vida**. Tradução Regina Thompson. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004. [p. 215 – 256].

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max., **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.

ALCOCER, Miguel Lacruz; ROMERO, Alejandro Casado & MORAGA, Francisco Sarrió. **Los Primeros Instrumentos Tecnológicos para la Enseñanza**. In: Etnohistoria de la Escuela: XII Colóquio Nacional de Historia de la Educación. Universidade de Burgos/ Sociedade Española de Historia de la Educación, 2003. [p. 155-167]

ALMEIDA, Joaquim Canuto Mendes de. **Cinema contra cinema**: bases gerais para um esboço de organização do cinema Educativo no Brasil. São Paulo: Cia Melhoramentos, 1931.

ALVARENGA, Ana G. Saba de. **Armanda Álvaro Alberto, Edgard Roquette-Pinto e Jonathas Serrano: censores da comissão de censura cinematográfica de 1932**. In: VII Congresso Brasileiro de História da Educação. Universidade Federal de Cuiabá, 2013. Disponível em: <<http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe7/>> Acesso em: 30 ago. 2014.

AUGRAS, M. **In memoriam. Arquivos Brasileiros de Psicotécnica**. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/abpt/article/download/15084/13976>> Acesso em: 12 mar. de 2016.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

BARBOSA, Ana Mae. **Cecília Meireles: defensora da educação moderna, das artes e do cinema na educação.** In: Revista Design, Arte Moda e Tecnologia. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2010.

BARBOSA, Rui. O Cativoiro Baiano. Obras Completas de Rui Barbosa.

V. 45, t. 2, 1918. In: SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Annablume; FAPESP; Itaú Cultural, 2008.

BAUDELAIRE, Charles. **“O pintor da vida moderna.”** Sobre a modernidade. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica.** Apresentação, tradução e notas Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERTINOT, Marie. **Ecole de Formation Sociale.** In: Rapports présentés a la V Section du III Congrès International D'Éducation Familiale tenu a Bruxelles em 1910. Bibliothèque des Congrès Internationaux, 1910. Disponível em: <<https://archive.org/>> Acesso em 15 de jun. de 2014.

BERTRAND, Aude. **Le cinéma dans les Expositions Internationales et Universelles parisiennes de 1900 à 1937.** Mémoire de recherche / septembre 2011. Collection "Mémoires Master "Culture de l'écrit et de l'image"" de la bibliothèque numérique de l'enssib. Disponível em:<<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-collections?selecCollection=94#haut>> Acesso em: 20 de jan. de 2013.

BOTELHO, André. Prefácio: Intérpretes do Brasil, nossos antepassados? In: RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

BOTELHO, André. Um antropólogo sem qualidades. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. Vol. 24, Nº 70, São Paulo, 2009. [p.172-175].

BOTO, Carlota. A civilização escolar como projeto político e pedagógico da modernidade: Cultura em classes, por escrito. In: *Caderno Cedes, Campinas*, v. 23, n. 61, p. 378-397, dezembro 2003.

BOURDIEU, Pierre. **Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1998.

BRESSON, Robert. Notas sobre o cinematógrafo. Tradução Evaldo Mocarzel. São Paulo: Iluminuras, 2005.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das Passagens**. Tradução de Ana Luiz de Andrade. Belo Horizonte: Editora UFMG; Chapecó/SC: Editora Universitária Argos, 2002.

\_\_\_\_\_. **A tela do cinema como prótese de percepção**. Trad. Ana Luíza Andrade. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2009.

\_\_\_\_\_. Estética e anestésica: uma reconsideração de A obra de arte de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Miriam. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Tradução Marijane Lisboa; Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CAMPELO, Taís. **Jonathas Serrano, narrativas sobre cinema**. In: *Cadernos de Ciências Humanas - Especiaria*. v.10, n.17, jan./jun., 2007, p. 57-76.

CARVALHO, Maria C. A configuração da Historiografia Educacional Brasileira. [p.329-353] IN: FREITAS, Marco C. (org.). **Historiografia Brasileira em perspectiva**. São Paulo: Editora São Francisco/Contexto, 1998.

CARVALHO, Marta M. Chagas de. **A Escola e a República**. São Paulo: Braziliense, 1989.

CATANI, Afrânio Mendes; OROZ, Sílvia. Indústria cinematográfica na América Latina: Um paradigma de

modernidade – Anos 30-40-50. In: QUEIROZ, Tereza Aline & BESSONE, Tânia Maria Tavares (orgs.). **América latina: imagens, imaginação e imaginário**. São Paulo: Expressão e cultura/EDUSP, 1997.

CENTOFANTI, R. **Os laboratórios de psicologia nas escolas normais de São Paulo: o despertar da psicometria**. In: Revista Psicologia da Educação, São Paulo, 22, 1º sem. de 2006. [pp. 31-52]. Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche. Disponível em:

<<http://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=prodpersona&Chiave=58630>> Acesso em: 12 mar. de 2016.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vaness R. (Orgs.) O cinema e a invenção da vida. Tradução Regina Thompson. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

CIPOLINI, Arlete. **Não é fita, é fato: tensões entre instrumento e objeto: um estudo sobre a utilização do cinema na educação**. 2008. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade de São Paulo, 2008.

CLAPARÈDE, Edouard. Le cinéma comme méthode d'étude de l'enfant. *Journal de Psychologie*. Paris, p. 241-243, jan./mar. 1924. Instituto Jean Jacques Rousseau. Disponível em: <<http://archive-ouverte.unige.ch/unige:75012>>. Acesso em 15 jun. 2015.

COHEN-SÉAT, Gilber. Essai sur les principes d'une philosophie du cinema. Paris: PUF, 1946. In: AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2003.

CONDÉ, William Nunes. “Marc Ferrez & Filhos: comércio, distribuição e exibição nos primórdios do cinema brasileiro (1905-1912)” [Dissertação]. Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

COSTA, João Ribas. Recursos audiovisuais em educação. São Paulo: Editora Luzir, 1962.

- CRARY, Jonathan. *Suspenções da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- CUNHA, Fernanda da. **Cinema Educativo: escritura e imagem**. Projeto E-arte/Educação Crítica no Ciberespaço. Porto Alegre: Interteias, 2010.
- DEBORD, Guy. **“Spectacle, Attention, Counter-Memory”**. Arte & Ensaios, nº 23, Rio de Janeiro, 2012. [p. 193-205].
- DEBORD, Guy. **A sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.
- DUBREUCQ, Francine. **Jean-Ovide Decroly**. Tradução Carlos Alberto V. Coelho, Jason Ferreira Mafra, Lutgardes Costa Freire e Denise Henrique Mafra. Organização Jason Ferreira Mafra. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.
- ESCOLANO BENITO, Agustín. **Presentación**. In: Cien Años de Escuela em España (1875-1975). Salamanca: Kadmos, 1990.
- \_\_\_\_\_. (Dir.). **História Ilustrada de la Escuela em España: Dos siglos de perspectiva histórica**. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006. [p.197-218]
- \_\_\_\_\_. Ethnohistory and Materiality of Education: in the setting of the Universal Exhibitions. In: Lawn, Martin. **Modelling the Future: exhibitions and the materiality of education**. Symposium Books, 2009. [p.31- 49].
- \_\_\_\_\_. Arqueología y Rituales de la escuela. In: Mogarro, M. J. (coord.). **Educação e Património Cultural: Escolas, Objetos e Práticas**. Lisboa: Colibri, 2013.
- \_\_\_\_\_. Las materialidades de la escuela (a modo de prefacio). In: GASPARD DA SILVA, Vera Lucia; PETRY, Marília Gabriela (Org.) **Objetos da escola: espaços e lugares de constituição de uma cultura material escolar (Santa Catarina – Séculos XIX e XX)**. Florianópolis: Insular, 2012.

\_\_\_\_\_. **Patrimônio material da la escuela e historia cultural.** In: *Revista Linhas*. Florianópolis, V.11, Nº 2, p. 13-28, jul/dez. 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/2125/1628>> Acesso em: 23 abr. 2013.

FARIA FILHO, Luciano Mendes de; VAGO, Tarciso M. **Apresentação da Seção Especial Temática “HISTÓRIAS DE ESCOLARIZAÇÃO: reformas, currículos, disciplinas e práticas”.** In: **Currículo sem Fronteiras**, v.9, n.1, pp.5-9, Jan/Jun 2009. [p. 5 – 8]

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil** – ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Editora Globo, 2008.

FISCARELLI, R. B. O. Material didático: discursos e saberes. Araraquara: Junqueira & Marin, 2008. In: SOUZA, Rosa Fátima de. **Objetos de ensino: a renovação pedagógica e material da escola primária no Brasil, no século XX.** In: *Educar em Revista*. Curitiba, Brasil, n. 49, p. 103-120, jul./set. 2013. Editora UFPR.

FOIRET, J.; BROCHARD, P.; DERRIEN, Loïc. Os Irmãos Lumière e o cinema. Tradução Cristina Stummer. São Paulo: Augustus, 1995.

Foster, Lila. Apontamentos para um estudo sobre a Pathé-Baby no Brasil. XVIII SOCINE – O novíssimo cinema Latino-americano. Fortaleza, 2014.

FRANÇA. L'Illustration Française de 1855. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

FRANÇA. **Patente Nº 01003, Nº Fab. 44, 1895.** Institut Lumière. Disponível em: <[http://www.institut-lumiere.org/patrimoine\\_index.html](http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html)> Acesso em 10 de jul. de 2013.

FRESSATO, Soleni B. Cinematógrafo: Pastor de almas ou o Diabo em pessoa? Tênu limite entre liberdade e alienação pela crítica da Escola de Frankfurt. In: NÓVOA, Jorge;

- FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian (Orgs.). **Cinematógrafo: um olhar sobre a história.** Salvador: EDUFBA; São Paulo: UNESP, 2009.
- FULLERTON, John; OLSSON, Jan. **Allegories of Communication: Intermedial Concerns from Cinema to the Digital.** Rome: John Libbey-CIC, 1949.
- GARCIA, Eugênio Vargas. **Entre América e Europa: a política externa brasileira na década de 1920.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília; Funag, 2006.
- GARCIA, Eugenio Vargas. **O Brasil e a Liga das Nações: vencer ou não perder.** Porto Alegre/Brasília: Ed. UFRGS/Fundação Alexandre Gusmão, 2000.
- GARRIDO, Francisco Canes. El material de las escuelas públicas em los inicios del siglo XX. In: **Etnohistoria de la Escuela: XII Coloquio Nacional de Historia de la Educación.** Universidade de Burgos – Sociedade Española de Historia de la Educación. [p.77 – 93].
- GEADA, Eduardo. “O imperialismo e o fascismo no cinema”. São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- GIACOMANTONIO, Marcello. **Os meio audiovisuais.** Trad. Manuela Couto. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1976.
- GRUZINSKI, Serge. **O historiador, o macaco e a centauro: a "história cultural" no novo milênio.** Estudos Avançados. [online]. 2003, vol.17, n.49. [p.321-342].
- GRUZINSKI, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GRUZINSKI, Serge. Os índios construtores de catedrais. Mestiçagens, trabalho e produção na Cidade do México, 1550 – 1600. In: PAIVA, Eduardo França; Carla Maria Junho Anastasia (Org.). **O trabalho mestiço: maneiras de pensar e formas de viver, séculos XVI a XIX.** São Paulo: Annablume/PPGH/UFGM, 2002.
- HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vaness R. (Orgs.) **O cinema**

**e a invenção da vida.** Tradução Regina Thompson. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004. [p. 405 – 450]

HANSEN, Miriam. Benjamin, cinema e experiência: A flor azul na terra da tecnologia. In: BENJAMIN, Walter; SCHÖTTKER, Detlev; BUCK-MORSS, Susan; HANSEN, Miriam. **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção.** Tradução Marijane Lisboa; Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012. [p. 223 -273]

HOELLER, S. A.; CARDOSO DA SILVA, C. R.; GASPAR DA SILVA, V. L. “A hora atual do mundo”: Carneiro Leão, Orestes Guimarães e a modernidade educacional no Brasil dos anos de 1920. In: MESQUITA, Ilka M. de; BARRETO, Raylane A. D. N.; NOGUEIRA, Vera L. (orgs) **Moderno, modernidade e modernização: a educação nos projetos de Brasil – Séculos XIX e XX.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2015.

KIRKIPRATICK, E. A. Child Life. 112 Stereographs or slides with 112 references to them. In: MCMURRY, Frank M. (Ed.) **Teachers’Manual. The World visualized for the class room.** New York – London: Underwood & Underwood, 1915. Disponível em: < <https://archive.org/index.php> > Acesso em: 20 de jan. de 2015.

KREIMEIER, Klaus. **The Ufa Story: A History of Germany's Greatest Film Company, 1918-1945.** Trans. Robert Kimber and Rita Kimber. California: Univerty of California Press, 1999.

LAWN, M.; GROSVENOR, I. Em caso de dúvida, preservar: explorando os vestígios da cultura material e de ensino em escolas inglesas. In Mogarro, M. J. (coord). **Educação e Património Cultural: Escolas, Objetos e Práticas.** Lisboa: Colibri/ IEUL, 2013.

LAWN, Martin. **Modelling the Future: exhibitions and the materiality of education.** Symposium Books, 2009.

LAWN, Martin. **Uma pedagogia para o público: o lugar de objetos, observação, produção mecânica e armários-**

- museus.** Revista Linhas, Florianópolis, v. 14, n. 26, jan.jun. 2013. p. 222 – 243.
- LAWN, Martin; GROSVENOR, Ian; ROUSMANIERE, Kate (eds). **Silences & Images. The Social History of the Classroom.** New York : Peter Lang, 1999.
- LAWN, Martin; GROSVENOR; Ian. **Materialities of Schooling: Design – Technology – Objects – Routines.** Symposium Books, 2005.
- LEÃO, Carneiro. “Os deveres das novas gerações brasileiras; e Sugestões sobre a educação popular no Brasil”. In: CARDOSO, Vicente Licínio. **À margem da história da República** – Tomo I. Brasília: Editora UNB, 1981.
- LETELIER, Hernán R. **A contadora de Filmes.** Trad. Eric Nepomuceno. 2ª reimp. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado.** Lisboa: Ed. 70, 1978.
- LIMA E FONSECA, Thaís N. de. Mestiçagem e mediadores culturais e história da educação: contribuições da obra de Serge Gruzinski. [p. 297-313] in: TEIXEIRA LOPES, Eliane M.; FARIAS FILHO, Luciano M. (Orgs) **Pensadores sociais e a história da educação II.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- LOURENÇO FILHO, M.B. “**O Ensino no Brasil no quinquênio 1932-1936**”. Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, 1939. Acervo do INEP.
- LOURENÇO FILHO. **O cinema na escola.** Escola Nova, São Paulo, v.III, n.3, p.141-144, jul.1931.
- LUKÁSC, Georg. História e consciência de classe: Estudos sobre a dialética marxista. (1923) In: DEBORD, GUY. **A sociedade do Espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2003.
- MANETTI, Daniela. **Un'arma poderosissima. Industria cinematografica e Stato durante il fascismo (1922 – 1943).** Franco Angeli: Milano, 2012.
- MARX, Karl. Contribuição para a Crítica da Economia Política. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

MEDA, Juri. La “historia material de la escuela” como factor de desarrollo de la investigación histórico-educativa en Italia. In: MARTÍNEZ, Pedro L. Moreno; VICENTE, Ana Sebastián (eds.) **Patrimonio y Etnografía de la escuela en España y Portugal durante el siglo XX**. Murcia: ESP. Sociedad Española para el Estudio del Patrimonio Histórico-Educativo (SEPHE). Centro de Estudios sobre la Memoria Educativa (CEME) de la Universidad de Murcia, 2012.

MENDONÇA FERREIRA, Amalia da Motta. **O cinema escolar na História da Educação Brasileira – A sua ressignificação através da análise do discurso**. 2004. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2004.

MENDONÇA, Ana Waleska Pollo Campos. **A emergência do Ensino Secundário Público no Brasil e em Portugal: Uma “História Conectada”**. In: Revista Contemporânea de Educação, vol. 8, n. 15, janeiro/julho de 2013.

MEYER, John W. Globalização e Currículo: Problemas para a Teoria em Sociologia da Educação. In: NÓVOA, António; SCHRIEWER, Jürgen (eds.). **A Difusão Mundial da Escola**. Lisboa: Educa, 2000.

MONARCA, C. **A Semiologia do escolar construída pelo Dr. Ugo Pizzoli (Itália-Brasil)**. In: VI Congresso Brasileiro de História da Educação. Invenções, Tradições e Escritas da História da Educação no Brasil. Vitória, UFES, 2011.

MONTEIRO DE BARROS, America Xavier. **O Cinematógrafo Escolar**. I Conferência Nacional de Educação em Curitiba, promovida pela Associação Brasileira de Educação – ABE, 1927.

MONTEIRO, Ana Nicolaça. **O cinema educativo como Inovação Pedagógica na Escola Primária Paulista (1933-1944)**. 2006. Dissertação. (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade de São Paulo, 2006.

