



Elisângela Cândido da Silva Dewes

# LUZ, CÂMERA NA **EDUCAÇÃO**:

O cinema educativo e a renovação da cultura material escolar e da educação em Caxias do Sul - RS (1947-1960)



Universidade de Caxias do Sul  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Curso de Doutorado em Educação

LUZ, CÂMERA NA **EDUCACÃO**:  
O Cinema Educativo e a renovação da cultura material escolar e  
da educação em Caxias do Sul – RS (1947 -1960)

ELISÂNGELA CÂNDIDO DA SILVA DEWES

CAXIAS DO SUL  
2025

ELISÂNGELA CÂNDIDO DA SILVA DEWES

LUZ, CÂMERA NA **EDUCAÇÃO**:

O Cinema Educativo e a renovação da cultura material escolar e  
da educação em Caxias do Sul – RS (1947 -1960)

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação  
em Educação da Universidade de Caxias do Sul  
como requisito final para a obtenção do título de  
Doutora em Educação pela Universidade de Caxias  
do Sul. Linha de pesquisa: História e Filosofia da  
Educação.

Orientador: Prof<sup>o</sup>. Dr. José Edimar de Souza

CAXIAS DO SUL

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

D517l Dewes, Elisângela Cândido da Silva  
Luz, câmera na educação [recurso eletrônico] : o cinema educativo e a renovação da cultura material escolar e da educação em Caxias do Sul - RS (1947-1960) / Elisângela Cândido da Silva Dewes. – 2025.  
Dados eletrônicos.  
Tese (Doutorado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2025.  
Orientação: José Edimar de Souza.  
Modo de acesso: World Wide Web  
Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>  
1. Educação - História. 2. Educação - Estudo e ensino. 3. Cinema. 4. Escolas rurais - Caxias do Sul (RS). I. Souza, José Edimar de, orient. II. Título.  
CDU 2. ed.: 37(091)

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Carolina Machado Quadros - CRB 10/2236

**“Luz, Câmera e Educação: O Cinema Educativo e a Renovação da Cultura Material Escolar e da Educação em Caxias do Sul – RS (1947-1960)”**

**Elisângela Cândido da Silva Dewes**

Tese de Doutorado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutora em Educação. Linha de Pesquisa: História e Filosofia da Educação.

Caxias do Sul, 13 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

*Participação por videoconferência*

Dr. José Edimar de Souza (presidente – UCS)

*Participação por parecer*

Dra. Terciane Ângela Luchese (UCS)

*Participação por videoconferência*

Dra. Rosa Fátima de Souza Chaloba (UNESP)

*Participação por videoconferência*

Dra. Maria Teresa Santos Cunha (UDESC)

*Participação por videoconferência*

Dr. Fernando Ripe (UFPel)

## Dedicatória

Dedico esta tese a minha família:

Ao meu marido Maicon e a minha filha Isabela, que caminharam todo esse trajeto junto comigo, experimentando as alegrias e os desafios do percurso da pesquisa.

Aos meus avós (in memoriam) e aos meus pais que viveram uma realidade de muito trabalho, no contexto rural, e de pouca e/ou nenhuma possibilidade de educação, mas que sempre foram muito presentes e incentivadores.

A todos os “personagens” desta história, que me inspiraram com suas trajetórias e permitiram que suas memórias ressoassem para além do tempo desta pesquisa.

## AGRADECIMENTOS

A escrita de agradecimento é permeada pelo desejo de reconhecer os sujeitos que contribuíram para que eu percorresse o caminho da pesquisa, que, longe de ser solitário, sempre esteve marcado pela presença do outro. Mesmo quando o trabalho foi realizado de forma individual, os diálogos estabelecidos e as lembranças das experiências vividas me trazem companhia.

Nesse sentido, inicio os agradecimentos pelos espaços onde localizei parte da “matéria-prima” a ser lapidada para esta pesquisa: os acervos documentais. Registro meu reconhecimento pela disponibilidade dos profissionais desses acervos em ajudar na identificação de fontes para a investigação, entre eles: Centro de Documentação da Secretaria de Educação do Estado do RS; à Cinemateca Brasileira; ao Centro Técnico Audiovisual - Ministério da Cultura; à Cinemateca Capitólio; ao Instituto Memória Histórica e Cultural da Universidade de Caxias do Sul; ao departamento de marketing do Colégio Carmo; ao Museu dos Capuchinhos; ao Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (ao nomear a sra. Neisi Coelho Zorzi, estendo minha gratidão a todos os profissionais do Arquivo); e ao Museu do Colégio Murialdo de Ana Rech, de um modo especial para a sra. Maria Ângela Zanol, que cooperou significativamente para o meu contato com alguns ex-alunos da instituição.

Agradeço aos professores do PPGEdu UCS pela generosa contribuição, com a partilha de conhecimentos e pelos diálogos produtores de inúmeras reflexões. Da mesma forma, sou grata aos professores que aceitaram o convite para participar da qualificação do projeto e da defesa da tese; as ponderações feitas durante a qualificação impulsionaram novas escolhas e me motivaram a seguir com a pesquisa sobre o objeto de estudo.

Minha gratidão ao meu orientador, Prof<sup>o</sup> José Edimar de Souza, que me acompanha desde o mestrado, acreditou no meu potencial e me incentivou a retornar à pesquisa no doutorado, além de me apoiar nos momentos de insegurança. Agradeço por toda a dedicação, carinho, ajuda e partilha de recursos e materiais essenciais para a pesquisa; pelos diálogos e parcerias em viagens de estudo e em escritas conjuntas; e, acima de tudo, pela amizade que foi construída ao longo desses anos, o meu muito obrigada.

Agradeço aos colegas do doutorado e aos companheiros de orientação pelas diferentes visões de mundo proporcionadas, fruto da pluralidade de experiências pessoais e acadêmicas compartilhadas ao longo do doutorado. De maneira especial, agradeço à colega Samanta Vanz por todas as parcerias, pela amizade que começou ainda no Mestrado, pelas conversas, pela partilha, pela cumplicidade, amparo e solidariedade durante toda a jornada.

Meu agradecimento à minha família, pela rede de apoio e por todo o incentivo. Ao meu esposo, Maicon, por todo carinho, preocupação, pela parceria, pela acolhida das angústias e pelo conforto ao coração, por me fazer presente, mesmo quando eu estava ausente, nos cuidados com a nossa pequena. À Isabela, minha maior motivação, minha fonte de energia, pelos sorrisos, pelas palavras de afeto, por todo o carinho e amor que são o combustível diário desta mãe-pesquisadora, que espera um dia ser motivo de orgulho da filha.

Agradeço à CAPES pelo importante incentivo à pesquisa, que possibilitou um caminho mais tranquilo e com maior dedicação ao estudo. Aos profissionais da Universidade, do PPGEdu, da Biblioteca e de outras áreas, pelo apoio significativo nas diversas questões da vida acadêmica.

E um grande agradecimento e reconhecimento a todos que participaram da pesquisa, compartilhando suas memórias de forma tão generosa e recebendo e acolhendo, muitas vezes em suas casas, essa estranha e curiosa pesquisadora sobre as suas histórias. Suas contribuições enriqueceram a pesquisa e tornaram possível a realização deste sonho.

Por fim, aos amigos e parceiros de outras jornadas de vida pessoal e profissional, a todos que, de algum modo, prestaram as suas contribuições para que eu pudesse concluir essa travessia, para poder me lançar em outros desafios.

Muito obrigada a todos do fundo do meu coração.

## SINOPSE

Esta tese vincula-se à linha de pesquisa História e Filosofia da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Caxias do Sul e tem como objetivo o estudo do Cinema Educativo no Rio Grande do Sul, particularmente, na cidade de Caxias do Sul, para analisar e compreender o uso desse material como um recurso para a renovação da educação e de uma dada cultura escolar. O recorte temporal compreende o período de 1947 a 1960 que alude a atuação da professora Ester Troian Benvenuti junto à Diretoria da Instrução Pública Municipal e como Orientadora do Ensino na cidade. Metodologicamente tem o aporte da História Oral e da Análise Documental Histórica, com a contribuição de documentos e da narrativa das memórias de sujeitos que viveram a experiência do cinema em um contexto educativo, percebendo os prováveis desdobramentos desse uso sobre a escolarização e para as práticas cotidianas. Nesse sentido, foram mobilizadas diferentes fontes, como: jornais de circulação nacional, estadual e regional; boletins, jornais e revistas da imprensa pedagógica; legislações; documentos da Administração Pública Municipal e da Diretoria da Instrução Pública; Programas de ensino; Correspondências; fotografias; documentos da Escola Normal Rural Murialdo; documentos em audiovisual; transcrições de entrevistas realizadas por outros pesquisadores locais. Como subsídio para a História Oral, as narrativas de sujeitos (alunos, professores, profissionais ou comunidade que foi sensibilizada pelas ações de cinema), a partir de entrevistas semiestruturadas transcritas e analisadas como fontes documentais. O estudo se desenvolve na perspectiva da História Cultural em interlocução com a História da Educação, fundamentado por meio de conceitos, como: estratégias, táticas, cultura escolar, cultura material escolar, representação e práticas. Para tanto, tem o apoio em Certeau (1990), (1994); Chartier (1990), (1991); Escolano Benito (1995), (2017), (2018) e Souza (2007), (2013). Do procedimento de análise dos documentos e das memórias dos sujeitos entrevistados, emergem temas que são organizados em categorias, priorizando-se para a construção das análises as seguintes: Cinema Educativo – Contexto Nacional / Regional e Municipal; Cinema Educativo – Comunidade; Cinema Educativo – Cultura Material; Cinema Educativo – Usos e Conteúdos; Cinema Educativo – Igreja. O estudo propôs reflexões acerca dos contextos que permearam a inserção do cinema no país; do trânsito de ideias sobre a renovação pedagógica e da cultura material escolar; bem como em torno dos diálogos em esferas nacional, estadual e municipal que reverberaram para o uso do cinema como suporte educativo escolar e fora da escola. Nessa conjuntura, a tese defendida é a de que o cinema foi um material da cultura escolar, entre os anos de 1947 e 1960, em Caxias do Sul, tendo como premissa as concepções de renovação das práticas pedagógicas que visavam a uma reconfiguração da sociedade da época, sendo, também, utilizado como um recurso para controle do fluxo de tendências externas ao espaço escolar, e acerca de uma dada cultura local. Do estudo emergiram evidências de que as práticas educativas que compreendiam o uso do cinema, na cidade de Caxias do Sul, estiveram alinhadas ao que se realizava em outras regiões do país, e que eram orientadas como recursos para a renovação, por instituições que assumiam uma dada organização do campo educativo, em caráter público, particular e a partir de serviços/entidades em diálogo com o poder público.

**Palavras-chave:** Cinema Educativo. História da Educação. Escola Rural. Cultura Material Escolar. Rio Grande do Sul.

## SYNOPSIS

This thesis is linked to the line of research History and Philosophy of Education of the Graduate Program in Education of the University of Caxias do Sul and aims at studying Educational Cinema in Rio Grande do Sul, particularly in the city of Caxias do Sul, to analyze and understand the use of this material as a resource for the renewal of education and a given school culture. The time frame covers the period from 1947 to 1960, which alludes to the performance of Professor Ester Troian Benvenuto at the Board of Municipal Public Instruction and as a Teaching Advisor in the city. Methodologically, it is based on Oral History and Historical Documentary Analysis, with the contribution of documents and the narrative of the memories of subjects who lived the experience of cinema in an educational context, realizing the probable consequences of this use on schooling and daily practices. In this sense, different sources were mobilized, such as: newspapers of national, state and regional circulation; bulletins, newspapers and magazines of the pedagogical press; legislation; documents of the Municipal Public Administration and the Board of Public Instruction; Teaching programs; Correspondence; photographs; documents of Murialdo Rural Teacher Training (Normal) School; audiovisual documents; transcripts of interviews carried out by other local researchers. As a subsidy for Oral History, the narratives of subjects (students, teachers, practitioners or members of community that were touched by film actions), based on semi-structured interviews transcribed and analyzed as documentary sources. The study is developed from the perspective of Cultural History in dialogue with the History of Education, based on concepts such as: strategies, tactics, school culture, school material culture, representation and practices. To this end, it is supported by Certeau (1990), (1994); Chartier (1990), (1991); Escolano Benito (1995), (2017), (2018) and Souza (2007), (2013). From the procedure of analyzing the documents and memories of the interviewed subjects, themes emerge that are organized into categories, prioritizing the following for the construction of the analyzes: Educational Cinema – National / Regional and Municipal Context; Educational Cinema – Community; Educational Cinema – Material Culture; Educational Cinema – Uses and Contents; Educational Cinema – Church. The study proposed reflections on the contexts that permeated the insertion of cinema in the country; the transit of ideas about pedagogical renewal and school material culture; as well as on the dialogues at the national, state and municipal levels that reverberated to the use of cinema as a school and out-of-school educational support. In this scenario, the thesis defended is that cinema was a material of school culture, between 1947 and 1960, in Caxias do Sul, based on the conceptions of renewal of pedagogical practices that aimed at a reconfiguration of the society of the time, being also used as a resource to control the flow of trends outside the school space, and about a given local culture. Evidence emerged from the study that the educational practices that included the use of cinema, in the city of Caxias do Sul, were aligned with what was carried out in other regions of the country, and that they were oriented as resources for renewal, by institutions that assumed a given organization of the educational field, in a public, private character and from services/entities in dialogue with the government.

**Keywords:** Educational Cinema. History of Education. Rural School. School Material Culture. Rio Grande do Sul

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Fichário com a descrição de filmes e classificação de censura .....	25
Figura 2- Mapa dos trabalhos filtrados no BDTD – por Estados .....	39
Figura 3 - Sistematização dos documentos em planilha do Microsoft Excel .....	45
Figura 4 - Sistematização das fontes audiovisuais em planilha do Microsoft Excel ..	49
Figura 5 - Sistematização dos dados das entrevistas em planilha do Microsoft Excel .....	58
Figura 6 - Sistematização dos dados das fontes documentais e orais em planilha do Microsoft Excel.....	59
Figura 7- Imagem da Exposição Preparatória para o Cinema Educativo .....	68
Figura 8 – Páginas das revistas: Escola Nova de 1931, do Ensino de 1933, de Educação de 1937 .....	72
Figura 9 - Matéria sobre o Serviço de Cinema do RS – SERCE/RS .....	88
Figura 10 - Plateia das exhibições durante a Semana da Criança em 1948.....	97
Figura 11 - Ficha de identificação do remetente e ficha sobre o uso dos filmes .....	103
Figura 12 - Matéria sobre o curso de cinema da SEC do ano 1960 .....	117
Figura 13 - Exibição pelo Cineclubes Poverello .....	137
Figuras 14 A e B - Espaço das sessões de cinema na Escola “Murialdo” .....	138
Figuras 15 A e B - Espaço das sessões de cinema no Colégio Carmo. ....	138
Figura 16 - Projetor do tipo 16mm utilizado nas projeções de filmes da Escola Normal Rural “Murialdo” entre as décadas de 1940 a 1960. ....	140
Figuras 17 A e B - Festa de inauguração do projetor cinematográfico na 3ª Léguas	141
Figura 18 - Grupo Dramático da 3ª Léguas - atuação dos alunos do GE Olavo Bilac .....	142
Figura 19 - Registros da reunião com o magistério caxiense .....	145
Figura 20 - Registro da imprensa da reunião de professores de junho de 1951.....	145
Figura 21- Mapa de Caxias e distritos - localidades que receberam ações de Cinema Educativo, no recorte da pesquisa.....	147
Figura 22 - Gênero e assuntos dos filmes recomendados - SERCE/INCE .....	156
Figura 23 - Movimentação do acervo da Filmoteca do SERCE - 1959 .....	159
Figura 24 - Excertos da coluna Higiene do Despertar – 1949 .....	167
Figura 25- Exemplo de Fichário com informações técnicas e apreciação moral do Serviço de Informações Cinematográficas .....	171
Figura 26 - Cotação Moral do Serviço de Informações Cinematográficas – CNBB	173
Figura 27 - Ficha da Secretaria para os interessados em realizar cursos sobre o Cinema.....	189
Figura 28 - Texto do Padre Vitorino F. Sanson sobre o Cine-Fórum .....	201
Figura 29 - Imagem da Unidade Móvel da ASCAR .....	220
Figura 30 - Unidade Móvel equipada para o Cinema Ambulante do Sesi e plateia de uma das sessões .....	225
Figura 31 - Modelo de sistematização da análise de filmes .....	233
Figura 32 – Imagem do documentário com QR Code para o filme .....	245

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Levantamento de fontes documentais/ acervos .....	42
Quadro 2 - Códigos utilizados para a descrição dos elementos de análise .....	49
Quadro 3 - Relação de entrevistados .....	53
Quadro 4 - Categorias e Subcategorias – fontes documentais e orais .....	60
Quadro 5- Estatísticas das projeções realizadas - Diretoria de Instrução Pública ..	106
Quadro 6 - Indicativo material – Filmoteca do SERCE no ano de 1959.....	149
Quadro 7 - Comparativo - Acervo de filmes do CPOE (1959 e 1961/1962) versus Produções do INCE .....	153
Quadro 8 - Referências de filmes nos acervos dos Consulados em Porto Alegre ..	161
Quadro 9 - Filmes exibidos junto as escolas públicas de Caxias do Sul, pela Diretoria da Instrução Pública, com o empréstimo do Consulado Americano .....	164
Quadro 10 - Quadro 10 – Exemplos de filmes em animação produzidos pelo The Office of the coordinator of inter-american affairs pela Walt Disney, da seção Health for the Americas .....	166
Quadro 11 - Filmes exibidos no Murialdo .....	175
Quadro 12 - Temas e professores do Curso de Cinema Educativo oferecido pelo CPOE em 1956.....	185
Quadro 13 - Quadro com os dados organizados da análise dos filmes selecionados: .....	234

## LISTA DE SIGLAS

ABE	Associação Brasileira de Educação
AHMJSA	Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami
ASCAR	Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural
BDTD	Banco Digital de Teses e Dissertações
CE	Ceará
CEP	Comitê de Ética em Pesquisa
CNBB	Conferência Nacional dos Bispos do Brasil
CNC	Conselho Nacional de Cinema
CNER	Campanha Nacional de Educação Rural
CNI	Confederação Nacional da Indústria
CPDOC	Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea
CPOE	Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais
DES	Departamento Estadual de Saúde
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DNI	Departamento Nacional de Imprensa
EMATER	Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural
ETA	Escritório Técnico Brasil-Estados Unidos de Agricultura (ETA)
FGV	Fundação Getúlio Vargas
GO	Goiás
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IMHC	Instituto Memória Histórica e Cultural
INC	Instituto Nacional de Cinema
INCE	Instituto Nacional do Cinema Educativo
INEP	Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos
MEC	Ministério da Educação
MG	Minas Gerais
MS	Mato Grosso do Sul
OCIC	Organização Católica Internacional de Cinema
OCIAA	<i>Office Cordination Inter-American Affairs</i>
PB	Paraíba
PE	Pernambuco

PR	Paraná
PUC	Pontifícia Universidade Católica
RJ	Rio de Janeiro
RN	Rio Grande do Norte
RS	Rio Grande do Sul
SC	Santa Catarina
SEC	Secretaria de Educação e Cultura
SEFAE	Secretaria da Fazenda do Estado
SENAI	Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial
SERCE	Serviço de Cinema Educativo
SESI	Serviço Social da Indústria
SESP	Secretaria da Educação e Saúde Pública
SESC	Serviço social do Comércio
SE	Sergipe
SIC	Serviço de Informações Cinematográficas
SMC	Secretaria Municipal da Cultura
SP	São Paulo
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
TO	Tocantins
UCS	Universidade de Caxias do Sul
UFPR	Universidade Federal do Paraná
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UNISINOS	Universidade do Vale do Rio dos Sinos
UERGS	Universidade do Estado do Rio Grande do Sul
USIS	Serviço de Informações dos Estados Unidos

## SUMÁRIO

<b>CENA 1 - O INÍCIO DE TUDO .....</b>	<b>15</b>
<b>TOMADA 1.1 REFLEXÕES DE LARGADA .....</b>	<b>16</b>
<b>TOMADA 1.2 ITINERÁRIOS METODOLÓGICOS.....</b>	<b>37</b>
1.2.1 Aproximação com o tema e pesquisas .....	38
1.2.2 Fontes documentais: de onde emerge a empiria .....	42
1.2.3 A História Oral como escolha metodológica .....	50
<b>CENA 2 – ENREDOS DO CINEMA EDUCATIVO .....</b>	<b>63</b>
<b>TOMADA 2.1 “EM CARTAZ” O CINEMA EDUCATIVO.....</b>	<b>64</b>
2.1.1 A origem: Contextos do Cinema Educativo no Mundo e no Brasil .....	65
2.1.2 O Cinema Educativo no Rio Grande do Sul: Uma nova perspectiva pedagógica .....	80
2.1.3 “Nos melhores cinemas”: as memórias de uma história do Cinema Educativo na serra gaúcha .....	92
<b>CENA 3 – A RENOVAÇÃO EM CENA.....</b>	<b>108</b>
<b>TOMADA 3.1 MOVIMENTOS PELA RENOVAÇÃO PEDAGÓGICA E A CULTURA MATERIAL ESCOLAR .....</b>	<b>109</b>
3.1.1 O cinema educativo: renovação pedagógica e outros diálogos.....	111
<b>3.1.2 O Cinema Educativo e suas materialidades .....</b>	<b>131</b>
3.1.3 Em exibição: Os filmes.....	150
<b>CENA 4 – ESTRATÉGIAS E TÁTICAS: JOGADAS DE INTERESSES .....</b>	<b>181</b>
<b>TOMADA 4.1 - CINEMA EDUCATIVO: IMPRESSÕES E MEMÓRIAS DA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA ESCOLAR CINEMATOGRAFICA .....</b>	<b>182</b>
4.1.1 Se não pode vencê-lo, junte-se a ele: Formação docente para o cinema.....	184
<b>4.1.2 Cinema versus Igreja: uma consciência para a escolha de “bons” filmes .....</b>	<b>195</b>
4.1.3 – Inventividade para subverter a ordem.....	206
<b>TOMADA 4.2 – CINECLUBE – ESTRATÉGIA OU TÁTICA? .....</b>	<b>209</b>
<b>TOMADA 4.3 CINEMA: POTENCIALIDADES PARA UM EDUCAR FORA DA ESCOLA .....</b>	<b>213</b>
4.3.1 Cinema: um agente do progresso e da educação rural .....	214
4.3.2 O Cinema Ambulante e a educação dos operários .....	221
<b>TOMADA 4.4 FONTES PARA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: TÁTICAS DE UMA PESQUISADORA ...</b>	<b>228</b>
4.4. 1 Pressupostos para a análise de filmes: a conduta dos pesquisadores .....	230
4.4. 2 Experiência e proposta de sistematização da análise de filmes .....	232
<b>TOMADA 4.5 O DOCUMENTÁRIO: PRESERVANDO MEMÓRIAS E UM CAMINHO POSSÍVEL PARA OUTRAS PESQUISAS .....</b>	<b>239</b>
<b>CENA FINAL .....</b>	<b>247</b>
<b>TOMADAS FINAIS .....</b>	<b>248</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>275</b>
<b>CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 1): Roteiro das Entrevistas .....</b>	<b>300</b>
<b>CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 2): TERMO DE CONSENTIMENTO .....</b>	<b>301</b>
<b>CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 3): ROTEIRO DO FILME: Luz, Câmera na EDUCAÇÃO .....</b>	<b>305</b>

## APRESENTAÇÃO

Construo a pesquisa inspirada pelas particularidades que cercam o universo da produção audiovisual, o que me parece ser coerente com a proposta que empreendo. Nesse sentido, recorro a alguns recursos estéticos e de linguagem que podem parecer fugir de uma construção normatizada e, portanto, inquietar os leitores, mas é nessa inquietação que encontro um “norte” para seguir com este estudo.

Ao longo da tese, utilizo sequências de imagens que abrem os capítulos, *frames*<sup>1</sup> das minhas memórias dessa trajetória e de alguns elementos que emergem dessa exploração. E, dos quais proponho uma leitura, assim como de um texto que introduz um novo capítulo, antecedendo as seções que desenvolvo visando dar significado para cada registro que surge do meu encontro com os documentos, nos diálogos com os sujeitos que fizeram parte dessa história, nas minhas interlocuções com teóricos e com outras pesquisas. Os capítulos eu intitulo como "Cenas" e os subcapítulos, como "Tomadas", não uso os termos em sua definição precisa, porém com a licença poética em uma tentativa de acomodar as múltiplas imagens que se projetam a partir de interpretações e compreensões que me chegam. Outro aspecto que considero importante esclarecer diz respeito ao uso de molduras para apresentar as imagens utilizadas como fontes (que não tiveram a sua originalidade alterada), elementos de um "pós-produção" os quais compreendo estabelecerem um diálogo com a pesquisa.

Por fim, destaco que a preocupação com um formato cientificamente validado foi uma diligência, pois apesar de ter percorrido um caminho mais inventivo, a pretensão sempre foi a de buscar um sentido para as minhas práticas como estudante, como profissional e como uma pesquisadora em constante construção.

---

<sup>1</sup> Imagens estáticas, extratos retirados de material audiovisual.



## CENA 1 - O INÍCIO DE TUDO

Os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e de brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados, e depois fixar-se enfim na multidão do público (Certeau, 1994, p. 57).

## TOMADA<sup>2</sup> 1.1 REFLEXÕES DE LARGADA

No encanto da escrita de Certeau (1994), inspirei-me para dar a largada. São os primeiros passos por esse caminho da vida cotidiana que é enlaçado por um mundo que mexe com o imaginário. Penso sobre o ponto de partida, o início do encontro com esse tema de pesquisa. Deparo-me com o entrecruzamento de elementos como espaço, tempo, contexto e sujeitos, determinantes para os movimentos da minha vida. Dessa forma, inventariei vivências que adquiriram um sentido, a partir das partilhas em grupo, e que traduzem um pouco minhas posições e interesses (Chartier, 1990).

O percurso como pesquisadora, no campo da História da Educação, me levou para novos rumos, diferentes dos caminhos perseguidos durante a graduação em Comunicação Social — Habilitação em Relações Públicas, e das experiências profissionais na mesma área, foi um diálogo frutífero entre essas dimensões de estudo que apresentam particularidades, mas também afinidades.

As experiências com a pesquisa, primeiro no mestrado e agora no doutorado, me reconectaram com lembranças do passado, com memórias vicárias que foram vividas por outras pessoas queridas, mas que sinto ter participado de todas elas (Pollak, 1992). Os primeiros *frames* que surgem em minha mente, *flashes* construídos a partir das narrativas de meus pais, me transportam para um cenário rural, cercado pelo produto do trabalho com a terra e com os animais. Um espaço com muitas crianças — as famílias eram numerosas; sem prédios escolares, a escola funcionava de forma improvisada na moradia de alguma família local, a quilômetros de distância de suas casas.

Essa infância, no interior de São José dos Ausentes e de São Francisco de Paula, com pouco tempo para brincar e “sem escola” é a história que por eles ainda é contada. A exemplo do que foi narrado por meus avós, que viveram condição ainda mais dura, em que o analfabetismo foi uma realidade. Chegar até aqui é uma espécie de desafio, de mudar uma trajetória familiar e, ao mesmo tempo, ter a oportunidade de ligar os holofotes sobre a história de meus pais e avós, assim como a de tantos outros sujeitos com percursos escolares semelhantes, projetando as suas memórias, em consonância com a epígrafe de Certeau (1994), lançando a luz sobre os enredos

---

<sup>2</sup> Tomada ou *take* são as imagens captadas do momento em que “se liga a câmera até que ela é desligada” (Machado, 2023).

de figurantes que ganham relevância nos estudos produzidos sob o prisma da História Cultural.

No entanto, essa não é a única motivação, o meu empreendimento também é influenciado por outros cenários, da infância à vida adulta. São *trailers* de filmes que passam em minha memória. Como, por exemplo, da menina na porta do Cine Ópera acompanhada de primos — essa foi a programação de alguns domingos, cuja supervisão era feita pela minha irmã mais velha que nos acompanhava para assistir a filmes dos Trapalhões ou da Xuxa e se encher de guloseimas.

Já na vida adulta, as lembranças são das instruções sobre planos e enquadramento das saídas de campo da disciplina de Produção Audiovisual, entrecruzadas pelas memórias profissionais do contato com o universo televisivo<sup>3</sup> e da minha aproximação com a indústria do audiovisual<sup>4</sup>, propondo roteiros e decupando cenas com a pretensão de elaborar registros de vivências particulares e corporativas. Esses roteiros não conquistaram o prestígio em salas de cinema, contudo hoje ganham projeção pela conectividade da vida contemporânea. Projetando figurantes, que não foram intitulados nem como heróis, tampouco como deuses, mas donos de memórias que ajudam a narrar a história desta cidade.

Nesse sentido, ao me deparar com a possibilidade de realizar um estudo que articula assuntos que mexem com emoções, inclinações e preferências, me senti amarrada em uma espécie de teia engendrada pelos significados por mim elaborados (Geertz, 1989). Se não compreendesse que essa espécie de força que age sobre a vida dos sujeitos está relacionada com os sentidos construídos, poderia até acreditar que o destino conspirou ao meu favor, quando na pesquisa de mestrado encontrei evidências do uso do cinema como um recurso educativo utilizado junto às escolas das comunidades rurais de Caxias do Sul.

E, assim, cheguei aqui, com a tessitura de um novo estudo, que me levou pelos caminhos da cultura cotidiana apropriada pela escola e da cultura escolar que também se infiltra na cotidiana. “Culturas”, sim, no plural, que se inserem na dimensão das

---

<sup>3</sup> Entre as atividades desenvolvidas na área da Comunicação, trabalhei em uma emissora de televisão de Caxias do Sul, que pertencia a um grande grupo de veículos de comunicação do RS.

<sup>4</sup> Proponente e roteirista do Documentário Heranças, produzido no ano de 2013 e lançado em 2014. Premiado no Festival de Cinema — Cine Serra — como melhor roteiro, melhor direção, melhor fotografia e melhor documentário, no ano de 2014 – o filme pode ser assistido por meio do QR Code que consta na abertura do capítulo. Atualmente atuo de forma *freelancer* como roteirista na empresa Metamorfose Filmes (cujo sócio é meu marido).

significações. Significados transmitidos, apropriados historicamente pelas práticas e condutas, na partilha em grupo e que se transformam em “mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (que os engenheiros de computação chamam “programas”) – para governar o comportamento [...]” (Geertz, 1989, p. 56).

Dessa forma, vislumbrei entrelaçar as culturas partilhadas no cotidiano em sociedade, às constituídas no espaço escolar e às inseridas como expressão cultural, advindas da modernidade. E o elemento escolhido para articular essas dimensões foi o cinema. O cinema como um meio propagador de imagens, de representações, que podem convergir e/ou divergir daquelas reconhecidas em determinados contextos; capaz de sensibilizar e inspirar plateias; portador de intenções e de motivos.

Nessa composição, percebo o cinema como uma tecnologia que emerge como um recurso de entretenimento para a sociedade caxiense e que é apropriado, posteriormente, pelo campo da educação como um material para apoiar os processos educativos, entre os anos de 1947 e 1960. Destaco que a escolha espacial da pesquisa foi desenhada a partir das evidências levantadas no estudo de mestrado e de outras investigações empreendidas antes de dar início a esta pesquisa. Tenho como recorte a região Sul do Brasil e, particularmente, a cidade de Caxias do Sul, por ter chegado a considerações, após a revisão de literatura, de que esse assunto foi parcamente desenvolvido nesta parte do país, portanto, significativamente produtivo para elaborações acerca da História da Educação.

A investigação sobre esse elemento que tanto tangencia a cultura material quanto a imaterial foi construída a partir da noção de que o cinema é uma produção humana para uma serventia que, por vezes, ultrapassa a prática, e chega a um nível de atribuições simbólicas. Particularmente, por projetar enredos sociais, que representam e significam, e por propagar modelos que podem influenciar as práticas (Souza, 2007).

Considereei, ainda, relevante o estudo sobre o uso do cinema inserido ao contexto escolar, por entender que foi reconhecido como uma nova possibilidade para a educação, em uma crença das instâncias oficiais de educação desta cidade, de que a sua incorporação a uma série de materiais utilizados para a escolarização caminhava ao encontro de pressupostos de modernidade.

Nessa perspectiva, considereei que o uso dos materiais de cinema tenha cooperado para a propagação de saberes que, ao atingir uma parcela da população,

imprimiriam características, moldando os sujeitos, tal como Certeau (1994) considerou a intervenção de um “sistema escriturístico” no qual, com certa resistência, “o público é moldado pelo escrito (verbal ou icônico), torna-se semelhante ao que recebe, enfim, deixa-se imprimir pelo texto e com o texto que lhe é imposto” (Certeau, 1994, p. 261).

Avizinhando-me a esse pensamento, propus reflexões sobre os usos dados ao cinema nos espaços escolares. Em um sentido comparativo, adoto a ideia de que as projeções poderiam propagar representações em um formato acessível, que facilitaria a apropriação das mensagens, e/ou que o meio utilizado poderia ter uma maior aceitação da plateia, por ser associado ao entretenimento. Em um contexto que abrigava sujeitos com pouca familiaridade com a língua portuguesa, ou por serem imigrantes, ou por terem iniciado há pouco a alfabetização no português, o cinema poderia ser mais atrativo do que o livro. Além disso, o cinema teria o potencial de disseminar saberes simultaneamente para uma grande plateia, curiosa pelo atrativo, ou cativada pela experiência sensibilizadora dos sentidos e de emoções.

Tendo em vista que o cinema promove um exercício para o imaginário, sensibiliza para a construção e reconstrução de sentido, não somente pelas mensagens transmitidas por meio dos enredos de “mocinhos e bandidos”, mas também pela condição que lhe foi conferida, de uma atividade proveniente de um tempo de modernidade, instituído, essencialmente, em cenários mais centrais e urbanizados e, portanto, demarcador de novos modos, adequados aos novos tempos e forjados para esses espaços tidos como civilizados.

Nesse sentido, reflito sobre o fato da escola se apropriar dos materiais provenientes do cinema, possibilitando uma ampliação do acesso dos sujeitos que convivem no seu contexto (docentes, alunos, famílias) a essas tecnologias, que eram mais comumente associadas ao entretenimento e à cultura, sob uma perspectiva diferente, a relacionada à educação. Uma mobilidade para outros cenários que possibilitou novos diálogos, seja pelas mensagens propagadas pelos filmes, seja pela adequação das condutas das plateias aos espaços preparados para a projeção, ou ainda, por meio de outras interlocuções.

A investigação sobre os itinerários do cinema; do trânsito de representações, do moderno em um espaço considerado como sinônimo de atraso (no caso das projeções no contexto rural e /ou periférico); do que é tido como entretenimento em um ambiente que foi institucionalizado como educativo, envolveu o reconhecimento

de possíveis interlocuções com movimentos políticos, ideológicos e com pensamentos sociais e pedagógicos, como os que cercaram o período definido como Escola Nova, no Brasil. Um movimento que foi essencial para o entendimento sobre intenções e expectativas dos ocupantes de cargos decisórios ou estratégicos, junto às instâncias de ensino ao definirem pelo uso de dados materiais como, por exemplo, os de cinema e outras tecnologias e recursos audiovisuais entre 1940 e 1960 (Souza, 2007).

Análises semelhantes foram feitas por Schelbauer e Souza (2020) em estudo que mobilizou as memórias de professores das áreas rurais de diferentes regiões do Brasil, em um contexto de políticas da Escola Nova. A reflexão feita em torno do uso de instrumentos e objetos, novidades metodológicas para as práticas nas escolas rurais, no ensino primário, recaem sobre a premissa de que embasaram as noções de leitura, da escrita e acerca de valores humanos.

Nessa perspectiva, em explorações junto aos acervos na cidade de Caxias do Sul, emergiram indícios relacionados a uma dada sistematização do órgão municipal de ensino para essa implantação. Evidências do uso do cinema como suporte educativo, que compõem o estudo por apresentarem sinais de um consenso com as ideias de renovação desenvolvidas em outras dimensões de poder no país. Destaco aqui a matéria publicada no jornal *Despertar*, produzido pela Diretoria da Instrução Pública, e que circulou as localidades rurais com notícias do Cinema Ambulante: “No decorrer do mês findo, o cinema ambulante das escolas municipais visitou as seguintes localidades: São Pedro da 3ª Léguas, Sala da Biblioteca Pública Municipal [...]” (Projeções cinematográficas, 1951, p. 15).

Esse é um indício que sinaliza para duas práticas modernas, o cinema e a publicação escrita com teor educativo para as comunidades rurais. Integro, também, ao *corpus* da pesquisa o Relatório Síntese das Atividades da Diretoria da Instrução Pública do ano de 1951, que corrobora como evidência: “Os bons resultados obtidos nesses primeiros meses de experiência nos levam a crer que teremos no cinema um poderoso auxiliar da aprendizagem em nossas escolas” (Troian, 1951a, p. 8).

Apresento esses registros, neste momento introdutório, para que possam depor a favor do meu empreendimento sobre o assunto. E também porque eles serviram como pistas para guiar as sondagens pela fonte dessas proposições, nesta região,

como também corroborou a entrevista concedida por Ester Troian Benvenuti<sup>5</sup> a historiadores locais. As memórias de sua passagem como Diretora da Instrução Pública de Caxias do Sul indicam que a docente esteve na vanguarda de propostas para o uso de novos materiais/práticas, nesta localidade: *“O orçamento que eu apresentava, o prefeito aprovava [...] E, inclusive, numa ocasião eu apresentei uma reivindicação que eu queria um projetor cinematográfico para passar filmes na colônia”* (Benvenuti, 1983, p. 8).

A sua memória foi ratificada por documentos que associam a implementação da iniciativa do Cinema Educativo à sua gestão na Diretoria da Instrução Pública Municipal, como o trecho extraído de jornal local:

[...] a Diretora da Instrução Municipal, declarou-nos: - Autorizada pelo Senhor Prefeito, estive também no Consulado Norte-Americano, onde obtive, por empréstimo, diversos e interessantes filmes educativos e recreativos para serem exibidos em nossas escolas do interior do município. Como todos sabem, já dispomos de um moderno projetor cinematográfico, instrumento que muito contribuirá para o ensino em nosso meio rural (Melhoramentos no Setor Educacional, 1951, p. 1-3).

Ao conjunto de marcas deixadas impressas nos documentos, integrei parte do relatório dirigido à Câmara Municipal de Vereadores pelo Prefeito Euclides Triches, por ocasião do término de seu mandato, com uma síntese das atividades realizadas durante o período de 1952 a 1954, em que na seção “Instrução Pública Municipal”, ele explicita o número de 205 projeções realizadas e complementa:

O cinema quando bem orientado, constitui sem dúvida um valioso fator de educação e de contato social criador. Acresce que a educação na zona rural não pode ser feita alheia à vida da comunidade. Existe uma conexão ínfima entre as atividades educacionais e o ambiente em que se localiza a escola. Os pais dos alunos, destarte são previamente convidados a assistirem gratuitamente à projeção, estabelecendo deste modo, o intercâmbio necessário entre a escola e o lar (Triches, 1954a, p. 15-16).

---

<sup>5</sup> Ester Troian Benvenuti foi nomeada a primeira orientadora do ensino do estado do RS, no ano de 1942 (Benvenuti, 1983). Assumiu a função de inspetora escolar, e posteriormente a designação de Diretora da Instrução Pública de Caxias do Sul, cargo que desempenhou até os anos de 1960, quando precisou renunciar para assumir uma cadeira no legislativo, pois foi a primeira mulher a ser eleita ao cargo de Vereadora no município. Com uma longa e representativa passagem pelo ensino caxiense, assumindo precocemente aos 13 anos de idade como professora na escola da localidade onde vivia - em Santo Anselmo - Ana Rech, Ester, ainda, teve uma atuação por diferentes entidades e movimentos da sociedade caxiense, como por exemplo: Comissão para a fundação do Museu Municipal e para a Biblioteca Pública; presidente da Associação dos Professores Católicos; atuação na Coordenação de Descentralização do Ensino Primário do Estado, entre outros (Machado; Aguzzoli, 2005).

Desse modo, compreendi ser coerente acomodar a delimitação temporal desta pesquisa em um intervalo que coincidiu com o tempo de atuação da referida professora como Diretora da Instrução Pública, e também como orientadora do ensino, entre os anos de 1947 a 1960. Justifico o recorte temporal no tempo de gestão da professora Ester, mas reforço uma articulação ao período de circulação das ideias de renovação das práticas pedagógicas no Brasil, durante o movimento reconhecido como Escola Nova, quando afluíram de forma significativa as propostas do uso do cinema na educação, de modo particular, para que eu compreenda os diálogos e mediações feitas com outras instâncias governamentais e/ou educativas.

Apono que o aprofundamento a esse contexto foi esclarecedor para o entendimento de que esse período foi igualmente cercado por manifestações políticas imbuídas de aspectos nacionalistas. Portanto, integrei à pesquisa o trabalho de apreensão dessa conjuntura, para entendimentos sobre as articulações com a propagação de concepções de renovação pedagógica e de uma consolidação da política nacionalista, especialmente, no que diz respeito ao uso de materiais educativos como os mobilizados pelo cinema.

No que se refere ao contexto nacional de introdução dessas concepções renovadoras para o campo da educação, me amparei em estudos como o de Valdemarin (2010), que lançou luz sobre uma afluência externa à educação, em instâncias política e econômica, para uma escola que cumprisse com a função de configurar uma nova nação. Uma ascendência que tem início nos anos de 1920, mas que é projetada a partir do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova (1932) e da atuação de diferentes lideranças-intelectuais do país.

Essa referência me ajudou a pensar sobre a movimentação que aconteceu em caráter nacional e suas ressonâncias, tardias ou não, nesta região do país, o que tratei no capítulo sobre o contexto, reconhecendo alguns dos intelectuais e suas propostas/iniciativas envolvendo o Cinema Educativo, cotejando-as com evidências levantadas em documentos elaborados pelas instâncias reguladoras do ensino no estado do RS.

Ofereço um *spoiler*<sup>6</sup> desse trabalho sobre o cenário contextual para validar essa organização. Partindo da evidência que emergiu de diálogo realizado com a

---

<sup>6</sup> Revelação de informação ainda não divulgada de um filme, livro, etc., para pessoas que ainda não tenham tido acesso de alguma forma (Dicionário Online, 2023).

pesquisadora Samanta Vanz sobre a vinda de Lourenço Filho para uma visita à região de Caxias do Sul; e de indícios que foram impressos em jornais, como no ano de 1939, por ocasião da visita do educador ao estado gaúcho. Associações que mobilizaram a realizar ponderações sobre uma possível disposição da gestão municipal de Caxias do Sul, tanto para as orientações advindas do governo do estado, quanto para as ideias disseminadas pelo poder público federal, capitaneadas por Lourenço Filho<sup>7</sup>. Indícios cotejados a outros estudos que fazem ponderações sobre a consultoria prestada pelo intelectual para a renovação do campo da educação no estado do RS, durante a gestão do Secretário Coelho de Souza (Peres, 2000).

Um dos registros da imprensa que analiso reproduz um despacho fonográfico do Secretário Coelho de Souza, ao Prefeito Dante Marcucci, tratando sobre a vinda de Lourenço Filho, acompanhado do professor Beckheuser, ao Rio Grande do Sul. Cuja orientação era a de que a programação fosse menos festiva e social, com foco nas indústrias caxienses e na visitação a um distrito do interior: “[...] por uma rápida visita a um distrito próximo que lhes permitam observar a vida e a atividade do colono”. Em outro trecho, há referência à confiança do Secretário sobre a gestão: “Incluí no programa [...] uma visita rápida a essa região, escolhendo esse município por ser v. s. prefeito inteligente, dinâmico, capaz de dar em poucas horas àqueles professores uma visão panorâmica da região” (Coelho de Souza, 1939, p. 2).

Em uma notícia divulgada posteriormente, há indicação de ressonâncias positivas da visita de Lourenço Filho ao município de Caxias do Sul. Com a reprodução de um telegrama encaminhado ao Prefeito:

Dr. Dante Marcucci. DD. Prefeito Municipal. Caxias. Ao regressar ao Rio desejo renovar os meus vivos agradecimentos à vossa gentil acolhida neste município, cuja organização administrativa tanto apreciei. Espero receber

---

<sup>7</sup> Lourenço Filho se formou em Direito, também estudou Psiquiatria na Faculdade de Medicina, curso interrompido no segundo ano; em 1920 assumiu a cadeira de Pedagogia e Educação Cívica na Escola Normal Primária e, no ano seguinte, foi nomeado professor da cadeira de Psicologia e Pedagogia da Escola Normal de Piracicaba. Foi redator de “O Estado de S. Paulo; fundador da Revista de Educação. Assumiu como diretor-geral da Instrução Pública do Ceará e, em 1923, promoveu a reforma do ensino no estado. Foi um dos divulgadores da Escola Nova, entre os trabalhos publicados a obra “Introdução ao Estudo da Escola Nova”, de 1930; entre outros. Foi um dos nomes a assinar o Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova em 1932; no mesmo ano, iniciou a sua gestão à frente do Instituto de Educação do Distrito Federal, a convite de Anísio Teixeira. Ainda foi eleito presidente da Associação Brasileira de Educação (1934); nomeado membro do Conselho Nacional de Educação (1937); e convidado, pelo Ministro Capanema, a dirigir o Inep (1938). Entre as áreas em que propôs estudos, a de psicologia experimental (Monarcha, 2001). Autor de uma representativa produção no campo educativo, e com uma carreira próspera, nessa mesma área, sua obra expressa a sua preocupação com temas que cercavam a nacionalidade e o patriotismo, direcionando o foco para algumas questões sobre um Brasil que se transformava nas primeiras décadas do século XX (Cunha, 2017).

informações relativas ao desenvolvimento do ensino municipal, que darei repercussão que merece para estímulo e exemplo dos outros municípios do País. Saudações. (as.) Lourenço Filho, diretor do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (Lourenço Filho, 1939, n.p.).

Ambas referências instigaram suposições como a de que havia uma proximidade entre as convicções municipais, estaduais e federais. Por se tratar de uma autoridade situada em uma esfera superior, presumo que o Secretário do estado se resguardava de inconvenientes ou de possíveis surpresas durante a visita da autoridade às localidades do estado. Desse modo, um provável motivo para a escolha de Caxias do Sul seria a afinidade da gestão municipal às suas ideias. Outro ponto é o que incide sobre o cuidado de Lourenço Filho em dirigir uma comunicação diretamente ao Prefeito de Caxias do Sul, e não por intermédio do Secretário da Educação, o que implica em uma possível deferência pela gestão municipal e pelo que aqui fora vislumbrado. Além de ser indicação de uma estratégia para aproximar e criar uma atmosfera favorável sobre possíveis encaminhamentos, ou mesmo, para as concepções que ele já vinha desenvolvendo junto ao estado.

Fortalece essa reflexão de que o município estivesse em conexão com as proposições e orientações para o ensino propagadas por educadores ligados a essa esfera do poder, a carta endereçada ao Prefeito no ano de 1955, em que outro diretor do INEP, Anísio Teixeira, envia representante para uma incursão à cidade, com o propósito de debater sobre o ensino primário com os professores “[...] o professor Joracy Camargo visa tomar conhecimento do grande esforço municipal [...] e ao mesmo tempo levar a esse artífice da formação nacional e conforto da presença de um dos representantes da inteligência brasileira (Teixeira, 1955, n.p.).

Esses indícios são fomentadores de convicções, como as apresentadas anteriormente, que me motivam a realizar a aproximação a esse período, voltando-me ao contexto social, histórico e político para “compreender como as ideias se encarnam em dispositivos dedicados às artes de fazer que se apropriam seletivamente de um sistema pedagógico, trabalhando com modos de usos possíveis numa determinada conjuntura” (Valdemarin, 2010, p. 128).

O olhar sobre o contexto, essa articulação entre tempo e espaço da pesquisa foram basilares para eu cercar as minhas análises sobre os vestígios localizados em documentos, objetos e nos testemunhos dos sujeitos que viveram a experiência do cinema na escola. Como por exemplo, ao acessar o fichário com descrições sobre

títulos de filmes e indicação de censura, do Serviço de Informações Cinematográficas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), localizado no Museu Murialdo de Ana Rech. As fichas foram utilizadas para orientação dos docentes para a organização das sessões oferecidas aos internos (Figura 1):

Figura 1- Fichário com a descrição de filmes e classificação de censura



Fonte: Museu Murialdo (1960).

As ponderações feitas no contato com as fichas que compunham o material remetem às diferentes dimensões contextuais citadas, e foram instigantes para indagações como por exemplo sobre as forças – instituições/entidades externas à escola e, talvez, não oficialmente ligadas à gestão pública de ensino, mas que também persuadiam para as mudanças na área da educação. Para essas conjecturas o estudo de Horta (2012) foi relevante por evidenciar uma relação às vezes conflituosa e de resistência, outras de convivência e de apoio, da Igreja ao poder federal, em busca por fazer valer os seus princípios. Ainda porque, explicita que no período do Estado Novo, os valores almejados pelo estado coincidiam com os defendidos pela Igreja, de valorização da família e da religião e, para complementar, no âmbito dos interesses do governo, valores ligados à pátria.

Nesse sentido, as ponderações incidem sobre as articulações com a Igreja, particularmente a Católica, que parece ter assumido um papel relevante para munir os cidadãos brasileiros de valores morais, ao mesmo tempo em que apoiava o totalitarismo do governo que acontecia, segundo Horta (2012, p. 255), “em troca do apoio governamental para suas obras e instituições e de uma ação repressiva contra aqueles que se apresentavam como um possível obstáculo”. Alguns conflitos se davam pela aversão por ser usada como uma ferramenta para a movimentação política que acontecia. Contemplar o encadeamento de ideias e de ações entre essas duas “instituições” remete reconhecer os possíveis personagens que atuaram para essa aproximação, suas ideias, valores e as relações de interesse estabelecidas.

O entendimento sobre esse cenário de relações por vezes conturbadas, empreendido em período de tempo que cerca o recorte da pesquisa, tornou-se substancial para a compreensão sobre os diálogos realizados entre os poderes públicos e outras instâncias sociais, que foram consumados com mudanças no campo da educação, e para a apropriação de determinados materiais, como os de cinema.

Esses elementos foram construtores de reflexões e de ensaios sobre outros dois pontos que emergem tanto da aproximação com diferentes estudos, quanto com as fontes descobertas ao longo da pesquisa, e que aludem sobre a criação dos Serviços de Cinema, um em esfera federal, e outro sob a competência do estado do Rio Grande do Sul.

Em âmbito nacional, o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), criado nos anos de 1936, pode ser considerado um marco para o uso oficial do cinema como recurso material para as escolas. Foi inspiração/aspiração do professor Roquete-Pinto que levou o Ministro Gustavo Capanema a angariar o apoio do presidente Vargas para a sua efetivação como um serviço para todas as escolas do país (Rangel, 2010).

No que se refere ao cenário estadual, as evidências indicam que o Serviço de Cinema sob a gestão da Secretaria de Educação/RS (SERCE) foi instituído em 1º de julho de 1956, após o estado gaúcho assinar um acordo com o INCE, o que aconteceu no dia 27 de dezembro de 1955, para oferecer um serviço semelhante. Os registros apresentam um dado protagonismo do governo do Rio Grande do Sul para essa oferta descentralizada do governo federal, no entanto, próxima aos preceitos originais e ligada por cláusulas de contrapartida. Apesar de sua criação, a falta de material e de equipe técnica fez com que o SERCE/RS só entrasse em funcionamento em janeiro

do ano seguinte à sua oficialização, suas atividades foram vinculadas ao Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais (CPOE) da Secretaria de Educação e Cultura (A oficialização..., 1959).

Esses dados aludem aos materiais que surgiam, como os provenientes de uma institucionalização do cinema, utilizados como estratégias pedagógicas. Além disso, remetem ao desenvolvimento de habilidades e competências docentes para manipular essas novas tecnologias materiais. Temas que receberam uma imersão com vistas a atingir entendimentos sobre um passado que dialoga com o presente.

Não menos importante foram as minhas contemplações sobre o conteúdo tratado de forma direta, ou disfarçado pelos enredos concebidos por meio de uma linguagem complexa que conjuga o verbal, o sonoro e o visual, e que sensibiliza para a apropriação de saberes norteadores da sociedade. Roteiros que contam histórias possíveis de serem vistas pela materialidade do cinema, mas que carregam a potência do imaterial que pode ser entendido nas especificidades de uma cultura nacional que é preservada e projetada pelos filmes. De acordo com o decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, os bens imateriais capturados em suportes materiais, servem como fonte para pesquisa e como preservação do patrimônio nacional, por apresentarem conhecimentos e práticas do exercício de uma vida social, manifestações e expressões em diferentes perspectivas, artísticas, científicas, acadêmicas, eruditas e/ou populares, evidenciando culturas/lugares, pessoas ou coletivos (Brasil, 2000).

Essa apropriação de uma cultura material e do imaterial possibilitado pelo cinema, por meio da escola, foi provocadora de meditações sobre as batalhas simbólicas travadas entre aqueles para quem as projeções foram propostas, situados em uma dimensão de aceitação/resistência da apreensão de novos ou diferentes conhecimentos ao seu cotidiano; e, para os que pensavam e/ou escolhiam as estratégias camufladas nas sessões de cinema com planos de que essa apropriação acontecesse. O apoio para essas compreensões encontrei nas concepções de Certeau (1990) sobre “estratégias” e “táticas”.

Minhas conjecturas se estenderam sobre duas dimensões, as dos sujeitos detentores de dado poder – inseridos no campo das estratégias; e as dos que se situavam em uma perspectiva de engenhosidade - no campo das táticas. Essas posições são definidas na suposição de que as relações entre esses grupos não se estabeleciam de forma tão harmônica. Mas em um tipo de jogo que envolvia os que

possuem uma vantagem e se insinuavam sobre o lado em desvantagem, lançando estratégias para avançar em direção aos objetivos traçados; focando nos sujeitos que estavam em desvantagem porque não dispunham de espaço e, desse modo, aguardavam o tempo para a resposta, o momento para usar de artimanhas para subverter e/ou contestar, o que é tido como “tático”.

Alocando esses papéis aos personagens deste estudo, em uma posição mais estratégica se situavam os promotores das sessões, poder público de ensino, escolas de formação docente e outras instituições/entidades educativas. Lugar ocupado por aqueles que tinham dada vantagem em relação à plateia, porque “a estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos ou ameaças” (Certeau, 1990, p. 99). Pondero que na dimensão das estratégias estavam situados aqueles que definiam os investimentos (financeiros, administrativos, metodológicos) no campo da educação.

Na perspectiva das táticas, acomodo os alunos, suas famílias e professores. Situo esses sujeitos no território das astúcias, em consonância com Certeau (1990) quando concebe que as práticas cotidianas, tais como o falar, o ler e a realização de atividades do dia a dia, em conjunto com os seus modos de fazer, seriam as táticas dos “fracos” sobre os “fortes”.

Os embates, aos quais me referi, apresentavam-se em um campo simbólico de forças, não em uma representação física, pois tenho o entendimento de que os sujeitos envolvidos não possam ser definidos como inimigos. Busquei reconhecer os aspectos que os qualificavam/desqualificavam ou identificavam em uma dada ordem vigente. Compreendendo as possíveis intenções e motivos, a partir da análise dos sinais como os indicados na afirmação: “O cinema, quando bem orientado, constitui sem dúvida um valioso fator de educação e de contato social criador. Acresce que a educação na zona rural não pode ser feita alheia à vida da comunidade” (Triches, 1954, p. 16).

A partir desse trecho de documento da Administração Municipal de Caxias do Sul realizei algumas articulações sobre essas relações. Uma delas, a de que a expectativa em relação à inserção do cinema às escolas, particularmente, às rurais, intentava atingir, também, as famílias que viviam no contexto escolar, visando uma abordagem a demandas de educação e de sociabilidade dos sujeitos que viviam

cenário rural. Além disso, de que esses sujeitos eram definidos como afastados ou indiferentes a questões de um dado cotidiano social; suponho que a determinados temas em evidência em cenários mais urbanos ou centralizados da cidade.

A consulta ao trabalho de Cunha (2017) permite ponderações sobre possíveis temas que poderiam ser tratados por meio do cinema, como os que circularam o território nacional, evidenciados por meio dos livros de leitura e dos manuais escolares, usados em ações associadas à pedagogia nova e, também, ao método intuitivo, com conteúdos inspirados nas histórias de personagens nacionais, que por meio de experiências cotidianas tornavam-se modelos de caráter a ser reproduzido.

Destaco que esse movimento para reconhecer as particularidades que permearam a inserção do cinema em âmbito educacional cooperaram para as análises sobre as possíveis ressonâncias na/as cultura (s) escolar (es):

Em si mesma, a cultura não é a informação, mas sim seu tratamento através de uma série de operações em função de objetivos e de relações sociais. Um primeiro aspecto dessas operações é estético: uma prática cotidiana abre um espaço próprio numa ordem imposta, exatamente como faz o gesto poético que dobra ao seu desejo o uso da língua comum num reemprego transformante. Um segundo aspecto é polêmico: a prática cotidiana é relativa às relações de força que estruturam o campo social e o campo do saber. Apropriar-se das informações, colocá-las em série, montá-las de acordo com o gosto de cada um é apoderar-se de um saber e com isso mudar de direção a força de imposição do totalmente feito e totalmente organizado. É traçar o próprio caminho na resistência do sistema social com operações quase invisíveis e quase inomináveis. Um último aspecto, enfim, é ético: a prática cotidiana restaura com paciência e tenacidade um espaço de jogo, um intervalo de liberdade, uma resistência à imposição (de um modelo, de um sistema ou de uma ordem): poder fazer é tomar a própria distância, defender a autonomia de algo próprio (Certeau, 1994, p. 340).

Nesse sentido, ponderei que no cotidiano de vida dos sujeitos para quem as ações de cinema eram organizadas, a “operação” trabalhava com aspectos “estéticos”, “polêmicos” e “éticos”, traduzidos para a construção de sentido sobre uma realidade concebida e outra díspar da vivida pelos diferentes personagens envolvidos nessa ação operacionalizada em contexto escolar. O cinema surgia como um meio de modernizar, de educar ao mesmo tempo em que promovia um tempo de entretenimento, com a expectativa de aliviar a resistência e possíveis tensões. Paralelamente ao potencial de produzir euforia e alento, também promovia estranhamento e desconforto, pela reprodução de cenas que poderiam chocar pelo distanciamento com a realidade e com as experiências de vida da plateia.

Tenho a compreensão de que os significados construídos pelos sujeitos emergem a partir do reconhecido por eles, do seu cotidiano. Nesse sentido, o novo, transportado por meio do cinema, diverso do seu cotidiano, precisava ser ancorado a partir das novas experiências e pela mediação de alguém que transitasse o mesmo meio, para quem era conferido crédito e confiança, como por exemplo, os professores. Penso no papel do docente, tanto para uma apropriação aos novos recursos, quanto para colaborar facilitando sobre uma tradução do que era projetado para o imaginário da plateia. Uma vez que o imaginário é fortalecido pelo contexto social, compreendido pelas representações atreladas aos desejos, às experiências, ao que é palpável e ao não palpável (Pesavento, 2006).

Em um cenário em que saberes e práticas foram consolidados por meio de gerações, refiro-me tanto sobre as partilhas culturais entre os docentes, quanto entre as comunidades para as quais o cinema foi utilizado como recurso educativo. No entendimento de que as “[...] percepções próprias de cada grupo ou meio como verdadeiras instituições sociais, [incorporam] sob a forma de categorias mentais e de representações coletivas as demarcações da própria organização social” (Chartier, 1990, p. 25).

Desse modo, considerei para as minhas análises, além das intenções de seus propositores, as expectativas dos diferentes grupos mobilizados. Buscando entendimentos sobre os possíveis embates internos com o que já estaria construído e validado, e uma possível disposição ou habilidade em traduzir essa nova linguagem (compreendida pelo áudio, pela imagem, pelo cenário, pelo figurino) e disseminada por meio do cinema.

Questionei-me, também, sobre a escassez de um conhecimento mais apurado por parte dos professores; e de um entendimento sobre os prováveis riscos, além dos benefícios, na escolha pelas ações de cinema por aqueles que ocupavam a posição de definir ou propor os materiais/conteúdos a serem propagados para as diferentes plateias.

Além de pensar sobre as marcas deixadas, possíveis sentimentos e emoções que foram desencadeados pelas sessões de cinema, porque consinto, assim como Escolano Benito (2018), que a escola permite um espaço de possibilidades com o “mundo emocional”, por meio do contato com a atmosfera escolar e por meio dos dispositivos pedagógicos utilizados para a educação. Desse modo, fixo o cinema

como um desses recursos, usado na constituição de uma educação sentimental, produtora de estímulos para os sentidos e para as emoções, por meio do conteúdo dos filmes, e pela escolha dos elementos materiais que passam a ocupar o espaço escolar. Fatores que se precipitam sobre as capacidades cognitivas e emotivas da plateia e que dão origem a “uma renovada antropologia y a nuevas formas de sociabilidade, que incluyen también el mundo de las emociones [...]”<sup>8</sup> (Escolano Benito, 2018, p. 20). Essas particularidades o tornam um meio promissor para a disseminação de ideias para “[...] formar o povo brasileiro, o trabalhador nacional, o homem do campo, enfim, para contribuir no processo de organização nacional [...]” (Catelli, 2007, p. 74). Percebo o cinema como produtor, não somente da “[...] manutenção do *status quo*, mas também [para] produzir e reproduzir as novas relações sociais, econômicas e políticas, em condições de máxima eficiência” (Nóvoa, 2012, p.23).

As articulações feitas instigaram a composição do caminho investigativo - o qual me levou para um percurso de diálogo entre a História Cultural e a História da Educação. Perspectivas essas que foram apoiadoras das análises das evidências localizadas em documentos e nos testemunhos dos sujeitos que viveram a experiência do cinema na escola, para as minhas interpretações e para a composição de resultados para a pesquisa. Um caminho, também, desenhado pela definição de quatro elementos a serem cotejados: cinema, educação, escola e cultura. E pela interlocução realizada com teóricos e pesquisadores.

Nessa conjuntura, eu escolhi investigar o Cinema Educativo, os usos dados, potenciais, perspectivas, tê-lo como objeto de estudo e como fonte de minha pesquisa, o que permitiu elaborações sobre esse recurso da cultura escolar, relacionando-o à História da Educação nesta região do Rio Grande do Sul. Esse é um tema que me tocou e permanece tocando, emocionalmente, pelas minhas experiências profissionais, pela formação acadêmica e pelas memórias afetivas da minha infância e da vida adulta. Fui mobilizada pelas primeiras evidências que emergiram em minha pesquisa de mestrado, e que provocaram inquietações, curiosidades e indagações que eu problematizei do seguinte modo:

---

<sup>8</sup> Minha tradução: Dando origem também a uma antropologia renovada e a novas formas de sociabilidade, que incluem o mundo das emoções.

- A inclusão do cinema a uma cultura material escolar, em Caxias do Sul, como suporte educativo, foi um aporte referendado por outras instâncias governamentais/sociais em diálogo com o discurso de renovação das práticas pedagógicas?

- Que estratégias foram adotadas e quais as expectativas do (s) proponentes/organizadores das sessões de cinema em relação à plateia para a qual se destinava essa atividade?

- Como as representações propagadas por meio das sessões de cinema eram percebidas por um público escolar, e de que modo se relacionavam com o contexto no qual estavam inseridos?

- Houve contribuições impulsionadas pelo uso do cinema para a (s) cultura (s) material (is) escolar (es) e para a atividade docente, nesta região do estado do RS?

- De que modo posso contribuir para compreensões sobre o potencial das fontes audiovisuais em pesquisas, bem como para preservar e dar visibilidade às memórias dos participantes?

Essas e outras indagações foram realizadas porque assim como explicita Souza (2007, p. 176), o uso de suportes inovadores é uma “(...) articulação pouco problematizada na área da educação, tem muito a dizer sobre os projetos de inovação e de modernização educacionais (...)”. Essa percepção me deu mais confiança para iniciar o percurso investigativo sobre o Cinema Educativo. Desse modo, para reverberar as conjecturas elaboradas, e colaborar com esse trajeto, propus o seguinte problema de pesquisa:

**Considerando o cinema como material de uma cultura escolar, entre os anos de 1947 e 1960, que diálogos políticos, sociais e pedagógicos, mobilizaram o uso educativo desses materiais em Caxias do Sul, e como as sessões de filme repercutiram para a educação escolar e fora da escola?**

Diante disso, percebo a relevância em definir algumas delimitações para o estudo, ou propósitos que foram traduzidos nos seguintes objetivos:

Como objetivo geral, analisar e compreender a relação entre a proposta do Cinema Educativo, que cerca o recorte temporal entre 1947 e 1960, a partir de documentos e das memórias dos sujeitos que viveram a experiência do cinema junto às escolas de Caxias do Sul, apreendendo os possíveis desdobramentos desse uso sobre a educação no contexto escolar e fora da escola.

Já em relação aos objetivos específicos, destaco:

- Analisar os movimentos em caráter nacional, estadual e municipal, no que se refere ao uso do cinema como um material escolar de apoio pedagógico, visando reconhecer possíveis diálogos com as propostas de renovação do campo da educação.
- Investigar estratégias dos poderes públicos e de outras instâncias propositoras do uso do cinema como suporte educativo, analisando o modo como o recurso foi apreendido no espaço escolar e fora da escola.
- Analisar as ressonâncias do cinema sobre uma cultura material escolar, para as práticas docentes e na formação dos sujeitos.
- Examinar como as representações propagadas pelas sessões de cinema articulavam-se às proposições de seus organizadores para sensibilizar os sujeitos sobre novos saberes.
- Produzir, como um dos resultados do estudo, um material em audiovisual visando preservar as memórias dos participantes da pesquisa, bem como fomentar o uso de fontes audiovisuais para pesquisas em História da Educação, nesta região.

Diante das premissas levantadas e das delimitações apresentadas, propus a seguinte tese:

**O cinema foi inserido a uma cultura material escolar de Caxias do Sul entre os anos de 1947 e 1960, sob a premissa de renovação das práticas pedagógicas que visavam reconfigurar a sociedade da época, sendo utilizado como estratégia de controle sobre as representações propagadas fora dos espaços educacionais e sobre uma cultura escolar local.**

Desse modo, segui com outras delimitações, como a escolha de aportes teóricos que me apoiaram na elaboração de compreensões sobre o tema e

colaboraram para os balizamentos metodológicos. Um caminho, que reitero, foi fundamentado na História Cultural, pelos diferentes cenários do “fazer historiográfico”, pela possibilidade de explorar outras ciências, conhecimentos e aparatos que permitiram a ampliação das perspectivas da análise sobre os sujeitos (Burke, 2010). Tendo em vista que ao contemplar os diferentes “atores” em suas distintas perspectivas sociais, me aproximei dos modos como os sujeitos percebem e interpretam as imagens que lhes chegam do mundo e acerca do “mundo”, suas crenças, expectativas e as correspondências sobre como percebem ou gostariam que fosse a sociedade em que vivem (Chartier, 1990).

Nessa conjuntura, integrei o cinema entre materiais com competência criadora e propagadora de estímulos sobre os sentidos, em um processo de iniciação dos sujeitos para a percepção e interpretação de uma nova linguagem, em uma operação de construção de significados para os seus hábitos, suas condutas, para a cultura que é partilhada, uma cultura constituída a partir do sentido dado pelos sujeitos às suas práticas em sociedade (Certeau, 1990). Cultura que está imbricada em tudo o que os sujeitos mobilizam com os seus diferentes sentidos “(...) os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos (...)” (Barros, 2005, p. 131). E que também está presente na mensagem que é transmitida pelo filme, na preparação da plateia para assisti-lo, nas escolhas dos propositores das sessões de cinema, etc.

Em concordância com essas visões, desenvolvi minhas ponderações me apoiando nos conceitos de estratégias e táticas, cultura, representação, prática e cultura material escolar, respaldada por teóricos e pesquisadores como: Certeau (1990), (1994), (1995); Chartier (1990); Escolano Benito (2017), (2018), (2021); Souza (2007), (2011), (2013), (2015).

Promovi interlocuções entre os conceitos e um cenário espacial e temporal de uma sociedade incorporadora de novos modelos e objetos advindos dos avanços nos meios de comunicação e tecnologias, como por exemplo, o cinema, que provocou impactos nas dimensões cultural, educativa e social. O reconhecimento das ressonâncias provocadas por essas evoluções foi significativo para a delimitação dos caminhos percorridos em direção de compreensões sobre a sociedade local, olhando para o seu interior, para as relações, fatos, vivências, para as práticas compartilhadas, que conferiram sentido ao mundo de cada sujeito (Chartier, 1991).

Segui ainda um trajeto que me ajudou no entendimento sobre os materiais que foram assimilados por uma cultura escolar e cimentados pelas práticas “(...) tudo isso permite compreender essa cultura real da escola como uma construção social sobre a qual intervêm as outras esferas culturais [...]” (Escolano Benito, 2017, p. 39-42). Apoiada na ideia de que tanto as instituições escolares, quanto os sistemas de ensino se transformam por meio das interações com aspectos internos e com os externos, como com as novas materialidades do cinema, e que os “cambios interactuan entre sí, pero su deslinde esclarece las relaciones existentes entre culturas escolares, reformas e innovaciones” (Viñao, 2024, p. 7).

No entendimento, ainda, de que os materiais foram incorporados a uma cultura escolar, inseridos por estímulos externos à escola, mas que se constituíram igualmente em estímulos para cenários extraescolares, permitindo o diálogo com outras culturas, como expressa Forquin (1993, p. 17):

[...] (os saberes e os modos de pensamento tipicamente escolares), estas configurações tendem a escapar de seu estatuto puramente funcional de instrumentos pedagógicos e de auxiliares das aprendizagens, para se constituir numa espécie de “cultura escolar” sui generis, dotada de sua dinâmica própria e capaz de sair dos limites da escola para imprimir sua marca “didática” e “acadêmica” a toda espécie de outras atividades (que intervêm por exemplo no contexto dos lazeres, dos jogos, do turismo, no campo político ou no campo profissional) [...].

Essa ponderação me faz refletir sobre as adaptações do cinema às demandas da sociedade e acerca de uma percepção que foi construída quase que desconsiderando as motivações iniciais de sua criação, como um instrumento científico e instrutivo; sobressaindo-se a ideia de que esse era um meio de lazer, de recreação, de manifestação cultural e artística. Ao ser associado novamente a um movimento educativo, articulações foram necessárias para adaptar essas outras dimensões e percepções a uma realidade desejada em um contexto de educação. Esses movimentos compõem a história da educação que é uma história “de criações, porém é também uma história dessas recepções, acomodações, traduções, apropriações, recusas, resistências, fusões, mestiçagens, metamorfoses [...]” (Escolano Benito, 2017, p. 97), especialmente pensando na introdução desses recursos apoiadores para uma renovação escolar que integram

una historia holística de la educación que estudie los usos de los objetos, las vinculaciones de unos materiales con otros, las relaciones de estos con los actores y con las prácticas empíricas que ponen en acción, su ubicación en

los espacios institucionales y la imbricación de todas estas mediaciones en la estructuración de la tecnología de la enseñanza como modo de producción<sup>9</sup> (Escolano Benito, 2018, p. 17).

Essas compreensões são prognósticas para a elaboração de análises e considerações acerca dos usos dados aos materiais de cinema e de suas intenções; do trânsito de representações por meio dos filmes; sobre a acolhida da plateia e de docentes às ações; e também para um olhar sobre esses materiais/objetos como meios para a “produção de sentidos e com a problemática da produção e reprodução social” (Souza, 2007, p. 170).

Considero também que o cinema tem a competência em reproduzir imagens, mas “não são nem um reflexo da realidade social nem um sistema de signos sem relação com a realidade social, ocupam uma variedade de posições entre esses extremos” (Burke, 2017, p. 275). Portanto, acredito que as narrativas que por meio dele foram contadas, são resultado de uma percepção que também é social, do coletivo de sujeitos que produziram a narrativa: roteirista, diretor, atores, cinegrafista, editor; que essas produções são resultado de diferentes “lentes” e de distintas leituras de mundo, concepção representativa para um contato com esse tipo de fonte.

Como também são as que compreendem que o filme possibilita diferentes “leituras”, uma vez que o “cinema é uma arte da representação”. Sendo assim, é produtor de símbolos que consciente ou inconscientemente são interpretados, partindo-se de um ponto de vista ou de vários pontos - sejam eles de valor estético, ideológico, moral, espiritual, etc. (Vanoye; Goliot-Létté, 2012).

O trilhar dos caminhos da pesquisa fez nascer novas necessidades, como as que me guiaram em direção a noções sobre a memória, que foi utilizada como fonte para a História Oral, substancialmente para entendimentos como o de que “[...] a memória individual se mescla com a presença de uma memória social, pois aquele que lembra, rememora em um contexto dado, já marcado por um jogo de lembrar e esquecer” (Pesavento, 2003, p. 95). Conjecturando que as experiências com o cinema tenham ficado marcadas em memórias individuais, mas também em lembranças que possam traduzir a sensibilização desse produto simbólico reproduzido pelo cinema

---

<sup>9</sup> Minha tradução: “uma história holística da educação que estuda os usos dos objetos, as ligações de alguns materiais com outros, as suas relações com os atores e com as práticas empíricas que eles colocam em ação, a sua localização nos espaços institucionais e o entrelaçamento de todas essas mediações na estruturação do ensino da tecnologia como modo de produção”.

sobre a vida em coletividade. Visto que a memória “[...] transmite uma experiência coletiva, uma visão de mundo tornada possível em dada sociedade” (Alberti, 2000, p.1). Um diálogo que foi essencial à preparação para o meu encontro com “o outro” e com os sinais implícitos e explícitos em suas memórias.

Para complementar, compreendo que a pesquisa sobre essa materialidade de uma cultura escolar, que se mantém com a passagem do tempo e permanece como recurso pedagógico, colabora para compreensões acerca das adaptações, transformações e sobre o que se conserva e, portanto, do que ainda reverbera em uma cultura escolar, nesta cidade. Bem como porque pode ser uma contribuição para outras pesquisas sobre a História da Educação, nesta região, sobre esse tema que emerge em um número ainda insipiente de investigações.

As conjecturas feitas introduziram os primeiros passos do caminho que foi construído na investigação. Nas próximas tomadas, apresentarei o itinerário metodológico e as particularidades da pesquisa com esse objeto/fonte.

## **TOMADA 1.2 ITINERÁRIOS METODOLÓGICOS**

Início esta nova tomada que foca no itinerário metodológico da pesquisa, destacando o cumprimento de uma etapa importante para o seu desenvolvimento dentro das normas e critérios éticos, a submissão do projeto ao Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), da Universidade de Caxias do Sul. Procedimento que aconteceu no primeiro semestre de 2022, com indicação do parecer nº: 5.587.221, favorável para a realização da investigação.

Realizada essa consideração, dedicarei algumas páginas para abordar sobre os procedimentos incorporados ao trajeto investigativo, caminho que se desenvolveu a partir de uma perspectiva qualitativa, alicerçada na análise documental histórica e na História Oral. O uso articulado dos procedimentos teve como pretensão integrar técnicas de manuseio e análise, processos de organização e categorização das informações para conceder à investigação aspectos fomentadores de elaborações acerca das fontes de estudo (Sá-Silva; Almeida; Guindani, 2009).

Nesse sentido, busquei ampliar o espectro de análise, cotejando as evidências que emergiram dos documentos aos testemunhos possibilitados pela História Oral. As narrativas de memórias sobre o cinema foram possibilitadas por meio de entrevistas

com sujeitos que tiveram, de algum modo, experiências com o cinema no contexto das escolas de Caxias do Sul. Para tanto, exercitei o cuidado “de estudar acontecimentos históricos, instituições, grupos sociais, categorias profissionais, movimentos, conjunturas, etc., à luz de depoimentos de pessoas que deles participaram ou testemunharam” (Alberti, 2005, p.2).

No que se refere à análise documental histórica, realizei o levantamento de documentos em acervos nesta cidade; e em acervos em esferas estadual e federal (de forma física e digital), explorando as fontes à procura de sinais de um possível diálogo com o órgão municipal de ensino caxiense. Também investiguei esses acervos visando um tipo específico de fontes documentais – os filmes/audiovisuais, a fim de realizar o trabalho analítico sobre algum material audiovisual que tenha sido projetado nesta região. Na sequência apresentarei os percursos realizados a partir das duas perspectivas metodológicas definidas.

### **1.2.1 Aproximação com o tema e pesquisas**

Uma das primeiras etapas realizadas foi a de aproximação, ou a de propor uma conversa com outros estudos<sup>10</sup> sobre o tema. Um movimento que realizei antes de ter dado início a minha atividade como discente do Programa de Pós-Graduação da UCS, principiado durante o processo seletivo, com a verificação sobre a pertinência, escassez ou abundância de estudos sobre o tema, nesta região.

Como resultado de uma primeira busca emergiu o livro “Cinemas: lembranças”, produto de uma investigação das professoras Kenia Pozenato e Loraine Giron (2007). A relevância do estudo e das investigadoras me levou a procurar pela pesquisadora Kenia Pozenato, na esperança de que lembrasse da antiga aluna de Estética e Cultura de Massa, do Curso de Relações Públicas. Acolhedoramente fui recebida em sua casa e tive a oportunidade de reconhecer os materiais – produto da sua investigação sobre o cinema. A análise da documentação permitiu constatar que a proposta de pesquisa poderia ser profícua, já que essa abordagem não havia sido tratada pelas pesquisadoras. Ao mesmo tempo, tive a confirmação de que o cinema também foi utilizado por instituições particulares, como o Colégio Carmo.

---

<sup>10</sup> Estudos que compreendem teses, dissertações, artigos e livros publicados sobre o assunto.

O livro de Pozenato e Giron (2007) – Cinema: Lembranças foi uma das primeiras leituras realizadas para a pesquisa. A obra traz o contexto histórico da instalação dos espaços de cinema na região e as implicações sobre a cultura e comportamento da comunidade local, relevante para “o início de tudo” e significativo para uma apropriação do contexto do cinema, nesta cidade.

Uma etapa posterior de aproximações com diferentes estudos foi iniciada junto às atividades como aluna do doutorado, no primeiro semestre de 2022. Um aporte que colaborou para delimitar alguns percursos, e para justificar a pesquisa.

A revisão de literatura aconteceu em torno de dissertações e teses produzidas em âmbito nacional, em um primeiro momento sobre a plataforma da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), em que utilizei dois descritores de forma associada: “Cinema Educativo” e “História da Educação”, sem recorte temporal.

Como pressuposto, o de identificar pesquisas que tratassem sobre o cinema, e que tivessem um viés sobre a História da Educação, particularmente na região sul do país. Alguns resultados dessa exploração podem ser observados na figura 2:

Figura 2- Mapa dos trabalhos filtrados no BDTD – por Estados



Fonte: Desenvolvido pela autora (2022).