- MORAES, Vinicius de. **O cinema de meus olhos**. [Org. Carlos Augusto Calil]. São Paulo: Companhia das Letras; Cinemateca Brasileira, 1991.
- MORIN, E. A alma do cinema. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.
- MORRETIN, Eduardo V. **Cinema Educativo: uma abordagem histórica**. In: Revista Comunicação e Educação, São Paulo, nº 4, 1995. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/comueduc/issue/view/2967>> Acesso em: 10 set. 2013.
- MUNSTERBERG, H. A atenção. Trad. Teresa Machado. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.
- NAIMARK, Michael. **What's Wrong with this Picture?** Presence and Abstraction in the Age of Cyberspace. In: Proceedings of the 1st International Conference of the Centre for Advanced Inquiry in the Interactive Arts University of Wales, Newport, 1997. Disponível em: <<http://www.naimark.net/writing/wales.html>> Acesso em 04 de fev. de 2014.
- NUNES, Clarice. (Des) Encantos da modernidade pedagógica. In: TEIXEIRA LOPES, Eliane Marta; FARIA FILHO, Luciano Mendes; VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- PARRA, Nélio, PARRA, Ivone C. da Costa. **Técnicas Audiovisuais de Educação**. 2ª ed. São Paulo: Editora Edibell, 1970.
- PASSEK, Jean-Loup (Dir.) Dictionnaire du cinéma ([Nouv. éd.]) França : Larousse, 2001.
- PAULILO, André L. **A leitura, o cinema e os processos educativos na obra de Jonathas Serrano: problemas metodológicos e precauções morais da pedagogia – 1910 – 30**. In: Revista História da Educação, V.6, n. 11, 2002.

PAULO EMÍLIO SALLES GOMES (1973): In: CATANI, Afrânio Mendes; OROZ, Silvia. **Indústria cinematográfica na América Latina: Um paradigma de modernidade – Anos 30-40-50.** (1997).

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Exposições Universais: Espetáculos da Modernidade do Século XIX.** São Paulo: Hucitec, 1997.

PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza. **Narrativas, imagens e práticas sociais: percursos em história cultural.** Porto Alegre: Asterisco, 2008.

PESEZ, \_\_\_\_\_; BUCAILLE, Richard. **Cultura Material.** In: Enciclopédia Einaudi, Lisboa, IN-CM, 1989, vol.16 - Homo — Domesticação — Cultura Material, p.11-47. Disponível: <<http://seminarioculturamaterialescolar.blogspot.com.br/>>

Acesso em 14 de nov. de 2014.

PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LEGOFF, J. **A história nova.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PESTALOZZI, J. Como Gertrudes instrui seus filhos. (1929) In: SOËTARD, Michel. **Johann Pestalozzi.** Tradução Martha Aparecida Santana Marcondes, Pedro Marcondes, Gino Marzio Ciriello Mazzetto. Organização João Luis Gasparin, Martha A. Santana Marcondes. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

PETRY, Marília Gabriela. **Da recolha à exposição: A constituição de museus escolares em escolas públicas primárias de Santa Catarina (Brasil 1911 a 1952).** Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Educação/UDESC, 2013. (Dissertação) In: Disponível em <[http://www.faed.udesc.br/arquivos/id\\_submenu/151/marilia\\_gabriela\\_petry.pdf](http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/151/marilia_gabriela_petry.pdf)>. Acesso em: 02 set. 2013.

POSSAMAI, Zita R. **Patrimônio e História da Educação: Aproximações e possibilidades de Pesquisa.** In: Revista História da Educação. V.16, Nº 36. Jan/abr. 2012. [p. 127-139]

PRADO, Maria L.C. **Desafios do historiador brasileiro face às utopias latino-americanas do século XX.** In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. São Paulo, julho de 2011.

PUDOVKIN, V. Métodos de tratamento do material – montagem estrutural. Trad. João Luiz Vieira. In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

RANGEL, Jorge A. **Edgar Roquette-Pinto.** Coleção Educadores MEC. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010. Disponível em: < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4707.pdf> > Acesso em 20 de mai. de 2012.

REIS JÚNIOR, João Alves. **O livro de imagens luminosas: Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil (1889-1937).** 2008. Doutorado. (Programa de Pós Graduação em Educação) – Pontifícia Universidade Católica Rio de Janeiro, 2008.

RICO, Antón Costa. **El ajuar de la escuela.** In: ESCOLANO, Agustín Benito (Dir.). História Ilustrada de la Escuela em España: Dos siglos de perspectiva histórica. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006. [p.197-218]

RICUPERO, Bernardo. **Sete lições sobre as interpretações do Brasil.** 2ª ed. São Paulo: Alameda, 2011.

RIGHI, Daniel. **O cine educativo de João Penteadó:** iniciativa pedagógica de um anarquista durante a era Vargas. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade de São Paulo, 2011.

RIO DE JANEIRO, **Decreto N° 2940**, 22 de novembro de 1928. Cria o cinema educativo no Distrito Federal.

RIO, João. **Cinematógrafo.** Coleção Afrânio Peixoto – Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro: ABL, 2009. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/> > Acesso em 14 de jan. de 2014.

ROQUETE PINTO, E; LOBO, Bruno; RIBEIRO, Miranda; ROQUETTE-PINTO, Edgar. **Archivos do Museu Nacional. Rondonia – Anthropologia e Etnographia**. Rio de Janeiro, 1917.

\_\_\_\_\_. **Conferência Cinema Educativo**: realizada no Instituto de Estudos Brasileiros, 02 de julho de 1938. In: Separata da Revista de Estudos Brasileiros, Nº 1, Julho – Agosto de 1938. Localização: Instituição Fundação Getúlio Vargas – FGV/ Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea do Brasil – CPDOC, no acervo Gustavo Capanema.

\_\_\_\_\_. **Ensaio de anthropologia brasiliana**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1933.

ROQUETTE-PINTO, Vera Regina. **Roquette-Pinto, o rádio e o cinema educativo**. Revista USP, São Paulo, nº 56, dez. 2002-fev. 2003, p. 10-15.

ROSA, Cristina Souza da. **Para além das fronteiras nacionais: Um estudo comparado entre os Institutos de Cinema Educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925-1945)**. 2008. Tese de Doutorado. (Programa de Pós-Graduação em História) – Universidade Federal Fluminense: Niterói, 2008.

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

SACHETTO, P.P. **El objeto informador**. Los objetos em la escuela: entre la comunicación y el aprendizaje. Barcelona, Gedisa, 1986, p. 45. In: ESCOLANO, Agustín Benito (Dir.). **História Ilustrada de la Escuela em España: Dos siglos de perspectiva histórica**. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2006.

SAETTLER, L. Paul. **The Evolution of American Educational Technology**. Denver: Libraries Unlimited, 1990.

- SALIBA, Maria Eneida F. **Cinema contra cinema: o cinema de Canuto Mendes (1922 -1931)**. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2003.
- SANTOS DE FARIA, Letícia M. **Glossário de audiovisuais**. Rio de Janeiro: Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais – INEP, 1971.
- SARTO, Luis Sánchez (Dir.). **Diccionario de Pedagogía**. Z. Barcelona – Madrid; Buenos Aires; Rio de Janeiro: Editorial Labor, S.A., 1936.
- SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, H. M. B.; COSTA, V. M. R. **Tempos de Capanema**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- SERRANO, Jonathas e Venâncio Filho. **Cinema e educação**. São Paulo, Melhoramentos, 1930.
- SIMIS, Anita. **Estado e cinema no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Annablume; FAPESP; Itaú Cultural, 2008.
- SOLOMON, Aubrey. **The Fox Film Corporation (1915 – 1935): a history and filmography**. North Carolina: MacFarland & Company, Inc. Publishers, 2011.
- SONTAG, S. Sob o signo de saturno. In: MACHADO, Carlos E. Jordão; JÚNIOR, Rubens Machado; VEDDA, Miguel. (orgs). Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas. São Paulo: Editora UNESP, 2015.
- SOUZA, Rosa Fátima de. \_\_\_\_\_. **Objetos de ensino: a renovação pedagógica e material da escola primária no Brasil, no século XX**. In: Educar em Revista, Curitiba, Brasil, Editora UFPR, n. 49, p. 103-120, jul./set. 2013.
- SOUZA, Rosa Fátima de. História da cultura material escolar: um balanço inicial. In: BENCOSTA, Marcus Levy (Org.). **Culturas escolares, saberes e práticas educativas: itinerários históricos**. São Paulo: Cortez, 2007.
- SUBRAHMANYAM, Sanjay. **Connected Histories: Notes towards a Reconfiguration of Early Modern Eurasia**. Modern Asian Studies, Vol. 31, No. 3, Special Issue: The Eurasian

Context of the Early Modern History of Mainland South East Asia, 1400-1800. (Jul., 1997), pp. 735-762. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/312798?uid=2&uid=4&sid=21106084511741>> Acesso em: 21 de mar. de 2015.

SÛSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras** - Literatura, técnica e modernização do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TACCA, Fernando; SÁ, Dominichi Miranda. **Documentário Comissão Rondon**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NQ6RqtgXVTI>>.

Acesso em: 03 fev. 2014.

TAILLIBERT, Christel. “Institut International du Cinématographe éducatif - Regard sur le cinéma du papel éducatif dans la politique du internationale fascisme portugais”. Paris: L'Harmattan, 2000.

TOULETT, Emmanuelle. **Le cinéma à l'Exposition universelle de 1900**. In: CINÉMA ET SOCIÉTÉ ÉTUDES RÉUNIES PAR J.-A: GILI Revue d'histoire moderne et contemporaine. France, Société d'histoire moderne et contemporaine, 1986. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5446181q/f2.image>>

Acesso em 13 de jun. de 2013.

TRINDADE LIMA, Nísia; SÁ, Dominichi de Miranda. (Curadoria). **Catálogo Exposição Roquette-Pinto, um brasileiro**. MUSEU DA VIDA – FIOCRUZ. Rio de Janeiro, 2004.

VALDEMARIN, Vera T. **História dos métodos e materiais de ensino: a escola nova e seus modos de uso**. São Paulo: Cortez, 2010.

VENÂNCIO FILHO, Francisco. **A educação e seu aparelhamento moderno: brinquedos - cinema - rádio - fonográfico - viagens e excursões - museus - livros**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941. (Biblioteca pedagógica brasileira. Série 3ª. Atualidades pedagógicas, 38).

- VERTOV, Dziga. Nós – Variação do manifesto. (1919). In: XAVIER, Ismail. A experiência do cinema: antologia. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.
- VERTOV, Dziga. **Tchelovek s kinoapparatom** – O Homem da Câmera. União Soviética, 1929.
- VIDAL, Diana G. (org.) **Educação e reforma: O Rio de Janeiro nos anos 1920 -1930**. Belo Horizonte, MG: Argvmentvm; São Paulo: CNPQ: USP, 2008.
- VIDAL, Diana G. \_\_\_\_\_. A escola pública e método intuitivo: Aspectos de uma história conectada. In: LOMBARDI, José C.; SAVIANI, Dermeval; NASCIMENTO, Maria Isabel M. (Orgs.). **A escola pública no Brasil: história e historiografia**. Campinas: Autores Associados, 2005.
- VIDAL, Diana G. \_\_\_\_\_. **Cinema, laboratórios, ciências físicas e Escola Nova**. In: Caderno de Pesquisa. São Paulo, nº 89, p. 24-28, mai, 1994.
- VIDAL, Diana G. \_\_\_\_\_. **Culturas Escolares. Estudo sobre práticas de leitura e escrita na escola pública primária (Brasil e França, final do século XIX)**. São Paulo: Autores Associados, 2005.
- VIDAL, Diana G. \_\_\_\_\_.; GASPAR DA SILVA, Vera Lucia Gaspar. **POR UMA HISTÓRIA SENSORIAL DA ESCOLA E DA ESCOLARIZAÇÃO**. In: Revista Linhas. Florianópolis, v. 11, n. 02, p. 29 – 45, jul. / dez. 2010
- VIEIRA, João Luiz. As Vanguardas Históricas: Eisenstein, Vertov e o construtivismo cinematográfico. In: BENTES, Ivana. **Ecos do Cinema: de Lumière ao digital**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2007.
- VILLELA, Heloisa 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)”**. 2002. (Programa de Pós-Graduação em Educação) – Universidade de São Paulo, 2002.
- VILLELA, Heloisa de O. S. O mestre-escola e a professora. In: TEIXEIRA LOPES, Eliane Marta; FARIA FILHO, Luciano

Mendes; VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). **500 anos de educação no Brasil**. 4ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

VIÑAO FRAGO, A. Do espaço escolar e da escola como lugar: propostas e questões. In: VIÑAO FRAGO, Antonio; ESCOLANO, Agustín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

VIÑAO FRAGO, A. **El espacio y el tiempo escolares como objecto histórico**. Contemporaneidade e Educação (Temas de História da Educação), Rio de Janeiro, Instituto de Estudos da Cultura Escolar, ano 5, n. 7, 2000.

WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WITTICH, W. A., SCHULLER, C. F. **Recursos audiovisuais na escola**. Trad. Roberto Coaracy e Joanna Elazari Coaracy. 2ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Fundo de Cultura S.A., 1962.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema: antologia**. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

## **BIBLIOTECAS, ARQUIVOS E ACERVOS CONSULTADOS**

Academia Brasileira de Letras - Rio de Janeiro

Acervo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.

Arquivo Nacional - Rio de Janeiro.

Arquivo Público do Estado de Minas Gerais

Arquivo Público do Estado de Santa Catarina - Florianópolis

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro

Associação Catarinense de Cinema - Florianópolis

Biblioteca Nacional do Brasil – Rio de Janeiro

Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina - Florianópolis

Biblioteque Numérique Gallica  
 Centro Integrado de Cultura - Florianópolis  
 Centro Técnico Audiovisual – Rio de Janeiro  
 CIBEC/INEP – Centro de Informação e Biblioteca em  
 Educação/ Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas  
 Educacionais Anísio Teixeira  
 Cinemateca - São Paulo  
 Coleção Memória do Congresso Americano  
 Fundação Getúlio Vargas. Centro de Pesquisa e Documentação  
 História Contemporânea do Brasil – CPDOC, Rio de Janeiro.  
 Fundação Nacional das Artes – Funarte/Rio de Janeiro.  
 Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional Digital Brasil  
 Hemeroteca Digital Catarinense – Biblioteca Pública do Estado  
 de Santa Catarina  
 Instituto de Estudos Brasileiros – IEB USP  
 Instituto Lumière  
 Museu da Imagem e do Som – Santa Catarina  
 Museu da Imagem e do Som – São Paulo  
 Museu da Vida /FIOCRUZ – Rio de Janeiro  
 Museu de Arte Moderna – MAM Rio de Janeiro  
 Museu Mèlies.  
 Museu Nacional UFRJ – Rio de Janeiro  
 Plataforma JusBrasil.  
 Vesalius Bibliotheek – Bélgica

## FONTES

### DOCUMENTOS, LEGISLAÇÃO E DIÁRIOS OFICIAIS

BRASIL. **Decreto N° 9.980**, de 08 de janeiro de 1913.  
 Publicado em: DOU de 17 de novembro de 1913. Plataforma  
 JusBrasil. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br>>.  
 Acesso em: 10 jun. 2013.

\_\_\_\_\_. **Repertório Estatístico do Brasil, 1941**. IBGE. Séries  
 Estatísticas Retrospectivas. V. 1. Separata do Anuário  
 Estatístico do Brasil – Ano V – 1939/1940. Disponível em: <

[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983\\_v1.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983_v1.pdf)  
f> Acesso em: 12 jun. de 2013.

\_\_\_\_\_. **Separata do Anuário Estatístico do Brasil – Ano V – 1939/1940.** Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Disponível em: <  
<http://biblioteca.ibge.gov.br/>> Acesso em 30 de mar. de 2013.

\_\_\_\_\_. **“Comércio Exterior do Brasil”, 1933/1937.** Serviço de Estatística Econômica e Financeira. In: Brasil/IBGE. Séries Estatísticas Retrospectivas, 1986. Disponível em: <  
[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983\\_v1.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983_v1.pdf) > Acesso em 20 de jul. de 2013.

\_\_\_\_\_. **Ata de Concorrência Pública.** Publicado em: DOU de 15 de setembro de 1952.

\_\_\_\_\_. **Atlas do Brasil** (pub.1923) pelo Barão Homem de Mello e pelo Dr. Francisco Homem de Mello. Disponível:<  
<https://ihgb.org.br>> Acesso em: 12 nov. 2015.

\_\_\_\_\_. **Boletim Comemorativo da Exposição Nacional de 1908.** IBGE - Typographia da Estatística. Rio de Janeiro, 1908.

\_\_\_\_\_. **Comissão Nacional de Classificação.** Disponível em:< <http://www.cnae.ibge.gov.br/>> Acesso em: 21 de jun. de 2013.

\_\_\_\_\_. **Comissão Rondon.** Disponível em: <  
<http://povosindigenas.com/comissao-rondon/> > Acesso em: 03 de fev. de 2014.

\_\_\_\_\_. **Comissariado Geral do Brasil na Exposição Internacional de Bruxelas.** Publicado em: DOU de 26 de dezembro de 1910. Disponível em: <  
<http://www.jusbrasil.com.br/>> Acesso em: 15 jun. 2014.

\_\_\_\_\_. **Concorrência Pública Nº 4 de 1954.** Publicado em: DOU de 09 de junho de 1954.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil.** 16 de julho de 1934. Disponível em: <  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao34.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm)> Acesso em 20 nov. de 2014.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 14.399,** de 11 de Outubro de 1920.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 16.218**, de 28 de Novembro de 1923. Autoriza Pathe-baby Brasil a funcionar. (Société Franco-Brésilienne du Pathé-Baby).

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 1606**, de 29 de dezembro de 1906 – Criava o Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 2.762**, de 15 de junho de 1938 - Promulga a Convenção sobre facilidades aos filmes educativos ou de propaganda, firmada entre o Brasil e diversos países, em Buenos Aires, a 23 de dezembro de 1936.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 2.940**, 22 de novembro de 1928.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 21.240**, 04 de abril de 1932.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 20.289**, de 31 de Dezembro de 1945.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 20.301**, de 2 de janeiro de 1946.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 20.826**, de 20 de dezembro de 1931 – Aprova Convênio Inter-Administrativo das Estatísticas Educacionais e Conexas. Disponível em: <<http://www.convenio1931.ence.ibge.gov.br/>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 24.651**, de 10 de julho de 1934 – Designou a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural.

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 30.435**, de 23 de janeiro de 1952 – Estabelecia as instruções para as escolas realizarem as inscrições para aquisição do cinematógrafo por convênio com INCE. Publicado em: DOU de 24 de janeiro de 1952.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 607**, 23 de agosto de 1890 – Criação do Pedagogium.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 7.501**, de 12 de agosto de 1909 – Estabelece a vinculação do Museu Nacional ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.

\_\_\_\_\_. **Decreto nº 7.862**, de 9 de fevereiro de 1910

\_\_\_\_\_. **Decreto Nº 9.211**, de 15 de dezembro de 1911.

\_\_\_\_\_. **Decreto-lei Nº 1.843**, de 07 de dezembro de 1939.

\_\_\_\_\_. **Decreto-lei Nº 6.204**, de 17 de janeiro de 1944.

- \_\_\_\_\_. **DOU** 09.11.1923 seção 1 p. 77
- \_\_\_\_\_. **DOU** 21.12.1923 seção 1 p. 151
- \_\_\_\_\_. **DOU** 23.08.1924 seção 1 p. 73 – 78
- \_\_\_\_\_. **DOU** 26.09.1920 seção 1 p.41-44
- \_\_\_\_\_. **DOU** 30.10.1920 seção 1 p. 44
- \_\_\_\_\_. **Editais de Concorrência Pública**. Publicado em: DOU de 09 de junho de 1952.
- \_\_\_\_\_. **Fita pedagógica** – Arthur Pythagoras Toval Conrado e José Venerando da Graça Sobrinho. Publicado em: DOU 13 set. 1916; DOU 31 out. 1916.
- \_\_\_\_\_. **Instrução nº 5 de 1942**. Secretaria Geral de Administração – instruções especiais para o concurso de provimento de cargos de professores do Curso Normal. Publicado em: DOU de 23 de novembro de 1942.
- \_\_\_\_\_. **Lei nº 359**, de 31 de dezembro de 1895 – Esta Lei orça os gastos para o ano seguinte. Publicado em: DOU de 31 de dezembro de 1895.
- \_\_\_\_\_. **Lei Nº 378**, 13 de janeiro de 1937. Reorganizou o Ministério da Educação e Saúde.
- \_\_\_\_\_. **Lei nº 773**, de 29 de julho de 1949. Estabelece a compra de cinematógrafos pelo Ministério da Educação e Saúde. Publicado em DOU de 05 de agosto de 1949.
- \_\_\_\_\_. **Lei Nº 929**, de 23 de novembro de 1949.
- \_\_\_\_\_. **Luiz Grentener & Comp**. Publicado em: DOU de 29 de julho 1926. Plataforma JusBrasil. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br>>. Acesso em: 10 jun. 2013.
- \_\_\_\_\_. **O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova 1932 - 1959**. Coleção Educadores MEC. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Editora Massangana, 2010. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me4707.pdf>> Acesso em 20 de mai. de 2012.
- \_\_\_\_\_. **Portaria de 14 de janeiro de 1971** – Estabelece a criação do Museu Nacional de Cinema.

\_\_\_\_\_. **Portaria N° 21**, de 10 de fevereiro de 1950 - refere aos acordos a serem celebrados entre o Ministério da Educação e Saúde e os Governos dos Estados, por intermédio do INCE.

\_\_\_\_\_. **Relação das despesas autorizadas no Ministério da Educação e Saúde Pública**. Publicado em: DOU de 07 de julho de 1936.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Ministério da Educação e Saúde Pública de 1932**. Disponível em: Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/hartness/index.html>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. **Relatório do Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio (1912-1913)**. Disponível em: <<http://brazil.crl.edu/bsd/bsd/hartness/index.html>>. Acesso em: 13 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. **Repertório Estatístico do Brasil, 1941**. IBGE. Séries Estatísticas Retrospectivas. V. 1. Separata do Anuário Estatístico do Brasil – Ano V – 1939/1940. Disponível em: <[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983\\_v1.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983_v1.pdf)> Acesso em: 12 jun. de 2013.

\_\_\_\_\_. **Separata do Anuário Estatístico do Brasil – Ano V – 1939/1940**. Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/>> Acesso em 30 de mar. de 2013.

\_\_\_\_\_. **Séries Estatísticas Retrospectivas V. 2** “O Brasil suas riquezas naturais, suas indústrias”. Tomo 1 – Introdução – Indústria Extrativa. Edição fac-similiar. (original publicado em 1907) – IBGE. Disponível em: <[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983\\_v2\\_t1.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv17983_v2_t1.pdf)>. Acesso em: 14 jul. 2013.

BRUXELLES. **Rapports présentés a la V Section du III Congrès International D’Éducation Familiale tenu a Bruxelles em 1910**. Bibliothèqque des Congrès Internationaux, 1910. Disponível em: <<https://archive.org/>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

DISTRITO FEDERAL. **Anuário Estatístico do Distrito Federal (1938 – 1957)**. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

DISTRITO FEDERAL. **Aquisição epidiascópio ZEISS – Colégio Pedro II**. Publicado em: DOU de 20 de dezembro de 1929.

DISTRITO FEDERAL. **Decreto n 1.059** – Regulamento da Escola Normal de 1916.

DISTRITO FEDERAL. **Decreto Nº 2.940**, de 22 de novembro de 1928. Reforma do ensino no Distrito Federal – criação do cinema educativo.

FRANÇA. **Catalogue Le Cinéma Électric Georges Mendel 1901 – 1910**. Disponível em: <<http://cinematographes.free.fr/mendel.html>> Acesso em: 15 jun. 2013.

FRANÇA. **Patente FR 444119**, de 22 de maio de 1912. Disponível em: <<http://cinematographes.free.fr/doyen-444119.html>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

KELLY, Celso. **O livro pedagógico e o cinema educativo**. 1940. Acervo Anísio Teixeira. CPDOC/FGV.

LIMA OLIVEIRA, J. **Cinema para crianças**: condições a que se deve obdecer. In: Conferência Nacional de Proteção à Infância de 1933, realizada no Rio de Janeiro. Localizado no Acervo do Instituto de Proteção e Assistência à Infância, em Montevideo.

LOURENÇO FILHO, M. **“O ensino no Brasil – Quinquênio 1932 – 1936”**. Brasília: INEP, 1939.

MARANHÃO. **Decreto nº 1**, 11 de abril de 1899 - Regulamento da Escola Normal do Maranhão. Diário do Maranhão – Suplementação nº 7683 Edição 07683 – 12.04.1899

MINAS GERAIS. **Decreto nº 8.094**, 22 de dezembro de 1927. Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1927 V.III ([Bello Horizonte], [Imprensa Oficial do Estado], 1920)

Disponível

em:

<<http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692>>

RIBEIRO, Adalberto M. “**O Instituto Nacional de Cinema Educativo**”. Separata da Revista do Serviço Público. Ano VII – Vol. I, Nº3, março de 1944. CPDOC/FGV – Arquivo Gustavo Capanema.

RIBEIRO, Adalberto M. **Entrevista Roquette Pinto** – Instituto Nacional Cinema Educativo. Acervo G. Capanema. CPDOC/FGV.

ROQUETTE PINTO, E. **Carta de Roquette Pinto ao Ministro Gustavo Capanema**. Documento do Acervo Gustavo Capanema – CPDOC/FGV, 1942.

ROQUETTE PINTO, E. **Conferência Cinema Educativo** – realizada no Instituto de Estudos Brasileiros, 02 de julho de 1938. In: Separata da Revista de Estudos Brasileiros, Nº 1, Julho – Agosto de 1938. Localização: Instituição Fundação Getúlio Vargas – FGV/ Centro de Pesquisa e Documentação História Contemporânea do Brasil – CPDOC, no arquivo Gustavo Capanema.

ROQUETTE PINTO, E. **Discurso Censo de cinematografia educativa**. IEB (02 jul. de 1938). Arquivo Roquette Pinto – Academia Brasileira de Letras.

SANTA CATARINA. **Decreto nº 217**, de 09 de março de 1937 – Programmas de Ensino. Florianópolis, APESC.

SANTA CATARINA. **Relatório das Escolas Subvencionadas de Santa Catarina**, 1934 – Florianópolis, APESC.

SÃO PAULO. **Código de Educação do Estado de São Paulo**. Publicado em: DOSP de 08 nov. 1933.

\_\_\_\_\_. **Circular de Comunicação Nº 24** – Cria o Serviço do Cinema Educativo. Publicado em: DOSP de 08 de novembro de 1933.

\_\_\_\_\_. **Comunicação da Comissão do Cinema Educativo**. Publicado em: DOSP de 17 de setembro de 1931.

\_\_\_\_\_. **Demonstrativo de aquisição dos aparelhos de projeção**. Publicado em: DOSP de 25 de outubro de 1934.

\_\_\_\_\_. **Fornecimento ao Estado Casa Zeiss.** Publicado em: DOSP de 09 de maio de 1912.

\_\_\_\_\_. **Plano de utilização do cinema educativo em São Paulo** – Lourenço Filho. Publicado em: DOSP de 14 de maio de 1931.

\_\_\_\_\_. **Regulamento Provisório do Cinema Educativo.** Publicado em: DOPS de 20 de agosto de 1931.

\_\_\_\_\_. Revista Escola Nova. V. III Nº 3 e 4, julho de 1931.

SERGIPE. **Portaria Nº 1**, 13 de janeiro de 1938. Programma para o ensino das Escolas Primárias Públicas e Particulares do Estado de Sergipe, Imprensa Oficial – Aracaju, 1938. Acervo da Biblioteca Pública Epifânio Dorea, SE. (Físico) Digital Repositório UFSC. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/116815> > Acesso em: 13 de jan. de 2015.

VARGAS, Getúlio. **O cinema nacional elemento de aproximação dos habitantes do país. A nova política do Brasil.** Rio de Janeiro: 25 de junho de 1934. Biblioteca da Presidência da República. Disponível em: <[http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1934/04.pdf/at\\_download/file](http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/getulio-vargas/discursos-1/1934/04.pdf/at_download/file) > Acesso em 06 de set. de 2012.

## JORNAIS E REVISTAS

“Serrano - urgencia na simplificação dos methodos de ensino”. Jornal A Noite. 22 ago. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jul. 2013.

**A Feira de Leipzig.** Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro (1891 – 1940) Edição B00085, 1929, V. II, p. 619. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

**ABE – “A’ margem da organização nacional”.** Jornal Correio da Manhã, 08 de jun. de 1926. Edição 09624. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

**ALMEIDA, J. Canuto Mendes de. O Cinema na Educação.** Revista Escola Nova. V. III N° 3 e 4, julho de 1931.

**Amigos do cinema educativo Cecília Meirelles.** “O Jornal”. 20 ago.1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 05 mai. de 2013.

Anúncios nos jornais – Fitas pedagógicas. “A Época”, “A Noite” entre 1917 a 1919. Pathé baby – comissão de cinema educativo são Paulo – reunião. Jornal Diário Nacional. 22 set. 1931. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

**ARAÚJO, Galaor N. de. O Cinema Educativo.** Revista Escola Nova. V. III N° 3 e 4, julho de 1931.

**CANTY, Georg. Censura Internazionale del Film.** Rivista Internazionale del Cinema Educatore, 1929.

**CANUTO MENDES, Joaquim. Entrevista com Joaquim Canuto Mendes de Almeida.** Revista Cinearte, 1931. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**CARNEIRO LEÃO. Em torno da situação do ensino municipal.** Rio de Janeiro, O Jornal, 07 de janeiro de 1926. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Cinema Escolar:** Fitas Pedagógicas. Jornal A Razão, 18 de julho de 1917. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Comissão de Cinema Educativo do Distrito Federal/RJ.** Reforma do Ensino – Jornal do Brasil Edição 00284 de 27 nov. 1928. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

**Críticas após a I Exposição de Cinematographia Educativa.** Revista Cinearte. 04 set. 1929.

EDISON, T. **Uma predieción de Edison.** El Siglo Futuro. 01 de Janeiro de 1915. Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional da Espanha. Disponível em: <<http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>>. Acesso em: 15 abr. 2014.

**Editais de convocação exibição de filmes.** Jornal do Brasil. 25 set. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

**Entrevista com Cecília Meirelles.** Publicada em de 28 de agosto de 1929, no Jornal do Comércio. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Exposição de Cinematographia Educativa - Um Aspecto Moderno da Nova Lei do Ensino Municipal com Fernando de Azevedo.** Jornal Critica de 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Exposição de Cinematographia Educativa - Uma iniciativa que não se conhecia na America do Sul.** Correio da Manhã, 18 de agosto de 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Fernando Azevedo (Diretor da Instrução Pública no Distrito Federal) Entrevista.** Jornal Critica. 11 ago. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 30 jun. 2013.

Finegan, Thos E. **Un Grande Esperimento di Cinematocrafia Scolastica.** Rivista Internazionale del Cinema Educatore (1929). Disponível em: <<http://www.museocinema.it/collezioni/PeriodiciMonografie.aspx>> Acesso em: 20 jan. 2014.

FREINET, C. **Jornal L'Éducateur Prolétarien** (1933-1934). Institut Coopératif de l'Ecole Moderne – Pedagogie Freinet. Disponível em: <<http://www.icem-freinet.fr/archives/ep/33-34/34-6/31-33.pdf>> Acesso em: 20 jun. 2014.

**I Congrèss International de la Cinematographie et des ses Applications.** Ciné-Journal (7 May – 27 August) 1910. 3º ano

– nº102. 6 de agosto de 1910 (p. 3 e 4); 3ª ano nº 99 – 16 de julho de 1910 (p.4 – 5); 02 de julho de 1910 – 3º ano nº 97(p.5 e 6); 18 junho 1910 - 3º ano – nº 95, (p.9-10) Media History Digital Library. Disponível em:

<<http://mediahistoryproject.org/>> e <<https://archive.org/>>

JARDIM, Germano. **A Missão do Órgão Estatística da Educação e Saúde**. In: Revista Brasileira de Estatística. Rio de Janeiro: IBGE, 1941. Disponível em:

<<http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=7111>> Acesso em: 12 jun. de 2013.

Jornal A Noite de 26 de março de 1938. **Uma importante iniciativa educacional do Ministério da Educação** – O Instituto Nacional de Cinema Educativo fornece uma coleção de films sonoros às instituições que possuem aparelhos cinematográficos sonorus. Disponível em: <

<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

Jornal A Noite. **“Filmes e o Ministério da Agricultura”**. 12 de outubro de 1918. Disponível em:

<<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

Jornal Correio da Manhã. **“A Fox deveria fornecer cine-jornais semanalmente”** – Fox Movietone News. 13 de setembro de 1939. Disponível em:

<<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

Jornal O Dia. **Cinema Circulo - G.E. Lauro Muller**. Publicado em: 25 mai de 1912. Disponível em:

<<http://hemeroteca.ciasec.sc.gov.br/>>. Acesso em: 20 jul. 2015.

KROWS, Arthur Edwin. **Motion Pictures** – Not for theatres. In: The Education Screen. Outubro, 1942. [p. 302 -306].

Disponível em: < <https://archive.org/index.php> > Acesso em: 20 abr. 2014.

**La Nature**. Revue des sciences et de leurs applications aux arts et à l'industrie. Journal hebdomadaire illustré. Suivi de : Bulletin météorologique de La Nature, Boîte aux lettres,

Nouvelles scientifiques. Paris: Masson, 1904. Disponível em: <<http://cnum.cnam.fr>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

**La Rivista Cinematografica.** Itália, 1921. Disponível em: <<http://www.rivistecinema.it/goto.asp?Page=4&Catalog=C5-101977>>. Acesso em: 11 jun. 2013.

LEBEIS, Carlos Magalhães. **“Cinema e Censura” / “Cinematógrafo y censura”**,. In: Revista Nacional de Educação. Periódico “Monitor de la Educación Común”, em 1933. Disponível em: <<http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/handle/123456789/97435>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

LIMA, Benjamin. **“Uma estatística do cinema educativo”**. Jornal do Brasil de 09 de outubro de 1936. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Metamorfoses do cinema.** Revista A Semana, 07 set. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

**Monopólio Filmes AGFA.** Semanario Fon Fon. 25 jan. 1923. Disponível: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 16 mar. 2013.

O Jornal. **“Embaixada Pedagógica para Minas Geraes”**. Em 22 de fevereiro de 1929. Edição 03144. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

ORLANDI, J. O. **O Cinema na Escola.** Revista Escola Nova. V. III Nº 3 e 4, julho de 1931.

**Palestras – I Exposição de Cinematographia Educativa.** Correio da Manhã, 31 de agosto de 1929. Edição 10635. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

PEIXOTO, Afrânio. **Um sonho, um bello sonho.** O Jornal. 14 de set. de 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Programmas infantis** - Revista Cinearte Anno I Num. 38 Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1926. Edição 00038. Disponível

em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

RÊGO, Oziel Bordeaux. “**Organização Educacional e Estatística**” [p.1119 – 1174]. In: Revista Brasileira de Estatística. Rio de Janeiro: IBGE, 1941. Disponível em: <<http://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=7111> > Acesso em: 12 jun. de 2013.