Da figura 2 ressalto o número pouco expressivo de trabalhos com uma similaridade com a pesquisa, com origem no estado do Rio Grande do Sul, de um total de 85 estudos – 24 teses e 61 dissertações, dois trabalhos produzidos no estado

gaúcho. Após realizar a leitura dos elementos descritivos (resumo, temas, recorte temporal da pesquisa e campo de conhecimento), destaquei 12 investigações para uma leitura integral, pelo entendimento de que se assemelhavam aos propósitos desejados para a pesquisa, e também porque forneciam indicações de outros estudos que não haviam emergido na investigação junto à plataforma da BDTD, possivelmente pela incompatibilidade com os descritores ou conflito entre a plataforma de origem dos estudos e a da BDTD. Foram, então, lidos estudos realizados nas seguintes regiões do país: Minas Gerais (2 estudos), São Paulo (5 estudos), Pernambuco (1 estudo), Rio de Janeiro (1 estudo), Paraíba (1 estudo), Paraná (1 estudo) e Santa Catarina (1 estudo).

Essa imersão foi significativa para uma compreensão sobre o movimento para o uso do cinema junto às escolas em um contexto nacional e para uma apropriação do tema da investigação. Acerca dos desdobramentos da pesquisa, no entanto, menciono a pertinência de duas investigações:

- A dissertação de Monteiro (2006), com o título **O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista (1933-1944)**, porque é esclarecedora quanto aos primeiros movimentos realizados no Brasil para o uso do cinema como um recurso educativo, no estado de São Paulo, entre os anos de 1933 e 1944. Bem como para o entendimento de haver duas perspectivas distintas entre as propostas de uso de filmes nas escolas: cinema recreativo e cinema pedagógico. Definições que de forma similar também foram reconhecidas entre as evidências que emergiram, nesta região.

- A dissertação de Pereira (2013) – **Educação rural na Paraíba (1946-1961): um meio para fixar o homem ao campo**, porque colaborou para entendimentos sobre as estratégias utilizadas para a educação dos sujeitos que viviam em um contexto rural, com o suporte do Cinema Educativo. Apresentando possíveis caminhos para uma exploração de evidências que demonstrassem interesses semelhantes, nesta região, como por exemplo, as referências de introdução de ações de cinema durante as Semanas Ruralistas e Missões Rurais.

- A dissertação de Santos (2009), intitulada **Lição de Coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia**, por apresentar a interação entre o cinema, a escola e a igreja – uma instância social que estabeleceu diálogos para o uso do cinema como um meio para uma educação moralizante. Este

estudo chamou a atenção particularmente por trazer a indicação do Serviço de Informações Cinematográficas (SIC), vinculado ao Secretariado Nacional da Ação Católica Brasileira, serviço que também emergiu dos documentos localizados no acervo do Museu Murialdo, e que compõem a empiria desta pesquisa.

Após essa primeira etapa de buscas e leituras, realizei uma segunda etapa exploratória, dessa vez a partir da plataforma Google Acadêmico, visando analisar outras contribuições. Para tanto, observei estudos com um recorte espacial no estado do Rio Grande do Sul, e/ou estudos que analisassem o cinema como um material da cultura escolar, em diferentes formatos (artigos, dossiês, teses, dissertações, etc.).

Dessa busca ressalto dois trabalhos:

- O dossiê de Severo e Bastos (2019), intitulado **A relevância da preservação de impressos para a pesquisa sobre o cinema educativo no Rio Grande do Sul – Revista do Ensino/RS, Boletim e Boletim Informativo do CPOE/RS (década de 1920 a 1960)**, por apresentar evidências da instalação de Serviço de Cinema junto ao CPOE da Secretaria da Educação do RS, com indicação de possíveis fontes para esta pesquisa.

- O estudo de Souza (2013), **Objetos de ensino: a renovação pedagógica e material da escola primária no Brasil, no século XX**, que propôs entendimentos fundantes para a articulação do objeto de estudo ao contexto político/pedagógico do recorte temporal da proposta; além de ser uma motivação para a identificação de outros estudos da autora, de igual relevância para a pesquisa.

A partir da revisão de literatura, constatei que existia um campo bastante fértil para a pesquisa sobre o tema no estado do Rio Grande do Sul. As investigações apresentam uma conformidade entre as políticas nacionais e locais, com a adesão à prática do Cinema Educativo e normatização das ações, considerando orientações sobre o conteúdo e o aproveitamento pedagógico do recurso como aporte ao trabalho docente. Assinalo que a partir desses procedimentos reconheci dados significativos para a investigação, como por exemplo, o da sistematização do uso do cinema nas escolas gaúchas, com a instituição de um órgão responsável por orientar essas ações.

Concomitantemente à revisão de literatura, iniciei a etapa de pesquisas sobre as fontes documentais, o que será apresentado na sequência.

### 1.2.2 Fontes documentais: de onde emerge a empiria

A exploração dos acervos teve início no mês de janeiro de 2022, entre os espaços visitados, de forma presencial, destaco: em Caxias do Sul - Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AHMJSA), Arquivo do Instituto Memória Histórica e Cultural da Universidade de Caxias do Sul (IMHC), Museu Murialdo de Ana Rech, Museu dos Capuchinhos (MUSCAP); em Porto Alegre - Centro de Documentação da Secretaria Estadual de Educação e Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul. Entre os acervos acessados digitalmente: Hemeroteca Digital, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da FGV (CPDOC), Cinemateca Brasileira, Repositório Institucional da UFSC, acervo do Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, Memorial da Câmara de Vereadores de Caxias do Sul, Cinemateca Capitólio e o do *Library of Congress*. Também empreendi buscas em plataforma que disponibiliza materiais em audiovisual – YouTube.

Essa etapa de acesso aos acervos e levantamento de fontes para a pesquisa possibilitou o reconhecimento de evidências que compuseram a empiria do estudo, as informações sobre quantidade e tipificação foram sintetizadas no quadro 1:

Quadro 1- Levantamento de fontes documentais/ acervos

Instância	Quantidade	Tipo de Fonte	Acervo origem
Municipal	157 +	<b>Documentos impressos</b>	AHJSA
		Jornal Cartaz Correspondências Fichas de Identificação Ficha Técnica Livro Plano Operacional Programa de Ensino Regulamento Relatório Inventário	Acervo pessoal de Valter Susin  Hemeroteca Digital  Memorial da Câmara de Vereadores  Museu Murialdo de Ana Rech
	<b>1788 fichas de filmes</b>	<b>Fichário (Fichas de filmes)</b>	
		<b>Fotografias</b>	

Continua

		<b>Objetos</b> Projetor de cinema Rebobinador de filmes Rolo de filme	Colégio Carmo  Museu dos Capuchinhos
	15	<b>Entrevistas de História Oral</b>	Discentes/docentes/comunidade da Escola Normal Rural Murialdo (7) Discentes/comunidade e 3ª Légua (4) Historiadora caxiense (1) Professores e proponente de curso sobre o Cinema e Educação (3)
	3	<b>Transcrição de entrevistas realizadas por outros historiadores</b>	Transcrições de entrevistas (3)
Estadual	102	<b>Documentos impressos</b> Boletim Decreto Jornal Relatório Revista	Centro de Documentações - CPOE Hemeroteca Digital Repositório UFSC
Nacional	42	<b>Documentos impressos</b> Decreto Revista	Câmara dos Deputados Cinemateca Brasileira Repositório da UFSC Hemeroteca Digital
		<b>Documento em Audiovisual / Filme</b>	

Continua

Estran- geiro	3	<b>Documento em Audiovisual / Filme</b>	Cinemateca Brasileira Cinemateca Capitólio YouTube
------------------	---	---	---

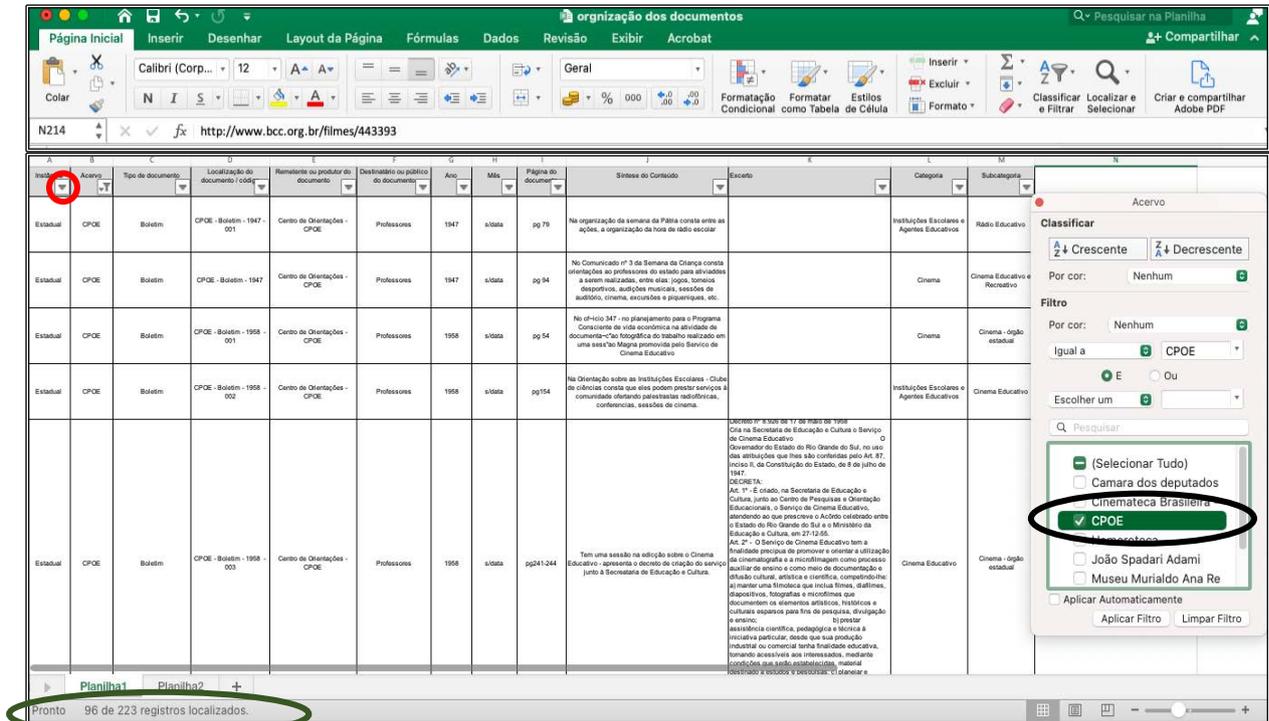
Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Esses dados foram possíveis por meio da organização dos documentos, que contemplou: a digitalização por meio de fotos, escaneamento, *download*; organização em pastas com o nome do acervo e em subpastas que foram identificadas com o nome do documento; nomeação de cada documento (nome do documento + número); leitura dos documentos para a discriminação de informações: ano, páginas que tratavam sobre o tema, resumo do conteúdo, excertos e o início de uma organização de categorias e subcategorias.

A sistematização desses dados aconteceu com o suporte do *software Microsoft Excel*. Procedimento semelhante ao adotado durante a minha pesquisa de mestrado, com relativo sucesso para o atingimento dos objetivos propostos na época. Tendo em vista a repercussão positiva, optei por utilizar novamente o mesmo recurso, que permite ir além de organizar todos os dados em um mesmo suporte, otimizando o confronto das evidências, a análise e a organização de resultados.

No que se refere às particularidades da sistematização pelo *Excel* (Figura 3), é possível visualizar algumas funções/dados possibilitados pelo suporte. No entanto, considero importante destacar e explicar algumas delas:

Figura 3 - Sistematização dos documentos em planilha do Microsoft Excel



Fonte: Elaborado pela autora (2022).

- Dispositivo de “filtro”:** inclui na primeira linha de todas as colunas, para permitir o cruzamento ou a seleção de um conjunto de dados específicos que foram cadastrados dentro de descritores (títulos) definidos para cada coluna. É identificado pelo ícone de uma seta no canto inferior direito da célula (circulado em vermelho na figura 1) e permite a seleção de um agrupamento específico de dados, por exemplo: seleção dos documentos cadastrados oriundos de acervo municipal; seleção dos documentos produzidos em determinado ano; seleção de evidências enquadradas em determinada categoria, etc. O filtro pode ser utilizado em tantas colunas quanto interessar, conforme a perspectiva de análise desejada.

- Número de registros:** o número aparece na parte inferior da planilha, no lado esquerdo (circulado em verde na figura 1), a seleção de filtros gera um resultado da pesquisa a partir do cruzamento dos dados e permite reconhecer o número de incidências.

- Localizar dados:** função que pode ser identificada por meio do ícone de uma lupa, permite procurar por palavras ou termos específicos, possibilita passar por todos os registros que possuírem a palavra descrita no espaço de localização.

Em relação aos descritores (títulos) de cada coluna - que aparecem na primeira linha, foram definidos para que servissem de orientação para as informações a serem preenchidas nas linhas subsequentes. E, também, pensados no sentido de possibilitar o cruzamento de dados, acesso a excertos e uma síntese dos conteúdos dos registros com as relativas informações sobre a fonte documental. Nesse sentido, elenquei os seguintes descritores para cada coluna:

- **Instância:** os documentos foram separados conforme o contexto de produção – municipal, estadual e nacional.
- **Acervo:** indica a origem do acesso ao documento.
- **Tipo de documento:** mostra a variedade de fontes que foram pesquisadas, facilitando análises comparativas.
- **Remetente ou produtor do documento:** quem escreveu ou coordenou a produção, possibilita distinguir grupos/interesses/relações de poder.
- **Destinatário ou público do documento:** para quem o conteúdo foi destinado, possibilita diferenciar os públicos/interesses/ relações de poder.
- **Ano:** para o reconhecimento e análise de possíveis influências do contexto histórico nas publicações.
- **Mês:** coopera para visualizar diferentes edições de um mesmo documento e possíveis mudanças de abordagem.
- **Página do documento:** ajuda no retorno ao documento ou excerto, quando necessário, e também para a identificação das citações.
- **Síntese do conteúdo:** um breve resumo do conteúdo registrado.
- **Excerto:** destaca os trechos considerados relevantes para o estudo, para sua utilização como citação direta ou indireta na pesquisa.
- **Categoria:** auxilia na organização de temas semelhantes sob um mesmo “guarda-chuva”, para a posterior análise.
- **Subcategoria:** ajuda a filtrar os temas abordados em tópicos mais específicos, visando cooperar com a análise e cotejamento dos registros.

Essa organização caminhou ao encontro da asserção de Pimentel (2001) sobre a organização do material da pesquisa no sentido de pensar os critérios a serem utilizados para a análise de conteúdos, as técnicas, o uso de códigos facilitadores no manejo e na gestão dos documentos, o que também favorece a produção de quadros

ou de outros recursos visuais que compõem um acervo de dados a serem manuseados pelo pesquisador ao longo do estudo.

Quanto à organização das fontes audiovisuais, destaco que a exploração em torno desse tipo de documento aconteceu sobre os acervos da Cinemateca Brasileira, Cinemateca Capitólio e *YouTube*, disponíveis de forma digital. Entretanto, na plataforma da Cinemateca foi possível assistir a alguns títulos de filmes de forma *online*, os mais preservados; já, no acervo da Cinemateca Capitólio, apenas foram acessadas as informações sobre os filmes, sem a possibilidade de visualizá-los. As investigações em outros acervos de forma presencial não foram promissoras para a localização dos documentos em audiovisual. Um outro movimento, em busca de documentos e dos filmes oferecidos pelo Consulado Americano, aconteceu por meio de sondagens na *Library of Congress*, porém, não obtive sucesso.

Destaco que não tive a pretensão de realizar um trabalho aprofundado sobre a análise de filmes, neste estudo, talvez esse possa ser um dos desdobramentos para outra investigação. O foco nesta pesquisa foi buscar subsídios que ajudassem a elaborar compreensões acerca do uso do cinema e de prováveis estratégias no campo educativo. Assim, as explorações realizadas em torno dos documentos no formato audiovisual se inseriram, essencialmente, sobre os filmes que foram ofertados para as escolas gaúchas, a partir das referências que emergiram do jornal *Despertar de Caxias do Sul*; e de títulos de filmes disponíveis em acervos estaduais, divulgados por meio do Boletim do Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais (CPOE).

Com a aspiração de utilizar essas fontes como contribuições para a pesquisa, realizei um trabalho de aproximação a outros estudos que ajudaram na construção de um caminho teórico-metodológico para a organização e análise dos dados provenientes desse tipo de documento. Como resultado desse empreendimento, apresento uma proposta de manejo aos pesquisadores, no quarto capítulo. Para tanto, realizei uma série de aportes que possibilitaram reconhecer a necessidade da realização de delimitações, uma vez que existem diferentes perspectivas de análise possibilitadas pelos distintos elementos que compõem as produções audiovisuais. Concordando com Vanoye e Goliot-Lété, (2012, p. 28) que

[...] um filme, qualquer que seja seu projeto (descrever, distrair, criticar, denunciar, militar), a sociedade não é propriamente *mostrada*, é encenada. Em outras palavras, o filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém

relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.). Reflexo ou recusa, o filme constitui um ponto de vista sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo. Estrutura a representação da sociedade em espetáculo, em drama (no sentido geral do termo), e é essa estruturação que é objeto dos cuidados do analista.

Dessa forma, o caminho que foi desenhado não andou longe da proposta para a análise de outros tipos de fontes documentais, mas coloca, também, em foco um movimento de perceber e compreender as articulações entre os vários elementos que compõem a linguagem fílmica, como por exemplo: os planos de câmera utilizados; cenários; figurinos; atores; a parte sonora (músicas, diálogos, ruídos, transições, etc.). A organização da proposta se deu de forma semelhante ao que foi realizado com os outros documentos, por meio do *Microsoft Excel*, porém, elenquei descritores-guias para as colunas que direcionam o cadastro dos dados fundamentada na proposta de ficha de decupagem analítica audiovisual de Napolitano (2006), que apresenta informações da ficha técnica do filme (título, direção, ano da produção, equipe técnica, identidades/elenco, etc.); e a decupagem analítica baseada na observação de elementos que integram as dimensões: imagem, som e análise.

Para a análise dos filmes percorri um caminho inspirado por Rose (2003) em que “a análise de imagens em movimento” apresenta características a serem observadas na transcrição de filmes, como por exemplo: elementos de áudio (narrativa/locução) e os que compõem a imagem. No entendimento de que essa análise é um resultado simplificado de uma infinidade de representações, mas que é definida pelas escolhas dos elementos que serão observados, bem como, dos meus aportes teóricos. A intenção com essa proposta de análise foi a de evidenciar as representações presentes nos filmes que apresentem evidências sobre as intenções e seus usos. Nesse sentido, cumpri com os seguintes passos:

- selecionei uma amostra baseada em minhas escolhas teóricas e empíricas – para isso, assisti ao filme uma primeira vez na íntegra; e uma segunda vez para realizar a decupagem dos trechos;
- defini excertos de até 30 segundos, que estabeleciam relações com as categorias já emergentes dos demais documentos analisados;
- realizei a transcrição dos dados do filme e dos elementos de imagem e de som (figura 4) inspirada no modelo de Napolitano (2006);

- utilizei, ainda, códigos (Quadro 2) como foi proposto por Rose (2003) para identificar os elementos de análise da imagem e som.
- adaptei o registro dos dados de análise ao modelo exercitado em minha dissertação de mestrado (Figura 4).

Quadro 2 - Códigos utilizados para a descrição dos elementos de análise

Transcrição dos elementos visuais		Transcrição dos elementos sonoros	
DC	Descrição do Cenário	TD	Transcrições dos diálogos
DPe	Descrição dos personagens	TN	Transcrições da narrativa
DPC	Descrição dos planos de cena	DES	Descrição do som

Fonte: Elaborado pela autora (2024) com base em Rose (2003).

Figura 4 - Sistematização das fontes audiovisuais em planilha do *Microsoft Excel*

Ficha de decupagem para documentos em audiovisual (filmes)												
Informações sobre o filme							Decupagem e análise do audiovisual (filme)					
Título	Gênero	Produção/Direção	Ano	País	Tem.	Localização (acervo)	Trecho	Elementos de imagem	Elementos de som	Análise	Categoria	
Higiene Rural – Fossa Seca	Documentário Rural	INCE - Humberto Mauro	1954		11 min.	Banco de Conteúdos Culturais	04:07 - 04:18	(DPe) - (DPC) Plano médio de um menino de bermuda, camisa aberta, descalço surge por entre uma plantação, parece de bananas (DC), ele prende o cordão da bermuda.	(TN) A defecação no solo contamina a terra e facilita nos pés descalços a penetração dos vermes produtores das verminoses.	A representação é de desleixo, descuido não somente com a aparência, mas com o uso de vestimentas, acessórios para preservar a saúde, como por exemplo, na ausência de calçados. Dá para associar a uma condição de vida precária; reforçando a mensagem da transmissão de doenças pela falta de higiene.	Saúde/higiene	

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Compreendo que “[...] todos os documentos que nos chegam do passado são plenos de relações, de jogos de sentido e significação [...]” (Luchese, 2014, p. 149). Por isso, esse percurso foi construído na premissa de que a conduta do pesquisador, ao se deparar com as fontes, deve ser de propor indagações para uma contextualização da produção dos documentos e intenções de seus produtores, problematizando o contexto social, cultural e político da produção; posição social ocupada pelos produtores do documento; características do público destinatário; entre outras (Luchese, 2014).

Considerei que o estudo histórico proposto em uma perspectiva cultural exige um trabalho habilidoso e acurado do pesquisador, de interpretação e do uso de técnicas para dar rigor aos procedimentos adotados. Nesse sentido, os dados que emergiram dos documentos não foram definidos como verdades absolutas, mas como

verdades produzidas pelas minhas percepções e interpretações, pautadas nas especificidades do tempo da pesquisa, das circunstâncias enfrentadas durante o seu percurso e dos diálogos realizados.

Essa consideração ratifica a escolha pela abordagem analítica acordada com a ideia de Cellard (2008, p. 304) de “desconstrução e reconstrução dos dados” para a elaboração de respostas para as minhas indagações, com a articulação de informações que foram desveladas a partir dos documentos, cotejadas aos meus questionamentos acerca do objeto de estudo e de seus contextos, e apoiadas pelos caminhos teóricos escolhidos.

Portanto, tive a preocupação em me guiar pelo entendimento, assim como Pimentel (2001, p. 192), de que a “pesquisa historiográfica constituiu-se em evidências coordenadas e interpretadas, exigindo do pesquisador o trabalho de suplantar sua própria contemporaneidade sem deixar cair, entretanto, (...) numa interpretação errônea, distorcida do passado.”

Contribuiu, ainda, com o percurso metodológico o uso da História Oral, pela narrativa dos entrevistados com dados substanciais para a pesquisa; etapa essa que será descrita na sequência.

### **1.2.3 A História Oral como escolha metodológica**

Concordo com a ideia de que “(...) o método é absolutamente fundamental, pois implica uma determinada forma de tratar, analisar, contrapor, desconstruir ou construir uma interpretação dos documentos e, por essa via, dar acesso às várias “realidades” que incorpora (...)” (Evangelista, 2012, p. 64).

Desenvolvi a pesquisa sob a premissa de que a História Oral é uma escolha que possibilita por meio de sua matéria-prima, que é a memória, esclarecer sobre as trajetórias individuais, coletivas, o que ajudou a conferir uma nova abordagem sobre a história e acerca desse objeto de estudo (Souza, 2015).

Faço a ressalva de que a História Oral não preencheu lacunas, mas propôs outros entendimentos em “(...) relação à história e às configurações socioculturais, que privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu” (Alberti, 2005, p.23). E, nesse sentido, possibilitou-me olhar para o objeto de estudo sob outras

perspectivas, além de permitir o confronto e/ou ratificação de dados obtidos a partir de outros documentos.

Com a precaução de vislumbrar o que me chegava da narrativa dos entrevistados de forma a traduzir os possíveis sentimentos e interesses depositados em suas narrativas, pois essas experiências refletem a perspectiva desses sujeitos, do que viveram no passado, e das ressonâncias do presente.

Nesse contexto, optei por incluir o procedimento, que foi iniciado no ano de 2022, não de forma prematura, mas com o cuidado de garantir a narrativa de possíveis entrevistados que apresentavam uma idade mais avançada.

Optei, desse modo, pela entrevista semiestruturada, que permitiu a formulação de novos questionamentos e a construção de um diálogo com o entrevistado, concedendo mais autonomia aos sujeitos durante as narrativas de suas memórias, em uma tentativa de naturalizar a entrevista e minimizar os ecos das intervenções do pesquisador. Esse processo foi sistematizado pelo uso de um roteiro com perguntas abertas, disponíveis nas “cenas extras” (apêndices) do projeto.

Como recursos técnicos utilizei uma câmera fotográfica e microfone de lapela, que possibilitaram a gravação em áudio e vídeo com qualidade para a produção de um filme documentário com o compilado das entrevistas, um dos objetivos específicos do estudo.

Por sugestão do Comitê de Ética, incluí a possibilidade de realizar as entrevistas de forma virtual, uma cautela em virtude da Covid-19. No entanto, todos os entrevistados preferiram o contato presencial, que aconteceu com a observância de critérios para resguardar a saúde dos participantes; entre as precauções, o uso de máscara, a higiene das mãos e dos equipamentos e a definição de um tempo máximo de 120 minutos para a realizar o encontro, considerando a apresentação e explanação do termo, organização de equipamentos e execução da entrevista.

Como fontes para a História Oral, selecionei e busquei docentes, discentes e profissionais com atuação junto ao ensino na cidade de Caxias do Sul e com uma amostra de entrevistas limitada ao número mínimo de 10 e máximo de 15 sujeitos do gênero masculino e feminino, preferencialmente, com idade entre 70 e 100 anos, sem a delimitação de etnia. Considerei, também, o contexto histórico coincidente do recorte da pesquisa com o de atuação ou passagem pelas escolas, nesta região. Desse modo, determinei as seguintes diretrizes:

- Entrevistas com no mínimo cinco sujeitos que tiveram a sua formação na Escola Normal Rural dos Padres Josefinos de Murialdo, Ana Rech (que no recorte temporal ofertava o curso para a formação de professores para a área rural).

- Entrevistas com no mínimo cinco sujeitos - alunos/familiares, professores, profissionais ligados a escolas que respondiam à Diretoria de Instrução Pública de Caxias do Sul.

Realizei também uma intervenção com a pesquisadora Kenia Pozenato, porque compreendi que suas contribuições eram relevantes para o contexto histórico do cinema, nesta região. Bem como, colaborariam para estabelecer articulações entre as memórias dos outros entrevistados, ajudando a tecer uma narrativa interessante para a proposta do material em audiovisual.

Durante o trajeto da pesquisa me deparei com notícias de ações promovidas por órgãos públicos que mobilizavam o cinema como um recurso pedagógico na atualidade. Desse modo, ponderei que incluir as narrativas dos sujeitos envolvidos nessas atividades era uma forma de olhar para o que ainda reverberava de um passado no presente e mostrar um contraponto do uso do cinema na atualidade. Assim, realizei três entrevistas: uma com um profissional da Secretaria da Cultura de Caxias do Sul, proponente de projeto que tinha esse foco; e outras duas com professores que trabalharam, durante o ano de 2024, com a formação de docentes para a curadoria de cinema nas escolas.

A busca por essas fontes para a História Oral aconteceu por meio de indicações, a partir de comunidades rurais, escolas e de outros sujeitos ou entrevistados. O primeiro contato realizado foi uma indicação de meu orientador, uma entrevista piloto realizada no mês de janeiro de 2022, com um aluno da Escola Normal Rural dos Padres Josefinos de Murialdo.

Todos os entrevistados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e receberam uma cópia do documento. A autorização do uso da entrevista foi concedida após os participantes receberem o retorno com a sua respectiva transcrição. As descrições dos entrevistados seguem no quadro 3:

Quadro 3 - Relação de entrevistados

<b>Realização entrevistas</b>	<b>Entrevistado (a)</b>	<b>Nascimento</b>	<b>Relação com o espaço escolar</b>
1 <sup>a</sup>	Valter Antônio Susin	1934	Aluno da Escola Normal Rural Murialdo
2 <sup>a</sup>	Juvelino Daneluz	1944	Aluno da Escola Normal Rural Murialdo
3 <sup>a</sup>	Neri Soldera	1956	Aluno da Escola Normal Rural Murialdo
4 <sup>a</sup>	Padre Geraldo Boniatti	1941	Aluno do Seminário de Fazenda Souza - Congregação dos Padres Josefinos
5 <sup>a</sup>	Dorval Danelus	1941	Aluno da Escola Normal Rural Murialdo
6 <sup>a</sup>	Rosemari Danelus	1945	Aluna do Ginásio Nossa Senhora de Pompéia – Comunidade de Ana Rech
7 <sup>a</sup>	Marina Rech Quartiero	1929	Aluna em São Pedro da 3 <sup>a</sup> Léguas
8 <sup>a</sup>	Marilei Quartiero Finn	---	Aluna em São Pedro da 3 <sup>a</sup> Léguas
9 <sup>a</sup>	Geroni Luiz Rech	1952	Aluno da Escola Normal Rural Murialdo
10 <sup>a</sup>	Kenia Maria Menegotto Pozenato	1946	Pesquisadora do cinema na serra gaúcha
11 <sup>a</sup>	Irmã Antônia Brustolin	1943	Aluna em São Pedro da 3 <sup>a</sup> Léguas
12 <sup>a</sup>	Irmã Albina Bosio	1941	Aluna em São Pedro da 3 <sup>a</sup> Léguas
13 <sup>a</sup>	Francisco da Silva Junior	---	Coordenador do Cine Ordovás
14 <sup>a</sup>	Gabriela Peruffo	1984	Professora de História e de Cinema e Educação em Projeto do Cine Ordovás
15 <sup>a</sup>	Rafael Vebber	1990	Produtor Cultural e professor de Cinema e Educação em Projeto do Cine Ordovás
Transcrições de entrevistas	Ester Troian Benvenuti – Diretora da Instrução Pública - realizada em 1983, por Juvenino Dal Bó e Lílíana Alberti Henrichs.		
	Irmão Bonifácio (Olindo Müller) – docente do Colégio La Salle Carmo - realizada em 1991, por Bernardina Pereira		
	Jones Paulo Rodrigues da Silva – operador de projeção de filmes – realizada em 2019, por Fabiana Zanandrea e Sônia Storchi Fries		

Fonte: Elaborado pela autora (2023)

Exponho, ainda, dados que ajudam no reconhecimento de particularidades de vida de cada entrevistado, e de como foram referendados como fontes para a pesquisa:

1) Valter Susin foi uma indicação do meu orientador e a primeira entrevista a ser realizada. Morador de Ana Rech que teve uma atuação representativa na comunidade (na paróquia, em entidades sociais e na política), foi Subprefeito da localidade. A sua formação na Escola Normal Rural foi o passo inicial para a atuação como docente em escolas rurais de outras regiões do estado do RS; mas também para o seu retorno à instituição dos Padres Josefinos no exercício da docência, e depois, quando formado como Secretário de escola, para trabalhar nessa função até a sua aposentadoria.

2) Juvelino Daneluz foi referendado pelo primeiro entrevistado, é natural de Santa Lúcia do Piaí – zona rural de Caxias do Sul. Formou-se na Escola Murialdo, lecionou em escolas rurais na cidade de Lagoa Vermelha e no interior de Flores da Cunha. A família é proprietária de um negócio no segmento de agropecuária. Apesar da descendência italiana, faz questão de reafirmar a sua paixão pelos hábitos e costumes dos gaúchos, exercitados ainda hoje em suas participações em rodeios.

3) Neri Soldera foi uma indicação da responsável pelo Museu Murialdo de Ana Rech, Maria Ângela Zanol. O entrevistado é natural de Criúva – distrito de Caxias do Sul, localidade das instituições de sua iniciação escolar. Na juventude veio para Ana Rech, estimulado pelo convite do Padre José Lourencine da Escola Murialdo, para estudar no Ginásio Cooperativado Murialdo, onde acabou concluindo o curso técnico em agropecuária. Apesar da formação superior em Agropecuária, que foi cursada na cidade de Passo Fundo; ele acabou construindo uma longa carreira na docência, junto à instituição dos Padres Josefinos, onde permanece atuando como facilitador de convivência.

4) Padre Geraldo Boniatti foi referendado por Maria Ângela Zanol, do Museu Murialdo. O entrevistado é natural de Farroupilha, transferiu-se para Fazenda Souza (distrito de Caxias do Sul) durante a adolescência, para estudar no Seminário que integra a Congregação dos Padres Josefinos, local onde também cursou Filosofia. É formado em Teologia pela Universidade de Viterbo na Itália; e, em Sociologia, pela PUC de Porto Alegre. Foi docente do Seminário de Orleans em Santa Catarina; atuou na coordenação do Colégio da Congregação em Porto Alegre; e retornou para a

Escola Murialdo de Caxias do Sul para exercer a função de diretor; na data da realização da entrevista exercia a função de vice-reitor da Faculdade FAMUR.

5) Dorval Danelus foi indicação de Valter Susin. E, é primo de Juvelino Daneluz. Natural de São Sebastião do Caí, mudou-se durante a juventude para a localidade de Santa Lúcia do Piaí (distrito de Caxias do Sul), onde realizou os primeiros anos de formação escolar, que depois foi continuada na Escola Murialdo. Concluiu o curso de Contabilidade no Colégio La Salle Carmo; e, depois, cursou Administração Escolar na Universidade de Caxias do Sul. Tem passagem como docente na Escola Estadual Irmão Guerini e na Escola Murialdo, além de ter sido docente em escolas rurais em Otávio Rocha; e de ter atuado na Comissão Municipal de Amparo à Infância de Caxias do Sul.

6) Rosemeri Danelus é mulher do Sr. Dorval Danelus. Apesar de não ter sido indicada durante a entrevista realizada com o marido, ela demonstrou interesse em participar e em compartilhar as suas memórias, por essa razão estendi o convite para que se integrasse ao grupo de entrevistados. Ela foi aluna do Ginásio Nossa Senhora de Pompeia, instituição que se avizinhou à escola dos Padres Josefinos. Atuou como professora de Geografia em escolas da comunidade de Ana Rech, localidade em que vive desde a infância.

7) Marina Rech Quartiero foi indicada pela pesquisadora Samanta Vanz. Moradora de São Pedro da 3ª Léguas – interior de Caxias do Sul, localidade onde realizou a sua formação escolar. Nessa mesma comunidade, a família se estabeleceu e trabalhou com agricultura. Foi a participante da pesquisa com mais anos vividos, o que não impossibilitou a narrativa de memórias descritas com detalhes, como as de que já era uma mulher com mais de 20 anos de idade quando foi motivada por pessoas da comunidade a iniciar o namoro com o falecido marido – o responsável técnico pelas projeções de filmes que eram promovidas pelo pároco da comunidade.

8) Marilei Quatiero Finn também foi indicação da pesquisadora Samanta Vanz. Moradora de São Pedro da 3ª Léguas e filha de Marina Rech Quartiero, a entrevistada preserva as atividades da agricultura familiar. Também realizou a sua formação inicial nas escolas da comunidade.

9) Geronir Luiz Rech foi indicado por Maria Ângela Zanol, o entrevistado é natural de Vila Oliva (distrito de Caxias do Sul), estudou na localidade de Santa Lúcia do Piaí (distrito de Caxias do Sul), onde realizou uma parte de sua formação no

Seminário; depois, transferiu-se para Ana Rech, onde estudou o curso Técnico em Agricultura, que foi substituído, um pouco depois, pelo Ginásio cursado na instituição Murialdo. Concluiu a sua formação com um curso Técnico em Metrologia no Senai. Sua atuação profissional foi direcionada pela formação técnica, uma longa passagem pela indústria do segmento metalmecânico. Atua de forma representativa na comunidade de Ana Rech, junto à paróquia e na organização do presépio.

10) Kenia Pozenato é pesquisadora, possui publicações sobre o Cinema nesta região do país. Foi docente do Centro de Ciências da Comunicação e do programa de Pós-Graduação em Turismo da Universidade de Caxias do Sul; atuou como vice-presidente da Rede Mediterrânea de Centros de Formação Multimídia; autora de diferentes obras sobre Introdução à História da Arte e Retórica e Jornal Televisivo. Tem uma formação para o magistério na Escola Duque de Caxias; e também uma atuação profissional como docente do ensino público na Escola Emílio Meyer. É graduada em Licenciatura em Desenho pela UCS; tem mestrado e doutorado em *Information et Communication pela Unniversite d'Aix-Marseille III*.

11) Irmã Antônia Brustolin foi indicada por um contato da Paróquia de São Pedro da 3ª Léguas. Natural de Farroupilha, ainda na juventude se mudou junto com a família para a localidade de São Luiz - comunidade vizinha a São Pedro da 3ª Léguas, onde cursou os primeiros anos escolares. Um pouco mais tarde, decidiu pela vida religiosa e foi estudar em Caxias do Sul, no Colégio São Carlos. Na cidade de São Paulo concluiu o magistério e a graduação. Em Roma cursou o mestrado em Teologia Espiritual. A experiência na docência foi alcançada em instituições como a PUC de Porto Alegre, e no Instituto de Teologia de São Paulo. Seu retorno para a localidade da 3ª Léguas aconteceu há alguns anos, quando se juntou às outras religiosas da congregação nas atividades junto à comunidade.

12) A Irmã Albina Bosio também foi indicada por um contato da Paróquia de São Pedro da 3ª Léguas. É natural de Fagundes Varela, onde iniciou os primeiros anos de formação escolar; e se integrou à Congregação das Pastorinhas; foi em companhia da madre superiora dessa comunidade que veio transferida para a Congregação das Pastorinhas situada na 3ª Léguas, para dar continuidade à formação religiosa. O Ginásio foi concluído no Colégio São José em Caxias do Sul. Atualmente integra a Congregação das Pastorinhas com atividades junto à comunidade da 3ª Léguas.

13) O nome de Francisco da Silva Junior emergiu a partir de um contato realizado com o Cine Ordovás em busca de informações sobre o projeto realizado junto às escolas. Ele é natural de Caxias do Sul; é funcionário da administração municipal – coordenador da Unidade de Audiovisual da Secretaria da Cultura e da Sala de Cinema Ulysses Geremia. Foi proponente de projeto subsidiado com a lei de incentivo à cultura “Paulo Gustavo” da Secretaria da Cultura do Estado.

14) Gabriela Peruffo foi professora da formação “Vai ter filme hoje?” oferecida pelo Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho. O contato com a entrevistada aconteceu a partir da minha participação na formação. Ela é natural de Porto Alegre, onde atua como docente da disciplina de História. É professora em formações sobre o Cinema e Educação e organizadora do Cineclube Bergamota. Possui formação em História; mestrado e doutorado na área da Educação; realizou pesquisas sobre o uso do cinema como recurso pedagógico.

15) Rafael Vebber foi professor da formação “Vai ter filme hoje?” oferecida pelo Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho. O contato com o entrevistado aconteceu a partir da minha participação na formação. Ele é natural de Caxias do Sul, atua como Produtor Cultural e é coordenador de projetos sobre Cinema e Educação no Instituto Federal de Caxias do Sul; além de ser organizador do Cineclube Bergamota em parceria com a entrevistada Gabriela Peruffo. Possui formação em Cinema e Educação pela Universidade Federal Fluminense.

No que se refere à sistematização após a realização das entrevistas, realizei a salvaguarda e organização dos arquivos em formato de vídeo em pastas identificadas com o nome dos entrevistados e armazenadas em drive com meu acesso exclusivo, com *backup* em HD externo de minha propriedade.

Após essa etapa, realizei a transcrição das entrevistas, respeitando os aspectos de entonação e pontuação dados pelos entrevistados. A primeira transcrição foi feita de forma automática pelo *software Transkriptor*, que não é um *software* livre, mas foi uma escolha fundamentada na qualidade da transcrição e na otimização do trabalho. Passei os áudios pela ferramenta, realizei a conferência do que foi transcrito pelo *software* com o áudio das entrevistas, e efetuei as correções, particularmente em relação às pontuações. Em etapa subsequente, realizei a entrega de uma cópia da transcrição aos entrevistados, para que pudessem validar a sua participação.

Sobre a análise das narrativas dos entrevistados, considero a entrevista como um documento, “mas deslocando o objeto documentado: não mais o passado ‘tal como efetivamente ocorreu’, e sim as formas como foi e é apreendido e interpretado.” (Alberti, 2005, p. 19).