**Relato sobre a condição do aparelhamento escolar do Distrito Federal.** Jornal do Brasil, 02 de junho de 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 05 mai. de 2013.

**Relatório características dos aparelhos de projeção fixa e animada.** Jornal do Brasil. 06 set. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 01 jun. 2014.

**Relatório da Comissão de Cinema da ABE.** CINEARTE, Anno VI, Nº 8, 1927, p.23 Edição 00067. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

**Reunião comissão cinema educativo** – Museu Escolar e cinematografia: Everardo Backheuser. Jornal O Paiz, 10 jul. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 16 mai. de 2013.

REVISTA CULTURA. “**Museu Nacional do Cinema – Roteiro da memória nacional**”. Brasília, 1971.

SCHLESINGER, Hugo (1951) Revista Scena Muda – Semanário de arte. Ano 30. Nº 21, publicada em 24 de maio de 1951. Disponível em <http://hemerotecadigital.bn.br> Acesso em 13 de agosto de 2013. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

Semanario Fon Fon “**O cinematographo nas escolas**”. Rio de Janeiro, 1912. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

SERRANO, Jonathas. **Entrevista**. Jornal A Manhã de 06 abr. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 05 mai. de 2013.

## FIGURAS

**Accordo Fox Film e INCE** Jornal Scena Muda de 19 de set. de 1939. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>>

**Anúncio da Meister Irmãos**. Almanak Administrativo Mercantil e Industrial, 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 02 ago. de 2014.

**Cecília Meirelles: uma projecionista**. A sra. Cecília Meirelles regulando a machina de projecções da Escola de Aplicação. O Jornal. 20 set. 1929. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 14 jan. 2013.

**Dê-lhes o mundo!!!** Revista Punch – Inglaterra, dezembro de 1931. UNITED KINGDOM - JUNE 14: An advert for the Kodak Kodatoy projector, published in 'Punch' magazine in December 1931. Disponível em: <<http://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/an-advert-for-the-kodak-kodatoy-projector-fotografia-de-not%C3%ADcias/90761940>>. Acesso em: 12 jun. 2015.

**Epidiastope - Zeiss-Ikon**: An Exhibition of mechanical aids to learning – Catalogue Price Sixpence (1930). Cinemateca Francesa. Disponível em: <<http://www.cinematheque.fr/>> Acesso em 14 ago. de 2014.

**Expo 1910**. Página (particular belga) sem fins lucrativos, que disponibiliza parte de um acervo pessoal. Disponível em: <<http://users.telenet.be/expo1910>>. Acesso em: 10 set. 2014.

**Fotografia da Escola José de Alencar (1929)**. Fotógrafo: Augusto Malta. Acervo Geral Cidade Rio de Janeiro.

**Fotografia da Exposição Preparatoria do Cinema Educativo**, realizada no Instituto Pedagógico de São Paulo, de 22 a 28 de junho de 1931 – Aspecto de um dos mostruários. Revista Escola Nova, Julho de 1931, N°3, Vol. III.

**Fotograma Operador Gabriel Veyre** 1896 – Collège de la Paz (México). Disponível em: <<http://catalogue-lumiere.com/>> Acesso em: 20 jul. 2015.

**Fotograma Operador Gabriel Veyre** 1896 - Mexico, Popotla, arbre de la Noche Triste. Disponível em: <<http://catalogue-lumiere.com/>> Acesso em: 20 jul. de 2015

**Grand globe céleste**. Exposition Universelle de 1900. Bibliothèque Numérique Gallica. Disponível em: <<http://www.galica.bnf.fr> > Acesso em: 10 mar. 2013.

**Industriar o professor**. Jornal do Brasil. 10 de jul. de 1934. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 14 jan. 2013.

**Kinetoscópio de Edison**. Coleção Memória do Congresso Americano. Disponível em: <<http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edmvhm.html> > Acesso em: 12 set. 2013.

**L'Albo della Cinematografia**. Rivista Illustrata Quindicinale di Arte ed Industria Cinematografica (1915). Disponível em: <<http://www.rivistecinema.it/goto.asp?Page=2&Catalog=C5-100653>> Acesso em: 12 jun. de 2014.

**Marc Ferrez & Filhos - Pathé Frères no Brasil**. Semanario Fon-Fon, 1911 Edição 00038. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 02 ago. de 2014.

**Marco de Fronteira do Brasil no rio Tiquié**. Índios Tuiúca e Tucano interessam-se vivamente pela máquina cinematográfica do Major Reis, s/d. Acervo do Museu do Índio. Fotografia de CHARLOTTE ROSENBAUM. Disponível em: <<http://povosindigenas.com/comissao-rondon/>>. Acesso em: 12 jun. 2014.

**Pathé - cinema educador**. Jornal do Recife. 11 de jun. de

1914. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 02 de nov. de 2013.

**Pathé quase "uma instituição carioca".** Semanario Fon Fon. 1910. Disponível em: < <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/>> Acesso em: 01 set. 2013.

**Professor Pepper's Ghost Exhibited & Explained Daily.** Photo of the British Library (1895). Royal Polytechnic. Disponível em: < <http://diaprojection.unblog.fr/>> Acesso em: 20 de abr. de 2015.

**Projeção animada** – Escola Caetano de Campos - Fotografia do Auditório da Escola Caetano de Campos. Acervo IECC.

**Projeção animada em sala de aula** - Fotografia Sala de Aula (Escola não identificada). Acervo Lourenço Filho. CPDOC.

**Projeção de secções anatômicas** - E.L. Doyen. (Coleção privada John Doyen). Disponível em: <<http://www.biusante.parisdescartes.fr/histmed/medica/doyen.htm>>. Acesso em: 14 jan. 2013.

**Publicité Pathé-Frères – Cinéma Omnia Pathé** (1907). Disponível em: < <http://www.rivistecinema.it/goto.asp?Page=2&Catalog=C5-100653>> Acesso em: 12 jun. 2014.

**Sessão Inaugural Convênio Cinematographico Educativo.** Diário de Notícias. 04 Jan. 1933. Localizado no Museu Nacional, no fundo da Comissão de Censura Cinematográfica, vinculado ao acervo do Roquette Pinto.

## SITES/ ENDEREÇOS WEB

Assunto	Endereço Web
Carta Encíclica DIVINI ILLIUS MAGISTRI	< <a href="http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_po.html">http://www.vatican.va/holy_father/pius_xi/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_31121929_divini-illius-magistri_po.html</a>
Carta Encíclica Miranda Prorsus (1957)	< <a href="http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_po.html">http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_po.html</a>
Cinematógrafo Lumière	<a href="http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html">http://www.institut-lumiere.org/patrimoine_index.html</a>
Comissão Nacional de Classificação	<a href="http://www.cnae.ibge.gov.br/">http://www.cnae.ibge.gov.br/</a>
Comissão Rondon	<a href="http://povosindigenas.com/comissao-rondon/">http://povosindigenas.com/comissao-rondon/</a>
Dados Ministério da Educação e Saúde. Center for Research Libraries (CRL).	<a href="http://www.crl.edu/brazil/ministerial.">http://www.crl.edu/brazil/ministerial.</a>
Documentário sobre a Comissão Rondon	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NQ6RqtgXVTI">https://www.youtube.com/watch?v=NQ6RqtgXVTI</a>
E.J. Marey, 1882. Fuzil photographico de Marey (1882)	<a href="http://cnum.cnam.fr">http://cnum.cnam.fr</a>
Écran Projeção Irmãos Lumière. Exposição Universal 1900	<a href="http://worldexpositions.info/geschichte.html">http://worldexpositions.info/geschichte.html</a>
Estudos sobre cinema	<a href="http://mnemocine.com.br/">http://mnemocine.com.br/</a>
Exhibition L'Invention du Sauvage.	<a href="http://www.quaibrantly.fr/">http://www.quaibrantly.fr/</a>
Fachada do Prédio Theodor Wille & Cia. Av. Central Rio de Janeiro . Exposição “Rio 1908: a cidade de Portos Abertos”	<a href="http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=191">http://www.exposicoesvirtuais.arquivonacional.gov.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?sid=191</a>
Foto Barracão de pau-a-pique Sede da firma Theodor Wille & Cia Ltda. Votuporanga, São Paulo.	<a href="http://www.votuporanga.sp.gov.br/acidade/historia/historia.html">http://www.votuporanga.sp.gov.br/acidade/historia/historia.html</a>
Foto Des trottoirs roulants, préfiguraient, croyait-on, la ville de l'avenir.	<a href="http://www.parisenimages.fr/fr">http://www.parisenimages.fr/fr</a>
Guide Paris Exposition, 1900.	<a href="https://archive.org/">https://archive.org/</a>
III Congrès International D'Éducation Familiale. Expo 1910.	<a href="http://users.telenet.be/expo1910">http://users.telenet.be/expo1910</a>
Ilustração - Grand globe céleste. Exposition Universelle de 1900	Biblioteque Numérique Gallica <a href="http://www.galica.bnf.fr">http://www.galica.bnf.fr</a>
Inauguração da Exposição Universal 1900 e Projeção Lumière (Presidente Emile Loubet). Gravure l'illustration, Juin, 1900.	<a href="http://artsetmouvements.org">http://artsetmouvements.org</a>

Assunto	Endereço Web
---------	--------------

Kinetoscopio Thomas Edson	<a href="http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edmvhm.html">http://memory.loc.gov/ammem/edhtml/edmvhm.html</a>
La tour Eiffel" Neurdein frères.	<a href="http://expositions.bnf.fr/universelles/bande/index5.htm">http://expositions.bnf.fr/universelles/bande/index5.htm</a>
Mapa	<a href="http://mapas.ibge.gov.br/">http://mapas.ibge.gov.br/</a>
Mecanismo do cineorama.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ZR2fOsVGLRc">https://www.youtube.com/watch?v=ZR2fOsVGLRc</a>
Palais de l'Education	<a href="http://lemog.fr/about.html">http://lemog.fr/about.html</a>
Poster for the Cineorama and Raoul Grimoin-Sanson	<a href="http://mediartinnovation.com/2014/06/23/raoul-grmoin-sanson-cineorama-1900/">http://mediartinnovation.com/2014/06/23/raoul-grmoin-sanson-cineorama-1900/</a>
Relatório do Ministério dos Negócios da Agricultura, Indústria e Comércio	<a href="http://www-apps.crl.edu/brazil/ministerial">http://www-apps.crl.edu/brazil/ministerial</a>
Separatas/Estatísticas/Censo Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística	<a href="http://biblioteca.ibge.gov.br/&gt;">http://biblioteca.ibge.gov.br/&gt;</a>
TACCA, Fernando; SÁ, Dominichi Miranda. Documentário Comissão Rondon.	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NQ6RqtgXVTI">https://www.youtube.com/watch?v=NQ6RqtgXVTI</a>
Theodor Wille & Cia	<a href="http://bibliotecadigital.fgv.br">http://bibliotecadigital.fgv.br</a>
Titre général : Exposition universelle internationale de 1900 à Paris. Rapports du jury international Titre du volume.	<a href="http://cnum.cnam.fr/">http://cnum.cnam.fr/</a>

## **APÊNDICES**



## APÊNDICE I

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Lei/Decreto/Resolução	Data	Estado	Localização
Decreto n. 10414	15.07.1932	Minas Gerais	Assembleia Legislativa MG Coleção dos Decretos do Estado de Minas Gerais (1931-1934) (Belo Horizonte, Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1933) <a href="http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/3104">http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/3104</a>
<b>Designa: Aprova Regulamento do Cinema Educativo</b>			
Decreto n. 5.828	04.02.1933	São Paulo	Assembleia Legislativa SP <a href="http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1933/decreto-5828-04.02.1933.html">http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1933/decreto-5828-04.02.1933.html</a> DOSP nº 35, p. 21- 12.02.1933 (Plataforma Jusbrasil)
<b>Designa: "Reorganiza a diretoria geral do ensino, transformando-a em departamento de educação física, que fica extinto; cria o serviço de higiene e educação sanitária escolar, o fundo escolar, a bolsa viagem ou de estudos, o museu central e o conselho de educação"</b>			
Regulamento Provisório Cinema Educativo	20.08.1931	São Paulo	DOSP nº 191, p. 6 – 20.08.1931 (Plataforma Jusbrasil)
<b>Designa: Afim de coordenar o trabalho do cinema educativo e estabelecer estreita relação com a Comissão que o dirige, deverá ser obedecido o seguinte regulamento:</b>			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Lei/Decreto/Resolução	Data	Estado	Localização
Decreto n. 5.884	21.04.1933	São Paulo	Assembleia Legislativa SP <a href="http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1933/decreto-5884-21.04.1933.html">http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1933/decreto-5884-21.04.1933.html</a>
<b>Designa: Institue o Código de Educação do Estado de São Paulo. Capítulo: XI Do Serviço de Rádio e Cinema Educativo (Art. 121 a 138)</b>			
Decreto n. 6.425	09.05.1934	São Paulo	Assembleia Legislativa SP <a href="http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1934/decreto-6425-09.05.1934.html">http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1934/decreto-6425-09.05.1934.html</a>
<b>Designa: Reorganiza a Diretoria Geral do Ensino e da outras providências. (Art. 4 – 1º inciso c “o das organizações auxiliares da escola, como as caixas escolares, as associações de pais e mestres, o cinema educativo, o escotismo, constituirá serviço autonomo;”</b>			
Decreto n. 9.109	13.04.1938	São Paulo	Assembleia Legislativa SP <a href="http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1938/decreto-9109-13.04.1938.html">http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/1938/decreto-9109-13.04.1938.html</a>
<b>Designa: Converte o cargo de diretor da Secretaria da Diretoria do Ensino no de Secretário e dispõe sobre o seu provimento; cria uma Seção do Ensino Municipal e quatro serviços técnicos; e extingue diversos cargos da mesma Diretoria. Artigo. 3.º - Ficam ainda creados na mesma Diretoria: c) de cinema educativo;</b>			

### Legislação Cinema Educativo no Brasil

Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Resolução nº 326 Designa: creou o Serviço de Educação pelo Rádio e Cinema Escolar	21.03.1934	Espírito Santo	Diário da Manhã – Hemeroteca BN 25.11.1934 Edição 02859 p.27 04.08.1934 Edição 02769 p. 3
Decreto nº 2.940 Designa: Regulamenta a Lei nº 3.231 de 23.01.1928, que organizou o ensino municipal do Distrito Federal. Parte X – Das Instituições Auxiliares de Ensino. Título IV Do Cinema Escolar e do Rádio (Art. 633 – 647)	22.11.1928	Rio de Janeiro/DF	Jornal do Brasil – Hemeroteca BN 27.11.1929 Edição 00284 p. 16 – 25
Lei nº 3.231 Designa: Organiza o ensino municipal do Distrito Federal. Parte X – Das Instituições Auxiliares de Ensino. Título IV Do Cinema Escolar e do Rádio (Art. 296 e 297)	23.01.1928	Rio de Janeiro/DF	Jornal do Brasil – Hemeroteca BN 23.01.1928 Edição 00021 p. 14 – 18