Saliento, ainda, que o complexo de dados resultantes das transcrições foi organizado a partir dos mesmos critérios estabelecidos para os demais documentos. Considerei, no entanto, a elaboração de uma terceira planilha de *Excel*. O modelo de organização é ilustrado na figura 5:

Figura 5 - Sistematização dos dados das entrevistas em planilha do *Microsoft Excel*

Natural	Escola Comunal	Relação/Atribuições	Localização do documento / código	Entrevistado	Nascimento	Contexto espacial (narrativa)	Contexto temporal (narrativa)	que aparece na gravação	Síntese do Conteúdo	Excerto	Categoria	Subcategoria
Ana Rech	Escola Normal Rural - Josefinos de Ana Rech	Aluno	01 - Valler Susin	Valler António Susin	1934	Colégio Muriado	Internato - Escola dos padres Josefinos de Ana Rech (1947 a 1951)	19:45 a 20:00	Relembra os materiais que eram utilizados de suporte ao trabalho docente: quadros, mapas, biblioteca, o jornal correio riograndense.		Educação / Igreja	Instituições Escolares, suportes e agentes educativos
Santa Lúcia do Piaí	Escola Normal Rural - Josefinos de Ana Rech	Aluno	02 - Jovelino António Daneluz	Jovelino Luiz Daneluz	1944	Capão Bonito	Capão Bonito (1964-79)	17:50 a 18:32	perguntado sobre as atividades, se realizava algo semelhante ao que exercito na Escola dos Muriados, confirma que sim. Em atividades ligadas a agricultura, formando um clube agrícola.	Sim, sim, nós formamos na escola do Capão Bonito um clube agrícola, aonde foi feito um trabalho, foi armazenado o milho num silo e explicando para os alunos como é que era o procedimento, para poder manter o milho sem ser debulhado, só na palha. E nós trabalhávamos com lavoura, nós plantávamos alface, o radite, cenoura, beterraba. Nós tínhamos um terreno na escola muito bom. Eram consumidos na escola e os alunos levavam para casa.	Ensino Público (Estado) / Ensino Público Municipal	Instituições Escolares, suportes e agentes educativos
Santa Lúcia do Piaí	Escola Normal Rural - Josefinos de Ana Rech	Aluno	02 - Jovelino António Daneluz	Jovelino Luiz Daneluz	1944	Capão Bonito	Capão Bonito (1964-79)	18:57 a 19:30	Também relembra de algumas festas que foram promovidas na Escola de capão Bonito.	Nós fizemos, no Capão Bonito, em mil novecentos e setenta ou sessenta e nove...não vou precisar a data, nós fizemos uma encenação da Revolução Farroupilha. Nós montamos, mais ou menos, na época em Capão Bonito, e desfilamos mais ou menos uns duzentos e cinquenta cavaleiros e cavaleiras, fizemos todo o trajeto da Revolução Farroupilha. Aonde depois apresentamos em Lagoa Vermelha.	Ensino Público (Estado) / Ensino Público Municipal	Instituições Escolares, suportes e agentes educativos

Fonte: Elaborado pela autora (2023).

Após a organização dos dados dos documentos e das entrevistas, que aconteceu em planilhas separadas, reuni todos os registros em uma única planilha que foi adaptada para que pudesse atender aos distintos aspectos dos tipos de fontes. O procedimento permitiu o cotejamento de todas as fontes e a classificação dos registros a categorias e subcategorias, possibilitando a construção de resultados e compreensões para a pesquisa. Essa organização pode ser apreciada na figura 6:

Figura 6 - Sistematização dos dados das fontes documentais e orais em planilha do *Microsoft Excel*

Origem	Vínculo	Classificação do Documento	Código de Localização no Banco da Pesquisadora	Remetente/ Produtor do documento/ Entrevistado	Destinatário ou público/ Contexto espacial	Ano do documento / nascimento	Mês / Contexto temporal narrado	Página do documento / Tempo na gravação	Síntese do Conteúdo	Excerto	Categoria	Subcategoria
Municipal	Museu Murialdo Ana Rech	Fichário	Museu Murialdo Ana Rech - documentos - cinema - 010	Não localizado	Não localizado	1950-1970	s/data	Não localizada	Um fichário de filmes , com as fichas descritivas de uma infinidade de filmes que passaram pelo cinema do colégio.		Ensino Convênio Escola Normal Rural	Cinema - Cultura Material Escolar
Ana Rech	Escola Normal Rural - Josefinos de Ana Rech	Entrevista	01 - Valter Susin	Valter Antônio Susin	Colégio Murialdo	1934	Internato - Escola dos padres Josefinos de Ana Rech (1947 a 1951)	02:22 a 02:53	Fala sobre a primeira turma na Escola Normal Rural e do convênio firmado com a Prefeitura para a oferta, o que aconteceu em 1947.		Ensino Público (Estado)	Escola Normal Rural
Ana Rech	Escola Normal Rural - Josefinos de Ana Rech	Entrevista	01 - Valter Susin	Valter Antônio Susin	Comunidade de Ana Rech	1934	Vida Social em Ana Rech - 1973 a 1976	04:15 a 06:07	Fala do seu envolvimento como subprefeito com a educação na localidade. Conta que na época existiam 20 escolas na comunidade, e que como subprefeito se envolvia em questões como a entrega da merenda escolar, o acompanhamento dos orientadores do ensino, entre outros.		Ensino Público Municipal	Relações

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Os ajustes aconteceram nos descritores que serviram de guia para o cadastro dos dados de cada evidência/documento, e que foram renomeados da seguinte forma: Origem (municipal, estadual, federal); Vínculo (órgão, entidade, escola, etc.); Classificação do Documento (entrevista, fotografia, jornal, manual, objeto, etc.); Código de localização no banco da pesquisadora (pasta/documento); Remetente/Produtor do Documento/ Entrevistado; Destinatário ou Público/Contexto Espacial; Ano do Documento / Nascimento; Mês / Contexto Temporal da Narrativa; Página do documento / Tempo na gravação; Síntese do Conteúdo; Excerto; Categoria e Subcategoria.

Do trabalho de registro dos dados das fontes orais e documentais na planilha do *Microsoft Excel* emergiram as seguintes categorias e subcategorias associadas a temas rememorados nas narrativas e/ou interpretados dos documentos (Quadro 4):

Quadro 4 - Categorias e Subcategorias – fontes documentais e orais

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias associadas</b>	
Contexto Mundial	Cinema Educativo – Cultura Material Escolar	Cinema Educativo – UNESCO
	Cinema Educativo – Contexto Mundial	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
Contexto Nacional	Cinema – Produção	Legislação
	Cinema – Legislação	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
	Cinema Educativo – Ministério da Agricultura	Cultura Escolar – Instituições Escolares/Materiais Escolares
	Cinema Educativo – Cultura Material Escola	Cinema Educativo – Analfabetismo
	Cinema Educativo – Comunidade	Cinema Educativo – Nacionalização
	Cinema Educativo – Instrução Pública	Cinema Educativo – Intelectuais
	Cinema Educativo – INCE	Renovação Pedagógica
Contexto Estadual	Cinema – Cineclubismo	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
	Cinema Educativo - Igreja	Cultura Cinematográfica
Contexto Municipal / Regional	Consulado Americano – Cultura / Cultura Material / Cinema Educativo	Cultura Escolar / Instituições escolares / Materiais Escolares
	Cinema – Conteúdos	Diretoria da Instrução Pública
	Cinema Nacional	Ensino Público (Currículo)
	Cinema Educativo – Comunidade	Escola Rural
	Cinema Educativo – Cultura Material Escolar	Formação / Capacitação docente
	Cinema Educativo – Diretoria da Instrução Pública	Intelectuais
	Cinema Educativo – Formação docente	Relações
	Cinema Educativo – Igreja	Legislação
	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos	Nacionalismo
	Cinema – Comunidade	Renovação Pedagógica

Contexto Comunitário / Familiar	Cinema – Comunidade	Nacionalismo
	Cinema – Conteúdos	Relações
	Formação / Capacitação docente	
Educação / Comunidade	Cinema – Comunidade	Cultura Escolar – Instituições Escolares / Materiais Escolares
	Conteúdos	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
Educação / Entidades	Cinema Educativo – ASCAR	Cinema – Cineclubismo
	Consulado Americano – Cultura/ Cultura Material / Cinema Educativo	Cultura Escolar – Instituições Escolares/Materiais Escolares
	Cinema Educativo – SENAI	Formação / Capacitação docente
	Cinema Educativo – SESI	
Educação / Igreja	Cinema Educativo - Comunidade	Escola Normal Rural
	Cinema Educativo - Igreja	Escola Normal Rural (Currículo)
	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos	Formação / Capacitação docente
	Cultura Escolar – Instituições Escolares / Materiais Escolares	Relações
Educação / Igreja / Estado	Cinema Educativo – Cultura Material Escolar	Escola Normal Rural
	Cinema Educativo – Igreja	
Educação particular	Formação / Capacitação Docente	
Educação pública /Estado	Cinema Educativo – Cultura Material Escolar	Cinema Educativo – SERCE
	Cinema - Legislação	Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
	Cinema Educativo – Comunidade	Cultura Escolar – Instituições Escolares / Materiais Escolares
	Cinema Educativo – Museu do Audiovisual	Escola Normal Rural
	Cinema Educativo – Divisão de Telecomunicação Educativa	Formação / Capacitação Docente
	Cinema Educativo – CPOE	Legislação

Continua

	Cinema Educativo – SERCE X INCE	Nacionalismo
Educação pública / Município	Cinema Educativo – Cultura Material Escolar	Escola Rural
	Cinema Educativo – Comunidade	Formação / Capacitação Docente
	Cinema Educativo – Diretoria da Instrução Pública	Intelectuais
	Diretoria da Instrução Pública	Legislação
	Consulado Americano – Cultura / Cultura Material Escolar / Cinema Educativo	Relações
	Cultura Escolar – Instituições Escolares e Materiais Escolares	Renovação Pedagógica
	Ensino Público (Currículo)	

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

Algumas categorias/subcategorias não estavam diretamente relacionadas ao Cinema Educativo, mas contribuíram para os primeiros capítulos do estudo, em especial para a contextualização. As categorias/subcategorias que tratavam especificamente sobre o Cinema Educativo foram analisadas e nortearam o desenvolvimento do terceiro e do quarto capítulos. Para essas análises agrupou-se as categorias para otimizar o trabalho, gerando-se os seguintes temas tratados na etapa final do estudo:

- Cinema Educativo – Órgãos Públicos
- Cinema Educativo – Usos e Conteúdos
- Cinema Educativo – Cultura Escolar
- Cinema Educativo – Igreja
- Cinema Educativo – Comunidade e Entidades sociais

Contudo, diferentes categorias/subcategorias cooperaram para as articulações feitas entre o tema da pesquisa e os objetivos propostos, e os registros dessa análise emergem ao longo da escrita da tese, como por exemplo nas próximas cenas que apresentam um apanhado sobre o contexto do Cinema Educativo no Brasil, no estado do RS e em Caxias do Sul.



## CENA 2 – ENREDOS DO CINEMA EDUCATIVO

O cinema nos transporta às mais longínquas distancias, e nos dá a conhecer homens, costumes, habitações, processos de trabalho, flora e fauna de todas as regiões do globo. (...) Volta as paginas do tempo, e pode apresentar-nos, sob forma intuitiva e não raro salientando o aspecto verdadeiramente humano dos episódios, a vida de outras épocas. (...) Permite fazer desenrolar aos nossos olhos maravilhados, passo a passo, com a velocidade que se desejar, fenômenos ultrarrápidos, impossíveis de serem observados diretamente em todas as suas fases; como pôde, também abreviar, em minutos, fenômenos que se passaram lentamente (...). (Lourenço Filho, 1931, p. 144)

## **TOMADA 2.1 “EM CARTAZ” O CINEMA EDUCATIVO**

O cotejamento dos documentos com diferentes materiais bibliográficos aproximou-me de dados que indicavam momentos históricos, relações entre governos e entre instâncias sociais e diálogos com culturas externas ao Brasil. Encadeamentos pertinentes para a elaboração de compreensões sobre esse objeto de estudo, que é tão complexo quanto é o trabalho de interpretar os sinais que chegam de fontes, da passagem desse recurso como um material da cultura escolar, no tempo.

Complexidade evidenciada por Lourenço Filho (1931) na epígrafe que abre esta nova cena, denunciando esse meio que permite viajar no espaço e atravessar fronteiras geográficas não ultrapassadas, dar subsídios para a imaginação acerca de locais por ele criados, viajar no tempo, fundindo passado, presente e futuro em uma mesma narrativa. Um meio que vai se ocupando da história e vai ocupando um lugar na história da sociedade. Produtor de uma linguagem própria, construída a partir de um sistema que reúne imagem, som, luz, efeitos, enquadramento, locução, trilha sonora, entre outros elementos que convidam a plateia a participar de uma experiência fabricadora de emoções e construtora de significados.

A sentença do intelectual brasileiro é um pretexto para dar crédito a esse personagem que contribuiu com suas concepções para inspirar transformações no campo educativo, é produtora de curiosidades e suspeitas em relação aos diálogos estabelecidos, bem como sobre as expectativas depositadas sobre o cinema. Um dos teóricos que presta aporte ao estudo, Escolano Benito (2017, p. 53), apresenta em sua obra algumas reflexões sobre as crenças de Lourenço Filho sobre uma educação renovada construída a partir de “sistemas empíricos” que priorizavam a prática e a ação, experiências que se constituiriam na “força primária que impulsionou a mudança educativa em relação à escola tradicional”, e que foram, em parte, mobilizadas com o apoio de alguns novos recursos educativos.

Visando um breve aprofundamento sobre os caminhos percorridos para a proposta de uso do cinema como um material pertinente para mudanças na cultura escolar, realizei uma imersão ao contexto histórico do Cinema Educativo, particularmente no Brasil, com o propósito de reconhecer os diálogos realizados entre os propositores do uso do cinema como um meio educativo nesta região (poder público, escolas confessionais, igreja, etc.) com os de outros cenários no país; além

do interesse em compreender as possíveis articulações com algumas conjunturas internacionais.

### **2.1.1 A origem: Contextos do Cinema Educativo no Mundo e no Brasil**

Ao pensar em cinema, é natural fazer duas associações quase que imediatas: uma relacionada ao entretenimento; outra, à cultura. Porém, nesses dois cenários de uso é possível incluir pelo menos mais um, o que está relacionado à educação. Ao explorar documentos e estudos para reconhecer as origens do Cinema Educativo, compreendi que um tipo de uso valida o outro, mesmo que não haja uma consciência disso.

O cinema permite o contato com diferentes atmosferas, aproxima elementos culturais, por vezes, desconhecidos de uma vida cotidiana, provocando a oxigenação de concepções e práticas já validadas em determinada sociedade. Possibilita contemplações sobre outras perspectivas que se projetam a partir dos filmes, com isso, cumpre com um papel educativo ao instigar elaborações e acrescentar dado conhecimento. O ato de frequentar um espaço dedicado ao cinema também é uma experiência instrutiva, especialmente em um período de tempo e em locais nos quais participar de uma sessão de filmes não era algo tão comum, portanto, havia a necessidade de apreender dadas condutas para frequentar as sessões de cinema.

Desse modo, considero que desde o surgimento das projeções comerciais, pelos inventos de Louis Aimé Augustin Le Prince<sup>11</sup>, dos irmãos Lumière<sup>12</sup> e de Thomas Edison<sup>13</sup>, no final do século XIX, esses materiais contribuíram para a aprendizagem, mesmo que não tivessem sido diretamente associados ao campo da educação. Mas,

---

<sup>11</sup> Le Prince é defendido por alguns pesquisadores como o precursor da invenção do cinema, após a descoberta de partes de filmes em rolos de 50 milímetros atribuídas a ele, no ano de 1888 (Sabadin, 2018).

<sup>12</sup> O nome dos irmãos Lumière foi associado à primeira demonstração pública dos materiais de cinema, em Paris, em dezembro de 1895. Um invento que foi definido por eles como um instrumento científico e de pesquisa. O cinematographe dos Lumièri ganhou projeção em diferentes países do mundo, inclusive no Brasil (Bernardet, 2012).

<sup>13</sup> Thomas Edison foi o precursor da invenção na América no ano de 1887, nos Estados Unidos, registrando algumas imagens em movimento em um rolo perfurado. Contudo, somente no ano seguinte, com o trabalho de seu auxiliar, William Kennedy\_laurie Dickson, que deu sequência ao estudo, a invenção foi reproduzida com maior sucesso, sendo nomeada como Cinetoscope, e teve uma exibição pública no ano de 1891 (Sabadin). O invento de Edison também repercutiu mundialmente.

o passeio que convidou a fazermos pela história do cinema prioriza um movimento consciente e que oficializa esse recurso como um meio educativo.

Início essa incursão com evidências de um uso educativo em um cenário internacional. No ano de 1910, no Congresso Internacional em Bruxelas, o cinema surge como um dos assuntos relacionados à formação escolar. Também no início do século XX, na América, Edison foi pioneiro ao utilizar a invenção para educar o neto, uma iniciativa que foi reconhecida por pedagogos e que motivou o uso do cinema no ensino norte-americano. Outro movimento nesse sentido surge na França, entre os anos de 1910 e 1920, a partir da organização de uma comissão instituída para estabelecer as aplicações do cinema no campo educativo. A ideia se propagou para outros países europeus, no final dos anos 1927, quando em Roma foi criado o Instituto Internacional de Cinematografia, com fins educativos. No ano seguinte, a Itália assumiu um papel representativo para uma articulação internacional para o uso do cinema voltado para a educação, especialmente pela criação de estatutos e de um Instituto de Cinema, órgão que foi tido como exemplo, tempo depois, para a instalação de serviço semelhante no Brasil. Na América Latina, o Chile aparece à frente com projeções que instruíam sobre aspectos de paisagens naturais e da cultura de Arica e Punta-Arenas (Serrano; Venâncio Filho, 1931).

No Brasil, o movimento para o uso do cinema não foi tardio<sup>14</sup>, passamos a acompanhar as tendências mundiais, mérito para o trabalho dos estrangeiros que tocavam negócios relacionados à produção cinematográfica e disseminaram os materiais do cinema pelo país. No que se refere à educação, o intercâmbio de intelectuais brasileiros com outras nações, especialmente com americanos e europeus, possibilitou o trânsito de conhecimentos sobre novas práticas e materiais pedagógicos, promovendo discussões para o uso educativo.

Estudos apontam que no ano de 1910 foram organizadas sessões de filmes com caráter instrutivo para alunos de escolas em São Paulo, o que aconteceu no Pavilhão dos Campos Elíseos, por iniciativa da empresa Serrador. Nessas

---

<sup>14</sup> Em 8 de julho de 1896, pouco tempo após a invenção dos Lumière ser inaugurada, o Brasil apresentou a primeira exibição pública de cinema, no Rio de Janeiro. Em seguida, diferentes aparelhos foram usados em cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, alguns deles por iniciativa de estrangeiros que residiam no país, a exemplo dos imigrantes italianos proprietários da empresa Salles & Segreto, que realizaram projeções no Salão de Novidades Paris, no Rio de Janeiro; e de outro italiano, Vittorio di Maio, a quem é creditada a primeira gravação de imagens, exibida em 1897 no Cassino Fluminense, em Petrópolis, no Rio de Janeiro (Viany, 1993).

oportunidades foram projetadas imagens de diferentes cenários espaços (terra, rio e mar), imagens da cultura brasileira, de biologia, de astronomia e de geologia (Bruzzo, 2004). No ano de 1910 também foi organizada, junto ao Museu Nacional no Rio de Janeiro, uma filmoteca com acervo científico pelo antropólogo Roquette-Pinto<sup>15</sup>, que esteve à frente do museu, de 1910 a 1936, e que também foi organizador do Serviço de Assistência ao Ensino (Bruzzo, 2004). Em meados dos anos de 1930, o Museu Nacional possuía um acervo com 327 filmes e 4.341 “diagnósticos”<sup>16</sup>, os materiais eram disponibilizados para instituições de ensino (Rangel, 2010).

Até os anos de 1920, o Cinema Educativo está mais presente nos discursos de intelectuais do que em ações concretas para a disseminação de sua materialidade. O que é empreendido, no sentido de captar e munir as escolas desse recurso, nesse período, ainda acontece de forma isolada, como exemplifica Souza (2016) quando aborda sobre exibições, entre os anos de 1913 a 1925, no Colégio Pedro II, capitaneadas por Jonathas Serrano<sup>17</sup> nas aulas de história; e, no ano de 1916, com a

---

<sup>15</sup> Edgar Roquette-Pinto tinha uma orientação voltada a princípios liberais republicanos associados a um senso de adequação aos modelos culturais, políticos e institucionais vigentes. Com vasta produção científica, o antropólogo trabalhou para construir uma teoria social que refletisse a cultura brasileira, considerando fatores sociais como raça, etnia e cultura. No período de três décadas, quando esteve a serviço de órgãos públicos, fundou: a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro; a Rádio Escola Municipal do Distrito Federal; o Serviço de Radiodifusão Educativa do Ministério da Educação e Saúde Pública e o INCE. Também foi membro da Academia Brasileira de Ciências, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro de Letras e da Associação Brasileira de Educação. Empreendeu projetos importantes para novos campos sociais – a antropologia, a radiodifusão e o cinema educacional – acreditava que por meio do museu social, do rádio e do cinema se instruiria e educaria para a civildade e identidade nacional. No Museu Nacional realizou representativo trabalho para a pesquisa científica e educação; por ocasião de suas expedições, como a que fez em 1912 com a Comissão Rondon na serra do norte, fez uso de tecnologias, fotografando e filmando aspectos da cultura dos indígenas *Nambikwara*. Foi sócio e Secretário no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, até 1919. Dirigiu a Revista Nacional de Educação (1932-1934). Suas ideias estavam acordadas com as do grupo de intelectuais “Pioneiros da Escola Nova”. Ocupou funções que mostram o seu prestígio e um trânsito descomplicado em meio a diferentes grupos, especialmente na política, durante a gestão de Vargas (Rangel, 2010).

<sup>16</sup> Não há uma referência explicando que tipo de materiais seriam, acredito se tratar dos diapositivos.

<sup>17</sup> Jonathas Archanjo da Silveira Serrano foi poeta, jurista, crítico e professor, nascido no Rio de Janeiro, formou-se em direito; também foi catedrático de História da Civilização no Colégio Pedro II; integrou o Conselho Superior de Ensino do governo do Rio de Janeiro (1914); foi subdiretor técnico de Instrução Pública do Distrito Federal (1928-1930); integrou a Comissão de Censura Cinematográfica (1932-1934); atuou no Conselho Nacional de Educação e na Comissão Nacional do Livro Didático. Católico, mas entusiasta da Escola Nova, exerceu um papel preponderante conciliando os interesses de ambas as partes, os princípios que fundamentavam a fé católica e as novas ideias pedagógicas. Foi afiliado ao *Office Catholique International du Cinema* e ligado ao apostolado da Ação Católica, fomentador da ideia do cinema junto aos católicos. Autor de diferentes análises acerca do uso do cinema como meio educativo, publicando a obra *Cinema e Educação* em conjunto com Francisco Venâncio Filho – um dos fundadores da Associação Brasileira de Educação. Sua obra integrou a “Biblioteca de Educação”, coleção sistematizada por Lourenço Filho. Defendeu a constituição de meios que regulassem o uso de projeções, bem como expressou a concordância de que o cinema apoiaria algumas temáticas nacionalistas (Campelo, 2007).

circulação do cinematógrafo por escolas no Distrito Federal (Rio de Janeiro) e de fitas pedagógicas, movimento realizado por Venerando da Graça e Fábio Luz; também, no ano de 1920, com a primeira aquisição escolar do equipamento, pela Escola Normal Modelo de Belo Horizonte, em Minas Gerais.

Alguns estudos e evidências acessadas me levam a acreditar em alguns marcos para a organização e expansão de uma materialidade do cinema pelas escolas do país, entre eles a organização de uma Comissão de Cinema Educativo, gerida pela Subdiretoria Técnica de Instrução Pública do Estado de São Paulo, no ano de 1927, que teve como uma de suas primeiras ações a organização de uma Exposição de Aparelhos de Projeção Fixa e Animada, que aconteceu em agosto de 1929, na Escola José de Alencar (Serrano; Venâncio Filho, 1931). E, em 1931, o empreendimento do professor Lourenço Filho, que ocupava a função de diretor geral do ensino paulista dá um passo representativo no sentido de munir as escolas públicas com os materiais de cinema, organizando a “Exposição Preparatória do Cinema Educativo” entre os dias 20 e 28 de julho de 1931 (Figura 7), no Instituto Pedagógico em São Paulo.

Figura 7- Imagem da Exposição Preparatória para o Cinema Educativo



Fonte: Revista Escola Nova (1931, n.p.).

Essa possibilidade de professores e interessados pelo cinema de conhecerem os equipamentos necessários para as exibições de filmes nas escolas, promovida durante a gestão de Lourenço Filho como diretor-geral do ensino paulista, vai ao encontro de todo o movimento intelectual produzido por ele, que também foi

endossado por outros membros da Escola Nova, para a propagação de ideias sobre uma reforma escolar ajustada aos problemas da educação. Ideias que defendiam uma escola contemporânea integrada a outras noções sobre o processo de aprendizagem que tinham um olhar sobre os alunos, suas condições de desenvolvimento e acerca das exigências advindas de mudanças na sociedade (Lourenço Filho, 1969). Destaco a contribuição desse pedagogo, em particular, porque ele realizou um trabalho para a transformação do ensino no estado do RS, além de ter estabelecido contatos com o poder público de Caxias do Sul, que compreendo foram inspiradores de práticas junto ao ensino público municipal.

Possivelmente, essas primeiras iniciativas para expor os materiais de cinema permitiram experiências impulsionadoras de outras ações dos governos. Para Escolano Benito (2018), as exposições que se organizavam em torno de invenções para o espaço escolar eram um “ritual” para os países civilizados, que mobilizavam audiência e criavam uma clientela interessada no progresso, além de formarem uma imagem da escola de espaço aberto para o que de novo surgia frente ao avanço da indústria.

Outra iniciativa organizada que pode ser considerada importante para o avanço do Cinema Educativo, aconteceu durante a gestão de Fernando de Azevedo, na Subdiretoria Técnica da Instrução do Rio de Janeiro, no ano de 1928, com a implantação da Filmoteca Central. O espaço oferecia um acervo de filmes nacionais, americanos e europeus, filmes curtos, que apresentavam aspectos geográficos da flora, da fauna e particularidades de alguns países do globo; realizavam também sessões em diferentes distritos, o empréstimo dos filmes, aparelhos e operadores (Catelli, 2007). Nesse mesmo ano, Fernando de Azevedo, diretor geral da Instrução Pública do Distrito Federal criou a primeira lei para o uso do cinema no espaço escolar, pelos decretos nº 3.281, de 23 de janeiro, e nº 2.940, de 22 de novembro, regula a utilização do cinema em todas instituições escolares da capital (Azevedo, 1971).

Outra iniciativa para apresentar os novos recursos para o campo educativo emergem de registros da organização de eventos para a apresentação de aparelhos pelas empresas Pathè e Kodak, em 1930, em São Paulo e Rio de Janeiro (Souza, 2016).

É significativo destacar que na década de 1930 iniciou o primeiro governo de Getúlio Vargas, um período que impactou a produção de uma base urbana e industrial,

impulsionadora de uma nova ordem econômico-social, suscitada pela industrialização do país. Um momento de elaboração de um “arcabouço político-institucional” que culminou com a ampliação da intervenção e do poder do Estado em diferentes esferas sociais e políticas, uma modernização institucional baseada no autoritarismo (Pandolfi, 1999). Apoiada pelo exército, que cumpriu com um papel de repressão da sociedade sob o argumento de garantir a segurança e a ordem, estabelecido, ainda, pela vigilância sobre a imprensa e acerca do sistema educacional, cooperando para a proliferação do ideal nacionalista (Horta, 2012).

Nesse período, no campo da educação, o Brasil transita de referências sobre os métodos intuitivos para um diálogo com a educação progressista, com a atuação de diferentes intelectuais junto ao movimento da Escola Nova (Saviani, 2013), e em reconfigurações na educação nos estados brasileiros, com ideais que traziam referências modernas de fora do país, mas que também tinham afinidade com as políticas elaboradas durante o governo de Vargas.

Durante essa gestão de Vargas na presidência, diferentes medidas voltadas à institucionalização e para a regulamentação do ensino foram desenvolvidas; além de serem intensificadas as ações coercitivas para conter uma interferência externa e prejudicial às políticas nacionalistas, como as que aconteceram no estado do Rio Grande do Sul, com a desorganização do sistema de escolas particulares das regiões de colonização alemã e italiana, entre 1930 e 1940 (Gertz, 2005).

Outro acontecimento relevante, e que foi apontado por Roquette-Pinto (1938) em documento sobre o histórico do Cinema Educativo no Brasil, foi a criação do decreto nº 21.240, de abril de 1932, que nacionalizou a censura cinematográfica. Momento que reafirma as ações de controle do governo sobre diferentes esferas, especialmente porque incide sobre uma censura que inclui o aspecto cultural, focando no produto cinematográfico, particularmente, o proveniente do exterior. Movimento que foi iniciado após os trabalhos realizados por uma Comissão de Cinema, formada por nomes como: Lourenço Filho, M.A. Teixeira de Freitas, Jonathas Serrano,

Francisco Venâncio Filho<sup>18</sup>, Mario Bhering<sup>19</sup>, Adhemar Gonzaga<sup>20</sup>, Adhemar Leite Ribeiro e Edgar Roquette-Pinto (Roquette-Pinto, 1935b). A criação do decreto definiu, ainda, a cobrança de taxa, cujos valores arrecadados passavam a ser investidos em meios de assistência ao ensino (Brasil, 1932).

Além desse, outro fato foi a Criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, pelo decreto 24.651, de 10 de julho de 1934, em que o órgão passa a estudar e orientar a utilização do cinematógrafo e outros meios de difusão cultural (Brasil, 1934).

Com base nisso, acredito que as ações adotadas pelo governo, de controle sobre os materiais de propagação cultural, com a criação do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural foram as estratégias, tal como concebeu Certeau (1990), lançadas a fim de que esses novos materiais, como os provenientes do cinema, passassem a ser controlados, restringindo o seu uso como ferramenta para a disseminação de mensagens que, de algum modo, pudessem motivar condutas ameaçadoras ou impor resistência à implantação do nacionalismo brasileiro, especialmente, para as ações projetadas por intermédio do campo educativo.

Havendo um controle sobre esses meios, o governo avança sobre um território que ainda precisa ser melhor reconhecido, mas que pode possibilitar uma vantagem e levá-lo a atingir seus objetivos, visibilizando mensagens que poderiam cooptar as plateias por meio de ações educativas. Uma função que é também controlada a partir da sistematização do serviço de cinema, no final da década de 1930, com o Instituto Nacional de Cinema. E, que é apoiada por meio da conquista de aliados que tiveram uma atuação importante junto à opinião pública, na imprensa brasileira, cooperando para a consolidação de um discurso de renovação articulado ao do nacionalismo.

---

<sup>18</sup> Francisco Venâncio Filho era bacharel em Ciências e Letras; foi docente no Colégio Pedro II e esteve à frente das cátedras de Ciências Naturais e História da Educação no Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Fundou a Associação Brasileira de Educação, em 1924; e foi um dos organizadores da Exposição Cinematográfica, no ano de 1929. Escreveu a obra “Cinema e educação” em conjunto com Jonathas Serrano (Associação Brasileira de Educação, 2023).

<sup>19</sup> Mario Bhering foi fundador da Revista Cinearte em conjunto com Adhemar Gonzaga, no ano de 1926 (Leonor; Lopes, 2002).

<sup>20</sup> Adhemar Gonzaga foi jornalista com representatividade no meio; também ocupou um papel significativo para a indústria cinematográfica nacional, foi o fundador do primeiro clube de cinema brasileiro “O Paredão”; fundou o estúdio Cinédia, no ano de 1930, um dos mais significativos no país, pela produção nacional; produziu mais de 50 filmes, alguns premiados e exibidos no exterior - na América do Sul, Hollywood e Portugal. Fundou, no ano de 1926, a Revista Cinearte, em conjunto com Mário Behring (Museu Brasileiro de Rádio e Televisão, 2024).

Essa combinação de interesses ganha projeção por intermédio da imprensa. Nos impressos especializados, como na Revista Cinearte, que mesmo focando no cinema como um meio cultural e de produção de arte, também propagava os aspectos educativos dos materiais de cinema, associando-os às ideias nacionalistas: “Precisamos de Cinema porque precisamos de instrução, educação, cultura, propaganda e união [...]” (O Cinema do Brasil, 1931, n.p.). Para Catelli (2007), a revista assume uma propaganda favorável do cinema junto às instituições de ensino, intitulado-se “porta-voz” desses ideais no Brasil.

O cinema também se tornou um assunto recorrente na imprensa pedagógica, como foi identificado na Revista Escola Nova que circulou no estado de São Paulo (figura 8), com a edição de julho de 1931 dedicada exclusivamente ao assunto. Bem como, na Revista do Ensino da Inspeção Geral da Instrução de Minas Gerais, de setembro de 1933 (figura 8). E, ainda, na Revista de Educação do Departamento de Educação de Vitória – ES, no ano de 1937 (Figura 8):

Figura 8 – Páginas das revistas: Escola Nova de 1931, do Ensino de 1933, de Educação de 1937



Fonte: Escola Nova, 1931, capa; Revista do Ensino, 1933, capa; Revista de Educação, 1937, p. 2.

Durante essa década, a imprensa especializada, seja na área do cinema, ou no campo da educação, colaborou para a disseminação da função educativa do

cinema entre um público segmentado, mas com conhecimento técnico e prestígio junto à sociedade. A imprensa foi representativa como espaço de discussão sobre o uso do Cinema Educativo. No que se refere ao estabelecimento de diretrizes para uma organização do governo para a disponibilidade de materiais e de Serviços de Cinema Educativo, destaco o trabalho de José Canuto Mendes de Almeida<sup>21</sup>, particularmente pela publicação da obra “Cinema contra Cinema” (Simis, 1996), uma espécie de manual que recebeu menção honrosa da Academia Brasileira de Letras, em 1931. Almeida também foi apoiador da censura para a garantia de filmes que tratassem sobre aspectos “materiais, intelectuais e morais” (Saliba, 2003).

As ações para a proliferação dos materiais de cinema, e também para a censura de conteúdos, especialmente aquela destinada a orientar sobre os filmes que pudessem “desvirtuar” moralmente a plateia, também foram empreendidas pela Igreja. Atuando em combate aos malefícios do cinema pela propagação de representações de uma sociedade moderna, reproduzida em cenas de uma dada realidade que poderiam influir negativamente, e conseqüentemente cooptar condutas que transgrediam determinados padrões desejados. Como instituição de religião, de acordo com o que concebe Geertz (1989, p. 96), ao fundir “o *ethos* e a visão de mundo, dá ao conjunto de valores sociais aquilo que eles talvez mais precisam para serem coercivos”.

Nesse sentido, em um contexto mundial, o cinema é uma questão que mobiliza a Igreja Católica desde o início do século XX. A exemplo disso, nos anos de 1912, com a publicação de ato pelo Papa Pio X que definia sobre a exibição de filmes dentro da igreja; depois, com outro decreto que proibia as projeções. Em 1920, há um movimento significativo, com ressonâncias internacionais, a criação da Organização Católica Internacional de Cinema (OCIC), um órgão que foi consolidado e que exercia ingerência sobre os centros católicos de cinema, em diferentes partes do mundo, chegando na década de 1950 a ter a aderência de mais de 32 países. Ainda, em 1937, há a criação do Centro Católico Cinematográfico, órgão relacionado à Ação Católica Italiana (Santos, 2009).

---

<sup>21</sup> Canuto atuou como roteirista, diretor e crítico de cinema mudo em São Paulo, nos anos de 1920. Formou-se em Direito, em São Paulo, em 1929; foi nomeado promotor público; foi professor Catedrático de Direito Judiciário da Faculdade de Direito de São Paulo. Foi Procurador Geral da República (1961). Paralelo à carreira de jurista, foi jornalista e membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo. Autor do livro Cinema contra Cinema (1931) e um grande defensor do uso do cinema como meio educativo (Saliba, 2003).

No Brasil, a Igreja Católica exerceu um trabalho importante de orientação e até de controle sobre as exibições de filmes, mantendo espaços e equipamentos e/ou cedendo os salões paroquiais, em várias regiões, inclusive na serra gaúcha, para a constituição de cinemas (Pozenato; Giron, 2007). A exemplo disso, os materiais acessados no Museu Murialdo, preservados das sessões de cinema realizadas com a comunidade escolar, de promoção da congregação religiosa.

Compreendo que duas questões são significativas sobre essa representatividade da Igreja Católica para a materialidade do Cinema Educativo no Brasil, e que apesar de serem abordadas nas cenas subsequentes, acredito ser pertinente antecipá-las: a primeira diz respeito à relação colaborativa entre a Igreja e alguns “personagens” da paisagem político-educativa brasileira, como a estabelecida com o professor Jonathas Serrano, que atuou na censura de filmes junto à Ação Católica Brasileira (Campelo, 2007); depois, em 1939, a filiação do Secretariado Nacional de Cinema à OCIC, o que resultou em ações para a formação crítica e estudos sobre o audiovisual no Brasil (Santos, 2009).

Destaco, ainda, que nesse período entre 1930 e 1945, há uma mudança do lugar ocupado pela Igreja Católica - social e politicamente, de modo particular pelas relações que se estreitam entre a Igreja e o Governo, mesmo que às vezes não condescendentes. E, é por intermédio da Ação Católica<sup>22</sup> que se materializa essa combinação em que o Governo presta colaborações para as obras sociais da Igreja e cumpre o papel repressivo para a “ordem pública” e a “paz social”, em contrapartida a Igreja verbaliza o seu apoio e age no sentido de mobilização da sociedade. No que se refere à educação, a Igreja colaborava para a proliferação de valores afins aos defendidos pelo Governo, relacionados à religião, à pátria e à família, e que ganhavam espaço e potência pela introdução do ensino religioso nas escolas; além de a Igreja assumir um papel preponderante por estar presente na organização das leis orgânicas de ensino (Horta, 2012).

As evidências que emergem dessas primeiras décadas apontam que a organização para um aparelhamento escolar foi antecipada de um trabalho de criação de uma consciência sobre o cinema e acerca de sua aplicação educativa, com

---

<sup>22</sup> Era estruturada em associações de jovens, homens e mulheres. Foi criada em 1929 pelo Cardeal Leme, para reunir o laicato católico para a proliferação e uma atuação acordada aos princípios da religião católica em sociedade, em família e individualmente. O movimento jovem era representado pela Juventude Estudantil Católica (JEC), Juventude Universitária Católica (JUC), Juventude Independente Católica (JIC) e a Juventude Operária Católica (JOC) (Santos, 2009).

divulgações para o despertar de autoridades educativas, docentes e com representatividade político-social sobre essa nova e “enriquecedora” possibilidade de apoio às práticas educativas. Além de um esforço de reorientação/censura da sociedade para a construção de um olhar mais criterioso sobre os filmes/conteúdos projetados pelo cinema que já conquistava o interesse da sociedade pelos espaços comerciais.

Nesse sentido, os vestígios ainda apontam para o cinema como um recurso de educação fora da escola, de instrução, de orientação, de formação de caráter por ser mais fácil de atingir as grandes massas. E, também, porque serviria para a função de apoiar na formatação de sujeitos acordados a um modelo nacional; além de colaborar para a disseminação de uma imagem favorável do governo. Em discurso do Presidente Getúlio Vargas, por ocasião da manifestação dos cinematografistas, no ano de junho de 1934, fica expressa a expectativa depositada sobre o meio:

[...] Ora, entre os mais úteis fatores de instrução, de que dispõe o Estado moderno, inscreve-se o cinema [...] ele apura as qualidades de observação, aumenta os cabedais (sic)<sup>23</sup> científicos e divulga o conhecimento das coisas, sem exigir o esforço e as reservas de erudição que o livro requer e os mestres, nas suas aulas, reclamam. [...] Ele aproximará, pela visão incisiva dos fatos, os diferentes núcleos humanos, dispersos no território vasto da República [...] 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. [...] completará o Governo um sistema articulado de educação mental, moral e higiênica, dotando o Brasil dos instrumentos imprescindíveis à preparação de uma raça empreendedora, resistente e varonil. E a raça que assim se formar será digna do patrimônio invejável que recebeu (Vargas, 1934, p. 187-189).

A citação permitiu conjecturar que havia a intenção do Presidente Vargas em angariar uma dada “simpatia” dos representantes da indústria cinematográfica pelo teor de valorização ao produto do trabalho por eles realizado. Depois é possível inferir que o cinema foi associado à instrução/educação por ter sido considerado de mais fácil “consumo” para alguns públicos, como às populações rurais, que eram vistas como à margem das áreas de progresso.

---

<sup>23</sup> Alguns termos serão preservados conforme a escrita dos documentos, e serão identificados, como aconteceu com a citação. Em outros momentos, em articulações feitas a partir da análise dos documentos em minhas tecituras, também preservo a escrita e/ou expressões como foram reproduzidas, mas, nesse caso, apresento-as entre aspas.

Cabe destacar que na década de 1930, há uma movimentação significativa que se estende até os anos de 1950, pela ruralização do ensino, com o apoio de diferentes frentes sociais que desejavam implementar um modelo adequado para as escolas rurais, atendendo aspectos como organização pedagógica e uma formação específica do docente para atuar nessas áreas, com conhecimentos voltados para o trabalho agrícola e para aspectos sanitários. Para tanto, uma série de ações e de materiais foram diagnosticados como significativos no trabalho realizado junto às escolas das regiões rurais do Brasil (Souza-Chaloba; Moraes; 2022), como foi o caso do Cinema.

Nesse contexto, as projeções de filmes eram reconhecidas pelo potencial de educar essa população, e ao mesmo tempo em que eram utilizadas para a propagação de orientações relacionadas ao trabalho, visando qualificá-los e modernizar as suas práticas; também eram recursos para tirá-los de um lugar de “atraso”, lapidando suas condutas com temas que tratavam, por exemplo, sobre higiene e saúde. Desse modo, cumpriam com essa função de educação fora da escola, uma intenção que emerge no Plano Nacional de Educação, elaborado por Gustavo Capanema, dentro da proposta de organização do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) (Roquette-Pinto, 1934).

O INCE ganha forma no ano de 1936, quando de acordo com Monteiro (2006), no dia primeiro de março, o Presidente Vargas assina a autorização para o seu funcionamento. Entretanto, o Instituto entra em atividade somente no ano seguinte. Como finalidades, passa a “promover e orientar a utilização da cinematografia especialmente como processo auxiliar de ensino e ainda como meio de educação em geral” (Câmara dos Deputados, 1946, n.p.). Para tanto, passa a oferecer serviços como os de edição de filmes do tipo educativos, no formato *sub-standard*, e do tipo populares no formato *standard*; além de produzir fotos e diafilmes<sup>24</sup> para uma circulação dentro e fora do país; realizar a edição de fonogramas para a produção de documentação artística e cultural; e oferecer apoio a instituições privadas com finalidade educativa. Para a sistematização do empréstimo dos recursos materiais, organizou-se uma filмотeca junto ao serviço (Câmara dos Deputados, 1946, n.p.).

Estabeleceu-se, ainda, que o INCE manteria uma Comissão Consultiva composta por professores, artistas técnicos e cientistas, para avaliar os filmes e

---

<sup>24</sup> O diafilme era uma espécie de filme fotográfico para equipamentos de projeção de imagens fixas.

cooperar em estudos e estatísticas, fazendo o intercâmbio com instituições da Europa e norte-americanas para buscar aparelhagem e filmes. O Instituto realizava cópias e edições de originais editados nos Estados Unidos, Inglaterra, França, Itália e Alemanha, adaptando-os para o Brasil (Finalidades e organização, 1938).

O interesse do Brasil pela indústria cinematográfica do exterior, sobre os materiais, especialmente os norte-americanos, fica evidente em registros como do Professor J. O. Orlandi, que faz referências à sistematização de material de orientação sobre o uso das projeções, anexo às fitas; e sobre o trabalho realizado, no desenvolvimento de filmes educativos, pela corporação Americana “De Vry”<sup>25</sup> (Orlandi, 1931). Também em publicações do Professor Galaor Araújo sobre a circulação de filmes em grupos escolares da capital do Brasil, produzidos pela “Eastman Teaching Films Inc”, de Nova York, escolhidos pela criteriosa definição de conteúdos e pelos planos de lições que acompanhavam os filmes (Araújo, 1931).

Esse intercâmbio com os Estados Unidos é fortalecido entre 1939 e 1940, pelo *American Way of Life*, a disseminação do modo de vida americano como modelo para os brasileiros, por meio da imprensa, do cinema e de uma produção de filmes educativos destinada aos países latino-americanos. Um trabalho que antecipava as estratégias americanas para conter a influência de países que se opunham, pela conjuntura política que se definia com a Segunda Guerra Mundial. A partir dos anos de 1942, período em que o Brasil se posiciona na Segunda Guerra favoravelmente ao grupo de Aliados composto por União Soviética, Estados Unidos e Inglaterra, para uma atmosfera de camaradagem entre os americanos e os brasileiros, de transações políticas e comerciais e trocas culturais (Barbosa, 2018).

Para o campo da educação, um passo representativo foi a criação da Divisão de Ciência e Educação e a distribuição de bolsas de estudos em importantes universidades americanas. Um trabalho coordenado pelo *Office Cordination Inter-American Affairs* (OCIAA) responsável pela proliferação de uma política da “boa vizinhança”, que culminou com o intercâmbio de intelectuais, técnicos e artistas e com a constituição de diferentes instituições em território brasileiro, que visavam a capacitação e profissionalização do trabalho, como por exemplo, o Serviço Nacional

---

<sup>25</sup> A corporação teve importante contribuição na produção de câmeras portáteis e na oferta de cursos para a formação técnica de profissionais do cinema; além disso, para a criação de equipamentos e filmes - bens de consumo para os lares. A empresa de Herman A. De Vry também investiu na produção de fitas pedagógicas (Made in Chicago, 2023).

de Aprendizagem Industrial (SENAI), o Serviço Social do Comércio (SESC) e o Serviço Social da Indústria (SESI) (Barbosa, 2018).

Outro órgão importante para esses diálogos com a cultura americana foi o Escritório Técnico de Agricultura Brasil – Estados Unidos (ETA), que objetivava a capacitação dos sujeitos que viviam em localidades mais afastadas dos centros urbanos. O ETA foi crucial para o desenvolvimento da Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural (ASCAR<sup>26</sup>), anos mais tarde, já na década de 1950, no estado gaúcho (Figueiró, 2018). E, por sua vez, a ASCAR teve um papel significativo na circulação dos materiais do cinema nas áreas rurais.

No que se refere, ainda, à circulação de filmes educativos americanos, desde o final da década de 1930, o INCE manteve acordo com a “Fox Film do Brasil”, que disponibilizava, com periodicidade semanal, os cinejornais (Santos, 2009).

O intercâmbio com outras nações, após a organização do INCE, foi sendo consolidado de forma bilateral, porque a produção do Instituto se tornou tão significativa que seus filmes transitaram em um cenário internacional, em países como: Veneza, Uruguai, Chile, Paraguai, Argentina, Estados Unidos, Japão, França, Portugal, entre outros. Por volta da década de 1940, o órgão contava com um acervo de 257 filmes produzidos normalmente em 16mm, com duração entre 5 e 40 minutos, que se classificavam como documentários científicos, preventivo-sanitários, de história e geografia, do meio rural, agricultura, botânica, infantis, de educação física, música folclórica, riquezas naturais, indústria, medicina, zoologia, entre outros gêneros. Esses filmes fizeram parte também de um circuito comercial brasileiro, por meio de empresas distribuidoras nacionais (nos formatos 16mm e 35mm). Até o ano de 1966 o INCE produziu 407 filmes e adquiriu outros 578 para o seu acervo (Carvalho, 2009). Um dos principais nomes à frente da produção de filmes educativos no Brasil foi o do cineasta Humberto Mauro<sup>27</sup> (Moncaio, 2010).

---

<sup>26</sup> A Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural (ASCAR) foi criada em 1955; em 1980, passou a atuar com a Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural (EMATER/RS). Foi financiada e fundamentada por ideais defendidos pelo Escritório Técnico de Agricultura Estados Unidos – Brasil (ETA), baseada em duas frentes: a agricultura e agropecuária – associadas ao homem e à produção de bens; e a economia doméstica e bem-estar social - vinculada à mulher e às atividades domésticas-reprodutivas (Figueiró, 2018).

<sup>27</sup> Pelo trabalho artesanal, pelo modo em que retratava o Brasil em suas produções, Humberto Mauro é considerado o pai do Cinema Novo; mas, acima de tudo, foi um especialista em fotografia, seu cuidado estético e a simplicidade no enquadramento são algumas características de suas obras. Apresentava uma inclinação por mostrar uma paisagem rural, natureza, costumes e tradições, um indício de sua atuação próspera no INCE, já que as produções do Instituto visavam apresentar as melhores paisagens brasileiras e as realizações científicas (Moncaio, 2010).

O Instituto de Cinema Educativo funcionou ao longo de três décadas, passando por sete governos: de 1937 a 1945 – Getúlio Vargas; de 1946 a 1951 – General Gaspar Dutra; de 1951 a 1954 – Getúlio Vargas; de 1955-1961 – Juscelino Kubitschek; 1961 – Jânio Quadros; 1961-1964 – João Goulart; e, de 1964-1967 – Castelo Branco (Carvalho, 2009). A manutenção do serviço foi se adequando conforme as modificações políticas em cada uma das gestões; curiosamente, após o período do Estado Novo, por volta dos anos de 1950, o Instituto perde a sua representatividade junto ao campo da educação, segundo Carvalho (2009) em virtude da substituição das autoridades à frente do órgão, com menos prestígio do que Roquette-Pinto, e também porque Paschoal Leme, educador que passa a ser o responsável pelos roteiros, desacreditava o cinema como um meio didático.

Nesse sentido, acredito que de modo representativo as iniciativas para a inserção dos materiais de cinema nos diferentes estados brasileiros repercutiram com mais intensidade a partir da organização do Instituto de Cinema Educativo, mesmo que em algumas regiões do país a viabilidade de empréstimo de equipamentos e fitas não fosse possível, em virtude dos onerosos recursos a serem investidos para a logística desse material pelo território nacional. De qualquer modo, a campanha empreendida por diferentes nomes para o uso do cinema e para a instalação do Instituto de Cinema Educativo provocou ressonâncias e possivelmente mobilizou os estados a buscarem soluções para a implantação desses novos recursos materiais para a educação.

Uma mobilização que emerge, por exemplo, na I Conferência Nacional de Educação, realizada na década de 1940. Em documento do acervo de Gustavo Capanema por ocasião de encontro com treze delegados estaduais, há a indicação disso, com a apresentação de moção para o desenvolvimento do Cinema Educativo por todo o território brasileiro, assinada pelos delegados (Assuntos Administrativos, 1941, p. 650):

No sentido de promover o desenvolvimento do cinema educativo no Brasil, como convém aos interesses do ensino e da cultura, a I Conferência Nacional de Educação faz votos para que o Governo Federal possa adotar, no Ministério da Educação, para fornecimento de material cinematográfico aos colégios, medidas equivalentes as que, desde muitos anos, são postas em prática pelo Ministério da Agricultura, para a revenda de máquinas agrícolas a fazendeiros.

Um dos representantes dos estados brasileiros nessa ocasião, que inclusive foi um dos signatários da moção foi o representante do Rio Grande do Sul, J. P. Coelho de Souza (Assuntos Administrativos, 1941, p. 650). Possivelmente, esse tenha sido um movimento significativo para que alguns anos depois, o estado tenha instalado um serviço semelhante para as escolas gaúchas, o que será tratado nas próximas tomadas.

Para complementar essas articulações sobre o contexto nacional de inserção do Cinema Educativo, ainda, destaco que após a década de 1960, surge um outro meio que acredito tenha concorrido com os recursos de cinema, a Televisão Educativa. Provavelmente um dos fatores que contribuiu para que o INCE, nos anos subsequentes ao da implantação da televisão, perdesse a sua representatividade.

Nessa seção reconheci aspectos do contexto histórico do Cinema Educativo que compreendo tenham cooperado regionalmente para uma implantação dos seus materiais. As próximas seções serão dedicadas ao cotejamento de evidências localizadas no contexto de proliferação do Cinema Educativo no estado do Rio Grande do Sul e nessa região do país. Além dessas tessituras terem sido consideradas relevantes para propor compreensões sobre o tema de pesquisa, justifico este trabalho também pelo inexpressivo número de estudos localizados que tratam as especificidades do contexto de inserção dos materiais de cinema a uma cultura escolar no Estado, especialmente no que diz respeito a uma organização de serviços de cinema.

### **2.1.2 O Cinema Educativo no Rio Grande do Sul: Uma nova perspectiva pedagógica**

O estado do Rio Grande do Sul foi um dos primeiros no Brasil a firmar parceria com o INCE para a oferta de um serviço semelhante para as escolas gaúchas, porém, muito antes da institucionalização desse órgão público para a sistematização do cinema e disseminação dos materiais utilizados nas projeções, houve um movimento para o uso de filmes com intuito de colaborar para a educação da sociedade, em diferentes regiões, mobilizado por distintas entidades sociais, além dos próprios órgãos oficiais de ensino (Brilhantes conferências..., 1958).

Como o que aconteceu na cidade de Pelotas, nos anos de 1926, após a criação da seção pelotense da Associação Brasileira de Educação<sup>28</sup>, entidade que empreendeu uma série de atividades que visavam resolver os problemas da sociedade local por meio da educação – integral, com qualidade e moderna, fundada em critérios de instrução moral, física e cívica. Para tanto, entre as ações empreendidas a realização de uma campanha para o uso do cinema como um meio de educar, prevendo o apoio do poder público com o incentivo ao acesso de alunos aos espaços que ofertavam filmes educativos na cidade (Peres; Cardoso, 2005).

Na década de 1930, evidências apontam para uma articulação do estado gaúcho para o conhecimento do uso do cinema a partir da divulgação da indústria que trabalhava para a proliferação de seus materiais, indícios em notícias da realização de sessão de cinema educativo pela empresa Kodak, realizada na Sociedade Rio-Grandense de Educação, que recebia os sócios do interior para a exibição de filmes que haviam chegado primeiramente no Rio de Janeiro, entre os títulos: Exposição internacional colonial Paris (1931), Carvão betuminoso, O sangue e Moleques turistas (Sociedade Rio Grandense, 1933).

As evidências também indicam que havia uma mobilização para o uso do cinema com fins educativos em espaços comerciais que “publicizavam” esses novos materiais, além de haver um intercâmbio com outros países latinos para orientação sobre o assunto. Na edição de setembro de 1932, no Jornal Federação, há matéria que divulga o festival cultural escolar que aconteceu no Teatro Carlos Gomes, em que foram exibidos filmes de história, geografia, flora, fauna e indústria no Brasil, América e Chile. Na ocasião, os professores Agustín Venturino e Alice Lardé de Venturino, do Chile, realizaram explicações acerca das projeções. O evento foi definido pela imprensa como “[...] uma demonstração prática do cinema educativo, tanto por se tratar de filmes especiais quanto pelas personalidades compenetradas com os mesmos, que as explicam” (O festival..., 1932, p. 4).

Nesse período há uma associação entre as entidades do campo da educação com os espaços de cinema comerciais para a promoção de projeções destinadas a alunos, o que fica evidente em notícia de outubro de 1936, que divulga a programação da Semana da Criança para todos os estabelecimentos de ensino do Estado: “[...]”

---

<sup>28</sup> A Associação Brasileira de Educação (ABE) foi uma instituição que emergiu entre os movimentos de luta contra o analfabetismo e a ideia de reformar a sociedade brasileira por meio da educação, surgiu pela força e agrupamento de diferentes intelectuais (Peres; Cardoso, 2005).

sessão de teatro infantil (música acessível à mentalidade infantil, dramatizações, bailados, narração de histórias, cantigas regionais, números humorísticos, etc.) ou vespéral de cinema educativo em todos os cinemas” (A comemoração da semana, 1936, p. 1). Um apoio que acontecia, possivelmente, pelo difícil acesso das escolas aos equipamentos, pelo oneroso valor. Considerando o contexto nacional, nesse mesmo recorte, as projeções em escolas ainda eram isoladas, por iniciativa de personagens que marcaram a introdução desse recurso a uma cultura material escolar brasileira.

Um tempo em que o estado do Rio Grande do Sul demonstra interesse e uma aproximação às ideias pedagógicas que circulavam a região central do país, tanto no que se refere às teorias, quanto às práticas. Personagens como Anísio Teixeira<sup>29</sup> e suas concepções sobre a escola moderna inspiradas em modelos norte-americanos surgem em publicações destinadas ao campo da educação gaúcha, como por exemplo, na Enciclopédia Brasileira de Educação, organizada por Emílio Kemp, que era o diretor da Escola Normal de Porto Alegre (Bastos; Tambara, 2011).

Essas ideias sobre a configuração de uma escola moderna no Rio Grande do Sul podem ser evidenciadas por meio do despacho de dois decretos que foram relevantes para a apropriação de elementos de modernidade, o de nº 3.898, de outubro de 1927, que trata sobre o “Novo Regulamento da Instrução Pública”; e, o de nº 3.903, de 14 de outubro de 1927, que aprova o “Regimento Interno dos Estabelecimentos de Ensino Público do Estado”; nesse último surgem especificações sobre conteúdos, metodologias e procedimentos didáticos (Bastos; Tambara, 2011).

Politicamente, esse recorte de tempo marca a saída de Getúlio Vargas do governo do estado do Rio Grande do Sul para liderar o movimento revolucionário de 1930 e depois ocupar o cargo de Presidente da República. No seu lugar, assume como interventor do Estado, José Antônio Flores da Cunha, que permanece até 1935;

---

<sup>29</sup> Anísio Spínola Teixeira nasceu na Bahia, onde teve uma formação jesuítica; e anos depois comandou a Educação. Foi um interessado pesquisador sobre as teorias da educação, tornou-se aluno de John Dewey e de William Kilpatrick, no Master of Arts na América do Norte, de onde buscou inspiração para formular suas concepções sobre a função social da educação. Em 1930, com a Revolução, Anísio assume a Diretoria da Instrução Pública na capital do país, um marco para a ciência pedagógica no Brasil. Uniu-se a outros intelectuais e pedagogos no movimento pela Escola Nova, que dá origem a diferentes transformações no campo da educação (Benathar, 1981). Foi um personagem central para a organização da escola pública no Brasil, com discussões sobre a universalização do ensino, para a escola laica, gratuita e obrigatória. Criou a Universidade do Distrito Federal (1935); fundou a Escola Parque, na Bahia, (1950); foi um dos idealizadores da Universidade de Brasília, (1961) (Instituto Nacional, 2022).

e, durante o seu governo há um importante crescimento do ensino público comparado ao ensino particular (Gertz, 2005). Nesse cenário, constituiu-se a Secretaria de Estado dos Negócios da Educação e Saúde Pública – SESP/RS, pelo decreto nº 6.037 de 1935, um acontecimento significativo para a educação do Estado. Serviços como o da Seção Técnica que se constituíram em espaços para o estudo e a pesquisa, passam a operar por meio do órgão. A SESP/RS ocupou um lugar de “poder/saber”, já que trabalhava no planejamento, organização e acompanhamento de ações relacionadas à educação. Foi impulsionadora do discurso de renovação, de proliferação de ideias de uma formação escolar, mas também para dotar os sujeitos com atributos comportamentais e morais (Quadros, 2006).

A gestão de José Pereira Coelho de Souza (1937-1945) à frente da Secretaria da Educação do Estado, foi outro marco representativo de transformações. O seu apoio aos ideais nacionalistas e as políticas estadonovistas ficaram impressas em diferentes ações para uma reconfiguração no campo da educação (Bastos; Tambara, 2011), como as implantadas em caráter administrativo, estrutural, material e que envolviam a categoria profissional (Quadros, 2006). Coelho de Souza ainda seguia o ideal de educação para uma formação moral e cívica, e de constituição de uma unidade nacional, por meio de disciplina, ordem e de condutas austeras. Como premissa tinha questões como a renovação para a qualificação institucional e preparação técnica (Peres, 2000).

Além da educação escolar, o órgão do Governo do Estado passa a atuar no sentido de propor ações para a promoção de uma educação fora da escola, que ganham mais afluência a partir do ano de 1942, quando a SESP/RS é reorganizada e, por meio do decreto nº 578 – lei nº 246, passa a ser identificada como Secretaria de Educação e Cultura – SEC/RS (Quadros, 2006).

No que se refere à educação fora da escola, em circunstância semelhante ao evidenciado em caráter nacional, há um movimento do governo para implementar esse projeto; que tem, também, a contribuição de outras forças sociais para a propagação dessa ideia e, particularmente, para a proliferação de novos materiais, como os do cinema. Entre essas instâncias esteve a Igreja, que segundo Gertz (2005) apesar das ações para o fechamento de diferentes escolas de colonização europeia, algumas vinculadas a confissões religiosas, como as luteranas, na empreitada

nacionalista; outras, ligadas a congregações católicas realizaram acordos e se responsabilizaram a incorporar determinados princípios, em troca de sua autonomia.

Essa mobilização social da Igreja, foi representativa para a constituição de diferentes grupos, como o da Associação de Professores Católicos do Rio Grande do Sul, na década de 1930. E, ainda, de diálogos entre eles, como os estabelecidos entre Círculo Operário, Associação das Mães Cristãs, Juventude Operária Cristã e Associações Femininas. Esses agrupamentos que tinham os preceitos da igreja como fatores norteadores, se transformaram em espaços de socialização dos valores católicos, mas também contribuíram para a proliferação de discussões sobre o cinema e para a propagação de seus materiais (Leon, 2012). Apesar da Igreja ser uma força de resistência frente às modernidades que poderiam desvirtuar a sociedade, é com a ajuda dela que esses materiais escolares foram utilizados em todo o estado do Rio Grande do Sul.

Nesse sentido, emergem dados do ano de 1933, da sistematização da Igreja Católica para o uso do Cinema Educativo, por ocasião da Festa de Natal, em que o cinema é utilizado em festividades realizadas na Matriz de Nossa Senhora das Dores, em Porto Alegre, pela Liga Menino Jesus: “[...] naquele dia será inaugurado o Cinema Educativo para a petisada (sic) das Aulas de Catecismo de Nossa Senhora das Dôres” (Seção Católica, 1933, p. 6).

Essa proposição é ratificada por meio da narrativa de uma das entrevistadas para a pesquisa, a Irmã Albina Bosio, da Congregação das Irmãs Pastorinhas, que rememora o tempo vivido em Porto Alegre e de convivência com os Padres Josefinos, religiosos que promoviam sessões de cinema para a comunidade, especialmente para os pequenos que frequentavam a catequese: “*Ali era todos os domingos [...] tinha uma catequese antes, e depois quem participava da catequese entrava para o matinê [...] E, nós, irmãs, estávamos lá junto para cuidar das crianças e para participar também*” (Bosio, 2022, p. 1). A memória alude ao final da década de 1950, início de 1960, e testemunha a favor da significativa contribuição da Igreja Católica para a proliferação do Cinema Educativo.

A incorporação desse recurso como meio para educar foi fortalecida pela concepção de utilidade para a instrução da comunidade em geral. Sob esse prisma, outros órgãos governamentais, como por exemplo a seção de educação sanitária do Departamento Estadual de Saúde (DES), fizeram uso do cinema. A saúde foi uma

pasta compartilhada com a educação, na Secretaria do Estado; no entanto, desde o ano de 1941, o DES assume uma posição autônoma da Secretaria da Educação, e permanece desenvolvendo um trabalho educativo, de orientação sanitária, para a higiene escolar, entre outros temas (Gertz, 2005).

As campanhas de saúde nos cinemas comerciais indicam a parceria do DES com esses espaços para a realização de sessões, como a que aconteceu no Cinema Navegantes, no ano de 1949: “A assistência que compareceu ao local superlotou a sala daquele confortável cinema, calculando em mais de 1.100 pessoas, entre crianças e adultos. Durante os intervalos foram lidos diversos conselhos de saúde [...]” (Pleno êxito na..., 1949, p. 3). Essas ações também aconteceram em outros cinemas da capital e do interior, no ano de 1950, quando as notícias indicam que filmes educativos foram exibidos em diferentes cidades, como por exemplo, Lajeado e Encantado, com projeções para a “difusão de úteis conhecimentos de higiene e de medicina social [...] que têm sido apreciados por centenas de crianças das escolas daquelas localidades” (Filmes educativos, 1950, p. 3).

Outro órgão público a fazer uso do cinema foi a Secretaria da Agricultura, por meio da seção de informações e publicidade agrícola. No ano de 1948, surgem notícias de campanhas de educação rural, com a projeção de filmes instrutivos, educativos e alguns desenhos animados. Esse dado reforça a ideia de que houve o investimento na aquisição de equipamentos de projeção e de filmes, já que as exibições aconteciam de modo itinerante em cidades como Santa Maria e Cachoeira do Sul. Essas ações também eram destinadas ao público escolar – além de colonos e operários. As sessões aconteciam em diferentes espaços, como ginásios, grupos escolares, sociedades e armazéns da viação férrea (Campanha de fomento..., 1948).

A mobilização de outros órgãos públicos no uso do Cinema Educativo pode ter sido sugestiva para que a Secretaria da Educação do Estado tenha apropriado o recurso, uma vez que as ações dos outros órgãos sensibilizavam o público escolar, especialmente aquele situado em localidades mais afastadas dos centros urbanos. Como também, pode ter sido relevante a nova organização da educação do Estado a partir de um diálogo com o centro do país, de onde proliferavam as ideias de uso de recursos modernos para uma nova escola. A exemplo disso, a consultoria realizada por Lourenço Filho à Secretaria de Educação do Estado para a sua reestruturação. Outro fato fundamental foi a criação do Centro de Pesquisas e Orientação

Educacionais (CPOE) em 1943, que colaborou para a propagação de concepções e materiais modernos, porque passou a nortear o trabalho e a conduta dos professores gaúchos (Peres, 2000).

O CPOE passa a ser um apoio para a Secretaria efetivar os seus planos educativos. A partir da sua estrutura, há uma difusão de orientações e diretrizes por intermédio de diferentes recursos, como o envio de comunicados, a realização de treinamentos e a produção e circulação de conteúdo por uma imprensa especializada – o Boletim do CPOE. O Boletim, inclusive, constitui-se em um meio eficaz para a propagação, entre os professores do Estado, da ideia de utilizar o cinema como recurso à educação: “Estas podem ser fixas ou móveis e, como as palestras, devem ser proporcionadas ao maior número possível de pessoas, para isso convidadas pelos próprios alunos” (Escolas Normais, 1954-1955, p. 148).

No que se refere à organização do governo para a aquisição e implementação dos materiais de cinema como recursos no cotidiano escolar, alguns documentos apontam que, no ano de 1949, durante a realização das colônias de férias promovidas pela Secretaria da Educação, houve esse movimento. As colônias eram ações oferecidas para as crianças que frequentavam a rede pública, e que eram selecionadas pela seção clínica escolar da Superintendência de Educação Física e Assistência Educacional para participarem das atividades que aconteciam em diferentes locais, como: Itaí, São Francisco e Torres. Além do cinema educativo, os espaços das colônias contavam com cozinhas, refeitórios, biblioteca infantil, entre outros (Colonias de férias, 1949).

Um pouco mais tarde, na década de 1950, evidências indicam o surgimento de uma outra força externa à escola, que estabeleceu diálogos com diferentes órgãos do governo do estado gaúcho, o Consulado Americano. Nesse período, matérias na imprensa noticiaram ações de Cinema Educativo durante as Semanas Ruralistas, como a que aconteceu em Cerro Largo. Na ocasião, o Cinema Educativo foi uma das estratégias utilizadas para sensibilizar os agricultores para novos saberes relacionados ao trabalho com a terra. A ação foi coordenada com o apoio do Consulado Americano de Porto Alegre, desenvolvida por Bruno Werner, profissional da entidade. Entre as projeções, filmes alusivos aos temas das conferências, recreativos e humorísticos, entre os assuntos: industrialização da soja, desenvolvimento dos meios de transporte nas estradas norte-americanas,

escoteirismo, filmes sobre acontecimentos mundiais e acerca de conquistas esportivas. Um dos filmes destacados pela matéria foi o intitulado “A minha Letônia”, pelo desconforto causado no editor, o que foi expresso no excerto: “por demonstrar bem a vivo as crueldades do terrível comunismo” (Cinema do consulado, 1956, p. 6).

Entre os anos de 1950 e 1960 há um importante movimento do Cinema Educativo junto às comunidades rurais do Rio Grande do Sul, empreendido pelo Consulado Americano, naturalmente um reflexo dos diálogos estabelecidos entre o Brasil e os Estados Unidos. Além de uma aproximação do Consulado com diferentes administrações municipais, há o estabelecimento de uma entidade de orientação aos trabalhadores rurais: a Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural (ASCAR), constituída no ano de 1955, pelo financiamento do ETA, como já citado anteriormente (Figueiró, 2018). Entre os materiais utilizados pela ASCAR, para a disseminação de orientações e informações aos trabalhadores/famílias das regiões rurais, incluía-se o cinema – em tomadas subsequentes apresentarei evidências que demonstram o uso dos materiais para a realização dessas projeções.

Volto o meu olhar para a gestão estadual de educação. Durante essa mesma década há uma organização para a oferta de materiais de cinema para as escolas, a partir do serviço do Museu Audiovisual vinculado ao CPOE. Esse espaço apoiava a Seção de Material Didático e realizava a exposição de materiais e de técnicas audiovisuais durante as visitas dos professores à Secretaria. Também permitia o intercâmbio com outras instituições, como com o Liceu de Rivera, no Uruguai; a Diretoria do CPOE da Paraíba; o Serviço de Cinema Educativo de São Paulo; o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE); o Serviço Audiovisual do INEP; e com a sede de Publicações da Organização das Nações Unidas. (Museu áudio-visual, 1956-1957).

A crença sobre o cinema como um recurso apoiador do campo da educação é expressa no Boletim do CPOE, como é também a iniciativa do governo em utilizar o recurso no ensino público: “O cinema está para o teatro assim como o jornal para o livro, quanto à amplitude de divulgação e acessibilidade para o público [...] somente agora há tentativas de introduzi-lo oficialmente em nossas escolas [...]” (Ensino Normal, 1958, p. 324).

Esses movimentos iniciais do órgão com o uso do Cinema Educativo, foram significativos para validar os recursos do cinema junto ao ensino público do Estado

para o movimento seguinte de criação do SERCE/RS. Em dezembro de 1955, o professor Abgard Renault, representando o Ministério da Educação e Cultura, e Carlos Maria Tettamanzi, representante do estado do Rio Grande do Sul, firmam acordo para a obtenção de apoio e orientação técnica, a fim de que o RS incluísse um serviço semelhante ao do INCE junto à Secretaria. Segundo informações divulgadas no Boletim do CPOE e ratificadas pela imprensa gaúcha (Figura 9), a Secretaria do Estado do RS teria sido a primeira a assinar o convênio com o Ministério da Educação e Cultura, por intermédio do Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE, em 1º de julho de 1956 (A educação cinematográfica, 1959).

Figura 9 - Matéria sobre o Serviço de Cinema do RS – SERCE/RS



Fonte: Jornal do Dia, 1956, capa.

Desse modo, o Estado assume o compromisso de criar e operar o Serviço de Cinema, integrado ao CPOE, e que incluiria uma filmoteca cultural para a oferta de filmes às instituições de ensino públicas e privadas. Assumiria o empenho de enviar profissionais para estagiar como filmotecários e operadores cinematográficos, e para participar em cursos de preparo de diafilme, de projeção fixa, no INCE. Além de realizar estágios e cursos semelhantes no Estado; incentivar a criação de Serviços de

Cinema nos municípios; criar filmes educativos e enviar cópias ao INCE (O Cinema na educação, 1958).

Em contrapartida, o Ministério, por meio do INCE, forneceria ao Estado os equipamentos de projeção para filmes de 16mm, de acordo com a legislação; cederia cópias de filmes e diafilmes e prestaria apoio ao Serviço de Cinema Educativo da Secretaria de Educação e Cultura do Estado do RS. A partir desse acordo, inicia-se a tramitação para o estabelecimento de uma lei de criação do Serviço, no estado gaúcho (O Cinema na educação, 1958).

Mesmo sem contar com uma infraestrutura adequada, o SERCE/RS iniciou as atividades em janeiro de 1957. E, em 19 de setembro de 1958, foi aprovado o seu regimento interno pelo decreto nº 9.362, definindo-se finalidades e competências:

Art. 31 - Serviço de Cinema Educativo, incumbido de promover e orientar a utilização do cinema e da microfilmagem como processo auxiliar de ensino, meio de documentação e difusão cultural, artística e científica, bem como, meio de educação em geral, competindo-lhe executar as atribuições contidas no artigo 2º, do Decreto nº 9.362, de 19 de setembro de 1958.

Art. 32 - Secção de Audiovisuais, incumbida de preparar os recursos audiovisuais necessários a um melhor desenvolvimento do processo educativo escolar e promover sua correta utilização, competindo-lhe:

- a) incrementar a compreensão e o interesse pelo estudo mediante a utilização de recursos audiovisuais;
- b) promover e estimular a educação audiovisual;
- c) selecionar e organizar todos os trabalhos relativos aos recursos audiovisuais;
- d) prestar assistência técnico- pedagógica aos professores para melhor utilização dos audiovisuais;
- e) promover a criação de museus escolares nos municípios do Rio Grande do Sul, nas escolas da Capital, bem como, orientar sua organização e funcionamento;
- f) registrar os museus escolares;
- g) manter assistência técnico-pedagógica sobre o uso de peças museológicas, incrementando o aproveitamento do material dos museus no ensino;
- h) propor e planejar cursos sobre audiovisuais e museus escolares, visando o aperfeiçoamento do magistério;
- i) avaliar, assessorado pela Divisão de Pesquisas, cursos e trabalhos em geral, relativos à audiovisuais;
- j) planejar e elaborar revistas, folhetos, instruções, guias didáticos, especialmente dedicados à aplicação dos processos auxiliares de educação;
- l) colecionar e catalogar o material histórico-pedagógico do Estado; emitir parecer sobre artigos e obras que versem sobre recursos audiovisuais. (O cinema na educação, 1958, p. 521).

O Serviço de Cinema Educativo do CPOE/RS passa a ser divulgado pela imprensa da capital, que dá um suporte significativo para torná-lo conhecido da sociedade e para promover as ações promovidas por ele; cooperando para credibilizar

o serviço e o novo recurso educativo. Além disso, por meio de alguns personagens da imprensa gaúcha, há uma ampliação sobre o tema; bem como a predisposição em colaborar com o CPOE para a oferta de cursos de qualificação para os docentes do Estado e outras pessoas interessadas: “Será realizado um Curso (básico e intensivo) de cinema na Catedral Metropolitana [...] através de seu Centro de Pesquisas, com aprovação do Serviço de Cinema Educativo, e a ser ministrado [...] pelo Prof. Humberto Didonet<sup>30</sup> [...]” (Didonet, 1959b, p. 11).

Os cursos de cinema oferecidos pelo CPOE também mobilizaram outros estudiosos sobre o tema, vinculados à Igreja, como o Padre Guido Logger, que atuava no Serviço de Informações Cinematográficas do Rio de Janeiro; além do professor Hélio Furtado do Amaral, do Serviço de Censura Cinematográfica do Juizado de Menores de São Paulo (Ofício Circular nº 935, 1959). Apresento esses dados para ilustrar a movimentação que acontecia no Estado para o uso dos recursos de cinema, pela representatividade desses cursos para a cultura material escolar, o assunto será recuperado em tomadas subsequentes.

No momento, destaco que esses documentos corroboram para o entendimento de que a Igreja Católica, no RS, foi uma das responsáveis pela formação dos professores do Estado, no que se refere aos conhecimentos cinematográficos. E alude para a relação colaborativa com o órgão estadual de ensino, que por sua vez cumpria com seu papel na orientação dos docentes ao oferecer a atividade de formação, algo necessário para cooptar o interesse do magistério gaúcho para esses novos recursos que auxiliariam na modernização das práticas pedagógicas.

No que se refere à trajetória do SERCE/RS, entre 1965 e 1967, período em que o CPOE passa por duas reestruturações, as atividades e materiais de Cinema Educativo ficam sob a jurisdição da Divisão de Orientação, no Serviço de Recursos Audiovisuais, compreendido pelo setor de Museu Escolar, de Desenho Técnico e de Cinema e Televisão Educativos. Ocorre nova mudança no ano de 1967, quando o Serviço de Recursos Audiovisuais é transformado em divisão de Telecomunicação Educativa, compreendendo o Serviço de Televisão Educativa, o Serviço de Cinema Educativo, a Seção de Audiovisuais, o Setor de Rádio Educativo e o Setor de Desenho

---

<sup>30</sup> Didonet foi um estudioso sobre o cinema, editor da coluna “Orientação Cinematográfica” do Jornal do Dia, uma publicação sob a gestão da Igreja Católica, com circulação na capital gaúcha. Foi o responsável pelo Cineclube Pro Deo de Porto Alegre, fundado no ano de 1954, impulsionado pelo movimento cineclubista que avançou a partir dos anos de 1950, e que teve um peso representativo da Igreja Católica para enquadrar os filmes nos critérios dos valores cristãos (Brum, 2009).

Técnico. A divisão de Telecomunicação Educativa surge de um novo convênio do estado com o governo federal, dessa vez com o Ministério da Educação (MEC), para a instalação da televisão educativa no Estado (Quadros, 2006).

A mudança de denominação de “Serviço de Recursos Audiovisuais” para “Telecomunicação Educativa” demonstra que sob a perspectiva de utilizar modernos meios para a educação, incluía-se, entre esses recursos, a televisão. Desde a década de 1950, a televisão passa a incorporar um caráter de instrução a partir da concessão de canais educativos. No estado do RS, por meio de canal fechado, em 1958, funciona de forma pioneira na Universidade de Santa Maria um canal de TV educativa. Somente a partir da década de 1960, a capital gaúcha passa a oferecer esse tipo de programação (Faria, 1965).

Apesar das mudanças, o Serviço de Cinema mantém as suas finalidades originais, com a orientação e promoção do cinema como suporte auxiliar para o ensino, apoiando a documentação audiovisual e a difusão tanto científica, quanto cultural e artística. Além de estimular o uso e pesquisa sobre os audiovisuais; assessorar pedagogicamente os professores; trabalhar na orientação para a instalação de museus escolares; realizar cursos sobre audiovisuais e acerca dos museus (Da Divisão de Telecomunicação, 1965-66).

Esse avanço da televisão promoveu algumas novas práticas educativas, a partir da década de 1960, por meio de observação de anúncios da TV Piratini, canal 5 - TV Educativa situada em Porto Alegre, evidenciando a apropriação de produções cinematográficas pelo canal de TV, exemplificada em anúncios da imprensa que convidam os telespectadores a acompanharem a exibição do filme “Reconciliação” que é classificado como educativo (Reconciliação, 1965).

O Serviço ainda sofreu outras modificações, atualmente, há a Cinemateca Capitólio ligada ao governo estadual, sob a gestão da Secretaria Municipal da Cultura de Porto Alegre, com um acervo que pode ser acessado pelo público em geral. Agregada à instituição, há o programa de alfabetização audiovisual, por meio do qual funciona o projeto Vagalume que desenvolve ações para alunos com idade infanto-juvenil (Programação de Alfabetização, 2023).