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto 4.387	08.09.1933	Rio de Janeiro/DF	Jornal do Brasil – 09.09.1933 EDIÇÃO 00214 p.19
<p>Designa: Consolida a organização técnica e administrativa do aparelho de direção do sistema educacional, instituindo o Departamento de Educação do Distrito Federal, e da outras providências.</p> <p>Departamento – Superintendência de Educação Elementar.</p> <p>Art. 4º constitui os institutos e divisões (Divisão de Bibliotecas, Museus e Radio-Difusão);</p> <p>Art.27º Chefias da Divisão da Biblioteca...</p> <p>Um encarregado de Filmoteca e cinema escolar e os auxiliares designados dos vários quadros do Departamento;</p>			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 3.763	01.02.1932	Rio de Janeiro DF	Jornal do Brasil 02.02.1932 Edição 0028 p.23
Designa: Modifica algumas disposições do Decreto nº 3.281 de 23.01.1928. “Art. 7º Ficam creados, com subordinação directa ao Director Geral da Instrução e sem aumento de pessoal, uma Bibliotheca Central de Educação, dispondendo de um secção de Filmotheca, e um Museu Central de Educação, para incentivar o intercambio bibliográfico e cinematográfico, ou quaisquer outros que a este se relacionem, e coordenar as atividades referentes ao cinema escolar, ás bibliothecas escolares e aos museus escolares a que se refere o Dec. 3.281 de 23 de Janeiro de 1928, bem como ás bibliothecas que se fundarem nos Centros de Professores instituídos pelo presente Decreto”.			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 17	02.09.1935	Rio de Janeiro - DF	Jornal do Brasil 03.09.1935 Edição 00210 p. 15
<p>Designa: Organiza as secretarias gerais e da outras providências.</p> <p>“Art. 11º A Secretaria de Educação e Cultura compete promover a educação popular, a formação dos quadros profissionais e técnicos e desenvolver e difundir a cultura em todos os seus aspectos, dentro do sistema educativo local, obedecendo as diretrizes do plano geral de educação nacional.</p> <p>§ 1º - Os serviços dessa Secretaria compreenderão o Departamento de Educação, mantida a sua actual organização, exclusive o ensino de nível universitário e o de extensão, a Directoria de Educação de Adultos e Diffusão Cultural e a Universidade do Districto Federal.</p> <p>§ 2º - A Directoria de Educação de Adultos e Diffusão Cultural comprehenderá os actuaes serviços de ensino e extensão e aperfeiçoamento, administração e direção artística dos theatros da Municipalidade, os museus e bibliothecas publicas e escolares, bem como todas as organizações de natureza cultural ou educativa destinadas a adultos.”</p>			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 4688	17.01.1934	Rio de Janeiro - DF	Jornal do Brasil 18.01.1934 Edição 00015 p. 19
Designa: Transforma a Divisão de Bibliotecas, Museus e Rádio-Difusão do Departamento de Educação, na Divisão de Biblioteca e Cinema Educativo. “Art. 2º § 1º - A Divisão de Bibliotecas e Cinema Educativo será formada pela Biblioteca Central de Educação, FilMOTECA Central, Biblioteca e Cinema Escolares.”			
Decreto nº 8.094	22.12.1927	Minas Gerais - Belo Horizonte	Assembleia de Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1927 V.III ([Bello Horizonte], [Imprensa Official do Estado], 1920) Disponível em: < <a href="http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692">http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692</a> >
Designa: Approva os programas do ensino primário. Instruções para serem observadas nos programas do ensino. Orientações sobre as lições de cousas – “Vejam agora o summario eschematico das lições da Escola Activa pelo methodo Decroly: 4º Ano – “O que devemos fazer para auxiliar o trabalho da Familia.” “O que devemos fazer para auxiliar o trabalho na Escola.” p. 1662-1663 Na disciplina de Instrução Moral – 1º e 2º semestre – “cinematógrafo” p.1807			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 7.970 - A	15.10.1927	Minas Gerais – Belo Horizonte	Assembleia Minas Repositório UFSC <a href="https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/105945">https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/105945</a>
Designa: Aprova o Regulamento do Ensino Primario. Capítulo II Do mobiliário e material escolar. Art. 160 “Paragrapho único. Será conveniente fornecer, igualmente, aos grupos escolares, aparelhos de projecção, animada ou fixa, para o ensino intuitivo de geographia, hygiene e sciencias naturaes.			
Decreto nº 10.821	29.08.1933	Minas Gerais – Belo Horizonte	Assembleia de Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1933 ([Bello Horizonte], [Imprensa Official do Estado]) Disponível em: < <a href="http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692">http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692</a> >
Designa: Aprova programas do ensino normal. “Disciplina Biologia – Observações a) O ensino desta disciplina deve ser eminentemente intuitivo. O professor fará acompanhar as suas preleções de observações de peças, modelos, gráficos, estampas, desenhos, quadros, projecções luminosas. [...] p. 148			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 11.501	31.08.1934	Minas Gerais – Belo Horizonte	Assembleia de Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1934 ([Bello Horizonte], [Imprensa Official do Estado]) Disponível em: < <a href="http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692">http://dspace.almg.gov.br/xmlui/handle/11037/4692</a> >
<p><b>Designa:</b> <b>Approva modificações feitas no decreto nº 10.362, de 31 de maio de 1932. Regulamento a que se refere o Decreto nº 11.501</b></p> <p>“DO ENSINO NORMAL – Das escolas normaes. Das conferencias dos professores e das palestras dos alumnos. Art. 257 §1º Nas conferencias referidas neste artigo deverão ser, quanto possível, evitadas as simples declamações ou leituras, procurando o professor dar aos seus trabalhos a feição de desenvolvimento complementar, de ordem pratica, de assumptos de interesses do ensino ou o caracter de vulgarização de problemas da actualidade e de interesse colectivo; e, sempre que fôr possível, esses trabalhos serão acompanhados de demonstrações objectivas e projecções luminosas”. p. 749</p> <p>“Do Corpo Technico de Assistencia ao Ensino Art. 33 Ao Corpo Technico incumbe: 7º Incentivar, animar e orientar a criação e o funcionamento das instituições e associações escolares, bem como do radio e cinema educativo.” p. 693</p>			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 5.387	22.07.1920	Minas Gerais	Assembleia Minas Gerais Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1920 (Bello Horizonte, Imprensa Official, 1920)
Designa: Reorganiza os serviços a cargo do Instituto “João Pinheiro” Capitulo VI – Da Educação Cívica “Art. 37 Paragrapho único. Nos domingos haverá palestras feitas pelo diretor, professores ou por extranhos convidados pelo diretor, ás quaes comparecerão os alumnos e visitas. Essas conferencias, ao alcance dos educandos e ilustradas por cartas ou mapas e por projecções luminosas, versarão sob e assumptos de educação cívica, de ensinamento histórico, geographico, agricola etc.” p. 115			
Decreto nº 4.508	19.01.1916	Minas Gerais	Assembleia Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1916 (Bello Horizonte, Imprensa Official)
Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado. Programma da Escola Infantil - Disciplina: Estudo da Natureza. Item IX “Nota – As lanternas luminosas, ou “films” especiaes de cinematógrafos serão o melhor aparelho escolar para muitos pontos desta disciplina.” p.60			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 4.930 Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado. Programma da Escola Infantil - Disciplina: Estudo da Natureza. Item IX “Nota – As lanternas luminosas, ou “films” especiaes de cinematógrafos serão o melhor aparelho escolar para muitos pontos desta disciplina.” p.130	06.02.1918	Minas Gerais	Assembleia Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1918 (Bello Horizonte, Imprensa Official)
Decreto nº 3.405 Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado. Programma da Escola Infantil - Disciplina: Estudo da Natureza. Item X “Nota – As lanternas luminosas, ou “films” especiaes de cinematógrafos serão o melhor aparelho escolar para muitos pontos desta disciplina.” p. 127	15.01.1912	Minas Gerais	Assembleia Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1912 (Bello Horizonte, Imprensa Official)
Decreto nº 4.508 Designa: Approva o programma do ensino primário do Estado. Programma da Escola Infantil - Disciplina: Estudo da Natureza. Item IX “Nota – As lanternas luminosas, ou “films” especiaes de cinematógrafos serão o melhor aparelho escolar para muitos pontos desta disciplina.” p.60	19.01.1916	Minas Gerais	Assembleia Minas Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1916 (Bello Horizonte, Imprensa Official)

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 3.732	12.12.1946	Santa Catarina	Biblioteca Universitária Central da UFSC (Físico) Repositório Digital UFSC <a href="http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/99620">http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/99620</a>
Designa: Programa para os estabelecimentos de ensino primário do Estado de Santa Catarina. 4º ano - Disciplina História. “Indicações – [...] Continúa ainda a ser um essencialmente intuitivo. Seria o ideal, se fôsse possível, visitar os lugares e monumentos de que se trata em cada ponto, ou utilizar a preciosa colaboração do cinema, fazendo reviver episódios e cenas do passado, ou pelo menos recorrer o auxílio das projeções fixas.[...]” p. 24			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
<p>Decreto nº 8.225</p> <p>Designa: Approva os programas do ensino normal</p> <p>Noções de Sciencias Naturaes – Segundo anno</p> <p>“4 – O cinema. Mostrar como funciona uma lanterna mágica. Fazer experiências afim de mostrar porque parece continua a serie de retratos no cinema”. p. 230</p> <p>Geographia do Brasil – Brasil Central – Observação: Os exercícius complementares constarão de: “c) documentação photographica, convenientemente seleccionada, de cartões postaes, de projecções fixas, de fitas cinematographicas. Escolher, de preferênciã, os aspectos característicos ou typicos, evitando documentação de aspectos banaes;”. p.250</p> <p>IX – Methodologia da geographia; Importância da matéria. Fins e intuitos do ensino de geographia. Interpretação dos factos geográficos. Relações da geographia com outras materias. Methodos geraes applicáveis ao ensino da geographia. A preparação, a organização e a orientação de uma lição. Processos de ensino. Uso de mappas e outros objetos de ensino. Valor das projecções luminosas, mappas, “croquis”, [...]” p. 295</p>	11.02.1928	Minas Gerais	<p>Assembleia Minas</p> <p>Collecção das leis e decretos do estado de Minas Geraes: 1928</p> <p>(Bello Horizonte, Imprensa Official)</p> <p>– 1929</p>

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Portaria nº 1	13.01.1938	Sergipe	Programma para o ensino das Escolas Primárias Públicas e Particulares do Estado de Sergipe, Imprensa Oficial – Aracaju, 1938. Acervo da Biblioteca Pública Epifânio Dorea, SE. (Físico) Digital Repositório UFSC <a href="https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/116815">https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/116815</a>
Designa: Departamento de Educação resolve que o Programa para o ensino das Escolas Primárias Públicas e Particulares do Estado. 4º ano – Geografia: “Observações: Convém animar o ensino de historia, tomando-o essencialmente intuitivo. Visitar lugares e monumentos (excursões) seria ideal, mas nem sempre é possível. A colaboração do cinema seria igualmente desejável. [...]”. p. 26			

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
<p>Programma de Ensino das Escolas Primárias</p> <p><b>Designa:</b> Programa de Ensino das Escolas Primárias, 1930, GO. 3º Ano Programma -“História – Orientação: [...] Seria o ideal, se fosse possível visitar os logares e monumentos de que se trata em cada ponto, ou utilizar a preciosa collaboração do cinema, fazendo reviver episodios e scenas do passado, ou pelo menos recorrer o auxilio das projecções fixas da lanterna magica”. p. 53</p>	1930	Goyaz	<p>Arquivo Histórico Estadual- Goiânia – Goiás.</p> <p><a href="http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/99660">http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/99660</a></p>

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
<p>Comunicado nº 24</p> <p>A Diretoria Geral do Ensino Recomenda a todas as autoridades escolares que cumpram e façam cumprir as seguintes instruções que orientam o Serviço de Rádio e Cinema Educativo do Estado de São Paulo.</p> <p>“Art. 1º - O Serviço de Rádio e Cinema Educativo tem por fim colocar ao alcance da escola, as conquistas da técnica moderna no campo da cinematografia e do radio. (Cod. De Ed. Art. 121)”</p>	08.11.1933	São Paulo	DOSP 08.11.1993 nº 249 p.8-10
<p>Decreto nº 55</p> <p>Designa: “Estabelece novo Regulamento para as Escolas Normal e Modelo Benedito Leite, o Curso Anexo á esta Escola, os Grupos Escolares e Escolas primarias regidas por normalistas”.</p> <p>Título III Da Escola Modelo – Capítulo IV Das Aulas</p> <p>“Art. 14º Para a ministração dos conhecimentos que melhor se fixam pela imagem visual, recorrer-se-há ás projecções, no que não for possível mostrar em realidade, como por exemplo os aspectos da terra, os costumes e monumentos dos povos, os fenômenos metereológicos das auroras etc”. p. 42</p>	27.07.1905	Maranhão	<p>Acervo Biblioteca Publica do Estado do Maranhão</p> <p>Acervo Digital – Biblioteca Benedito Leite</p> <p><a href="http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/">http://www.cultura.ma.gov.br/portal/bpbl/acervodigital/</a></p>

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data		Localização
Decreto nº 21.240 Designa: Nacionalizar o serviço de censura dos filmes cinematográficos, cria a "Taxa Cinematográfica para a educação popular e dá outras providências.	04.04.1932	Brasil	Legislação Informatizada – Câmara dos Deputados <a href="http://www2.camara.leg.br/">http://www2.camara.leg.br/</a>
Lei nº 378 Designa: Dá nova, organização ao Ministerio da Educação e Saude Publica - SECCÃO III Dos serviços relativos á educação - 2) Instituições de educação escolar “Art. 40. Fica creado o Instituto Nacional de Cinema Educativo, destinado a promover e orientar a utilização da cineamatographia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral”.	13.01.1937	Brasil	Senado Federal <a href="http://legis.senado.gov.br/">http://legis.senado.gov.br/</a>

<b>Legislação Cinema Educativo no Brasil</b>			
<b>Leis/Decretos/Resoluções</b>	<b>Data</b>	<b>Estado</b>	<b>Localização</b>
<b>Lei nº 773</b> <b>Designa: Autoriza o Ministério da Educação e Saúde a adquirir projetores cinematográficos para revenda a estabelecimentos de ensino e dá outras providências.</b>	29.07.1949	Brasil	Legislação Informatizada – Câmara dos Deputados <a href="http://www2.camara.leg.br/">http://www2.camara.leg.br/</a>
<b>Decreto nº 5.184</b> <b>Designa: Promulga a Convenção para facilitar a circulação dos filmes de caráter educativo, firmado em Genebra, a 11 de outubro de 1933, e a ata referente à aplicação dos arts. IV, V, VI, VII, IX, XII E XIII da mesma Convenção, firmada em Genebra, a 12 de setembro de 1938.</b>	24.01.1940	Brasil	Legislação Informatizada – Câmara dos Deputados <a href="http://www2.camara.leg.br/">http://www2.camara.leg.br/</a>

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto nº 6 Designa: Regulamento da Escola Normal; Título III – Da Escola Modelo “Art. 15 Para a ministração dos conhecimentos que melhor se fixam pela imagem visual, recorrer se-á ás projecções no que não for possível mostrar em realidade, como por exemplo os aspectos da terra, os costumes e monumentos dos povos, os phenomenos metereologicos das auroras etc.”	07.03.1900	Maranhão	Diário do Maranhão – Supplementação nº 7956 Edição 07956 – 08.03.1900
Decreto nº 1 Designa: Regulamento da Escola Normal; Título IV – Da Escola Modelo “Art. 76 Para a ministração dos conhecimentos que melhor se fixam pela imagem visual, recorrer se-á ás projecções no que não for possível mostrar em realidade, como por exemplo os aspectos da terra, os costumes e monumentos dos povos, os phenomenos metereologicos das auroras etc.”	11.04.1899	Maranhão	Diário do Maranhão – Supplementação nº 7683 Edição 07683 – 12.04.1899

Legislação Cinema Educativo no Brasil			
Leis/Decretos/Resoluções	Data	Estado	Localização
Decreto n 1.059	14.02.1916	Rio de Janeiro	Publicações da Camara Municipal Distrito Federal – RJ Collecção de Leis Municipaes, 1916. Edição 00039 Hemeroteca Digital BN
<p><b>Designa:</b> Regulamento Escola Normal “Art. 6 Na elaboração dos programmas, como na execução delles, devem ser attendidas as seguintes normas: [...] IX – A História será ensinada como uma sciencia de educação, repositorio de experiencias da humanidade, que interessa ao presente, como curiosidade e lição de factos, e ao futuro nas assimilações, comparações e talvez deducções necessárias; neste sentido, será uma geographia do passado, á qual importam o meio terrestre e as correlações ethnicas, economicas, Moraes, intellectuaes, sociologicas, sem mais a exclusiva ascendencia religiosa, militar, politica e possela que teve até agora. As lições do patriotismo e o culto dos grandes homens devem evitar as declamações sem prova ou idolatria irracional, incapaz de critica e juízo. O ensino será ajudado de mappas antigos, graphicos, quadros synchronicos, gravuras, projecções e outros meios visuaes de representação e evocação necessários á futura metodologia da historia na aula primaria”. p 43-44</p>			

## APÊNDICE II

CINEMA ESCOLAR (1910 – 1919)		CINEMA EDUCATIVO (1910 – 1919)		CINEMA ESCOLAR (1920 – 1929)		CINEMA EDUCATIVO (1920 – 1929)	
Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências
A Época	9	O Imparcial	1	Jornal do Brasil	20	Jornal do Brasil	43
A Razão	6			O Jornal	9	O Paiz	17
A Noite	6			Correio da Manhã	4	O Jornal	16
Gazeta de Notícias	4			Gazeta de Notícias	4	Cinearte	14
A Rua	4			Diário da Manhã	4	Correio da Manhã	10
Correio Da Manhã	2			O Paiz	3	Diário da Manhã	9
O Imparcial	2			A Noite	3	Correio Paulistano	7
Revista O Tico-Tico	2			O Fluminense	2	A Noite	6
A Lanterna	2			Vida Capichaba	2	O Fluminense	5
Lanterna	2			A Rua	2	A Província	4
Jornal Do Brasil	2			Publicações da Câmara Municipal	2	A Federação	4
Correio Paulistano	1			Para Todos	2	Gazeta de Notícias	3
O Malho	1			Diário S. Luiz	1	Diário de Pernambuco	2
O Paiz	1			A Manhã	1	O Fan	2
				A Província	1	Republica	2
				Cinearte	1	Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros	2
				A Cruz	1	Pequeno Jornal	2
				Collecção das Leis Provinciaes de Mato Grosso	1	A.B.C.	2
				Vida Domestica	1	Revista da Semana	1
				Leitura para Todos	1	Diário Carioca	1
						A Manhã	1
						Diário Nacional	1
						A República	1
						Crítica	1
						Folha do Povo	1
						Publicações da Câmara Municipal	1
						A Cruz	1
						Vida Domestica	1
						O Combate	1
						Para Todos	1
<b>14</b>	<b>45</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>20</b>	<b>65</b>	<b>30</b>	<b>162</b>