Em síntese, esse contexto foi significativo para a compreensão de que o uso do cinema como um recurso educativo não se limitou ao estabelecimento do Serviço ofertado pela Secretaria, tampouco surge com um único protagonista. Os materiais de

cinema foram utilizados por outros órgãos públicos estaduais. Houve um empreendimento da Igreja para a oferta desses materiais como recurso à educação. E, ainda, aconteceu uma diligência de outras instâncias em diálogos com culturas externas ao Brasil para o uso e o acesso aos materiais de cinema, como os mencionados com a atuação do Consulado Americano.

Até aqui apresentei dados e estudos que ajudaram a elucidar sobre o contexto histórico que cercou a oferta dos materiais de Cinema Educativo em esfera nacional e estadual. Na próxima tomada, apresento algumas elaborações feitas acerca do contexto do Cinema Educativo na cidade de Caxias do Sul e região, cotejando com o panorama das outras dimensões já apresentadas.

### **2.1.3 “Nos melhores cinemas”: as memórias de uma história do Cinema Educativo na serra gaúcha**

No preâmbulo do estudo de Pozenato e Giron (2007, p. 7), o escritor José Clemente Pozenato escreve: “A presença de uma sala de Cinema numa pequena cidade sem outro contato com o mundo passa a ser uma janela para ver outra gente, outros valores, outros comportamentos [...]”. E sinaliza que é uma possibilidade para estabelecer um ângulo diverso sobre a própria realidade, ou sobre a realidade do grupo, concebendo-se por vezes, um olhar mais crítico.

Essa janela é a que aspiro abrir ao reconhecer as possíveis perspectivas do surgimento do Cinema Educativo nesta região, e que estão associadas à propagação de saberes; como possibilidade de aproximar os sujeitos que viviam em um cenário isolado (seja pelas condições físicas, seja pelos aspectos sociais) a outras perspectivas; como recurso apoiador das práticas docentes; como um meio de entreter, de instruir, de educar, de encantar e inspirar movimentos na sociedade.

Na primeira década do século XX surgem os primeiros espaços de cinema formais nesta região, como por exemplo o da Sociedade de Mútuo Socorro *Príncipe di Napoli* (Pozenato; Giron, 2007). No entanto, as projeções luminosas já haviam conquistado a plateia desta região com um cinema do tipo ambulante, que vinha de fora e ocupava espaços como o Teatro Velho (Adami, 1957). Os cinemas ambulantes aconteciam com o auxílio de profissionais que transitavam por várias cidades, levando os projetores no lombo de mulas; um cinema que também servia como meio de cultura

e para informar. No caso desta cidade, para que os imigrantes pudessem visitar a sua terra e conhecer outros lugares (Pozenato; Giron, 2007).

Para contextualizar, Caxias do Sul foi um dos destinos escolhidos pelos imigrantes italianos, no estado do Rio Grande do Sul, no final do século XIX, mobilizados pelo Programa de Colonização e Imigração realizado pelo Governo Imperial. A Colônia Caxias foi a sede da colonização italiana no Estado. Caxias se desenvolveu de forma vertiginosa, tornando-se um município autônomo que passou a contar com a força econômica de uma variedade de segmentos como agricultura, indústria e comércio (Heredia; Fontana, 2018). Com a contribuição do trabalho desses imigrantes teve um avanço representativo da urbanização e de materiais advindos da modernidade, com a instalação de espaços destinados à cultura e ao lazer, como os de cinema.

No que se refere ao campo da educação, houve uma organização dos imigrantes para a instalação de escolas étnicas-comunitárias rurais, algumas sustentadas por Associações de Mútuo Socorro, ou ligadas a instâncias religiosas, outras organizadas pelas próprias comunidades. Caxias do Sul, no início do século XX, foi uma das cidades gaúchas com mais instituições de ensino italianas, com um número de 11 escolas, que surgem para suprir a necessidade de educação dessa população, frente à ausência de um ensino público. Nesses espaços, o ensino ofertado apresentava potentes características culturais do país de origem; era ministrado em língua italiana; e a escassez de materiais indica que o consulado colaborou com o fornecimento de livros (Rech; Luchese, 2018).

Nesse cenário, aplicam-se ações já apresentadas no contexto estadual, e que foram mobilizadas para impedir um diálogo dos imigrantes com a pátria de origem. Como as atividades de vigilância, o fechamento de escolas e a ampliação da rede pública de ensino, que ganharam vigor a partir da década de 1930, durante o Governo de Vargas, que tinham a intenção de inspirar a valorização da nacionalidade brasileira. O relatório produzido pelo Diretor da Seção Administrativa (responsável pelos serviços voltados à nacionalização do ensino), destinado ao Secretário da Educação e Saúde Pública, J. P. Coelho de Souza, colabora para a compreensão de que Caxias do Sul esteve na mira para a implantação de ações desse tipo:

Nas aulas rurais localizadas nas chamadas “Linhas”, no interior dos municípios serranos, e nos do vale do taquari, até princípios de 1938, o ensino era ministrado integralmente em língua estrangeira, salvo raríssimas

exceções [...] Nas zonas de colonização italiana, pela maior afinidade de língua e costumes a integração do imigrante se ia processando vagarosa, porem seguramente [...] O consulado italiano, mantinha cinco aulas nesta capital e três no interior do Estado, Caxias, Pelotas e Santa Maria, em cada uma das quais, a pedido do consulado, colocara o Estado, uma professora pública. Constantes eram as queixas dessas professoras com referência à obra de catequese política que lá se procedia [...] Armados pelos decretos 7212, de 8 de abril, de 1938 e 7247, de 23 do mesmo mês, que estabeleciam o registro obrigatório de todos os estabelecimentos particulares de ensino, e a proibição de usarem mais de uma hora de atividade escolar no estudo e uso da língua estrangeira, anunciamos pela imprensa, dando ao aviso a maior publicidade, que os estabelecimentos, que até 23 de maio não houvessem providenciado para o registro, teriam suas portas cerradas (Porto Alegre, 1939, p. 2)

Faço um parêntese para apresentar informações que contribuem para um olhar sobre o cenário político de Caxias do Sul, no período. Em março de 1930, por ocasião da eleição à presidência do Brasil, o resultado das urnas na cidade, indica que havia um apoio do eleitorado caxiense à eleição de Getúlio Vargas, com um montante de 5.212 votos. Em registros do Conselho Municipal de Caxias, de 6 de outubro de 1930, emerge a moção de solidariedade ao benemérito Governo do Rio Grande do Sul, por parte do presidente do Conselho – José Costamilan, com confirmação de apoio de seus integrantes pela crença de que o regime de Vargas contribuiria para o desenvolvimento da nação, o que ficou expresso em trechos como: “[...] para qualquer emergência para a vitória da grande causa que empolga a nacionalidade ou para morrer com ela [...]” (Câmara de Vereadores, 2012, p. 53). Um apoio ingênuo, uma vez que as políticas do Governo Vargas significaram a perda de autoridade do legislativo.

Outro ponto significativo do contexto político emerge do período de gestão do Prefeito Dante Marcucci<sup>31</sup>, de 1937 até 1947. Sua administração estava acordada aos interesses dos comerciantes e da elite empresarial caxiense; em momento em que o poder executivo exercia as funções do legislativo; e que foi marcado pelo desenvolvimento urbano da cidade. Em seu governo foi inaugurado o trecho da estrada que passou a ligar Caxias do Sul a Porto Alegre, pela Rodovia Getúlio Vargas (Br 116), o que encurtou a distância com a capital, facilitando o trânsito de produtos.

---

<sup>31</sup> Dante Marcucci nasceu em Porto Alegre, era filho de imigrantes italianos que inicialmente viveram em Caxias do Sul. Assumiu a prefeitura de Caxias em 1935, convidado pelo General Flores da Cunha, sendo o único candidato que arrematou o interesse de vários partidos. Entre os feitos da administração, o desenvolvimento de um sistema viário para a desinteriorização da economia na região. O Prefeito tinha ideias afinadas às do governo Getúlio Vargas. Apesar da descendência italiana, foi um dos gestores municipais, no Estado, que seguiu a ideologia de Flores da Cunha e que permaneceu no cargo após o início do Estado Novo (Tomazoni, 2011).

Nesse período, Caxias do Sul apresentou uma implicação com o movimento nacionalista e do Estado Novo, organizando, no ano de 1942, a partir do Núcleo da Liga de Defesa Nacional, atos cívicos em manifestação contrária aos países do eixo da Segunda Guerra Mundial. Foi um tempo de restrições sobre elementos que poderiam intervir sobre o nacionalismo brasileiro, como a mudança de nomenclatura de praças e ruas, a exemplo: Dante Alighieri que passou a se chamar Praça Ruy Barbosa; e Avenida Itália que passou a se chamar Avenida Brasil. Além disso, algumas indústrias caxienses passam a fornecer bens ao exército brasileiro, como as Metalúrgicas Abramo Eberle e Gazzola (Machado; Herédia, 2001). Os nomes originais de ambas as ruas foram readotados e persistem na atualidade.

Apesar de Dante Marcucci ter realizado relevantes contribuições para o ensino caxiense, foi durante a administração de um dos seus sucessores, Luciano Corsetti, que houve uma organização para equipar a Diretoria da Instrução Pública de Caxias do Sul com os materiais necessários para a oferta do Cinema Educativo para as escolas públicas municipais. Esse registro foi um dos primeiros indícios que surgiram do Cinema Educativo, antes de minha imersão sobre os documentos, e que fez referência ao trânsito de materiais para um cinema itinerante para os sujeitos que viviam em locais mais distantes e de difícil acesso, permitindo o contato com um mundo moderno projetado pelas lentes do cinema. Primeiros registros, que por acaso foram impulsionadores deste estudo, observados nos anos iniciais da década de 1950, no Jornal Despertar, e que anunciavam o Cinema Ambulante das Escolas Rurais de Caxias do Sul (Dewes, 2019).

Porém, há registros de que antes dessa data, essa região também promoveu discussões e ações que visavam criar uma compreensão sobre a função educativa do cinema, ou combater um uso que era definido como prejudicial à moral. Como por exemplo, o texto publicado no Correio Colonial, do ano de 1925, em que o colunista critica o cinema-entretenimento, por ser uma “escola” onde os adolescentes aprenderiam lições prejudiciais para a sua formação moral; mas, ao mesmo tempo defendia um uso instrutivo por considerá-lo “[...] o mais barato mestre de geografia, de física, de história natural e de quase todas as ciências” (Greco, 1925, p. 1).

No que diz respeito às ações promovidas com o intuito educativo, no ano de 1939 foi noticiada a realização de uma sessão especial voltada aos professores, oferecida pelo “Cine-Teatral Caxiense”, com a exibição do filme “Dinheiro Demais”,

indicado ao magistério por ser “[...] filme recomendado especialmente às professoras, dado o estudo psicossocial que faz da educação atual [...] contribuindo de um modo amplo para a difusão de normas de ensino através do cinema [...]” (Uma sessão..., 1939, p. 1).

Entre as décadas de 1930 e 1940, o cinema parece ganhar espaço dentro das instituições escolares, quando os irmãos do Colégio Carmo cederam à inovação e às reclamações dos alunos internos que não podiam participar das sessões oferecidas nos espaços comerciais, em virtude do confinamento. Desse modo, os religiosos adquiriram uma aparelhagem do Cine Guarani, que havia modernizado os seus projetores. Desse modo, passaram a oferecer alguns filmes que eram cedidos gratuitamente pelo “Guarani”, com a condição de que fossem projetados somente para os internos. Sob o comando do Irmão Eusébio Alberto, filmes em preto e branco, mudos, de Charles Chaplin, Três Patetas e de faroeste, entre outros, passam a ser exibidos. As sessões funcionaram até o ano de 1957, regularmente, duas vezes por semana, acompanhando os avanços da indústria cinematográfica, com a exibição de filmes coloridos e a troca de projetores para versão mais moderna. As sessões foram abandonadas, com o tempo, e o fechamento do internato (Bonifácio, 1989).

Outro movimento importante para a propagação da ideia de uso do cinema como recurso educativo surge de uma relação colaborativa com o Consulado Americano de Porto Alegre, no ano de 1949. A partir do interesse do Consulado em oferecer atividades de cinema na cidade, indício que emerge de correspondência do cônsul, V. Lansing Collins Jr, encaminhada ao Prefeito de Caxias do Sul, Luciano Corsetti, para a oferta de projeções sob a monitoria dos cinematografistas do Consulado:

Com o presente tenho o prazer de apresentar a V.S. os Snrs. Ney Xavier de Azambuja e Bruno Werner, funcionários-cinematografistas do Consulado Americano. Os referidos Snrs. Encontram-se nesta cidade, juntamente com a caminhonete do Consulado, equipada com aparelho de projeção e um sortimento variado de filmes culturais e educativos. O nosso propósito com estes filmes é estimular o intercâmbio cultural entre os povos dos Estados Unidos e do Brasil. Os filmes são adequados para exibições nas escolas e demais instituições e mesmo à noite em praça pública, quando o tempo for bom. Todas as exibições são gratuitas de nossa parte e deverão ser feitas ao público, livre de ônus [...] (V. Lansing Collins Jr, 1949, p. 1)

A proposta de apoio do Consulado foi aceita pelo presidente do legislativo caxiense, Rubem Bento Alves, que na ocasião ocupava a função de prefeito interino.

Para as sessões foi cedido o espaço do salão do Círculo Operário, e a divulgação da ação foi incumbida à Rádio Difusora (Alves, 1949, p.1).

O Círculo Operário cedia o espaço para esse tipo de ação e também realizava sessões de cinema entre os associados, como sugere o trecho de matéria publicada em jornal de circulação regional: “[...] digno Delegado Geral da entidade operária que numa demonstração de apreço e retribuição às gentilezas com que tem sido alvo, exibiu uma série de filmes instrutivos [...]” (O que vai... 1949, p. 7). O SENAI de Caxias do Sul foi outra entidade social que promoveu sessões de filmes para os alunos em formação técnica e profissional: “Para maior desenvolvimento social e cultural, a Escola realiza sessões cinematográficas com a apresentação de filmes recreativos e instrutivos” (Serviço Nacional..., 1948, n.p.).

Outras instâncias do governo fizeram uso do cinema no final da década de 1940, como as sessões realizadas durante a Semana da Criança, que movimentou a população para a participação em um Concurso de Saúde Infantil promovido pelo Posto de Higiene local com a colaboração da Prefeitura Municipal. Nessa ocasião foram organizadas três sessões cinematográficas, com o apoio da Secção de Educação Sanitária do Departamento Estadual de Saúde (DES). Os filmes do tipo educativo foram exibidos aos participantes do evento que teve uma grande adesão e aconteceu no Cine Teatro Apollo (Figura 10):

Figura 10 - Plateia das exibições durante a Semana da Criança em 1948



Os indícios sugerem o estabelecimento de parcerias com espaços de cinema e com outras instâncias sociais para uma oferta às crianças em idade escolar. Nesse período, ainda não aparecem ações de cinema promovidas em instituições públicas municipais de ensino, com um suporte material próprio do governo. Apesar de haver indicações de orientações para o uso de filmes educativos nas diretrizes de ensino divulgadas no Programa para as Escolas Municipais de Caxias do Sul, como em documento com orientações sobre as projeções para suporte à aprendizagem: “[...] as fotografias, as projeções fixas, as fitas cinematográficas constituem documentação apropriada à aprendizagem [...]”; como também em trechos: “[...] se recomendam como meio de verificação da aprendizagem e processo de articulação com as demais disciplinas do currículo. As fotografias, gravuras, projeções fixas e o cinema educativo [...]” (Caxias do Sul, 1943, p. 31-41).

Possivelmente, essas orientações tenham sido elaboradas a partir de instruções repassadas em caráter estadual; e pela mobilização que aconteciam em diferentes comunidades do entorno das escolas municipais, para o uso do cinema.

Colabora com essa ponderação as narrativas de ex-alunos da Escola Normal Rural “Murialdo”, de suas experiências na década de 1940 com o cinema que era promovido pela instituição de ensino aos internos da escola e para toda a comunidade de Ana Rech: “[...] *além do teatro, todos os finais de semana, o Murialdo apresentava um filme que vinha de Porto Alegre, dezesseis milímetros, [...] e apresentava no sábado, à noite, para os alunos; e, no domingo, à noite, para o pessoal da vila [...]*” (Susin, 2022, p. 8). As lembranças de outro aluno remetem às excursões realizadas para a região urbana de Caxias do Sul, para que os internos, acompanhados de professores, assistissem a filmes exibidos nos espaços comerciais da cidade: “[...] *os padres nos levaram a Caxias para assistir os “Dez Mandamentos” [...] quando terminou o filme, nós saímos e ficamos esperando o ônibus dos Stürman de Ana Rech, que eles nos levariam de volta para o Murialdo [...]*” (Daneluz, 2022, p. 6).”

Um outro exemplo de uma movimentação das comunidades do interior para o acesso ao cinema, emerge da narrativa de entrevistadas da comunidade de São Pedro da 3ª Léguas. Evidências de um cinema que era promovido com o apoio de padre que integrava o Círculo Operário Caxiense, como relembra Quartiero (2022):

*[...] quem iniciava era o padre, mas quem fazia o Cinema era o meu marido [...] Marino Quartiero, o ajudante era o Reni Cassânego [...] ele fazia o cinema no domingo de tarde, ou no sábado à noite, e depois as capelas o chamavam*

*para passar nas capelas [...] Em São Paulo, tinha na época, tinha uma igreja, então ele ia fazer [...] passava o cinema. E também, no domingo de noite, ele ia para Galópolis passar [...].*

Essa memória da colaboração de instâncias religiosas para a disseminação do cinema também emerge na narrativa da Irmã Albina Bosio (2023, p. 10), das lembranças na comunidade da 3ª Léguas e da primeira infância na localidade de Fagundes Varela (serra gaúcha): “*Ele [o padre], quando ia na escola avisava, mas também na Igreja, dizia: - ‘olha, hoje tem, tal hora, tem filme.’ E, às duas da tarde, tinha fila.*” Semelhanças de narrativas de um cinema que também ocupava um espaço escolar, e que era possibilitado por religiosos em São Pedro da 3ª Léguas, como as evidenciadas no depoimento da Irmã Antônia Brustolin (2023, p. 11):

*Na época eram os Padres paulinos [...] eles nasceram para a comunicação, e o cinema era uma forma de comunicação. Assim, eles levavam alguns folhetos, alguma coisa que eles tivessem, eles distribuíam; os pequenos jornaizinhos, mínimos que fossem, era comunicação [...] na escola, sempre na escola! A primeira coisa é fechar as janelas. Me parece que colocavam uma cortina, mas tinha [...] a escola era de madeira, portanto, janelas de madeira, fecha e escurece, escurecia a escola; e, nós, antes de escurecer, nós nos acomodávamos, ficávamos lá, bonitinhos, esperando o momento de começar.*

Uma memória individual tal como concebeu Halbwachs (2013) sob uma perspectiva do que parece ser uma memória coletiva, por evidenciar um momento de uma possível partilha de experiências pelo encontro dos sujeitos que viviam em localidades mais afastadas da área urbana com as tecnologias do cinema, ações estratégicas de instâncias religiosas atentas as representações propagadas.

Convém acrescentar aqui dois pontos que ajudam em compreensões sobre o contexto. O primeiro deles visa esclarecimentos sobre o cenário rural e a educação no município. Já introduzi anteriormente alguns aspectos que caracterizam singularmente as regiões rurais desta cidade, como os relacionados à colonização italiana, à participação comunitária na educação escolar e acerca de uma interferência da pátria de origem dos imigrantes nas escolas étnicas. Entre as décadas de 1940 e 1960, há um aumento progressivo da indústria e do comércio em Caxias do Sul – um movimento que, de certo modo, é impulsionado pela produção e beneficiamento dos bens agrícolas (Herédia, 2017). Nesse período, a agricultura ainda era representativa para a economia do município, sua contribuição se justifica pelo número de pessoas que viviam e trabalhavam em localidades mais afastadas da área urbana, como demonstra os números divulgados pelo IBGE, referentes ao ano de 1940, que

apresentam um quantitativo de 20.123 habitantes na área urbana, comparativamente ao de 19.377 na área rural; já, em 1950, o número de habitantes na área urbana aumenta substancialmente para 36.742, e o da área rural mantém um relativo crescimento de 22.791 habitantes (IBGE, 2013). Apesar do crescimento exponencial na área urbana, não há uma diminuição na área rural. Nesse sentido, houve um investimento do município para explorar os potenciais de trabalho das áreas rurais e para estimular a permanência dos sujeitos nessas localidades com a oferta de atrativos.

A exemplo do que foi implementado pelo governo do estado do Rio Grande do Sul, na década de 1950, com estímulo à formação de cooperativas de agricultores em resistência aos movimentos sociais e de reforma agrária (Grando; Mertz, 2010). Em Caxias do Sul foram implementadas ações de incentivos aos produtores rurais, facilitando o crédito, com a isenção de tributos, proporcionando meios para o desenvolvimento da produção, além de realizações na educação e para a melhoria da saúde e o bem-estar das comunidades rurais (Caxias do Sul, 1948).

No que se refere à educação, as escolas rurais tinham como alvo o ensino primário, dividido em quatros anos. Nessas instituições, normalmente, um único professor orientava várias classes na mesma sala, em turmas mistas (Roso, 2012). O docente encontrava dificuldades pelas especificidades de um cotidiano de vida rural, como a ausência das crianças em virtude de sua participação no trabalho realizado pela família com a agricultura. Mas, para a Diretora da Instrução havia o interesse das famílias com a escolarização de seus filhos: “[...] eu sempre notei muito interesse, muito interesse naquela época [...] eu sempre notei da parte dos agricultores um grande interesse [...]” (Benvenuti, 1983, p. 2). Talvez, em virtude dessa percepção e das demandas provenientes das comunidades, na década de 1940, a Diretoria da Instrução inaugurou um número significativo de escolas que valorizavam as comunidades rurais, em localidades como: Fazenda Souza, Santa Lúcia do Piaí, Vila Oliva, Criúva e Vila Seca (Benedete Netto, 2014). Empreendimentos que, segundo Benvenuti (1983), destacavam Caxias do Sul como: “[...] um dos municípios do estado, que sempre se conservou em primeira linha em matéria de educação municipal, de ensino rural [...]”.

Desde 1937, com a elaboração do plano para o desenvolvimento da educação rural, o governo do estado do Rio Grande do Sul passou a pensar de uma forma mais

organizada esse modelo de educação. Uma dinâmica que se estendeu pelos anos de 1947, com a criação da Superintendência do Ensino Rural e, em 1954, com o Plano de Educação Rural, que contribuíram para a organização e gestão da educação oferecida para as populações rurais. A escola, dentro desse cenário, assumia atribuições que possibilitavam saberes ajustados às necessidades das pessoas que viviam naqueles espaços (Almeida, 2007).

A expressividade das comunidades rurais, nesta região, certamente foi um dos motivos para o investimento de órgãos públicos e de entidade sociais na promoção de atividades que envolviam o Cinema Educativo. Considero, ainda, que havia o entendimento do potencial desse recurso para instruir uma parcela significativa da população que não alfabetizada no português.

O outro parêntese que faço é em direção de esclarecimentos sobre a relação entre a Igreja Católica e a educação nesta região. Conforme Grazziotin (2010), a Igreja Católica esteve próxima aos imigrantes italianos desde o início da colonização, realizando um apoio religioso e em questões sociais e econômicas. Um movimento motivado pelo fechamento e expropriação de congregações religiosas, na Europa, no final do século XIX, pela priorização do ensino laico e gerido pelo Estado e, com isso, pela vinda dos grupos religiosos para o Rio Grande do Sul. Entre essas instituições, destaco a atuação dos Padres Josefinos de Murialdo, pelo trabalho singular na formação de professores para as escolas rurais. Também porque foi uma das instituições que utilizou o cinema como um suporte à educação, possivelmente, uma das pioneiras em Caxias do Sul a usar o recurso, indício que emerge da narrativa de ex-aluno sobre os anos em que aconteceram as sessões de filmes na escola: *“Quarenta e sete... quarenta e oito, quarenta e nove, cinquenta, cinquenta e um, cinquenta e dois. Até o ano, não lembro, mas muitos, muitos anos”* (Susin, 2022, p. 10).

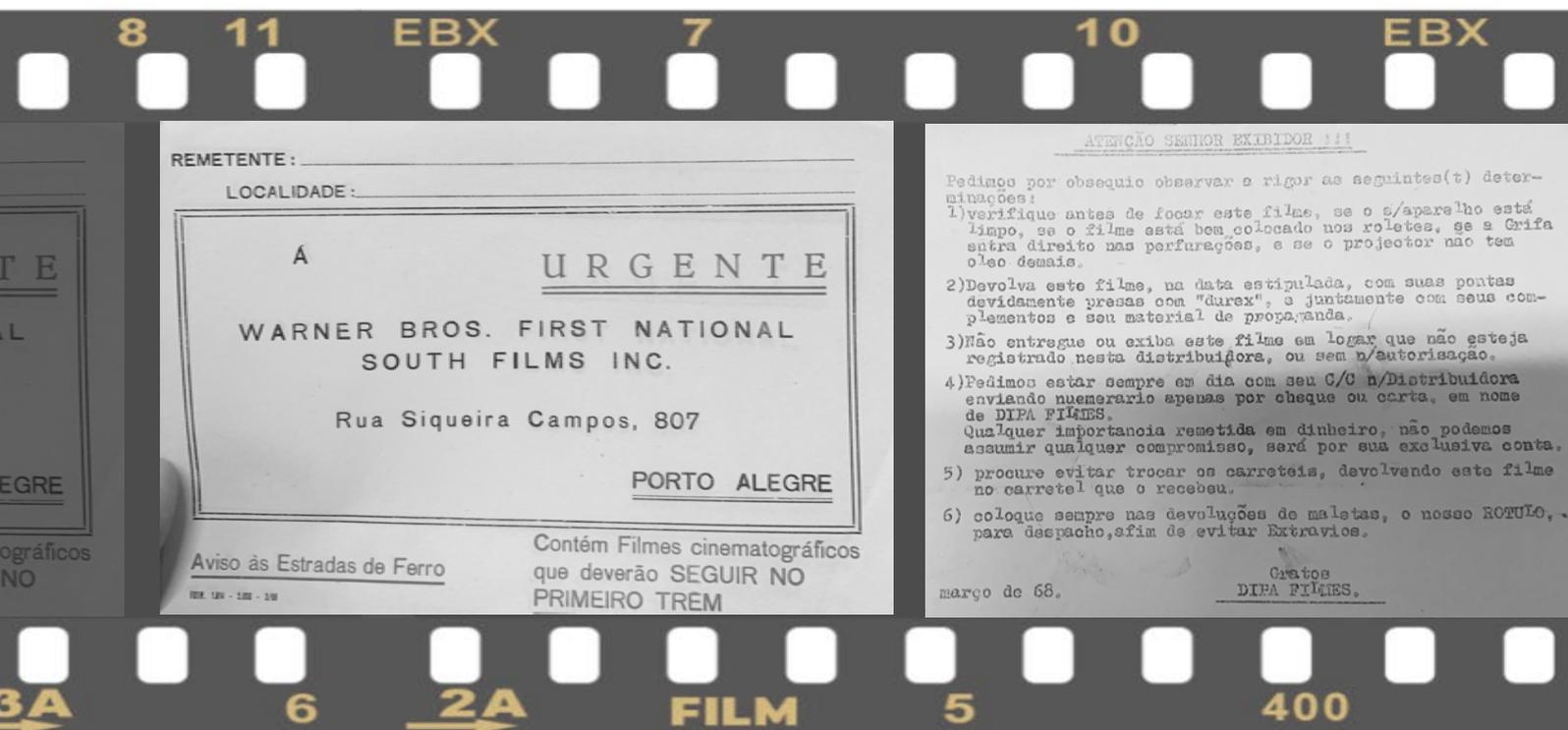
A Escola Normal Rural “Murialdo” era mantida pela Congregação dos Padres Josefinos. Em 1942, o Padre João Schiavo e o Secretário J. P. Coelho de Souza assinam o convênio para reconhecer a Escola entre as instituições de formação específica para docentes rurais no Rio Grande do Sul. De acordo com o item três desse convênio, o Estado manteria um professor para a fiscalização e orientação sob as diretrizes das legislações estaduais e federais; já, o item sete trata sobre a

integração dos docentes, do sexo masculino, formados pela Escola, ao quadro de professores rurais do Estado (Porto Alegre, 1942).

No que se refere ao uso de novos suportes educativos para a formação desses docentes, a Escola desenvolveu uma série de atividades voltadas à educação e à cultura dos internos, ações que eram extensivas a toda comunidade de Ana Rech e que são lembradas em depoimentos dos ex-alunos: “[...] tive a oportunidade, também, de fazer várias peças com o Padre Eugênio Scatolin, que era um italiano [...] ele mesmo fazia todos os escritos da peça [...] no fim de semana era o grande chamado para o povo da vila, eram os teatros, ou então o cinema.” (Soldera, 2022, p. 5). As atividades culturais articuladas a aspectos religiosos foram premissas dessas ações implementadas na Escola: “Ele foi quem iniciou, aqui em Ana Rech, [...] a Vila dos Presépios, foi ele que começou a montar, naquele período, através do teatro, a importância dos presépios” (Boniatti, 2022, p. 5).

Os registros feitos pelos integrantes da comunidade escolar dos Padres Josefinos de Murialdo são esclarecedores nesta etapa de contextualização, por indicarem uma iniciativa antecessora e desvinculada de órgãos públicos para o uso dos materiais de cinema, nesta região. Muito embora eu acredite que tenha havido um diálogo com as propostas de ensino preconizadas em caráter federal, estadual e municipal, não identifiquei um apoio dos órgãos públicos para a operacionalização das ações. Os documentos e materiais localizados no museu da escola indicam que a ação era promovida com uma mobilização de seus docentes, entre eles o Padre Eugênio. E que a procura pelos materiais (filmes) acontecia diretamente pela escola, consideração essa que é sustentada pelos documentos, como as fichas (Figura 11) que acompanhavam os filmes encaminhados pelas distribuidoras, localizadas entre os materiais históricos e preservados. Além disso, considero que a Escola, no que tangencia as exposições de filmes, guiava-se pelo Serviço de Informações Cinematográficas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, pelas evidências materiais encontradas e que serão melhor reflexionadas em cenas subsequentes.

Figura 11 - Ficha de identificação do remetente e ficha sobre o uso dos filmes



Fonte: Museu Murialdo de Ana Rech (entre 1950 e 1960).

No início dos anos de 1950, tempo próximo às memórias apresentadas do cinema junto à Escola Murialdo, há a indicação de uma organização do poder público municipal caxiense para a aquisição dos materiais de cinema como um suporte para o campo da educação. Registro que emerge em documentos da imprensa sobre o projeto encaminhado pelo Prefeito Luciano Corsetti, para apreciação do poder legislativo, que resultou da aquisição do projetor de filmes:

[...] de conformidade com sugestões apresentadas pela Diretoria da Instrução Pública, a compra de um moderno projetor cinematográfico, a fim de utilizá-lo em campanha educativa no nosso interior, junto às escolas primárias mantidas pela Municipalidade. A Câmara de Vereadores, apreciando a matéria e atentando para os seus benéficos resultados, concedeu-lhe aprovação e conforme tivemos oportunidade de saber, a Prefeitura já adquiriu o projetor e mesmo fez a sua estreia, há poucos dias, na localidade de Terceira Léguas. Segundo informações que nos chegaram, a Diretoria da Instrução Pública, traçou um plano para a exibição de filmes instrutivos e recreativos nas dezenas de escolas espalhadas por todo município. Desta forma, não só os alunos, como os próprios pais, terão oportunidade de assistir cinema na colônia, graças a essa medida que apreciáveis benefícios poderá estender ao nosso meio rural (Cinema Educativo, 1951, p. 2).

O movimento realizado pelo órgão público de ensino caxiense aconteceu de forma sistematizada, para solucionar as demandas necessárias para a implantação do projeto, antes do início de sua execução. Concomitante com o pedido encaminhado à Câmara Municipal, houve a procura de apoio de entidades para a oferta dos filmes, conforme relata a Diretora de Instrução Pública à imprensa local: “[...] estive também no Consulado Norte-Americano, onde obtive, por empréstimo, diversos e interessantes filmes educativos e recreativos para serem exibidos em nossas escolas do interior do município [...]” (Cinema Educativo, 1951, p. 3).

Nesse contexto, destaco o nome da Diretora da Instrução Pública, professora Ester Troian Benvenuti, reconhecida como idealizadora do projeto, refletindo sobre as possíveis inspirações para o uso do recurso junto às escolas municipais, especialmente as rurais. Em sua narrativa a pesquisadores locais, há indicações sobre articulações feitas que podem ter produzido o interesse sobre novas tecnologias e/ou práticas, como o cinema, impressões sobre diálogos com outras docentes, com congregações religiosas e da procura por novos conhecimentos, como no excerto: “[...] lembro o apoio e a orientação que recebi dos Padres Josefinos, que recém tinham chegado à Ana Rech, e das Irmãs do Colégio Nossa Senhora do Pompéia” (Benvenuti, 1983, p. 2). E, ainda, em trechos como: “[...] sempre gostei muito de poesia, de teatro, não é, tomava parte inclusive nos fins de semana dos teatros das irmãs de Nossa Senhora do Pompéia em Ana Rech, eu fazia papéis no teatro, porque eu estudava com elas francês e música [...]” (Benvenuti, 1983, p. 5). Contribui para o entendimento sobre as suas inspirações a seguinte evidência:

*[...] eu lia bastante. Tinha só um cidadão em Ana Rech, naquela época que assinava o Correio do Povo, e eu, aos sábados à tarde, pedia um cavalo emprestado [...] e ia para Ana Rech buscar os jornais, Correio do Povo e eu devorava o Correio do Povo [...] E, também, por orientação dessa professora Ercília Petry, porque ela tinha o curso completo na Itália, e ela transmitiu muito [...] ela veio com o curso completo de Milão, quer dizer que ela, então, falava sobre arte, ela bordava, ela pintava, ela gostava de teatro [...] numa ocasião, um médico francês atacado pela tuberculose, ele veio para o Brasil e procurou os ares puros de Cima da Serra e se fixou em Ana Rech. E a senhora dele era professora de Universidade na França. Ela tinha uma biblioteca assim maravilhosa [...] ela me emprestava os livros, lá por 1935,36 [...] quer dizer que tudo ajudou para que, além do ensino propriamente dito, eu sempre me dedicasse também para estender um pouco mais a parte de cultura. E assim eu ia para a colônia, nós fazíamos teatro, cantávamos [...]* (Benvenuti, 1983, p. 8-9)

As referências da docente também apontam para uma proximidade com a Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul, especialmente no período em que atuava como orientadora do ensino, no ano de 1942: *“A partir da época que assumi como orientadora então, recebendo orientação do centro de Pesquisas e Orientação Educacionais da Secretaria de Educação [...]”* (Benvenuti, 1983, p. 8).

Reforço que nesse recorte histórico, em Caxias do Sul havia significativas ressonâncias do movimento de nacionalização, com ações que eram empreendidas em esfera estadual para uma vigilância sobre um trânsito de ideias, especialmente as fascistas, pela imigração italiana, que pudessem prejudicar a formatação de uma nova nação brasileira. Ações como por exemplo a organização de concursos para orientadores do ensino no Estado como rememora a orientadora do ensino e Diretora da Instrução Pública:

*[...] o Prefeito me chamou, o dr. Dante Marcucci e ele disse: ‘Abriu um concurso para orientadores do ensino municipal, o doutor José Coelho de Souza quer imprimir, além da orientação técnica, pedagógica, quer imprimir [...]’, mas assim, era o tempo da guerra, mas que não queriam mais que falassem italiano, alemão, aquela coisa toda. Queria uma nacionalização do ensino* (Benvenuti, 1983, p. 6)

Desse modo, o Cinema Educativo, como foi proposto em dimensão federal, poderia ser uma estratégia eficiente para comunicar às comunidades do interior de Caxias, representativamente povoadas por imigrantes italianos, como já destaquei anteriormente, com pouca familiaridade com o português. Tendo-se o interesse em propagar mensagens associadas a temas que representavam a constituição de uma nova pátria e de um novo modelo de cidadão. Mesmo que não haja uma referência direta a essa expectativa, os diálogos permitem supor que essa poderia ser uma das premissas para a escolha pelo suporte educativo.

Em relação às exposições organizadas pela Diretoria da Instrução Pública, não há evidências que indiquem até que data as projeções foram realizadas no contexto das escolas municipais. Em Relatório da Administração Municipal e em uma série de relatórios produzidos pelo órgão, foram divulgadas estatísticas das exposições de cinema promovidas no período de 1951 a 1954 (quadro 5):

Quadro 5- Estatísticas das projeções realizadas - Diretoria de Instrução Pública<sup>32</sup>

Ano	Nº de projeções	Nº de crianças	Nº de adultos	Nº Total
1952 -1953-1954*	205	12.836	23.467	36.836
1951/1952** – 1 sem	42	(não consta)	(não consta)	10.000
1952** - 2 sem	49	2.872	5.271	8.143
1953** – 1 sem.	36	2.692	4.750	7.442
1953** – 2 sem.	46	2.070	5.430	7.500
1954**	35	2.472	4.586	7.058
*Informação do Relatório “A Administração do Município de 1952-1953-1954)				
** Informações do Relatório Síntese da Diretoria de Instrução Pública Municipal.				

Fonte: Elaborado pela autora (2022), com base em Triches (1952-1954).

Essas estatísticas são válidas para a compreensão sobre a amplitude da ação que era realizada junto às comunidades rurais de Caxias do Sul. E ajuda a ponderar que as sessões atingiam o dobro de sujeitos adultos, comparando-se ao número de crianças, o que pode indicar que, de fato toda a comunidade escolar era mobilizada por essas sessões de filmes.

No que se refere ao período em que a Diretoria da Instrução promoveu essas sessões, algumas informações divulgadas em relatórios sinalizam o ano de 1954; porém em ata de reunião do legislativo caxiense, do ano de 1955, há evidências de que pelo menos até esse período o Cinema Ambulante ainda percorria o interior de Caxias (Câmara de Vereadores, 1955). O cotejamento com outras fontes documentais e estudos é mobilizador de reflexões sobre a repercussão do uso de outras tecnologias, como a da televisão e do rádio – esse último mais acessível para o meio

<sup>32</sup> Na linha destacada em amarelo, no quadro 5, os números apresentados foram retirados de Relatório que engloba três anos de atividades da gestão e que contempla uma infinidade de áreas. Os demais números foram retirados de Relatórios semestrais produzidos pela Diretoria de Instrução Pública. Ao realizar a conferência e o confronto de dados entre os dois tipos de documento, percebi que existe uma pequena divergência no número total divulgado no primeiro Relatório, no que se refere ao número de projeções (205), comparado ao número total divulgado no relatório do órgão de ensino – somando os anos de 1951, 1952, 1953 e 1954, o número é de 208 projeções. Em relação ao número total de participantes, também há divergências, nesse dado, no entanto, a estatística apresentada no Relatório da Administração (linha amarela) apresenta um número inferior (36.836 participantes) à soma dos dados apresentados nos Relatórios da Diretoria de Instrução Pública (40.143 participantes).

rural; o que também poderia ter provocado a mudança de planos em relação aos usos dos materiais de cinema; como também, uma possível proliferação de outras iniciativas.