**CINEMA EDUCATIVO**  
(1930 - 1939)

Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências
Jornal do Brasil	760	O Observador Economico e Financeiro	7	Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros	1
Correio da Manhã	199	O Cruzeiro	5	O Imparcial	1
A Noite	173	A Ordem	5	Revista de Ensino	1
Diário de Notícias	142	Assembléa Legislativa de São Paulo	5	O Acre	1
Correio Paulistano	98	Anuário Estatístico do DF	5	Mensagem Apresentada á Assembléa Legislativa	1
O Jornal	93	Vida Domestica	5	Pequeno Jornal – Jornal Pequeno	1
Gazeta de Notícias	77	O Malho	4	Assembléa Legislativa do Estado do Amazonas	1
Diário Nacional	75	Diretrizes	4	Gazeta de Paraopeba	1
Cinearte	73	Jornal do Commercio	4	Carioca	1
Diário da Manhã	66	Correio do Paraná	4	O Lar Catholico	1
Diário Carioca	61	O Combate	4	Revista O Tico-Tico	1
Lavoura e Commercio	46	Diário da Tarde	4		
Diário da Noite	41	O Estado	4		
Diário de Pernambuco	38	Brazopolis – Orgão Oficial dos Poderes Municipais	3		
O Imparcial	35	A Esquerda	3		
A Batalha	35	Almanak Administrativo	3		
A Nação	33	Jornal do Recife	3		
O Fluminense	29	A Razão	3		
A Ordem	21	A Tribuna	3		
Correio de S. Paulo	18	A Scena Muda	2		
O Radical	17	Jornal dos Sports	2		
A Gazeta	16	A Offensiva	2		
O Paiz	15	O Matto-Grosso	2		
O Imparcial	13	Relatórios dos Presidentes dos Est. Brasileiros	2		
A Federação	12	Notícias	2		
A Notícia	12	A Cruz	2		
Beira-mar	11	Assembléa Legislativa do Estado do RJ	2		
Pacotilha	10	A Gazeta da Pharmacia	1		
O Dia	9	A Província	1		
República	9	Revista O Tico-Tico	1		
Revista da Semana	8	Eu Sei Tudo	1		
O Fan	8	Fon Fon	1		
A Cruz	8	Il Pasquino	1		
<b>33</b>	<b>2290</b>	<b>33</b>	<b>100</b>	<b>11</b>	<b>11</b>

<b>CINEMA ESCOLAR (1930 - 1939)</b>			
<b>Impresso</b>	<b>Ocorrências</b>	<b>Impresso</b>	<b>Ocorrências</b>
Jornal do Brasil	115	A Nação	2
Diário da Manhã	34	Beira-mar	1
Correio da Manhã	30	Ilustração Brasileira	1
Cinearte	12	O Ministério da Educação e Saúde Pública	1
A Noite	9	Pacotilha	1
Diário de Notícias	8	O Paiz	1
A Batalha	6	Diário Nacional	1
Diário Carioca	5	A Federação	1
O Jornal	4	O Matto-Grosso	1
Gazeta de Notícias	3	Notícias	1
Diário da Noite	3	O Imparcial	1
A Ordem	3	A Razão	1
Correio Paulistano	2	O Acre	1
O Dia	2	A Cruz	1
O Fluminense	2	Carioca	1
O Imparcial	2	Lavoura e Commercio	1
Vida Domestica	2		
		<b>33</b>	<b>259</b>

**CINEMA EDUCATIVO**  
(1940 - 1949)

<b>Impresso</b>	<b>Ocorrências</b>	<b>Impresso</b>	<b>Ocorrências</b>	<b>Impresso</b>	<b>Ocorrências</b>
Diário de Notícias	248	A Noite	277	Jornal do Brasil	186
A Manhã	184	Correio da Manhã	174	Jornal de Notícias	129
Diario Carioca	93	Gazeta de Notícias	90	Diario da Noite	80
O Jornal	70	Diario de Pernambuco	58	A Scena Muda	39
Jornal dos Sports	37	Correio Paulistano	34	O Dia	33
O Imparcial	31	Ciência para Todos	24	O Radical	19
Jornal do Commercio Retrospecto	15	Balanço da Receita e Despesa do Imperio e Republica	14	A Ordem	10
O Observador Econ. e financeiro	9	A Batalha	9	Tribuna Popular	8
Pequeno Jornal – Jornal Pequeno	8	Assembléa Legislativa de São Paulo	8	Cine Reporter	7
O Fluminense	7	Diário do Paraná	7	O Acre	7
Cultura Política	6	O Imparcial	5	Diretrizes	5
Diario da Tarde	5	Anuário Estatístico do DF	5	Diario de Noticias	4
A Noite: Suplemento	4	Revista Brasileira	4	Jornal do Commercio	4
Dom Casmurro	3	Letras e Artes: suplemento de A Manhã	3	Cinearte	3
O Estado de Goyaz	3	A Cruz	3	Correio de Uberlandia	3
Revista da Semana	2	Diario de S. Luiz	2	Jornal do Dia	2
Fundamentos	2	Ilustração Brasileira	2	Fon Fon	2
Archivos de Assistencia á Infancia	2	Carioca	2	Vida Domestica	2
Sesinho	2	A Noticia	2	Anuário do Museu Imperial	2
A Gazeta da Pharmacia	1	Autores e Livros	1	Beira-mar	1
O Malho	1	O Momento Feminino	1	Correio do Paraná	1
Boletim da Soc. de Geografia RJ	1	Sport Ilustrado	1	A Ordem	1
A União	1	O Combate	1	O Triangulo	1
M. Ap. á Assemb. Legislativa	1	Cidade de Goiaz	1	Maranhão	1
Maria	1				

**CINEMA ESCOLAR**  
(1940 - 1949)

Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências
Jornal do Brasil	18	Gazeta de Notícias	12	Diario de Noticias	7
A Noite	7	A Manhã	6	Ciência para Todos	4
Correio da Manhã	4	Diario Carioca	3	Diario da Tarde	3
A Scena Muda	1	Correio Paulistano	1	O Imparcial	1
O Jornal	1	O Observador Economico e Financeiro	1	A Batalha	1
Diario da Noite	1	A Cruz	1	Assembléa Legislativa de São Paulo	1

**INCE – INSTITUTO DE CINEMA EDUCATIVO**  
(1930 - 1939)

Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências
Jornal do Brasil	50	Correio da Manhã	40	Gazeta de Notícias	22
Diario de Noticias	19	A Noite	18	O Jornal	15
Diario Carioca	14	Correio Paulistano	13	O Imparcial	11
Cinearte	10	A Batalha	8	A Ordem	5
O Observador Econ. e Financ.	4	Anúario Estatístico	4	A Nação	4
Revista da Semana	3	Diretrizes	3	O Estado	3
Diario da Noite	2	A Federação	2	A Noticia	2
Diario de Pernambuco	1	A Scena Muda	1	O Dia	1
Republica	1	Correio de S. Paulo	1	A Razão	1
A Cruz	1	Pequeno Jornal – Jornal Pequeno	1	Carioca	1
O Radical	1				

INCE – INSTITUTO DE CINEMA EDUCATIVO (1940 - 1949)					
Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências	Impresso	Ocorrências
Jornal do Brasil	72	Diario de Noticias	66	A Noite	52
Correio da Manhã	50	A Manhã	45	Gazeta de Noiticas	26
Diario Cariosa	25	A Scena Muda	21	O Jornal	19
Diario de Pernambuco	8	Correio Paulistano	8	Jornal do Commercio Restrospecto	8
Diario da Noite	8	O Imparcial	7	Balanço da R. e Despeza do Imperio e Republica	5
Ciência para Todos	4	Cine Reporte	4	A Batalha	4
Anúario Estatístico do DF	4	O Dia	3	Diario de Noticias	3
A Noite: Suplemento	3	Dom Casmurro	2	Revista Brasileira	2
Tribuna Popular	2	Cultura Política	2	A Ordem	2
O Radical	2	Autores e Livros	1	Beira-Mar	1
Ilustração Brasileira	1	Jornal dos Sports	1	Letras e Artes: suplemento de A Manhã	1
O Observador Economico e Financ.	1	Diretrizes	1	Fon Fon	1
Archivos de Assistencia á Infancia	1	A Ordem	1	Jornal de Noticias	1
Assembléa Legislativa de S. Paulo	1	Carioca	1	Anuário do Museu Imperial	1

### APÊNDICE III

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica <sup>273</sup>			
Classificação	Título do Filme <sup>274</sup>	Indústria	Censura
Dramas	O homem Deus	Warner	Approvado
	Vingança de Budha	First	Imp. Menores
	O peso do odio	Warner	Imp. Menores
	Capitão Espalha Braza	Columbia	Approvado
	Gloria amarga	First	Approvado
	O vampiro de Dusseldorf	NeroFilm	Approvado
	Montes em chamas	M. Vandal-Delac	Approvado
	A volta do desherdado	Paramount	Approvado
	O Milhão	Paramount	Approvado
	O exilado	Metro Goldwyn	Imp. menores
	Delirante	Warner	Approvado
	Conquista tua mulher	Pathé Nathan	Approvado
	Alma do Brasil	Fan Film	Approvado
	O prisioneiro de Stambul	UFA	Imp. Menores
	No palco da vida	Warner	Approvado
	Dansando no escuro	Paramount	Imp. Menores
	Cocktail de amores	R.K.O. Pathé	Approvado
	Aza partida	Paramount	Approvado
	Passo da morte	Fox Film	Approvado
	Lei e ordem	Universal	Approvado
	Ella queria um millionario	Fox Film	Imp. Menores

<sup>273</sup> Dados extraídos da edição do Jornal Correio da Manhã de 25 de setembro de 1932, localizado no Acervo de Roquette Pinto no Museu Nacional, no Fundo da Comissão de Censura Cinematográfica.

<sup>274</sup> Manteve-se a grafia do original.

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Dramas	Coração partido	Fox Film	Aprovado
	O cavaleiro solitário	Columbia Pictures	Imp. Menores
	O caso do sargento Chrisha	Radio Pictures	Imp. Menores
	Homens em minha vida	Columbia Pictures	Imp. Menores
	A volta de Tom	Universal	Aprovado
	Amor e coragem	Metro Goldwyn	Aprovado
	O homem miraculoso	Paramount	Aprovado
	Um caso perigoso	Columbia Pictures	Aprovado
	Precisa-se de um homem	Warner	Imp. Menores
	Os assassinatos da rua Morgue	Universal	Imp. Menores
	Mata-Hari	Metro Goldwyn	Imp. Menores
	Par da Fama	Fox Film	Aprovado
	A Fera da Cidade	Metro Goldwyn	Aprovado
	Medico e Amante	United Artists	Imp. Menores
	Forasteiros em Hollywood	Universal	Aprovado
	Tarzan, filho das selvas	Metro Goldwyn	Imp. Crenças
	O homem mysterio	Chesterfield	Imp. Menores
	Esposa improvisada	Paramount	Imp. Menores
	Trocando de esposa	Metro Goldwyn	Imp. Menores
	Sacrificio	Fox Film	Aprovado

## Continuação

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Dramas	Madona das ruas	Columbia Pictures	Approvado
	Pela mão de sua dama	Warner	Approvado
	A mulher miraculosa	Columbia Pictures	Approvado
	A donzela impaciente	Universal	Approvado
	Arséne Lupin	Metro Goldwyn	Imp. Menores
	A noiva do céu	Paramount	Approvado
	Testemunha occulta	Fox Film	Imp. Menores
	O direito de amar	Film d'Art	Imp. Menores
	Heroe por acaso	First	Approvado
	Piratas do ar	Columbia Pictures	Approvado
	A pobre rica	United Artists	Approvado
	A enxurrada	Columbia Pictures	Approvado
	Erros do coração	First	Imp. Menores
	Tudo contra ella	Paramount	Approvado
	Ha mulheres assim	First	Imp. Menores
	A Lei do mais forte	Columbia Pictures	Approvado
	Minha Rainha	United Artists	Imp. Menores
	Meu ultimo amor	Fox Film	Approvado
	Tu és a unica	Paramount	Imp. Menores
	Mundo nocturno	Universal	Imp. Menores
	A Mina do deserto	Universal	Approvado
	Licção de barbaro	Paramount	Approvado
	A trilha do arco-iris	Fox Film	Approvado
Pretensões sociaes	Fox Film	Imp. Menores	
O tigre do mar Negro	Paramount	Approvado	

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
	A mulher que inspirou	Warner	Approvado
	Loteria maldita	Fox Film	Imp. Menores
	Conquistador irresistível	Metro Goldwyn	Imp. Menores
	Frota suicida	R.K.O. Pathé	Approvado
	Passaporte amarello	Fox Film	Approvado
	Esperança	Fox Film	Approvado
	A tragédia de um homem rico	Delac & Vandal	Imp. Menores
	Embaixador Bill	Fox Film	Approvado
	Fogo e fumaça	First	Approvado
	Uma hora contigo	Paramount	Imp. Menores
	Uma aventura amorosa	Delac & Vandal	Imp. Menores
	Demonios do céu	United Artists	Approvado
	Quando a mulher quer	United Artists	Approvado
	Cortezãs modernas	United Artists	Imp. Menores
	O marido de minha esposa	Columbia Pictures	Approvado
	Mocidade veloz	Universal	Approvado
	Comédias	Casamento as pressas	Metro Goldwyn
A caixa de musica		Metro Goldwyn	Approvado
Ama secca		Metro Goldwyn	Approvado
Bicho precioso		Metro Goldwyn	Approvado
Bancando o prestimoso		Metro Goldwyn	Approvado
Bandoleiro melodioso		Metro Goldwyn	Approvado
Gripadas		Metro Goldwyn	Approvado

## Continuação

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Comédias	Lutando pela vida	Metro Goldwyn	Approvado
	Bancando o elegante	Universal	Approvado
	Soldado seductor	Universal	Imp. Menores
	O grande leilão	Universal	Approvado
	Genro cavador	Universal	Imp. Menores
	Governando Hollywood	Universal	Approvado
	Sempre alerta	Universal	Approvado
	Oeste romantico	R.K.O Pathé	Approvado
	Companheiras de Guerra	Metro Goldwyn	Approvado
	Marido á força	Paramount	Approvado
	Casamento molhado	Paramount	Approvado
	Praga de casamento	Universal	Approvado
	Loura de encomenda	R.K.O Pathé	Imp. Menores
	Caricias e cascudos	Universal	Approvado
	Macaco viajado	Universal	Approvado
	Princesa de luxo	Universal	Approvado
	Beau genio	Metro Goldwyn	Approvado
	Salvando a patria	Metro Goldwyn	Proibido
	O empresário dynamite	R.K.O Pathé	Approvado
	Dansa macabra	Holbrook S. Pro	Approvado
Outra derrota	Universal	Approvado	
Acertando o passo	Vitaphone Varieta	Approvado	
Salve-se quem puder	Metro Goldwyn	Approvado	
Vivendo e aprendendo	Vitaphone Varieta	Approvado	

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Comédias	Vivam os bons tempos	Vitaphone Varieta	Approvado
	Entrando em scena	Vitaphone Varieta	Approvado
	O santo pirata	Universal	Approvado
	Um pagode em Pekim	Universal	Approvado
	Olhar brejeiro	Universal	Approvado
	Azar e plano	R.K.O Pathé	Approvado
Jornaes	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal Universal n. 26	Universal	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Rio Film nº3	Valls & Cia.	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal Universal nº 30	Universal	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal Universal nº 34	Universal	Approvado
	Jornal Universal nº 38	Universal	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	A vóz do mundo nº 84-32	Paramount	Approvado
	A vóz do mundo nº 85-32	Paramount	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado

## Continuação

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
<b>Jornaes</b>	Jornal Movietone	Fox Film	Approvado
	A voz do mundo n° 88-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 89-32	Paramount	Approvado
	Movietone jornal	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	A voz do mundo n° 92-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 93-32	Paramount	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Fox Jornal 4x28	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	A voz do mundo n° 94-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 95-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 99-32	Paramount	Approvado
	Jornal Universal	Universal	Approvado
	Jornal movietone	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	A voz do mundo n° 101-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 100-32	Paramount	Approvado

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
<b>Jornaes</b>	Commun. Especial s/ as Olympiadas de Los Angeles	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 102 -32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 103-32	Paramount	Approvado
	A voz do mundo n° 104-32	Paramount	Approvado
	Jornal Universal 54	Paramount	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	A voz do mundo n° 105-32	Paramount	Approvado
	Jornal Universal n° 58	Universal	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
<b>Filmes Educativos</b>	Egyto, terra das pyramides	Metro Goldwyn	Approvado
	De Honolulu a Havana	Metro Goldwyn	Approvado
	Cidade Imperial	Metro Goldwyn	Approvado
	Ceylon	Metro Goldwyn	Approvado
	De Sião a Coréa	Metro Goldwyn	Approvado
	Japão em flôr	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Java	Metro Goldwyn	Approvado

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Filmes Educativos	Echos Alpinos	Fox Film	Approvado
	A buzina	Tobis	Approvado
	A vida dos animaes	UFA	Approvado
	A vida das plantas	UFA	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	A França rural	Fox Film	Approvado
	A India, paradoxo moderno	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Fox Film	Approvado
	Zanzibar	Fox Film	Approvado
	Ilha dos piratas	Fox Film	Approvado
	A fortuna do pescador	Fox Film	Approvado
	Por sobre as ondas	Fox Film	Approvado
	Recordações rhenanas	Fox Film	Approvado
	Bellas de Ball	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal movietone	Fox Film	Approvado
	Jornal movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Pesca á Baleia	Fox Film	Approvado
	No Continente Escuro	Fox Film	Approvado
	Jornal Universal nº 42	Universal	Approvado
	Pesca á Baleia	Fox Film	Approvado
	No Continente Escuro	Fox Film	Approvado
	Jornal Universal nº 42	Universal	Approvado