Há evidências que indicam que houve uma mudança na estratégia da Diretoria da Instrução Pública, quanto à escolha dos recursos educativos, que tem como data a saída da professora Ester da Direção da Instrução Pública Municipal para assumir uma cadeira na Câmara de Vereadores. No seu lugar à frente da Diretoria assume Nestor José Gollo que, curiosamente, teve uma história emblemática em emissora de rádio local, atuando em programas desde o final da década de 1940. O que pode justificar uma mudança de planos e um novo investimento em outra tecnologia - o rádio. A sucessora de Gollo, na Diretoria, Hilda Bazo, apresenta uma possível apropriação do novo meio educativo em carta aos professores caxienses, em que os convida a acompanharem uma aula transmitida pela Rádio São Francisco:

Pelo presente, levo ao conhecimento dos senhores professores o meu desejo de que todos escutem, atentamente de segunda à sexta-feira, as aulas transmitidas pela Rádio São Francisco, às 1,30 h. Essas aulas poderão servir de modelo aos professores primários, pelo desenvolvimento racional que apresentam, tanto na parte didático-pedagógica, como na sequência equilibrada do conteúdo programático (Bazo, 1969, p. 1).

Outra ponderação é a de que o interesse pelo uso do Cinema Educativo fez com que houvesse uma maior difusão de equipamentos nas próprias escolas. Mas, reafirmo a crença na proliferação de outros meios que acabaram se tornando menos onerosos para a Diretoria da Instrução e, talvez, mais atrativos para os diretores que se sucederam, do que o Cinema Ambulante. Desse modo, gradativamente, as sessões itinerantes de cinema, que exigiam um investimento e logística, foram perdendo espaço para outros materiais e práticas pedagógicas.

Neste capítulo, apresentei alguns dados sobre o uso do Cinema Educativo, de modo particular, no estado do RS, na região da serra gaúcha. A proposta é articular, no próximo capítulo, o cinema como um material de uma cultura escolar.



### **TOMADA 3.1 MOVIMENTOS PELA RENOVAÇÃO PEDAGÓGICA E A CULTURA MATERIAL ESCOLAR**

Início essas cenas conjecturando acerca dos possíveis pensamentos sobre a renovação do ensino no Brasil e suas ressonâncias em uma dada cultura material escolar. A epígrafe retirada da obra de Almeida (1931) denuncia o sopro de renovação que permeou o cenário brasileiro. Ares de novos tempos em apostas materiais, como foi o caso do cinema, que acomodado à intenção de educar para reconfigurar uma cena nacional no país, mudou o seu *status* de vilão para “mocinho”.

Nesse sentido, a epígrafe é uma fonte rica para conjecturas, além de distinguir esse autor que foi um dos pensadores brasileiros a despertar sobre o uso do cinema como um recurso educativo. O trecho oferece entendimentos sobre a crença nessa nova tecnologia como recurso material para educação e também sobre os reajustes a serem feitos nesse recurso, que ao ser apropriado pela escola, assumiria novos propósitos - uma reconfiguração para um ideal que não era tão novo, porque ainda era cerceado por valores conservadores, que se atravessavam aos discursos de renovação.

O uso desses novos recursos, desencadeado por transformações na escola, emergiu de novas configurações sociais e de uma renovação nos pensamentos pedagógicos. Proposições expressas a partir da circulação de concepções pedagógicas, como as que circularam o Brasil, de forma representativa gestadas em países europeus e em solo norte-americano, como foram os casos do Método Intuitivo e das ideias de uma Educação Progressista, entre os séculos XIX e XX.

Concepções que defendiam uma mudança da educação no sentido de permitir aos alunos experiências que possibilitassem a aprendizagem. Desse modo, as inovações, para o universo educativo, se constituíram em meios para “abrir passagem nos complexos sistemas socioculturais”. E, nessa conjuntura, “a ênfase posta na história material e na história dos usos é uma das vias adequadas para a análise das interações entre as práticas dos agentes (ou sujeitos) [com os] dispositivos pedagógicos” (Escolano Benito, 2017, p. 31).

As propostas de reconfigurações do ensino refletiram sobre o uso de inovações que ressoavam sobre as práticas em aula, onde os “atores” da escola eram expostos aos novos materiais facilitadores do aprendizado. Por esse ângulo, os materiais que

compõem o espaço escolar ajudam com compreensões sobre interesses e objetivos imbricados em sua incorporação ao campo educativo, e a uma dada cultura escolar que foi sugestionada e construída. Uma vez que não foram escolhidos pelo acaso, tampouco selecionados exclusivamente por critérios educativos, outros estudos apontam que a sua incorporação ao espaço escolar está permeada por interesses políticos, ideológicos, mercadológicos, etc.

Sob essa conjuntura, a intenção também foi a de reconhecer particularidades desses pensamentos pedagógicos que tangenciam o recorte da pesquisa, para estabelecer uma relação entre essas ideias e a materialidade que circulava os espaços escolares, nesta região do país, de modo particular, sobre o uso do Cinema Educativo. Tenho como pressuposto que o estudo dos materiais ajuda a traduzir o contexto político-social que dialogava com o educativo, uma vez que vincula “concepções pedagógicas, práticas e dimensões simbólicas do universo educacional”, pois preservam e refletem padrões, modismos, tendências, conjunturas que se articulam com o espaço escolar, e que “[...] são indicadores de relações sociais e como parte da cultura material atuam como direcionadores e mediadores das atividades humanas [...]” (Souza, 2007, p. 165-169).

Além disso, são subsídios para reflexões como a de que o “poder cultural não está mais localizado em uma escola. Ele infiltra-se em qualquer teto e qualquer espaço [...] Ele ‘personaliza-se’. Introduce por toda parte os seus produtos. Faz-se íntimo [...]” (Certeau, 1995, p. 138). Essa intimidade alcançada em outros espaços sociais é a que a escola tentou incorporar, ao se apropriar desses materiais e ao lhes conferir um papel no cenário de aprendizagem. Mais do que isso, ao definir estratégias para ter controle sobre a informação dirigida por intermédio desse recurso dentro dos espaços escolares; bem como ao exercer um dado domínio sobre a propagação de informações, por eles, fora da escola; e ao promover práticas para uma determinada elaboração dessas informações externas produzidas pela plateia (Certeau, 1995).

Planos que ganham significado a partir da experiência vivida nessas sessões por essa plateia escolar. Desse modo, esses materiais são validados e difundidos. Nessa conjuntura, este capítulo tratará sobre os materiais do cinema, usos dados pelos “atores” da escola e os diálogos estabelecidos. Para tanto, nossa lente enquadrará os cenários nacional, estadual e regional buscando indícios sobre o encadeamento entre eles e o uso dado à materialidade do cinema nesta região.

### **3.1.1 O cinema educativo: renovação pedagógica e outros diálogos**

Entre as ideias pedagógicas que impulsionaram a incorporação de uma série de novos materiais no campo da educação, no Brasil, destaco o Método Intuitivo que foi representativamente articulado às ideias de Pestalozzi, de Calkins, Delon e Delon, Paroz e Saffray. A sua difusão pelo país conduziu reformas e teve um trânsito ampliado até os anos de 1920 (Valdemarin, 2004). Rui Barbosa foi um personagem importante para essa proliferação, inspirado pelos textos de Calkins, escreveu a obra “Primeiras Lições de Coisas”, publicada em 1886, uma espécie de manual aos professores com orientações sobre o uso de objetos e materiais que ao serem manipulados habilitariam os sentidos dos alunos e a sua capacidade de discernir e pensar sobre o que era apresentado (Barbosa, 1886).

Concepções igualmente relevantes emergem de outro movimento, o da educação progressista, que no Brasil é reconhecido como Escola Nova, com similaridades na vinculação de objetos, atividades e de espaços inerentes à vida cotidiana, ao cotidiano de vida escolar. O uso desses recursos para educar os sentidos dos alunos foi uma estratégia para transformar a experiência em aprendizagem, atendendo a critérios como o de interesse.

Nesse contexto, Lourenço Filho ocupou um papel representativo na proliferação de ideias que colaboravam para construir um modelo nacional, com uma produção bibliográfica substancial para as mudanças almejadas por ele, e por outros intelectuais, no país. De todas as experiências apresentadas pelo pedagogo em suas obras, possivelmente as que mais ressoaram em território nacional foram as de John Dewey, que posteriormente foram precedidas pelos estudos de Kilpatrick, condutor do “Método de Projetos”, que tem o professor como mediador da aprendizagem.

Lourenço Filho (1969) defendia o direito de todos à educação; a educação como elemento essencial para a retirada dos sujeitos de um estado de ignorância, como possibilidade de alcance social e político; a obrigatoriedade escolar e sua extensão a própria vida familiar, compreendendo que também seriam questões da escola os problemas cívicos e de emprego do tempo de lazer; uma organização e administração escolar sistemáticas para a oferta de escolas em conformidade com as necessidades da população e a orientação educacional e profissional. As suas ideias sempre estiveram próximas aos problemas que se atualizavam na sociedade e

transcendiam o espaço escolar vislumbrando uma educação de integração social, econômica e cultural da população.

As mudanças preconizadas para o campo educativo emergiam face à industrialização e às transformações sociais das crenças, hábitos, modos, que afetavam a vida dos sujeitos em família (Valdemarin, 2010), propostas que em tese entrelaçavam a experiência do “mundo social” ao do “mundo escolar”, autorizadas como representativas para a aprendizagem. Concepções pedagógicas inspiradas na proposta da “Escola de Vida e de Experiência” (John Dewey) que visava harmonizar a vida escolar à vida dos alunos, dando atenção aos interesses e reajustando a escola a um novo modelo de cidadão. Práticas para fortalecer a vida social, semelhantes àquelas realizadas em comunidade, já que não haveria diferença entre o viver e o aprender (Valdemarin, 2010).

Efetivamente, no Brasil, essas ideias foram articuladas a interesses em outras esferas e orquestradas pelo Estado. Concepções que foram utilizadas como estratégias para promover a nacionalidade brasileira entre os cidadãos, com o propósito de tirar o Brasil do atraso em relação a outras nações e atender a uma necessidade de modernização rápida (Oliveira, 1982). Tecendo planos que articulavam os ideais nacionalistas aos da nova escola, o Brasil contou com uma seleção de personagens que protagonizaram cenas marcantes para transformações na educação, em diferentes regiões, e para a incorporação de novos recursos.

Para o estudo, destaco as escolanovistas, difundidas a partir de 1924 por intelectuais e pedagogos, com o apoio de entidades como da Associação Brasileira de Educação, que congregou personagens importantes para a ideia do uso do cinema como recurso educativo como foi o caso de Júlio Afrânio Peixoto<sup>33</sup>. O intelectual realizou uma incursão na França, onde reconheceu o principiar de uma indústria cinematográfica, retornou para o Brasil defendendo a ideia de que os filmes se constituiriam em uma resposta eficiente para as questões da educação nacional, por possibilitarem uma socialização dos sujeitos, por meio de uma comunicação que não exigia aptidão para a leitura (Bruzzo, 2004).

---

<sup>33</sup> Júlio Afrânio Peixoto foi escritor, médico e atuou na política como Deputado Federal da Bahia. Também foi professor de História da Educação. Em 1932 assumiu uma posição junto ao Instituto de Educação; trabalhou com Roquette-Pinto e foi membro do conselho diretor da Associação Brasileira de Educação (1933-1947) (Bruzzo, 2004).

A participação de intelectuais brasileiros para a elaboração de um novo caminho para a educação brasileira é documentada e divulgada com o Manifesto da Escola Nova, no ano de 1932. Nem todos os que contribuíram com ideias para a renovação assinaram o documento, algumas dessas divergências talvez tenham sido o motivo para a ausência. De qualquer forma, o documento foi representativo para sistematizar uma proposta de reconfiguração do ensino que circulou o país, e incluía em seu texto uma série de ações a serem adotadas para organizar o ensino brasileiro de modo a atender as mudanças na sociedade, entre elas a orientação de uso de instituições que poderiam ampliar a ação educativa e social da escola, com recursos apoiadores, como: o cinema, o rádio e a imprensa. Diante dos desafios com a extensão territorial, a crença depositada nesses recursos era a de que:

[...] a escola moderna aparelhada de todos os recursos para estender e fecundar a sua acção (sic) na solidariedade com o meio social [...] se tornará capaz de influir, transformando-se num centro poderoso de criação (sic), atracção (sic) e irradiação de todas as forças e actividades (sic) educativas” (O Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova, 1984).

Posição que emerge de um grupo cuja “[...] coesão não era fruto da identidade de posições ideológicas, mas estratégia política de luta, conduzida no calor das batalhas pelo controle do aparelho educacional” (Vidal, 2011, p. 462). Diante das discussões sobre essas novas concepções de ensino, o cinema surge como um novo e potente recurso educativo. Um dos argumentos para explicar a defesa da incorporação desses materiais ao campo educativo dialoga com as novas propostas, de uma aproximação entre a escola e a vida em sociedade. Além disso, seria um recurso para integrar os sujeitos, por intermédio da escola, aos ideais nacionalistas (Bruzzo, 2004).

Esse despertar de intelectuais/educadores brasileiros sobre a renovação foi uma provocação para a investida sobre o cinema como recurso educativo. Inspirações a partir de sondagens realizadas, por alguns deles, sobre a experiência de outras nações na sistematização de instituições que cuidavam de uma produção cinematográfica com fins educativos e apoiadora de um discurso nacional, como na Alemanha e na Itália; e para o reconhecimento de uma produção de equipamentos e de filmes elaborados para atender as demandas escolares, como os realizados nos

Estados Unidos, foram essenciais para a apropriação do Cinema Educativo no país e para a institucionalização de serviços que tratassem sobre o assunto.

No entanto, nesses primeiros anos, o cinema educativo foi uma aspiração projetada por meio de discursos que abordavam as suas possibilidades e potencialidades para reproduzir imagens de uma dada realidade, objeto, paisagem, atividade, para instruir/inspirar/persuadir a plateia para a produção de conhecimento. Também foi tema de estudos sobre os seus diferentes aspectos, incluindo-se entre eles os seus poderes destrutivos, quando não utilizado com fins educativos. Como foi o caso da obra publicada por Joaquim Canuto Mendes de Almeida, como “Cinema contra Cinema”, o que parece ter sido uma das primeiras sistematizações escritas para a implementação do Cinema Educativo no Brasil e que foi validada por Lourenço Filho em escrita na abertura do livro (Saliba, 2003).

O Cinema Educativo toma uma forma concreta a partir da Escola Nova, quando seus materiais são utilizados de modo mais planejado, por meio de ações estratégicas do poder público junto ao campo educativo, com a participação de alguns educadores em sua implantação. Um deles foi Fernando de Azevedo, que via o cinema como um dos mais representativos meios para a proliferação e manutenção da cultura, por colaborar para mudanças nos hábitos e na mentalidade da população, e pela sua capacidade de ampliar as perspectivas mentais dos sujeitos situados em diferentes esferas sociais e locais: “Poderosos instrumentos educativos e culturais, de informação, de propaganda e de ensino, fatores de educação popular, de primeira ordem, pelo extraordinário poder de sugestão [...]” (Azevedo, 1971, p. 700).

Foi Fernando de Azevedo quem apresentou a proposta de regular o uso do cinema nas escolas da capital do país (Azevedo, 1971). E, na década de 1930, quando esteve à frente da Diretoria de Ensino do Estado de São Paulo, criou o serviço de Rádio e Cinema Educativos que coadunava com a ideia de sintonizar o ensino público ao que de moderno surgia no campo da educação (Souza, 2011).

Outro importante nome que contribuiu para a proliferação dos materiais de Cinema Educativo foi o de Anísio Teixeira, que no ano de 1933 dá início a uma reconfiguração do ensino público da capital do país, estruturando técnico-administrativamente o Departamento de Educação com a criação de institutos e divisões técnicas, com o objetivo de administrar, orientar e fiscalizar o ensino, entre as divisões criadas a de Cinema Educativo (Paulilo, 2009).

O uso do Cinema Educativo também ganhou materialidade por meio de outro educador – Jonathas Serrano, que contribuiu para a sistematização sobre o uso dos materiais de cinema nas escolas do país, quando foi organizador da 1ª Exposição de Cinema Educativo, no final da década de 1920. Suas ideias também foram propulsoras para a organização do Serviço de Cinema Educativo (Serrano; Venâncio Filho, 1931).

Outro nome que teve um representativo destaque foi o de Roquette-Pinto, que fez germinar a ideia do uso de filmes como recurso científico e educativo, ainda no início do século XX. Personagem que angariou a confiança para uma relação fraterna com o Ministro Gustavo Capanema, ambos com papéis fundamentais no aproveitamento educativo do cinema pelo governo federal, na década de 1930, com a criação do INCE, instituição que foi dirigida por Roquette-Pinto (Rangel, 2010).

Em um cenário estadual, acredito que as ideias de sistematização dos materiais de cinema como suporte na educação foram inspiradas por esse contexto nacional e também pela contribuição desses intelectuais. Como já foi mencionado no segundo capítulo, havia uma relação de cooperação entre o governo do estado do RS e o governo federal; inclusive, com a participação de Lourenço Filho na reconfiguração da educação gaúcha, iniciada na década de 1940.

Esse movimento pela modernização da educação no estado mobilizou diferentes ações de intercâmbio com os docentes, com excursões a outras cidades, como Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, além da vinda de Lourenço Filho e do educador Everardo Beckhauser para ministrar palestras e promover discussões sobre a Escola Nova (Bastos; Tambara, 2011). Essas ideias de renovação que circularam nesse período estiveram preponderantemente relacionadas às de nacionalização, com ações entre as escolas estrangeiras, para a educação rural e para uma educação cívica.

Investigando os personagens gaúchos dessa trama, aqueles que ajudaram a impulsionar as ideias de renovação, chego a estudo que declara que um número expressivo esteve associado à Universidade de Porto Alegre e defendia a “reconstrução nacional” por intermédio da educação. Uma ideia igualmente proliferada por educadores que integraram a comissão constituída para criar o código de educação, durante a gestão de J. P. Coelho de Souza (Bastos e Tambara, 2011).

Para o uso de materiais, como os do Cinema Educativo, críticos e estudiosos que escreviam para uma imprensa tradicional colaboraram para a divulgação do assunto. Entre esses personagens esteve Humberto Didonet, que tinha uma coluna fixa no “Jornal do Dia”. Além de escrever sobre o Cinema Educativo, noticiava as ações promovidas pelo Estado e realizava prescrições sobre os filmes; também ministrou cursos da Secretaria da Educação para docentes da rede pública; colaborando, portanto, para uma sistematização do uso dos materiais de cinema e para a disseminação de uma dada cultura audiovisual. Foi, ainda, consultor de cinema para a Igreja Católica, produzindo textos de cotação moral dos filmes no Guia Cultural de Filmes que circulou até 1965, e que era encaminhado aos cineclubes católicos de todo o Brasil (Brum, 2009). O crítico foi autor de algumas publicações, como o livro “Promoção de Bons Filmes”, do ano de 1959, resultado da participação no 9º Congresso de Cinema do OCIC, realizado em Paris (Didonet, 1959a).

Outro nome representativo foi o do Padre Guido Logger, que dirigiu o Centro de Orientação Cinematográfica criado pela Conferência dos Bispos do Brasil (CNBB) e realizava a formação de espectadores de cinema, inicialmente para orientar sobre a cotação moral dos filmes, e depois para uma compreensão mais ampla sobre o assunto (Brum, 2014). O Padre Guido teve um trânsito no estado gaúcho e tinha uma relação amistosa com Didonet. Foi ministrante de cursos e palestras sobre o cinema oferecidos pela Secretaria da Educação.

A exemplo de Didonet, outros estudiosos também se associavam às ideias de uso do cinema defendidas pela Igreja Católica, e que foram propagadas com a ajuda de Logger, como o professor Hélio Furtado do Amaral<sup>34</sup> do Serviço de Censura Cinematográfica de São Paulo, que ministrou cursos no Estado (Azambuja Rolla, 1959b). Uma associação registrada pela imprensa regional, conforme figura 12:

---

<sup>34</sup> Hélio Furtado do Amaral iniciou investigações no Centro de Estudos Cinematográficos, em 1950; foi um dos organizadores de cursos de iniciação cinematográfica no país, ao lado de André Ruskowski e de Fernand Cardieux – ambos integrantes da *Office Catholique Internationale du Cinéma* (OCIC). Foi importante para a história do Cineclubismo brasileiro. A associação de Amaral com o Padre Guido acontece no ano de 1957, quando em conjunto eles passam a realizar cursos de introdução à cultura cinematográfica em diferentes estados, como: São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo, Bahia, Santa Catarina, Rio de Janeiro, Paraná, Pernambuco e Rio Grande do Sul (Figueiredo, 2012).

Figura 12 - Matéria sobre o curso de cinema da SEC do ano 1960



Fonte: Jornal do Dia, 1960, p. 6.

Esses personagens colaboraram para a formação de uma cultura audiovisual, que, de certo modo, intervinha sobre uma cultura escolar que incorporava os recursos de cinema às práticas pedagógicas desenvolvidas pelas escolas. A formação dos docentes, desse modo, constituiu-se em um requisito para uma apropriação de condutas e de um regramento no uso desses suportes, bem como para que eles atuassem como agentes que “adaptam as mudanças suscitadas a partir do exterior das instituições” (Escolano Benito, 2017, p. 39). Essa apreensão dos materiais de cinema também era apoiada por educadores associados à Secretaria da Educação, como a docente Maria Cibeira, catedrática de Pedagogia, do Instituto de Educação, que fazia uso de sua autoridade como formadora de opinião entre um público segmentado – o de professores. Na primeira edição, do primeiro ano de circulação da Revista do Ensino do Estado do Rio Grande do Sul, a educadora aborda sobre “O Cinema a Serviço da Educação”, consentindo sobre o potencial do recurso:

Desde há muito o cinema funciona como instrumento de educação extraescolar, intencional ou indireta. Para ilustrar conferências educativas, para documentar pesquisas científicas, para alcançar às massas o conhecimento de preceitos ou técnicas de benefício coletivo e individual [...] Utilizando a linguagem universal das emoções, o cinema funciona como um

extraordinário fator de imitação social. Cria estereótipos, atitudes, gostos, sentimentos e a sua força educadora está exatamente no aproveitamento da sua força sugestiva [...] Um filme escolar, só é interessante, se responde às solicitações afetivas e intelectuais dos seus espectadores e, portanto, se está dentro da esfera dos seus interesses, o que quer dizer que deve estar conforme com a idade, a classe, a curiosidade intelectual do momento [...] Ao professor convida a um controle permanente dos seus métodos e do seu trabalho, a uma experimentação inventiva e crítica, a um remoçamento (sic) constante de seus processos docentes, para não fazer do cinema um instrumento isolado de vitalização do ensino (Cibeira, 1939, p. 22-24)

O excerto ressalta a preocupação da docente no reconhecimento das qualidades do cinema como um meio educativo, fazendo referência às concepções de uma educação progressista sem citar diretamente a Escola Nova, mas abordando a possibilidade de um aprendizado por meio de uma experiência que acionaria o interesse e a sensibilidade, mobilizando os sentimentos dos discentes.

Com uma abrangência representativamente no território gaúcho, a Revista do Ensino circulou entre os professores que, de alguma forma, acessavam o impresso que circulava por intermédio de assinatura. No caso desta região, e suponho que acontecesse de forma semelhante em outras localidades do Estado, a assinatura foi feita pela Diretoria da Instrução Pública: “[...] a Diretoria da Instrução Pública acaba de assinar a ‘Revista do Ensino’, publicada pela Editora Globo, da capital, para todas as Bibliotecas das Escolas mantidas pela Prefeitura” (O ensino municipal..., 1953, p. 8). Uma demonstração da credibilidade e reconhecimento dado à publicação, e aos professores que contribuía com textos, na crença de que cooperaria para novas ou diferentes práticas, e para mobilizar o uso de novos recursos entre o magistério municipal.

Maria Nadyr de Freitas, chefe e técnica em educação do SERCE também contribuiu para a disseminação de uma cultura audiovisual junto às instituições escolares do Estado (Funcionário integrantes..., 1959). Além de participar ministrando alguns temas nos cursos oferecidos aos professores sobre o Cinema Educativo, ela também escrevia para a Revista do Ensino sobre o assunto e desenvolvia estudos sobre outro auxílio educativo associado à renovação do ensino - os Museus Escolares. Um trabalho que foi resultado de sua participação no curso de curta-duração de Organização dos Museus Escolares, por meio de bolsas de estudos oferecidas a seis estados da União, pelo INEP. É possível também que a recomendação para a instalação de Museus Escolares, discutida em seus estudos, possa ter sido impulsionadora de um outro olhar sobre o cinema, uma vez que havia

a proposição da organização de filmotecas junto aos espaços dos museus. O seu trabalho de conclusão de curso denuncia sobre isso, como pode ser observado no excerto: “O Museu Escolar deve ser o centro dinâmico das atividades escolares [...] Embora possua coleções deve ser, ao mesmo tempo, atelier e classe, com estúdio, sala de projeção, atividades audiovisuais, trabalho infantil, fantoches [...]” (Faria; Possamai, 2019).

Uma outra referência da associação do cinema a essas novas ideias pedagógicas emerge do Boletim do CPOE, do ano de 1958, em planos e sugestões de atividades para a inclusão de ciências físico-naturais no currículo do Curso Normal, no entendimento de que essas seriam técnicas para possibilitar “condições para que o educando, num determinado momento, possa dar tudo o que ele pode, dentro de sua idade e de seu meio” (Diretrizes Básicas para Ciências Físico-Naturais, 1958, p. 144).

A sugestão surge associada a um caso experimental realizado com quatro grupos de alunos no ensino de disciplinas relacionadas as ciências físico-naturais, em Escolas Normais do Estado do RS, que teve entre os objetivos o de avaliar o aproveitamento dos alunos em relação ao aprendizado de fisiologia humana, higiene, física, botânica e zoologia. Para tanto, utilizava como recursos: exposição oral, projeção de filmes e atividades práticas. As constatações possibilitadas pelo exercício prático demonstraram o seguinte: o primeiro grupo, submetido à exposição oral do professor e a um insipiente trabalho prático, teve menor aproveitamento; o segundo grupo, submetido à exposição oral do professor e a 18 projeções cinematográficas em um período de um ano escolar, teve um aproveitamento médio; o terceiro grupo, submetido à exposição oral e trabalho prático intenso, teve um aproveitamento moderado; e, o quarto grupo, submetido à exposição oral, a projeção de filmes e ao trabalho prático, teve o melhor aproveitamento (Diretrizes Básicas para Ciências Físico-Naturais, 1958, 147).

De modo diferente ao que emerge no Boletim do CPOE, em que os educadores ligados ao órgão apresentam contribuições teóricas sobre o cinema, em Caxias do Sul, não houve um movimento no sentido de formular proposições ou acepções sobre o uso do recurso, pelo menos em meios de imprensa pedagógica ou pela imprensa formal. Nos jornais analisados são escassas as publicações sobre o tema, e os possíveis formadores de opinião que usavam esses espaços para publicizar o cinema,

reproduziam pensamentos disseminados em contextos estaduais e federais, por outros críticos, educadores e/ ou pessoas influentes na sociedade. Porém, alguns indícios apontam para “personagens” associados ao campo da educação, que colaboraram para a apropriação escolar do cinema e que aproveitaram outros espaços de formação de opinião pública para angariar a anuência da sociedade para essa proposta.

Um papel que foi desempenhado, por exemplo, pela Diretora da Instrução Pública de Caxias do Sul, Ester Troian Benvenuti, ao promover articulações para o empréstimo das fitas dos filmes projetados nas sessões ambulantes pelo interior do município e ao realizar diálogos com o executivo para a aquisição do projetor de filmes. A docente ainda mantinha relações estreitas com a Secretaria da Educação do Estado, cumprindo com as orientações repassadas por essa esfera do ensino, pelas responsabilidades assumidas como orientadora do ensino do estado, em Caxias do Sul. Além disso, a sua trajetória como integrante em comissões estaduais, entre elas, na coordenação da descentralização do ensino primário do Estado e como representante estadual no Conselho Escolar Municipal, demonstram uma representatividade para a educação regional (Machado; Aguzzoli, 2005).

Nesse sentido, compreendo que tenha cumprido com um papel significativo para o uso do Cinema Educativo, valendo-se de sua expressão junto a integrantes de uma hierarquia das gestões públicas. Um trabalho que esteve inserido em uma perspectiva muito mais prático-operacional, para viabilizar os recursos, do que teórico-intelectual, para a problematização do Cinema Educativo. Sua cooperação para uma aceitação aos materiais de cinema como suporte educativo, entre diferentes grupos, foi estratégica ao permitir a experimentação prévia com a projeção de filmes, especialmente entre o magistério municipal. Fato destacado em jornal local que noticiou reunião com a participação de docentes, em que ela fala sobre a aquisição do projetor de filmes e utiliza a oportunidade para possibilitar uma experiência cinematográfica entre as professoras (Reúne-se o Magistério..., 1951, p. 1).

Indícios nos documentos apontam que os diálogos estabelecidos com o poder federal serviram como nascente para o advento das ações renovadoras no campo da educação, nesta cidade. Surgindo, suponho, como reflexões, ou ainda como desafios para a Diretora da Instrução Pública para um novo olhar sobre os materiais e métodos de ensino. Como foi o caso da aproximação do diretor do Instituto Nacional de Estudos

Pedagógicos, Lourenço Filho, e do professor Beckheuser, com a gestão municipal de Dante Marcucci, alguns anos antes da implementação do Cinema Ambulante das Escolas Públicas, nesta cidade. Vestígio como a carta encaminhada por Lourenço Filho ao Prefeito de Caxias, divulgada em jornal local, que indica a manutenção de conversas e sinaliza para um possível prestígio municipal sobre as ideias do intelectual: “Espero receber informações relativas ao desenvolvimento do ensino municipal, que darei repercussão que merece para estímulo e exemplo dos outros municípios do País. Saudações [...]” (Lourenço Filho, 1939, n.p.). A deferência de Lourenço Filho ao município de Caxias do Sul também é compreendida como uma estratégia em busca por criar uma atmosfera favorável para encaminhamentos, sugestões, ou mesmo para as concepções que ele desenvolvia.

Registros da apreensão dos discursos de renovação a uma dada cultura escolar caxiense foram impressos em documentos oficiais endossados por Ester, como no Regulamento de Instrução Pública de Caxias do Sul, do ano de 1951, que trata sobre o ensino primário: “[...] inspirado nos princípios de liberdade, no amor à Pátria e nos ideais de solidariedade humana, será gratuito, obrigatório e só poderá ser dado em língua portuguesa [...]”. O que é reforçado por excertos como: “[...] se imprimirá um cunho prático e intuitivo compreenderá, além da educação intelectual, a educação moral, cívica e física [...] basear-se-á nos modernos métodos e processo e será ministrado pelo sistema de coeducação” (Troian, 1951b, p. 1).

Em Relatório das Atividades da Diretoria emergem possíveis relações entre o cinema e uma nova orientação para uso dos materiais como recursos pedagógicos: “Animou-nos na concretização dessa medida o desejo de proporcionar às nossas escolas o concurso reconhecido [...] pelas maiores autoridades pedagógicas do País e do mundo, do cinema como precioso auxiliar do professor [...]” (Troian, 1951a, p. 4).

Evidências que ratificam a ponderação de que as propostas da Diretora estavam alinhadas ao movimento de renovação pedagógica que acontecia em outras regiões do país, também de que era premência de sua gestão colocar em prática essas novas concepções, uma vez que houve um movimento preliminar do município para o aparelhamento necessário à implementação do Cinema Educativo, antecipando-se, por exemplo, à instituição do SERCE/RS.

Além disso, como já apresentei anteriormente, a docente narra uma dada aproximação às ideias trabalhadas no campo da educação por congregações

religiosas, com referência inclusive à Congregação do Josefinos. Ester foi uma mulher que assumiu uma posição de vanguarda, em diferentes dimensões de sua vida; mas, ao mesmo tempo, mantinha alguns valores conservadores, a exemplo disso foi a sua atuação na Associação dos Professores Católicos (Machado; Aguzzoli, 2005).

Compreendo, ainda, que o histórico de vida em localidade rural possa ter sido representativo para algumas propostas de Ester junto às escolas rurais de Caxias do Sul, como as mobilizadas pelo “Cinema Ambulante”. Também com a proposta de outros recursos renovadores colaborando com a educação/instrução de alunos e comunidade. Apesar de suas memórias não tocarem sobre um movimento que é entrecruzado às ideias escolanovistas, o do Ruralismo Pedagógico, é possível fazer algumas articulações entre essa oferta de cinema e outros atrativos que foram pensados e operados por dirigentes dos municípios da serra como estratégia para estancar o êxodo da população rural. Um estudo divulgado por ocasião da I Conferência Regional de Cooperação Intermunicipal em Caxias do Sul, no ano de 1949, pelo prefeito de Garibaldi, Vicente Dal Bó, aponta algumas relações com as ideias do ruralismo, como a proposta de redução de impostos e encargos, e sugestões para o aprimoramento do trabalho na área rural, além de planos que envolviam a educação primária, com o aperfeiçoamento dos professores com conhecimentos adequados aos espaços rurais (Dewes, 2019).

As concepções do Ruralismo Pedagógico ganharam repercussão por meio de alguns intelectuais brasileiros, entre eles, Sud Mennucci<sup>35</sup>, que desenvolvia uma proposta de educação voltada para as particularidades de vida das populações rurais. Para tanto, preconizava um currículo escolar com saberes inerentes ao espaço do campo e uma formação específica de docentes para atender os sujeitos frequentadores das Escolas Rurais. Além disso, trabalhava com a ideia de ofertar uma série de melhorias na estrutura das localidades rurais, nas residências, com o oferecimento de meios que contribuíssem para reduzir o isolamento, como fica evidente no excerto: “Baste lembrar que a luz resolveria o problema trágico das noites do campo [...] e que ambas, luz e força, tornariam possível o aparecimento de outro elemento eminentemente educativo: o cinema” (Mennucci, 1934, p. 86).

---

<sup>35</sup> Sud Mennucci foi professor, jornalista e crítico literário. Iniciou no magistério rural do interior de São Paulo (1910-1920); foi delegado de ensino em Campinas e Piracicaba (1921-1925); fundador do Centro do Professorado Paulista; foi diretor geral da Instrução Pública do Estado de São Paulo (Santos, 2015).

Nessa conjuntura, compreendo que os diálogos realizados para a oferta do cinema em um contexto de escolas rurais, estivesse articulado a mais do que uma corrente de ideias. Há a presença de elementos que indicam o ajuste de diferentes pensamentos que convergiam com a concepção de que a experiência possibilitada com os novos recursos criaria condições para uma “sociabilidade cultural e uma nova forma de convivência [...] a partir do próprio interior da vida escolar, [e] em suas relações com o entorno próximo (Escolano Benito, 2017, p. 54).

Outro personagem representativo para o uso do cinema como um recurso pedagógico e para a sua implementação junto ao campo educativo, nesta região, foi o Padre Eugênio Scatolin. Alguns indícios apontam para uma relação colaborativa entre Scatolin e Troian, como o da participação conjunta em palestra realizada na UCS, no ano de 1979, em que os dois falam sobre a educação dos descendentes de imigrantes (UCS realiza..., 1979, p. 7). Ambos apresentavam algumas referências em comum: a relação com as comunidades do interior de Caxias; a atuação no campo educativo; a origem/descendência italiana; o respeito pelas crenças da Igreja Católica e a incorporação do cinema como um recurso às suas práticas junto a instituições educativas.

De modo semelhante à conduta da Diretora da Instrução, o nome do Padre Eugênio não surge associado a elaborações teóricas sobre o Cinema Educativo, mas com uma função de operacionalizar esse recurso sob uma perspectiva educativa que transcendia os muros da Escola Normal Rural “Murialdo” e adentrava em um campo de educação para a vida cotidiana. Visto que as ações de cinema que aconteciam junto à Instituição de Ensino visavam toda a comunidade, em uma iniciativa que parece ter sido operacionalizada em um período próximo, um pouco anterior ao da Diretoria da Instrução, nos últimos anos de 1940.

Em relação aos diálogos realizados pelo educador/religioso para a implementação do recurso, do cotejamento entre um fichário de filmes e da narrativa de alguns ex-alunos que testemunham sobre uma dada prática de censura promovida por Scatolin, reflexiono sobre uma possível orientação, em relação ao Cinema Educativo, repassada por um órgão superior à sua Congregação Religiosa, o Serviço de Informações Cinematográficas, da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil.

Há vestígios ainda que remetem a outros diálogos, provenientes do acordo firmado entre a Escola Normal Rural “Murialdo” com o Estado do Rio Grande do Sul,

por intermédio de convênio, assinado em março de 1942, para a oferta de bolsas aos jovens meninos interessados na docência em localidades rurais. Esse acordo estabelecia obrigações e compromissos entre os envolvidos, como rememora Boniatti (2022, p. 5): “[...] o Estado pagava a congregação para que esses alunos ficassem internos aqui, e depois os alunos tinham que retribuir [...]” Danelus (2022, p. 9) recorda o compromisso assumido após o término dos estudos: “[...] tínhamos que exercer a função de professor, de professor rural, onde tivesse escola rural, eles encaminhavam o professor para ir lecionar [...]”. A Escola assumia, ainda, a responsabilidade de aprovar junto ao governo do Estado a introdução de disciplinas que não estivessem incluídas no programa do curso propedêutico (Coelho de Souza; Schiavo, 1942, p. 1).

O convênio pode indicar que as atividades oferecidas pela Instituição estivessem acordadas com os novos ideais para a educação, implementados em caráter estadual pelo Secretário J. P. Coelho de Souza, com inspiração e consultoria do poder federal. Mas, não necessariamente com a recomendação para o uso do cinema, já que a iniciativa dos religiosos é antecessora ao movimento realizado pelo estado para a sistematização do Cinema Educativo.

O acervo bibliográfico localizado no Museu Murialdo remete a uma atenção da Instituição sobre as novas proposições para o campo da educação com procedência em outras regiões do país. A exemplo disso, a obra de J. Oliveira Orlandi<sup>36</sup>, “O Cinema na Didática”, um livro publicado em 1946, a partir do curso de extensão cultural organizado pelo técnico de ensino primário de São Paulo, durante a gestão do professor Sud Mennucci, que apresenta uma série de aspectos sobre as projeções de filmes, incluindo orientações para o uso do Cinema Educativo e para uma abordagem dos professores; além de expor uma síntese de plano para o Serviço de Cinema Educativo.

Curiosamente, a obra localizada no acervo apresenta textos que defendem uma precaução alicerçada em estudos científicos sobre os males físicos e mentais ocasionados pelo excesso de projeções; e em um tom crítico despreza a conduta de alguns grupos que desacreditavam o cinema por um excesso de zelo à preservação de valores morais: “Não podemos deixar de aludir [...] que é tido o cinema pelos moralistas exigentes [...] em que só se fala mal dele como desintegrador moral,

---

<sup>36</sup> José de Oliveira Orlandi foi professor adjunto do Grupo Escolar Maria José de São Paulo; integrou o Centro do professorado Paulista; e participou da Comissão do Cinema Educativo (Bruzzo, 2004).

perversor dos costumes e transformador da individualidade humana para o mal” (Orlandi, 1946, p. 32). Apesar dessa bibliografia e de outras localizadas no acervo do Museu Murialdo indicarem uma atualização de seus docentes para as novas propostas, especialmente para o uso do cinema, o modo como o religioso operava as sessões de filmes demonstra a apreensão das orientações regidas por órgão superior, em consonância com a reflexão de Escolano Benito (2017, p. 41) de que “os sujeitos, por outro lado, habitam ou acomodam sua ação à experiência histórica das instituições nas quais operam que é anterior à sua própria subjetividade”. Desse modo, as práticas do docente mostram que houve uma apropriação de mecanismos de controle criados e defendidos pela Igreja, com o surgimento das novas tecnologias.

Retomo a reflexão sobre os diálogos realizados para a incorporação dos materiais de cinema no campo educativo, apresentando outras iniciativas que estiveram associadas as ideias da Igreja, como as realizadas no Colégio Carmo, que teve à sua frente dois irmãos religiosos - Irmão Eusébio Alberto e o Irmão Bonifácio. Eusébio Alberto realizou o manejo com o equipamento de projeção de filmes no início dos anos de 1940, quando cuidou da programação de filmes exibidos para os internos. Posteriormente, essa atividade foi desenvolvida com a contribuição do Irmão Bonifácio (Bonifácio, 1989, p. 80).