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Filmes Educativos	Jornal Universal n° 46	Universal	Approvado
	Jornal Fox 4x27	Fox Film	Approvado
	A vóz do mundo n° 90-32	Paramount	Approvado
	A vóz do mundo n° 91-32	Paramount	Approvado
	Shampoos e Sombras	Fox Film	Approvado
	Reformas no presidio	Fox Film	Approvado
	Disraeli	Warner	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal	Fox Film	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
	Jornal Movietone	Metro Goldwyn	Approvado
Films Naturaes	Nova York por dentro	Fox Film	Approvado
	Novo Ford V. 8	Ford Motor	Approvado
	Redempção do imperio da borracha	Ford Motor	Approvado
	Garimpo de Matto Grosso	Fan-Film	Approvado
	Novidades regionaes	Fan-Film	Approvado
	O vinho do Rio Grande	Botelho Film	Approvado
	Notas taurinas	Metro Goldwyn	Approvado
	Os defensores da Patria	Fox Film	Approvado

## Continuação

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Films de Séries	Detective Lloyd, 1º e 2º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 3º e 4º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 5º e 6º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 7º e 8º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 9º e 10º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 11º e 12º episódios	Universal	Approvado
	O mysterio do correio sereo, 1º e 2º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 3º e 4º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 5º e 6º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 7º e 8º episódios	Universal	Approvado
	Idem, 9º e 10º episódios	Universal	Approvado
	Desenhos Animados	A festa das chamas	Warner
O leiteiro		Metro Goldwyn	Approvado
Espirros da Africa		Metro Goldwyn	Approvado
Fogo! Fogo!		Metro Goldwyn	Approvado
Do outro mundo		Metro Goldwyn	Approvado
Uma festa estragada		Warner	Approvado
Fazendo sucesso		Universal	Approvado
A colheita		Paramount	Approvado
A morena bondosa		Paramount	Approvado

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Desenhos Animados	Salvando a pelle	Vitaphone Varieta	Approvado
	Só mais uma vez	Paramount	Approvado
	Um joguinho de xadrez	Paramount	Approvado
	Carregador de piano	Columbia Pictures	Approvado
	Bichana querida	Columbia Pictures	Approvado
	Só para mostrar	Columbia Pictures	Approvado
	O bonde encencado	Universal	Approvado
	Roupa de Domingo	Columbia Pictures	Approvado
	Pesadelo de gato	Columbia Pictures	Approvado
	O laçador	Columbia Pictures	Approvado
	Um gato na Ratolandia	Vitaphone Varieties	Approvado
	Da duvida á certeza	Paramount	Approvado
	Meu amor és tu	Paramount	Approvado
	Luar para dois	Vitaphone Varieties	Approvado
	Vacca de raça	Universal	Approvado
	É o cumulo	Universal	Approvado
	Cavallo com azas	Universal	Approvado
	Mickey apaixonado	R.C.A	Approvado
	Os perigos do Cinema	Columbia Phon.	Approvado

## Continuação

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Desenhos Animados	A léste de Tombuctu	Columbia Phon.	Approvado
	Vamos comer	Universal	Approvado
	Oh! Professora	Universal	Approvado
	Commigo é assim	Universal	Approvado
	Latidos de amor	Metro Goldwyn	Approvado
	Dia de aula	Metro Goldwyn	Approvado
	Vencendo a muquo	Warner	Approvado
	Entrada gratis	Paramount	Approvado
	Peso pesado	Metro Goldwyn	Approvado
	Não tenho ninguem	Paramount	Approvado
	Gato escolado	Universal	Approvado
	No matto sem cachorro	Universal	Approvado
	Procura outra, se queres	Paramount	Approvado
	O expresso de Canxangal	Paramount	Approvado
	Ahi vem o Rei	Vitaphone Varieties	Approvado
	Todo molhado	Universal	Approvado
	Bichano querido	Columbia Pictures	Approvado
	Santo remedio	Columbia Pictures	Approvado
	Diabinho	Columbia Pictures	Approvado
	Companhia do desvio	Metro Goldwyn	Approvado
	Vida apertada	Metro Goldwyn	Approvado
	No cabaret	Warner	Approvado
A mestra de dansa	Paramount	Approvado	

Relação de filmes aprovados pela Comissão de Censura Cinematográfica			
Classificação	Título do Filme	Indústria	Censura
Shorts e Revistas	Bancando o Tom Mix	Frank Wilson	Approvado
	Modas de Hollywood – 42	Metro Goldwyn	Approvado
	Short 5-II-30	Tobis	Approvado
	Modas de Hollywood – 43	Metro Goldwyn	Approvado
	O horizonte azul	Paramount	Approvado
	O afinador de piano	Paramount	Approvado
	Modas de Hollywood – 44	Metro Goldwyn	Approvado
	Modas de Hollywood – 45	Metro Goldwyn	Approvado
	Modas de Hollywood – 46	Metro Goldwyn	Approvado
	Modas de Hollywood – 47	Metro Goldwyn	Approvado
	Depois da queda... coice	Paramount	Approvado
	Modas de Hollywood – 48	Metro Goldwyn	Approvado
	Variações de jazz	Paramount	Approvado
	Symphonia subterranea	Vitaphone V.	Approvado
	Trailers	Esperança	Fox Film
Quem quer vae		Fox Film	Approvado

**RESUMO DA METRAGEM DOS FILMS CENSURADOS  
DE 30 DE ABRIL A 10 DE SETEMBRO DE 1932**

<b>Quantidade</b>	<b>Classificação</b>	<b>Metragem</b>
84	Dramas	180.140
40	Comédias	24.450
54	Jornaes	15.237
43	Films Educativos	14.107
8	Films Naturaes	5.807
11	Films em Séries	13.155
53	Desenhos Animados	11.335
14	Shorts e Revistas	2.063
2	Trailers	146



## APÊNDICE IV

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Acre				
Alagoas	Maceió	Escola Normal		A Província – Edição 00195 – 25.08.1929
Amapá				
Amazonas	Manaus	Escola Normal	Sem marca	Assembleia Legislativa do Estado do Amazonas - Edição 00001 Ano 1936 p. 83
Bahia	Salvador	Gymnasio da Bahia	Sem marca	Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros - 1892 a 1930 – Edição 0001 de 1927.
	Salvador	Collegio Antonio Vieira	Sem marca	O Jornal – Edição 02279 19.05.1926
Ceará	Capital	Escola Normal	Sem marca	Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros - 1891 a 1930 – Edição 00001 – 01.07.1925
Distrito Federal RJ		Escola Elementar Pereira Passos	AFGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Francisco Cabrita	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Araújo Porto Alegre	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Barão Homem de Melo	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Pernambuco	Kodak C	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Osvaldo Cruz	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Prado Junior	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
	Escola Elementar Uruguai	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Distrito Federal RJ		Escola Elementar Gonçalves Dias	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola de Comercio “Amaro Cavalcanti”	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Sec. Visconde de Mauá	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Sub-diretoria técnica de instrução	5 – aparelhos Kodak	Jornal do Brasil – Edição 00188 de 10.08.1933
		Escola Prudente de Moraes	Sem marca	
		Escola José Verissimo		Jornal do Brasil – Edição 00299 . 15.12.1934
	Fluminense	Grupo Escolar Vassouras	(14 projetores)	Jornal O Paiz – Edição 16904 – 20.02.1934 Diário de Notícias – Edição 00823 – 23.09.1932
	Praia da Glória	Escola Deodoro		Jornal do Brasil – Edição 0074 29.03.1933
	Centro	Escola Celestino da Silva		Jornal do Brasil – Edição 00258 – 29.10.1935
		Escola Técnica Secundária João Alfredo		Jornal do Brasil – Edição 00106 – 05.05.1936
	Copacabana	Escola Julio de Castilhos		Diário de Notícias – Edição 00861 – 01.11.1932

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Distrito Federal RJ		Escola Elementar Alagoas	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Maranhão	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Goiás	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Quintino Bocaiuva	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Nair da Fonseca	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Raimundo Corrêa	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Augusto Vasconcelos	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		1ª Experimental – Escola Barbara Otoni	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		2ª Experimental – Escola Manoel Bomfim	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		3ª Experimental – Escola Argentina	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Distrito Federal RJ		4ª Experimental – Escola Estados Unidos	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Pré-vocacional “Ferreira Viana”	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Sec. Técnica - Visconde de Mauá	Bolex	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
	Niteroi	G.E. José Bonifácio	Kodak Brasileira	Revista da Semana – 08.10.1932 Edição 00043 Jornal Fluminense – Edição 15445 – 26.07.1933
	DF	Escola Primaria do Matadouro (Escola Rural Modelo “Estados Unidos da América do Norte”)		Jornal do Brasil 21.08.1926 Edição 00199
		Grupo Euzebio de Queiroz		Jornal A Batalha - Edição A01289 – 12.05.1934
		Collegio Icarahy		Jornal O Fluminense – Edição 15791 – 08.09.1934
	Magé	3ª Escola Mista de Magé Mirim – Profª Alda Tavares (resp.)		Jornal O Paiz – Edição 16970 – 09.05.1934
	Tijuca	Collegio Braga Carneiro		Jornal o Radical – Edição 03299 – 01.06.1941
	Petrópolis	Grupo Escolar Pedro II		Jornal O Fluminense – Edição 16757 – 27.10.1937
	Rio de Janeiro	Escola Modelo “Ferreira Vianna”		O Paiz – 26.09.1911 – Edição 09851

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Distrito Federal RJ		1934 – 63 Escolas com aparelhos de projeção		O Paiz – Edição 17085 – 20.09.1934
		Escola Elementar Minas Gerais	Bolex	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Machado de Assis	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Deodoro	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Rodrigues Alves	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar José de Alencar	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Professor Frazão	Kodak A	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Euzébio de Queiroz	Kodak C	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Tiradentes	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Republica da Colômbia	Kodak K	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Delfim Moreira	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
		Escola Elementar Piauí	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Chile	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Enéas de Souza	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Padre Antonio Vieira	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar São Paulo	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Professor Visitação	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Guatemala	AGFA CD	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163
		Escola Elementar Barão de Macaúbas	AGFA AS	Jornal do Brasil 11.07.1934 Edição 00163

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Espírito Santo	Vitória	Grupo Escolar Gomes Cardim (Filmoteca) Escola Normal e Escola Activa/ Gymnasio do Espírito Santo	Epidiascopio	Relatórios dos Presidentes dos Estados Brasileiros Edição 0001 – ano 1929/1930, p. 93
	Vitória	Governo do Estado	10 kodascope	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 22.11.1933 EDIÇÃO 02561
	Vitória	Escola Normal Pedro II	Kodak	Diário da Manhã – Edição 02432 15.10.1933 Diário da Manhã – 08.10.1933 Edição 02426
	Alfredo Chaves	Camara Municipal		O Jornal – 24.09.1929 Edição 03327
	Cachoeira de Itapemirim	Grupo Escolar Bernardino Monteiro		Diário da Manhã – 10.09.1929 Edição: 02183
	Colatina	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
	Muqui	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
	Castelo	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
	Siqueira de Campos	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
	João Pessoa	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Espírito Santo	Alegre	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	Diário da Manhã – Edição 02702 – 03.09.1931 DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
	Afonso Claudio	Grupo Escolar	Kodak (edição 02436)	DIÁRIO DA MANHÃ ES - 17.10.1933 EDIÇÃO 02433 DIÁRIO DA MANHÃ ES – 20.10.1933 EDIÇÃO 02436
		Governo	7 Kodascopes Mod. A 2 Cine Kodak Mod. K 3 Kodascopes Mod. K	Diário da Manhã ES – 31.10.1933 Edição 02445
		Grupo Escolar “Vasco Coutinho”		Diário da Manhã ES – 30.11.1933 Edição 02573
Goiás				

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Maranhão	São Luiz	Escola Normal/ Escola Modelo e Collégio São Luiz	Companhia AGFA	O Combate - Edição 02653 – 14.09.1934 Jornal Pacotilha – Edição 00023 – 16.09.1934 O Imparcial - Edição 05536 – 04.04.1937
		Lyceu Maranhense		O Imparcial – Edição 05569 – 08.05.1937
	Alto Cutim		Seção na Capital	Jornal Pacotilha – Edição 00031 – 24.09.1934
Mato Grosso	Cuyaba	Escola Modelo “Barão Melgaça”		O Matto-Grosso Edição 00007 04/jun/1936
		Escolas Normais		Jornal do Brasil Edição 00302 21.12.1933
Mato Grosso do Sul				

Continuação

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Minas Gerais	Brazópolis	Grupo Escolar - Brazópolis		Brazópolis- Órgão Oficial dos Poderes Municipais – Edição 00583 – 28.07.1935
	Belo Horizonte	Escola Normal Modelo		DIARIO DE SÃO LUIZ 03.12.1920 EDIÇÃO 00041
	Ubá	Ginásio Ubaense	Magister	O Jornal – Edição 01793 – 01.11.1924
	Brazópolis	Grupo Escolar – Diretora Marietta Ferraz Egreja		Brazópolis- Órgão Oficial dos Poderes Municipais – Edição 00594 – 13.10.1935
	Itapecerica	Grupo Escolar Itapecerica		Jornal Correio da Manhã – Edição 10618 – 11.08.1929
	Itanhandu	Grupo Escolar Felipe dos Santos		Jornal do Brasil – Edição 00286 – 02.12.1933
		Governo (148 projetores)		Jornal do Brasil – Edição 00306 – 26.12.1933
		Governo (108 projetores)		Correio da Manhã – Edição 11998 – 09.01.1934
Pará	Belém	Grupos Escolares da Capital		Diário de Notícias 20.03.1936 Edição 02838

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
<b>Paraná</b>				
<b>Paraná</b>	Curitiba	Biblioteca Paranaense		Diario da Tarde - Edição 11548 – 18.08.1933
	Curitiba	Gymnasio Paranaense	Pathé	Correio da Paraná - Edição 00381 – 18.08.1933 O Dia PR – 28.02.1934 Edição 02103
	Curitiba	Grupo Escolar Getúlio Vargas		Diario da Tarde - Edição 13936 – 10.06.1941
	Ponta Grossa	Gymnasio Regente Feijóa		O Dia-PR 26.10.1932 Edição 02696
<b>Pernambuco</b>	Recife	Escola Normal		A PROVINCIA 30.07.1929 EDIÇÃO 00172
<b>Piauí</b>	Terezina	Governo Cinema Educativo		A Noite Edição 09926 – 27.09.1939
	Parnaíba	Governo Cinema Educativo		A Noite Edição 09926 – 27.09.1939

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Rio de Janeiro	Zona Leopoldinense	Collégio São Fabiano		Jornal O Radical –Edição 03335 – 13.07.1941
	Jacarepaguá	Externato Pará		Jornal O Radical - Edição 03659 – 02.08.1942
	Ilha do Governador	Escola Cuba		Jornal A Batalha - Edição 01008 – 11.06.1933
	Niterói	Escola Normal Nictheroy	Ernoskop Ernemann	Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros – Edição 00001 de 1926. Jornal Fluminense – Edição 13495 – 06.04.1927
	Capital	Grupo Nilo Peçanha		Jornal do Brasil – Edição 00204 - 24.08.1928
	Madureira	Grupo Escolar Victorio da Costa	Pathé-Baby	Jornal do Brasil – Edição 00305 21.12.1929
	Nicteroy	Escola Profissional Casculina Visconde		O PAIZ 29.03.1925 EDIÇÃO 14770
	Estação Francisco Xavier	1ª Escola Masculina – Rua da Figueira	Krup-Enerman (kinox, n.2)	A NOITE 18.11.1927 EDIÇÃO 05745

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
		Grupo Escolar Nerval Gouvea Circulo de Paes e Professores	Pathé- Baby	Jornal do Brasil 18.12.1931 Edição 00301
		Escola Uruguay		Correio da Manhã Edição 13116 -13.08.1937
		Escola da República do Peru		A Noite – Edição 07921 11.12.1933
		Escola Darcy Vargas		A Noite – Edição 09597 – 28.10.1938
Rio Grande do Norte	Natal	Associação dos Escoteiros do “Alecrim”	Kodascope Cine-kodak	Relatorios dos Presidentes dos Estados Brasileiros – Edição 0001 ano 1930. P. 63 Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro Edição C00086 1930 p. 959
	Mossoró	Ginásio Diocesano Santa Luzia		Jornal A Ordem - Edição 01463 – 10.08.1940

Continuação

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
Rio Grande do Norte	Natal	Grupo Escolar Frei Miguelinho		Jornal A Ordem – Edição 01517 – 15.10.1940
Rio Grande do Sul		Sociedade Rio Grandense de Educação	Empresa Kodak	Jornal A Federação - Edição 00289 – 16.12.1933
	Rio Grande	Cria o Cinema escolar (1931)		JORNAL A FEDERAÇÃO 01.01.1934 EDIÇÃO 000001
	Pelotas	La Sallistas		Correio da Manhã – Edição 12484 01.08.1935
	Pelotas	Gymnasio Gonzaga		A Noite Edição 08495 - 26.07.1935
Rondônia	Fortaleza Abuña Distrito de Porto Velho	Internato Salesiano Fem.	Sem marca	Assembléa Legislativa do Estado do Amazonas -Edição 00001 Ano 1936 p. 154
Roraima				
Santa Catarina				

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo		Grupo Escolar Mooca		
	São Paulo	Governo	85 grupos	Diário de Notícias 14.07.1939 Edição 03242
		Grupo Escolar de Borborema		Lei n. 615, de 30 de dezembro de 1949.
		Grupo Escolar Rural Itirapuã		Lei n. 615, de 30 de dezembro de 1949.
	Campinas	Curso Primário – Escola Normal		Correio da Manhã – Edição 12729 – 14.05.1936
	São Paulo	Grupo Escolar (governo)	107 aparelhos	Diário de Notícias – Edição 00552 – 24.12.1931.
		Escola Hilario Ribeiro		O Malho - Edição 1557 – Ano 1932
		Collégio Duarte de Barros/Tatuapé (bairro)		Jornal Correio de S.Paulo – Edição 01522 – 16.06.1937
	Grupo Escolar de São José do Rio Pardo		Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo		Grupo Escolar Tapiratiba		Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931
		Grupo Escolar Caconde		Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931
		Grupo Escolar Moóca	Pathé Baby	Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931 DOSP 15.07.1931 nº161 p.22
		Grupo Escolar de Limeira		Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931
		Escolas Reunidas de Itobi		Diário Nacional – Edição 01258 16.09.1931
		Grupo Escolar Avahy		DOSP 28.08.1931 p.6
		Grupo Escolar da Penha		DOSP 27.08.1931nº197p. 4.
		Grupo Escolar Piratininga		DOSP 21.08.1931 n192 p. 8
		Grupo Escolar Araçatuba		DOSP 21.08.1931 n192 p. 8
	Bragança	Grupo Escolar José Guilherme		DOSP 21.08.1931 n192 p. 8
	Cruzeiro	Escolas Reunidas		DOSP 21.08.1931 n192 p. 8
	Ribeirão Preto	Escola Normal Livre		DOSP 13.08.1931 n186 p.7
	Jundiahy	Grupo Escolar Conde Parnahyba		DOSP 28.07.1931 n172 p.5
	Grupo Escolar Promissão		DOSP 21.10.1931 n242 p.4	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA	
São Paulo	Limeira	Escola Rural Fazenda Morro Azul		DOSP 20.10.1931 n241 p.4	
	Cordeiro	Grupo Escolar Cordeiro	Kodascope Mod. C	DOSP 17.10.1931 n239 p.4	
	Serra Negra	Grupo Escolar Serra Negra		DOSP 13.10.1931 n235 p.2	
	Campinas	Grupo Escolar 4º e 5º		DOSP 13.10.1931 n235 p.2	
	Jundiaí	Grupo Escolar Siqueira de Morais		DOSP 13.10.1931 n235 p.2	
	Avaré		Grupo Escolar Assis		DOSP 10.10.1931 n233 p.3
			Grupo Escolar Cruzeiro		DOSP 09.10.1931 n232 p.3
	Jahu		Grupo Escolar Guarulhos		DOSP 08.10.1931n231 p.10
			Grupo Escolar Major Prado		DOSP 04.09.1931n204 p.9
			Grupo Escolar Birigui		DOSP 24.12.1931n294 p.3
			Grupo Escolar Pennapolis		DOSP 24.12.1931n294 p.3
			Grupo Escolar Santa Cruz do Rio Pardo		DOSP 24.12.1931n294 p.3
	Altinópolis		Escolas Reunidas de Glicerio		DOSP 24.12.1931n294 p.3
Grupo Escolar Cel. Joaquim da Cunha				DOSP 09.12.1931n282 p.4	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo	Lorena	Grupo Escolar Gabriel Prestes	Kodascope	DOSP 21.11.1931n267 p.5
		Grupo Escolar Piquete		DOSP 19.11.1931n265 p.2
		Grupo Escolar de Indaiatuba		DOSP 15.11.1931 n262 p.3
	Itu	Grupo Escolar Cesar Mota		DOSP 15.11.1931 n262 p.3
	Piracicaba	Escolas Reunidas Água Santa		DOSP 15.11.1931 n262 p.3
		Grupo Escola Presidente Prudente		DOSP 15.11.1931 n262 p.3
	Catanduva	Grupo Escolar 1º		DOSP 04.11.1931 n252 p.4
	Catanduva	Grupo Escolar 2º		DOSP 04.11.1931 n252 p.4
		Grupo Escolar do Cambocý		Correio Paulistano 28.11.1934 Edição 24135
		Grupo Escolar Frontino Guimarães		Correio Paulistano 11.08.1938 Edição 25335
		Grupo Escolar Marechal Floriano		Diário Nacional 05.07.1931 Edição 01196
		Grupo Escolar Maria José		Diário Nacional 09.07.1931 Edição 01199
		Grupo Bella Vista		Diário Nacional 09.07.1931 Edição 01199
	Grupo Escolar 3º do Braz		Diário Nacional 09.07.1931 Edição 01199	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo		Grupo Escolar Santo Amaro		Diário Nacional 09.07.1931 Edição 01199
		Grupo Escolar Sant'Anna		Diário Nacional 09.07.1931 Edição 01199
	Santos	Grupo Escolar Cesario Bastos		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
		Grupo Escolar Lapa		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
		Grupo Escolar Pedro II		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
		Grupo Escolar 2º do Braz		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
		Grupo Escolar Oswaldo Cruz		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
		Grupo Escolar Rodrigues Alves		Diário Nacional 26.07.1931 Edição 01214
	Descalvado	Grupo Escolar Coronel Tobias		Diário Nacional 12.08.1931 Edição 01228

Continuação

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo	Villa Prudente	Escola Isolada Villa Prudente		Diário Nacional 21.08.1931 Edição 01236
	Sorocaba	Grupo Escolar “Antonio Padilha”		Diário Nacional 21.08.1931 Edição 01236
		Grupo Escolar de Piratininga		Diário Nacional 21.08.1931 Edição 01236
		Grupo Escolar de Araçatuba		Diário Nacional 21.08.1931 Edição 01236
	Bragança	Grupo Escolar “José Guilherme”		Diário Nacional 21.08.1931 Edição 01236
	Itatiba	Grupo Escolar Julio Cesar		Diário Nacional 05.09.1931 Edição 01249
	Santos	Grupo Escolar Barnabé		Diário Nacional 11.09.1931 Edição 01254
	Sorocaba	Grupo Escolar Visconde de Porto Seguro		Diário Nacional 12.09.1931 Edição 01255
		Grupo Escolar São José do Rio Pardo		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258
	Grupo Escolar Tapiratiba		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258	

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo		Grupo Escolar Caconde		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258
		Grupo Escolar Mocóca		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258
		Grupo Escolar Limeira		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258
		Escolas Reunidas de Itobi		Diário Nacional 16.09.1931 Edição 01258
	Itatinga	Grupo Escolar de Itatinga		Diário Nacional 18.08.1931 Edição 01260
	Santos	Grupo Escolar Dino Bueno		Diário Nacional 18.08.1931 Edição 01260
	Campinas	Grupo Escolar Clycerio		Diário Nacional 18.08.1931 Edição 01260
		Grupo Escolar de Villa Esperança		Diário Nacional 14.10.1931 Edição 01282
	Sorocaba	Grupo Escolar Senador Vergueiro		Diário Nacional 24.10.1931 Edição 01291
		Grupo Escolar Coronel Acacio Pledado		Diário Nacional 01.11.1931 Edição 01298
	Mogi das Cruzes	Grupo Escolar 2º		Diário Nacional 17.11.1931 Edição 01311

ESTADO	CIDADE/REGIÃO	UNIDADE ESCOLAR	PROJETORES	REFERÊNCIA
São Paulo		Grupo Escolar de Bebedouro		Diário Nacional 01.12.1931 Edição 013223
	Viradouro	Grupo Escolar de Terra Roxa		Diário Nacional 05.12.1931 Edição 01327
		Grupo Escolar de Ibirá		Diário Nacional 22.12.1931 Edição 01341
		Grupo Escolar de Ibitinga		Diário Nacional 22.12.1931 Edição 01341
Sergipe				
Tocantins				

## APÊNDICE V

## DOCUMENTOS CONSULTADOS

<b>DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)</b>	
<b>ESTADO</b>	<b>DOCUMENTOS</b>
São Paulo	<b>DECRETO N. 27, DE 12 DE MARÇO DE 1890.</b> Reforma a Escola Normal e converte em Escolas Modelos as Escolas anexas
	<b>LEI N. 88, DE 8 DE SETEMBRO DE 1892.</b> Reforma a instrução pública do Estado
	<b>DECRETO N. 247, DE 23 JULHO DE 1894.</b> Manda pôr em execução o regimento interno para o curso secundario da Escola Normal da Capital.
	<b>DECRETO N. 218, DE 27 DE NOVEMBRO DE 1893.</b> Approva o Regulamento da Instrucção para execução das leis ns. 88, de 8 de Setembro de 1892, e 169, de 7 de Agosto de 1893.
	<b>DECRETO N. 248, DE 26 DE JULHO DE 1894.</b> Approva o regimento interno das escolas publicas.
	<b>DECRETO N. 400, DE 6 DE NOVEMBRO DE 1896.</b> Approva o Regimento Interno das escholas complementares do Estado.
	<b>DECRETO N. 397, DE 9 DE OUTUBRO DE 1896.</b> Approva o regulamento da Eschola Normal da capital, e Escholas Modelo anexas.

<b>DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)</b>	
<b>ESTADO</b>	<b>DOCUMENTOS</b>
São Paulo	<b>DECRETO N.1.217, DE 29 DE ABRIL DE 1904.</b> Approva e manda observar o programma de ensino para os grupos escolhares e escolhas modelo.
	<b>DECRETO N.1.216, DE 27 DE ABRIL DE 1904.</b> Approva e manda observar o Regimento Interno dos Grupos Escolhares e das Escolhas Modelo.
	<b>DECRETO N. 1281, DE 24 DE ABRIL DE 1905.</b> Approva e manda observar o programma de ensino para as escolhas modelo e para os grupos escolhares.
	<b>DECRETO N.1.253, DE 28 DE NOVEMBRO DE 1904.</b> Approva e manda observar o regimento interno dos grupos escolhares.
	<b>LEI N. 930, DE 13 DE AGOSTO DE 1904.</b> Modifica varias disposições das leis em vigor sobre instrucção publica do Estado.
	<b>DECRETO N. 2.025, DE 29 DE MARÇO DE 1911.</b> Converte as actuaes Escolas Complementares do Estado em Escolas Normaes Primarias e dá-lhes regulamento.
	<b>DECRETO N. 2.005, DE 13 DE FEVEREIRO DE 1911.</b> Approva e manda observar o programma de ensino para as escolas isoladas do Estado.

<b>DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)</b>	
<b>ESTADO</b>	<b>DOCUMENTOS</b>
	<b>DECRETO N. 2.004, DE 13 DE FEVEREIRO DE 1911.</b> Approva o Regimento Interno das Escolas Modelos Isoladas, anexas á Escola Normal de S. Paulo.
	<b>DECRETO N. 2.225, DE 16 DE ABRIL DE 1912.</b> Manda observar a Consolidação das leis, decretos e decisões sobre o ensino primario e as escolas normaes.
	<b>LEI N. 1.311, DE 2 DE JANEIRO DE 1912</b> Approva o regulamento das Escolas Normaes Primarias
	<b>DECRETO N. 2.367, DE 14 DE ABRIL DE 1913.</b> Approva o Regulamento das escolas normaes de curso secundario e escolas anexas.
	<b>LEI N. 1.341, DE 16 DE DEZEMBRO DE 1912.</b> Reforma as escolas normaes secundarias.
	<b>LEI N. 1.710, DE 27 DE DEZEMBRO DE 1919.</b> Dispõe sobre a organização e a fiscalisação do ensino.
	<b>DECRETO N. 3.356, DE 31 DE MAIO DE 1921.</b> Regulamenta a Lei n.1750, de 8 de Dezembro de 1920, que refôrma a Instrucção Publica.
	<b>LEI N. 1.750, DE 8 DE DEZEMBRO DE 1920.</b> Reforma a Instrucção Publica do Estado.

<b>DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)</b>	
<b>ESTADO</b>	<b>DOCUMENTOS</b>
São Paulo	<b>DECRETO N. 3.858, DE 11 DE JUNHO DE 1925.</b> <b>LEI N. 2.269, DE 31 DE DEZEMBRO DE 1927.</b> Reforma a Instrucção Publica do Estado.
São Paulo	<b>LEI N. 2.315, DE 21 DE DEZEMBRO DE 1928.</b> Altera disposições das leis sobre instrucção publica. <b>DECRETO N. 4.600, DE 30 DE MAIO DE 1929.</b> Regulamenta as leis ns. 2.269, de 31 de Dezembro de 1927, e 2.315, de 31 de Dezembro de 1928, que reformaram a Instrucção Publica do Estado. <b>DECRETO N. 4795, DE 17 DE DEZEMBRO DE 1930.</b> Reorganisa a Directoria Geral da Instrucção Publica.
Minas Gerais	<b>Decreto nº 1.175 de 01 de outubro de 1898. Regulamento Escolas Normaes</b> <b>Decreto nº 607 de 4 de outubro de 1893 – Regulamento das Escolas Normaes</b> <b>Decreto nº 1348 de 09 de janeiro de 1900 – Regulamento Instrucção Primaria</b> <b>Decreto nº 655 de 31 de outubro de 1893 – Regulamento Instrucção Primaria</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1898</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1899</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1900</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1901</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1902</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1903</b> <b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1909</b>

**DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)**

ESTADO	DOCUMENTOS
Minas Gerais	<b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1922</b>
	<b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1924</b>
	<b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1927 V.1, V.2, V3</b>
	<b>Coleção das Leis e Decretos do Estado de Minas Gerais – 1930</b>
Espírito Santo	<b>Diário Oficial do Estado – Espírito Santo – 02 de agosto de 1908</b>
	<b>Diário Oficial do Estado – Espírito Santo – 10 de julho de 1908</b>
	<b>Relatório do Diretor Geral da Instrução Pública – 1914</b>
	<b>Diário Oficial do Estado – Espírito Santo – 21 de dezembro de 1924</b>
	<b>Relatório do Inspector Geral do Ensino – 28 de julho de 1909</b>
Mato Grosso	<b>Relatório do Inspector Geral do Ensino – 30 de julho de 1910</b>
	<b>Decreto nº 164 de 02 de janeiro de 1903</b>
	<b>Decreto nº 164 de 28 de janeiro de 1905</b>
	<b>Decreto nº 463 de 17 de dezembro de 1906</b>
	<b>Ementário 1890 – 1930</b>
	<b>Regimento Interno Grupos Escolar de 04 de novembro de 1916</b>
	<b>Resolução nº 508 de 16 de outubro de 1908</b>
	<b>Regulamento do Ensino de 07 de novembro de 1891</b>
<b>Regulamento do Ensino de 20 de junho de 1896</b>	
<b>Regulamento do Ensino de 22 de abril de 1927</b>	

<b>DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)</b>	
<b>ESTADO</b>	<b>DOCUMENTOS</b>
<b>Mato Grosso</b>	<b>Regulamento do Ensino de outubro de 1942</b>
	<b>Inventário do material existente no Grupo Escolar de Rosário Oeste de 31 de março de 1927</b>
	<b>Relatório do Grupo Escolar de Rosário Oeste de 03 de dezembro de 1921</b>
	<b>Regulamento da Instrução Pública Decreto nº 258 de 20 de agosto de 1910.</b>
	<b>Programa de Ensino Escolas Isoladas 1916</b>
	<b>Regimento Interno para os Grupos Escolares do Estado de Mato Grosso – Cuiabá, 04 de novembro de 1916.</b>
	<b>Regulamento da Instrução Pública Primária do Estado de Mato Grosso Decreto nº 759, de 22 de abril de 1927, fl. 163-227 Cuiabá, 22 de abril de 1927.</b>
<b>Paraná</b>	<b>Regulamento do Ensino Público do Estado do Paraná 1910.</b>
	<b>Relatório do Secretário de Estado do Paraná – 1917.</b>
	<b>Relatório do Diretor Geral da Instrução Pública Francisco R. de Azevedo Macedo 1914.</b>
	<b>Relatório do Secretário de Estado dos Negócios do Interior, Justiça e Instrução Pública do Estado 1918.</b>
	<b>Decreto nº 1281 de 24 de abril de 1905.</b>
<b>Rio Grande do Norte</b>	<b>Relatório de acompanhamento da Escola Normal de Natal 1911 a 1915</b>
	<b>Jornal República 1908</b>
	<b>Relatório Escola Normal de Natal 1911 a 1930</b>

**DOCUMENTOS SOBRE O ENSINO NOS ESTADOS BRASILEIROS (1895 – 1935)**

ESTADO	DOCUMENTOS
Rio Grande do Sul	<b>Decreto nº 373 de 1901</b>
	<b>Decreto nº 385 de 1901</b>
	<b>Decreto nº 874 de 1906</b>
	<b>Decreto nº 2329 de 15 de março de 1947</b>
	<b>Decreto nº 2732 de 1921</b>
	<b>Decreto nº 3975 de 1927</b>
	<b>Decreto nº 5669 de 1935</b>
	<b>Decreto nº 6037 de 1935</b>
	<b>Decreto nº 6305 de 1936</b>
Maranhão	<b>Regulamento da Escola Normal 1905</b>
	<b>Leis e Decretos de 1927 e 1930</b>
	<b>Coleção de Leis e Decretos 1900</b>
	<b>Coleção de Leis e Decretos 1918</b>
	<b>Coleção de Leis e Decretos 1922</b>
	<b>Coleção de Leis e Decretos 1930</b>