Os registros do uso do cinema pelos religiosos do Colégio Carmo indicam que esses novos recursos foram utilizados para atender aos pedidos dos alunos internos, mas, ao mesmo tempo, que estabeleciam uma relação pedagógica, uma vez que havia a proposta de atividades educativas durante as exibições. Há também evidências de uma atenção para orientações de instância superior, como pode ser interpretado do excerto: “Os Irmãos do Carmo raríssimas vezes assistiam a algum filme com receio de ser mal interpretada sua presença num local que estava sob suspeita de pouco conveniente por parte dos conservadores [...]” (Bonifácio, 1989, p. 79).

Essa prudência dos religiosos do Carmo é abordada por Santos (2009) como uma disposição a atender a prescrições de uma instância superior, a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, que desde os primórdios do cinema divulgava orientações da alta hierarquia da Igreja para uma conduta de controle e rejeição em relação ao cinema. Algumas dioceses agiam de forma proibitiva em relação aos

membros religiosos das congregações e desaconselhavam os fiéis a participarem de sessões de cinema.

A Congregação dos Paulinos, em Caxias do Sul, é mais uma referência da oferta de um cinema por instituições religiosas, que emerge da narrativa de entrevistadas da localidade de São Pedro da 3ª Léguas – interior de Caxias do Sul. Entre as memórias, a da Irmã Albina Bosio (2023, p. 4): “[...] com os 14 anos eu entrei aqui na 3ª Léguas, e foi em 1955; eu fiquei até 57, no início de 57. E, aqui, nós também víamos, volta e meia, algum filme, eram os Padres Paulinos [...] vinha a máquina de filmes, de projetar os filmes” (Bosio, 2023, p. 4). Narrativa que é reforçada pela memória da Irmã Antônia Brustolin sobre as sessões de filmes: “Na época eram os Padres paulinos [...] eles nasceram para a comunicação, e o cinema era uma forma de comunicação. Assim, eles levavam alguns folhetos [...] os pequenos jornaizinhos, mínimos que fossem, era comunicação” (Brustolin, 2023, p. 11).

O cinema oferecido sob a coordenação de religiosas apresenta aspectos relacionados a incorporação de novos recursos pedagógicos, particularmente quando são integrados aos espaços escolares. Mas, sob um olhar mais abrangente, essas ações de cinema estavam acordadas com concepções formuladas pela Igreja, em sintonia com as encíclicas<sup>37</sup> *Vigilanti Cura* (1936) e *Miranda Prosus* (1957) – promulgadas pelos Papas Pio XI e Pio XII, respectivamente, que tratavam de questões cinematográficas. Esses documentos foram basilares para a implementação de órgãos e de uma série de materiais para disseminar as diretrizes da Igreja aos católicos, tanto para religiosos quanto para leigos. E sinalizam que havia a compreensão da Igreja de que o cinema era uma inovação científica com contribuições à arte, ao lazer, à indústria e como um “potencial instrumento moral, moralizador e educador” (Santos, 2009, p. 64).

No Brasil, houve a organização de um “apostolado cinematográfico” que mobilizou uma série de ações para pesquisa, difusão e educação cinematográfica desenvolvida em instituições de ensino e nas paróquias (Santos, 2009). O crítico de cinema, Humberto Didonet, foi um dos integrantes desse apostolado, com

---

<sup>37</sup> Primeira encíclica papal (documentos pontifícios mais solenes), promulgada em 1936, pelo Papa XII, alguns anos após a criação do OCIC, e que apresenta o cinema como uma questão a ser tratada, e que curiosamente o denomina de “lições de coisas”. O documento é enviado aos bispos do mundo inteiro (Santos, 2009).

contribuições para a disseminação, no Rio Grande do Sul, dessas ideias de cinema amparadas em diretrizes da Igreja, como já antecipei.

Em âmbito municipal, memórias de entrevistadas ratificam a importância da Igreja no uso dos materiais de cinema, como as lembradas pela moradora da comunidade da 3ª Léguas, Marina Quartiero. Seu marido ajudava durante as projeções de filmes que aconteciam aos finais de semana no espaço comunitário ligado à Igreja, sob o comando do pároco, abertas para toda a comunidade local: *“O Padre Isidoro que ia buscar os filmes para eles passarem [...]”* (Quartiero, 2023, p. 3-4).

Indícios que emergem das narrativas de Marina Quartiero e de sua filha Marilei Finn, relacionam as sessões promovidas pelo padre da 3ª léguas a uma outra entidade vinculada à Igreja, o Círculo Operário Caxiense: *“Tronca ajudou o Padre Isidoro a organizar aqui. Tronca era padre do Círculo Operário”* (Finn, 2023, p. 10). Marina Quartiero também lembrou a participação do padre Tronca na organização das sessões: *“Sim, ele vinha aqui, então até que ele [o marido] não aprendeu, vinha ensinar, instalar a máquina [...]”* (Quartiero, 2023, p. 10). O Padre Ângelo Tronca foi diretor do Círculo Operário, em um período em que a entidade oferecia uma sala de projeção de filmes, no final da década de 1940, com sessões destinadas aos associados e, após o ano de 1950, aberta ao público, com o nome de “Cine Imperial” (Lopes, 2020, n.p.).

Os Círculos Operários<sup>38</sup> foram organismos inspirados pelas diretrizes da Igreja Católica elaboradas na tentativa de conciliar os interesses entre os trabalhadores e patrões, diante das desigualdades sociais, resultantes da Revolução industrial. No ano seguinte, ao lançamento do documento papal que orientava sobre o tema, em 1932, na cidade de Pelotas, o padre jesuíta Leopoldo Brentano fundou o primeiro Círculo Operário do estado do RS. A partir de sua iniciativa, outras entidades foram inauguradas em diferentes regiões do estado e pelo país. Desse modo, os Círculos

---

<sup>38</sup> A constituição da entidade tem origem na Igreja Católica que diante de problemas advindos com a Revolução Industrial, em questões como o conflito entre capital e trabalho, com críticas ao socialismo e condenação aos abusos do capitalismo, do livre mercado e da concentração de poder e de renda, elabora documentos que aproximam a Igreja dos trabalhadores, a partir da ideia de direito dos mais fracos, de uma dignidade dos pobres diante de obrigações dos ricos, propondo uma espécie de corporativismo socioeconômico que reunia os interesses de trabalhadores e patrões. A entidade trabalhava de forma a repudiar o comunismo, o liberalismo econômico e a luta de classes, defendendo uma atuação moderando do governo para equilibrar as questões sociais, de regulação do salário, de produção e de preço. Os círculos operários se constituíram em movimentos operários baseados na doutrina social cristã (Santos, 2010).

Operários se constituíram em órgãos representativos da Ação Católica Brasileira entre os operários, e se tornaram pilares da aliança entre o clero católico e o Estado Novo. A entidade tinha uma atuação assistencialista e voltada para a formação dos trabalhadores, entre as ações empreendidas: assistência médica, farmacêutica e jurídica; oferecimento de creches e escolas; atividades de lazer como as possibilitadas com o cinema, com as bibliotecas, pela imprensa, entre outras (Santos, 2010, p. 92).

Diante das referências e dos diálogos estabelecidos para a incorporação do cinema ao campo da educação, nesta região, compreendo que diferentes personagens que de algum modo estiveram vinculados à Igreja, atuaram para a promoção das projeções de filmes em diversas comunidades do interior de Caxias do Sul. Nessa conjuntura, a apropriação desses materiais para o uso educativo também foi impulsionada por instâncias religiosas que se orientavam por órgãos católicos responsáveis por conferir uma unidade a proposta. À vista disso, concordo que “os conceitos religiosos se espalham para além de seus contextos [...] metafísicos, no sentido de fornecer um arcabouço de ideias gerais em termos das quais pode ser dada uma forma significativa a uma parte da experiência – intelectual, emocional, moral” (Geertz, 1989, p. 90).

Assim, ao agregar o cinema como um potencial recurso para a educação/instrução da população, a Igreja transformava/controlava esses meios adaptando-os aos propósitos de sua doutrina, que também estavam associados a uma ação moralizadora da sociedade. O cinema, desse modo, contribuía para a difusão de representações sobre a vida moderna, acerca da moral e para a reprodução e/ou repreensão de condutas que reverberaram para uma formação cultural local.

Uma intenção que não se distanciava dos planos do governo federal, com relação à educação para a constituição de um novo modelo de cidadão brasileiro. Outro ponto relevante, e que já foi abordado no trabalho, refere-se à proximidade entre a Igreja Católica e os governos, no período de prenúncio do uso desses materiais junto ao campo educativo. Mas, ainda desejo salientar que apesar de uma relação ambígua entre a Igreja e o governo federal, em que ora pressionava o governo para os seus interesses, ora cedia e o apoiava para a conformação de cidadãos ajustados aos padrões morais, de respeito à família e de obediência a uma determinada

hierarquia; ambas instâncias tinham uma disposição para serem reconhecidas com autoridade, porque essa posição favorecia a obtenção de uma dada ordem social.

Nesta região, as evidências demonstraram que as relações não eram conflituosas, e que a Igreja e o poder público municipal, especialmente por intermédio da área da educação, mantinham relações colaborativas para diferentes propostas. Especialmente nas localidades rurais, onde os imigrantes italianos se estabeleceram de forma acentuada, e onde o culto à fé católica foi uma das práticas singulares para o fortalecimento dos grupos que ali viviam. Possivelmente, em virtude disso, o cinema tenha conquistado audiência nessas áreas do interior, por ter sido uma proposição inicial da Igreja – instituição que tinha a confiança dessas comunidades rurais.

Destaco, ainda, a relevância da Igreja para a proliferação de espaços de cinema do tipo “comerciais”, nesta região. O estudo de Pozenato e Giron (2007) aponta que diferentes localidades da serra do Rio Grande do Sul tiveram um movimento significativo da Igreja para a oferta de cinema para a comunidade local, a exemplo do que aconteceu em Criúva, coordenado pelo Padre Luchese; em Bento Gonçalves, com o Cine Popular sob a administração da Mitra; em Garibaldi, com o Cine Rex que “surgiu como uma forma de os Padres Capuchinhos orientarem a relação dos filmes que passavam na cidade. Era uma forma de oferecer à população uma orientação mais católica, menos pagã” (Pozenato; Giron, 2007, p. 109).

No que se refere à difusão dos materiais de cinema, não descarto a ideia de que a Igreja tenha sido imbuída em adotar a tecnologia pelo movimento da Escola Nova, particularmente quando as congregações também faziam a gestão de instituições de ensino; e/ou eram de um algum modo financiadas com recursos públicos. Em alguns desses casos, inclusive, a oferta de cinema foi anterior à apropriação dos materiais pelas escolas públicas.

Contudo, as evidências mostram uma ação estratégica, frente a uma força que se mostrava mais potente e prejudicial e que se insinuava a toda a sociedade – a dos cinemas comerciais. Uma vez que esses espaços conquistavam a curiosidade e o interesse da população e poderiam influir negativamente ao projetarem imagens de uma sociedade que era transformada pela modernidade, reproduzindo cenas de condutas desaprovadas, como por exemplo em imagens de traições, roubo, violência e de um contato humano mais íntimo (para a época), o que poderia inspirar a adoção de condutas que estariam fora dos padrões desejados. Essa não foi uma ideia

exclusiva de membros da Igreja, em diferentes discursos de intelectuais que defendiam a renovação do ensino, há referência a essas concepções acerca do cinema, evidentemente que de uma forma mais explícita por aqueles que militavam o catolicismo.

É perceptível também os diálogos entre intelectuais, Igreja e meios de comunicação na proliferação de discursos que defendiam o uso do cinema como recurso educativo. O comparativo entre diferentes publicações permitiu compreender uma similaridade na interpretação de que o cinema compreendia dois segmentos: o dos “bons filmes” e o dos “maus filmes”. Os filmes reconhecidos como do tipo “bom” eram aqueles com teor educativo; os definidos como “mau” estavam especialmente relacionados às salas comerciais de cinema. A preocupação incidia sobre um produto da indústria cinematográfica considerado prejudicial; esse inclusive foi um tema adotado por alguns intelectuais brasileiros que aspiravam uma organização do Cinema Educativo Nacional, associando esses conceitos às produções. Entre esses intelectuais figurava Jonathas Serrano, que além de atuar em alguns direcionamentos do uso dos materiais em ações do governo, também mantinha um trabalho significativo na censura moral e católica dos filmes (Campelo, 2022). Outro apoiador dessas ideias foi Canuto Mendes de Almeida, com produções teóricas que combatiam o que chamava de “cinema mercantil” (Saliba, 2003). Pensamentos expressos em excertos de sua obra:

A influência do cinema sobre os alunos das nossas escolas, grandes frequentadores do cinema, revela uma predominância do sensacionalismo em que é fértil o filme, com a exploração da publicidade do crime, das perversões sociais e morais. Conclusão: Não há como negar, portanto, tal como funciona no Brasil, e nalguns outros países latino-americanos, sem qualquer fiscalização, seja um fator de corrupção moral, anarquizador da mente e do caráter infantil (Almeida, 1928, p. 234).

Nesse contexto, muito mais do que um material útil à educação escolar, me parece que o Cinema Educativo, pelo menos nesse tempo em que “dava a largada” em nosso país e, nesta região, foi articulado a concepções que tangenciavam o controle sobre imagens e símbolos que poderiam influir negativamente sobre padrões de um determinado sistema cultural que não se desejava derrubar. Desse modo, parece-me que a modernização da sociedade era pensada sob alguns aspectos que envolviam as questões de trabalho e de civilidade, porém, algumas novas condutas e práticas provenientes dessa modernidade ainda eram encaradas como “males” ou

como elementos que dificultariam esse ordenamento social, como os protagonizados nos filmes em cenas de traição, que colocavam em prova a relevância da família, ou em cenas que reforçavam uma atuação da mulher com condutas ou em atividades diferentes daquelas socialmente esperadas.

Nessa proposta de olhar para a materialidade do Cinema Educativo, nas próximas tomadas dedico espaço de análise sobre os equipamentos, organização dos espaços das sessões e acerca daqueles que ganharam projeção – os filmes.

### **3.1.2 O Cinema Educativo e suas materialidades**

Os materiais escolares serviram como meios para impulsionar mudanças na cultura escolar, possivelmente porque ao manusear esses suportes, as ideias de renovação que se disseminavam no formato de discursos se concretizassem, colaborando para consolidar as mudanças desejadas, em consonância com o que afirma Escolano Benito (2017, p. 42) sobre “as culturas [que] afirmam sua identidade por meio de objetos simbólicos e de ações igualmente simbólicas, como ocorre com muitas das materialidades e dos ritos que constituem o cotidiano das instituições educativas [...]”.

Nesse sentido, essas próximas tecituras estão envoltas por reflexões sobre os usos dados para a materialidade do cinema no contexto escolar, no entendimento de que “[...] a inovação prática precede sempre a ciência, sendo a própria escola o laboratório real onde se introduzem e ensaiam as ações renovadoras [...]” (Escolano Benito, 2017, p. 52). Desse modo, aspiro alcançar compreensões sobre o modelo de material preconizado e acerca do que era ofertado pela indústria nacional e sobre o que foi utilizado nos espaços escolares no Rio Grande do Sul, particularmente, nesta região. Também analiso os tipos/gêneros de filmes prescritos e/ou utilizados sob a premissa de serem educativos, investigando quais articulações foram feitas pelas instituições e órgãos de ensino para a aquisição ou acesso a esses materiais e com quais disciplinas eram associados.

No que diz respeito às possibilidades de aquisição de equipamentos e filmes pelos estados brasileiros, em correspondência encaminhada pelo diretor do INCE, para Anísio Teixeira, no ano de 1953, há a indicação inicial de que o instituto assumia a função de realizar reproduções de cópias de filmes para fornecer aos estados,

definindo-se como despesa para essa finalidade os valores de Cr\$ 3.000,00 para cópias de 35 mm, e para as cópias de filmes reduzidos à 16 mm; despesas essas compartilhadas com as regiões solicitantes (Gouvêa Filho, 1953).

Ainda, há dados sobre uma seção responsável por conservar e distribuir as cópias de filmes em 16mm e realizar as demonstrações visando a celebração de convênios (Seção de Distribuição); e sobre outra com a responsabilidade de fiscalizar o cumprimento das cláusulas de contrato e realizar a proposição de filmes para as filмотecas regionais (Seção de Convênio). Em relação aos equipamentos, há a recomendação do modelo de projetor do tipo 16mm, sonoro, para as escolas; e indícios de que na área de Revenda era possível adquirir o equipamento (Gouvêa Filho, 1953).

Entre os anos de 1950 e 1960, a União publicava editais de concorrência, a fim de definir sobre os fornecedores de aparelhos. Havia uma definição técnica dos tipos de projetores que serviriam para a função educativa, como no ano de 1952, os do tipo escolar, portátil, de 16mm, acondicionado em 2 maletas de mão, uma com o projetor e, a outra, contendo o amplificador de 14 Watts – modelo semelhante ao apresentado na Exposição que aconteceu, na capital, no final da década de 1920. De 1958 a 1959, as especificações dos editais para a aquisição do INCE definiam pelas marcas Micron 600, Terta Sound de 16mm (Santos, 2009).

O INCE assume uma posição significativa para propor outros movimentos para a sistematização do cinema junto ao campo da educação, em diferentes regiões do país. Estratégia para propagação da ideia do uso do cinema e, com ela, para fomentar uma demanda entre os órgãos de ensino e estimular acordos para a implantação de serviços nos estados; uma vez que a logística para o acesso aos seus materiais, especialmente para as regiões mais afastadas de sua sede, era um obstáculo a ser superado. Documentos demonstram essa dificuldade de acesso aos materiais do Instituto, entre eles uma carta com a exposição de motivos para a instalação de um Laboratório Cinematográfico, junto à Secretaria da Educação do Estado do RS, encaminhada ao Secretário pela Diretora do CPOE:

[...] vendo a dificuldade de manter uma filмотeca central que atendesse todo o país, devido as distâncias do imenso território brasileiro, estabeleceu com os governos dos Estados da União acordos para descentralizar a filмотeca, fornecendo cópias mediante o pagamento do filme positivo virgem apenas, comprometendo-se o Estado a produzir também seus filmes para permuta com o Instituto e outros Estados, além de outras obrigações [...] É portanto indispensável instalar junto ao Serviço de Cinema Educativo do Rio Grande

do Sul, um LABORATÓRIO FOTO-CINEMATOGRAFICO COMPLETO [...] (Azambuja Rolla, 1959a, p. 550-551)

Esse é um possível argumento para a mudança que houve no INCE, na década de 1950, com a reorganização de algumas áreas e a oferta de serviços como os realizados pela seção de Convênio e de Revenda de Projetores; que buscavam munir os estados com os materiais de cinema; estimulando a aquisição de um acervo próprio; e/ou incentivando a organização de um serviço semelhante ao do INCE.

Esse movimento de aparelhar a máquina pública estadual não foi imediato, como já apresentei no capítulo de contexto, a organização do SERCE/RS somente se efetivou em 1956, e o estado gaúcho teria sido um dos primeiros a firmar parceria com o instituto. Em comunicado apresentado durante o III Congresso Nacional de Professores Primários, reproduzido no Boletim do CPOE, há evidências da instituição do serviço, nos moldes do que funcionava em caráter federal e informações sobre os modelos de materiais adquiridos para suprir as demandas estaduais – projetores do tipo 16 mm e cópias de filmes no mesmo formato (Ribeiro, 1958). Acredito que os primeiros equipamentos tenham sido fornecidos pelo INCE, no cumprimento da Lei nº 929, de novembro de 1949: “[...] comprometeu-se o Instituto Nacional de Cinema Educativo: - fornecer ao Serviço de Cinema Educativo deste Estado projetores cinematográficos de 16mm [...] a fornecer à filмотeca central cópias de filmes de 16mm [...]” (O cinema na educação, 1958, p. 321).

O regimento do Serviço de Cinema Educativo do Estado do RS, divulgado a partir do decreto nº 9.362, de 19 de setembro de 1958, trata sobre os formatos de filmes disponibilizados pelo SERCE às instituições escolares: “[...] planejar e elaborar filmes educativos escolares (16mm) e populares (35mm), microfilmes, fotografias, diapositivos e diafilmes de caráter educativo [...]” (Regimento..., 1959, p. 543).

No final do ano de 1959, há indícios de que houve uma ampliação dos serviços oferecidos pelo SERCE/RS com a instalação de um Laboratório Central Cinematográfico. Esse laboratório teria sido equipado pela Companhia Black, situada em Porto Alegre. O orçamento realizado pela empresa teria sido encaminhado pela Diretora do CPOE ao Secretário de Educação e Cultura, para aprovação: “A Companhia Black é a representante direta da “Rank Precision Industries Ltda.”, de Londres, a única que possui aparelhagem dentro das condições técnicas exigidas e, portanto, sem concorrente em nosso País” (Rolla, 1959a, p. 548).

A “Companhia Black” ou “Casa Black” (nome que surge na imprensa de Porto Alegre) comercializava projetores do tipo “auditivos-visuais”, portáteis, no formato de 16mm, para escolas do estado do RS, quase uma década antes da instituição do SERCE/RS, nos anos de 1948. Os anúncios da Casa Black, no Jornal do Dia, sugerem que esses equipamentos possam ter sido revendidos, inicialmente, como instrumentos de uso médico-científico, uma vez que sua razão social está associada a essa indicação (Casa Black, 1948). E, posteriormente, a empresa possa ter ampliado a sua clientela em virtude da proliferação da ideia do cinema como recurso pedagógico. Por isso, acredito que anteriormente à instituição do SERCE esses equipamentos foram adquiridos por instituições escolares particulares e, representativamente, com caráter religioso; seguidas, pelos órgãos gestores do ensino público que organizavam a operacionalização ou o empréstimo para as escolas vinculadas aos seus sistemas de ensino.

A empresa “Casa Black” foi identificada, pela imprensa, como uma das pioneiras no ramo de cinema no estado. Ela utilizava uma estratégia bem interessante para despertar a atenção das escolas/órgãos de ensino para os equipamentos de cinema, com a disposição de maquetes em sua vitrine que ilustravam uma sala de aula em miniatura. Ao mesmo tempo em que surgiam novos elementos nessa reprodução do ambiente de sala de aula, representados pela tela e pelo projetor, permaneciam outros aspectos já consolidados e validados pela prática, como a distribuição de alunos e a posição ocupada pelo professor, harmonizando o novo em um modelo tradicional já reconhecido, como pode ser observado em nota na imprensa: “Colegiais sentados em seus bancos, tendo à sua frente uma tela, ao lado da qual um professor dá as suas explicações. Nos fundos se vê uma professora, manejando um projetor cinematográfico” (O extraordinário desenvolvimento..., 1948, p. 7). Uma ação que aponta para uma predeterminação do espaço escolar que se dá histórica e institucionalmente, mas também que é construída a partir de uma dinâmica interna mobilizada pelos sujeitos que atuam nesse cenário (Escolano Benito, 2017, p. 150).

Esse olhar da “Casa Black” para essas dinâmicas foi um diferencial, bem como a expertise demonstrada para atender as necessidades de vários espaços exibidores de filmes por todo o estado, indícios apontam que ela foi fornecedora de equipamentos de cinema em Caxias do Sul. Notícia local, divulgada no ano de 1951, sobre a

modernização do Cine Imperial, do Círculo Operário Caxiense, informa sobre a aquisição de novos projetores da empresa: “[...] o Cine Imperial [...] inaugurou sua nova e moderna aparelhagem [...] os aparelhos foram fornecidos pela reconhecida Casa Black, de Porto Alegre [...] os equipamentos são de fabricação inglesa da Gaumont-Kalee [...]” (Lopes, 2020).

Para exemplificar o crescente interesse por essas novas tecnologias como recursos educativos, exponho informações publicadas na imprensa, da iniciativa de dois técnicos gaúchos para a fabricação de projetor com tecnologia e mão de obra nacionais. Sob o pretexto de que colaboraria para equipar as escolas e instituições de classe. O empreendimento com a fabricação tinha a expectativa de que os equipamentos tivessem um custo final inferior aos dos projetores 16 mm importados e disponíveis no mercado nacional (Fabricado em Porto Alegre, 1959).

Em outra evidência localizada na imprensa, há indicativos de que a iniciativa teve um caráter experimental até o início dos anos de 1960. Porque há um esforço, dos sócios Rudy Bloebanm e Wolfgang Nesweide, até esse período, em pesquisas e aparelhamento da empresa para uma produção mais volumosa, que tinha a expectativa de 20 projetores/mês. O editor da matéria frisa a informação de que essa seria a única fábrica desse tipo de equipamento no Brasil e na América Latina (Didonet, 1961). Novas repercussões emergem na imprensa no ano de 1968, com a indicação do desenvolvimento do produto e informação de uma premiação recebida na Alemanha pela fabricação de um novo equipamento, um diaprojetor (Fabricam aqui..., 1968).

Outra dinâmica da iniciativa privada para a proliferação do uso desses materiais junto às instituições escolares, que demonstra que havia uma articulação que ultrapassava as questões pedagógicas, insinuando-se como um dos recursos utilizados para promover interesses políticos, foi a promovida pela empresa “Shell Brazil Limited”, com matriz em Porto Alegre. No ano de 1954, a multinacional passa a ofertar o empréstimo da aparelhagem de Cinema Educativo e o serviço de operadores em escolas, fábricas, associações culturais/recreativas e exército (em quartéis). Também disponibilizava filmes educativos no formato 16 mm, com comentários em português, que tratavam sobre mecânica, engenharia, aviação, química, agricultura e indústria petrolífera (Shell Brazil Limited, 1954). Suponho que essas ações fossem

usadas como subterfúgio para angariar um dado apoio que contribuiria para a manutenção de seu negócio no país.

O objetivo aqui não é ampliar uma discussão, mas apresentar dados que cooperem com reflexões sobre as articulações políticas envolvidas no trânsito da materialidade do Cinema Educativo no país. Portanto, apresento informações desse contexto que podem colaborar, como as que tangenciam os anos de 1940 e 1950, quando empresas estrangeiras como a Shell e a Esso encontram um debate sobre o monopólio da exploração do petróleo brasileiro. Discussões mobilizadas a partir de um movimento do Clube Militar, em 1947, que faz emergir duas correntes – a defendida pelo General Juarez Távora, de conciliação com o capital estrangeiro; e a do General Horta Barbosa, que defendia o monopólio. Nesse cenário, o Partido Comunista Brasileiro e a União Nacional dos Estudantes assumem um papel importante na organização do movimento em prol do monopólio, com a campanha “O petróleo é Nosso!”. A criação da Petrobrás, em 1953, é resultado desse movimento (Memória Sindipetro, 2024). Talvez essa ação da Shell tenha feito parte de uma série de estratégias que foram desenvolvidas para angariar forças com representatividade pública e/ou política.

Essa afluência de equipamentos da iniciativa privada, para atender as demandas do uso do cinema como um recurso educativo no estado, é consonante com o aumento do interesse das instituições educativas, impressões do Jornal do Dia, no final da década de 1940, que aborda sobre o empenho dos colégios da capital do RS e do interior para obterem a aparelhagem; e para a compreensão dos docentes sobre o uso do recurso associado aos modernos métodos de ensino (O extraordinário desenvolvimento..., 1948).

Os equipamentos comercializados na capital também chamavam a atenção de outro grupo representativo na sociedade gaúcha – de frente religiosa, como foi o caso do Arcebispo Dom Vicente Scherer, da Cúria Metropolitana, interessado no manejo dos projetores (O extraordinário desenvolvimento..., 1948). Esse despertar em equipar as paróquias com os projetores de cinema se ampliou de tal modo, que no ano de 1956, já havia uma Divisão Arquidiocesana de Cinema, que colaborava para aparelhar os exibidores das paróquias gaúchas: “A Divisão Arquidiocesana de Cinema tem possibilidade de obter, para os exibidores paroquiais interessados, bons aparelhos de projeção cinematográfica, em 16 mm, com expressivos descontos” (Didonet, 1956).

Outro exemplo é o da Congregação dos Capuchinhos, com as ações promovidas pelo “Cineclube Poverello”<sup>39</sup>, que eram organizadas no início da década de 1960, pelos freis, com sessões que representativamente aconteciam em comunidades periféricas de Porto Alegre (Lopes, 2019). Compreendo que o registro fotográfico (Figura 13) de uma das sessões é apoiador na ilustração e compreensão dos materiais e espaços de cinema organizados para atender a objetivos educativos.

Figura 13 - Exibição pelo Cineclube Poverello



Fonte: MUSCAP (1963).

Na figura 13 é possível observar uma das ações de cinema, que a análise sugere tenha acontecido junto aos alunos de um dos seminários atendidos pelos Freis Capuchinhos. Ratifica a ideia de que tenha sido uma seção aos alunos, dados de um relatório do ano de 1963, sobre as atividades do Cineclube Poverello, com explicações sobre a inserção de uma disciplina de cinema no currículo, considerada uma conquista para os estudos dos “educandários” (Cineclube Poverello, 1963).

Em Caxias do Sul esse movimento de apropriação da aparelhagem de cinema, por religiosos, é exemplificado por dois espaços, o da Escola Normal Rural “Murialdo” (Figuras 14 A e B) e o do Colégio Carmo (Figuras 15 A e B). Apesar dessas ações não estarem associadas às que eram promovidas pelo órgão municipal de ensino, não posso deixar de considerar que essa organização do espaço, utilizado por ambas

<sup>39</sup> Pobrezinho, em italiano - uma referência à São Francisco de Assis (Lopes, 2019).

congregações, seja um reflexo do que se aplicava por outras instâncias promotoras, uma vez que existem elementos convergentes entre as fotografias.

Figuras 14 A e B - Espaço das sessões de cinema na Escola “Murialdo”



Fonte: Arquivo pessoal Susin (entre 1940 e 1960).

Figuras 15 A e B - Espaço das sessões de cinema no Colégio Carmo.



Fonte: Acervo La Salle Carmo (entre 1940 e 1960).

A figura 14A apresenta o espaço destinado à plateia das atividades culturais da Escola “Murialdo”, ponderação ratificada pela figura 14B, de encenação teatral, do

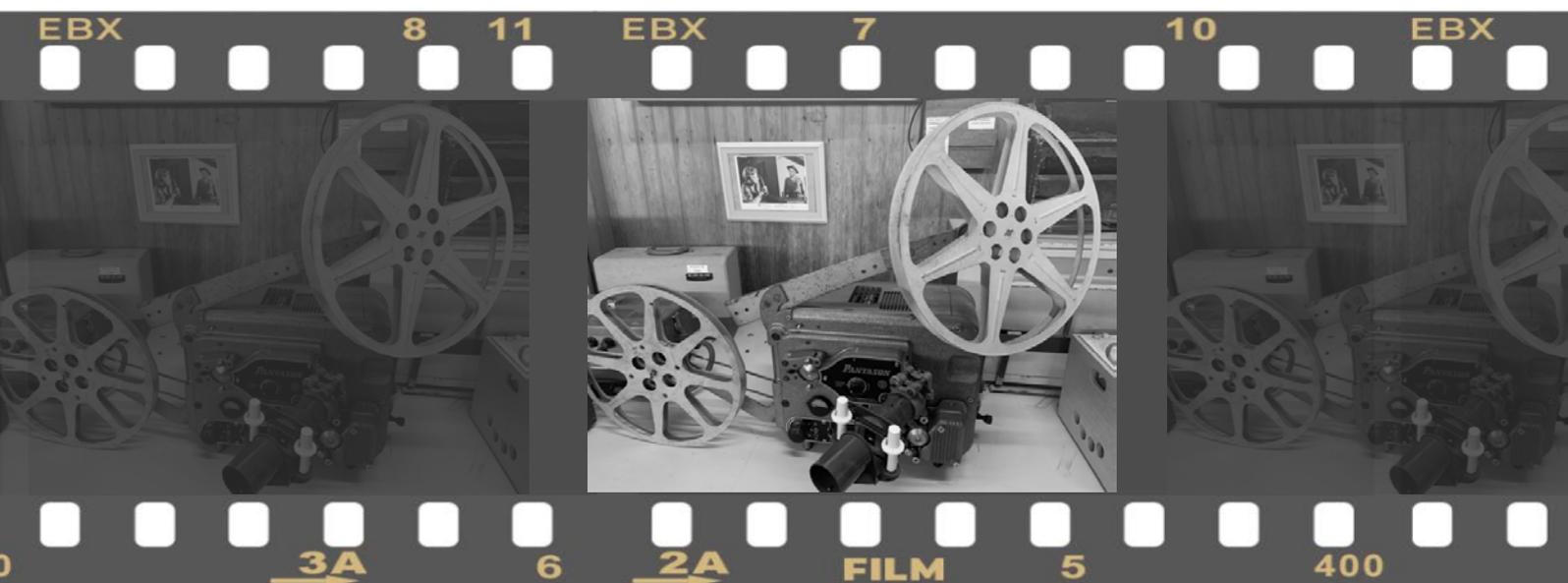
final da década de 1940. Esse espaço também comportava a plateia para as sessões de cinema, conforme narram os ex-alunos: *“O salão [...] para apresentação do filme, também servia para teatro. Tinha uma tela [...] abaixava a tela; e, quando era teatro, rolava a tela e ficava o cenário para a apresentação do teatro”* (Danelus, 2022, p. 7). Memórias que são compartilhadas por outros membros desse grupo: *“Tinha uma tela [...] onde também era um palco, que nós fazíamos os teatros ali em cima, apresentações, palestras que o pessoal de fora dava [...], professores que então ficavam no palco [...] tinha uma cortina que fechava”* (Rech, 2022, p. 5).

Nas figuras 15A e 15B são registros do espaço para as sessões de cinema no Colégio Carmo, indicando que de forma semelhante ao da Escola “Murialdo”, o local era cenário para outras atividades culturais, pela presença do palco, cenário, etc.

Em uma análise comparativa, percebo semelhanças na organização dos espaços para as sessões de cinema que eram promovidas pelas três congregações. O espaço da Escola “Murialdo” um pouco mais singelo, possivelmente porque refletisse as características locais, estando situado em uma região mais afastada da área urbana. Entretanto, no que se refere à organização da plateia, é possível identificar que as projeções aconteciam em auditórios organizados para receberem um público significativo, cerca de uma centena de pessoas acomodadas em cadeiras soltas (de madeira, ou de madeira e palha), não em poltronas como em um espaço de cinema convencional, mas distribuídas de forma intercalada em fileiras, permitindo a visibilidade do palco situado à frente da plateia, onde se projetava o filme. As janelas sem cortinas se justificam pelo modelo de fechamento que utilizava venezianas, desse modo havia a possibilidade do escurecimento total ou parcial da sala.

A figura 16 ainda apresenta indícios do equipamento manuseado pelos freis Capuchinhos, o que parece ser do tipo 16mm, semelhante ao encontrado no Museu Murialdo (Figura 16) que era utilizado tanto nas projeções realizadas para os internos, quanto nas que aconteciam para a comunidade.

Figura 16 - Projetor do tipo 16mm utilizado nas projeções de filmes da Escola Normal Rural “Murialdo” entre as décadas de 1940 a 1960.



Fonte: Museu Murialdo (entre 1940 e1960).

O uso dos materiais de cinema por religiosos, nesta região, é ampliado por uma atuação na localidade da 3ª Léguas, promoções que não aconteciam em instituições escolares, mas no contexto das comunidades rurais e de proximidade com a escola. Fato já evidenciado das memórias das integrantes da comunidade de São Pedro da 3ª Léguas. A Irmã Antônia Brustolin, que residia e estudava em uma comunidade vizinha a São Pedro, também na 3ª Léguas, confirma que as projeções que aconteceram por volta dos anos de 1951 eram organizadas na escola e rememora como o espaço era adaptado para receber as exibições: *“Me parece que colocavam uma cortina [...] a escola era de madeira, portanto, janelas de madeira – fecha e escurece [...] tinha um pequeno palco, sempre a gente preparava, como alunos, algumas apresentações [...]”* (Brustolin, 2023, p. 11).

Já as lembranças da Irmã Albina Bosio, que datam os anos de 1954, indicam que as projeções em São Pedro aconteciam no salão paroquial: *“No salão, eu não me lembro – não era esse salão aí, era outro [...] os padres quando vinham traziam tudo”* (Bosio, 2023, p. 13). A memória de Albina é ratificada pela lembrança da moradora da localidade, Marina Quartiero (2023) que confirma as exibições no salão paroquial, com o suporte técnico, aos padres, realizado pelo seu marido e outro auxiliar: *“[...] o ajudante era o Reni Cassânego! Mas, então, o principal era o Marino [...] ele fazia o*

*cinema no domingo de tarde, ou no sábado à noite. E, depois, as capelas<sup>40</sup> o chamavam para passar [...]”* (Quartiero, 2023, p. 2).

Interpreto que os dois espaços foram utilizados para projeções de filmes, já que as lembranças da Irmã Antônia estão associadas à localidade mais no interior da 3ª Léguas, onde ficava a sua escola; e as de Marina e da Irmã Albina associam-se a uma área mais central da localidade, onde estava situado o salão da comunidade de São Pedro. As memórias de Quartiero (2023), de que o marido ia para outras regiões vizinhas a São Pedro, para realizar as projeções, ratificam essa suposição.

A comunidade de São Pedro da 3ª Léguas parece ter sido foco de interesse para a promoção das ações de cinema, uma vez que, as sessões denominadas de “Cinema Ambulante” organizadas pela Diretoria da Instrução Pública tiveram seu lançamento nessa comunidade (figuras 17 A e B):

Figuras 17 A e B - Festa de inauguração do projetor cinematográfico na 3ª Léguas



Fonte: AHJSA (1951).

Nenhum dos registros fotográficos observados no álbum sobre o evento, que tem indicação de ter acontecido no Grupo Escolar Olavo Bilac, apresenta o projetor, tampouco uma possível organização do espaço para que o cinema funcionasse. A figura 17A fornece subsídios para a interpretação de que seja o registro do almoço

<sup>40</sup> “Capelas” é uma denominação utilizada para se referir às outras comunidades do interior.

oferecido às autoridades, para confraternizarem com a inauguração do “Cinema Ambulante” da Diretoria da Instrução Pública, fato que aconteceu no dia 27 de maio de 1951, junto à comunidade de São Pedro da 3ª Léguas. Na figura 17B, entendo tratar do registro da plateia dessa primeira exibição, que aconteceu na 3ª Léguas. Nessa última imagem, há a presença de alunos, da professora, integrantes da comunidade e autoridades, entre elas a Diretora da Instrução Pública (da direita para a esquerda, com vestimenta na cor preta, usando um par de óculos).

Outras evidências de ações promovidas na comunidade da 3ª Léguas sinalizam para um espaço organizado para receber atividades culturais, como por exemplo para a apresentação das encenações do Grupo Dramático da 3ª Léguas com atuação dos discentes do grupo Escolar Olavo Bilac (Figura 18). Esse pode ser um motivo para a escolha da inauguração na localidade, a disponibilidade de espaço que comportasse os equipamentos de projeção e a plateia.

Figura 18 - Grupo Dramático da 3ª Léguas - atuação dos alunos do GE Olavo Bilac



Fonte: AHMJSA (s/ano)

No entanto, as imagens e os registros em documentos não são esclarecedores quanto ao local da exibição na 3ª Léguas. Apesar da fotografia de inauguração do projetor estar vinculada a um álbum do Grupo Escolar, resguardado no AHJSA, o que pode indicar que a ação aconteceu na instituição escolar; evidências das exibições de cinema localizadas no Jornal Despertar, fazem-me duvidar dessa disposição espacial,

já que na matéria foram divulgadas as localidades/instituições por onde o Cinema Ambulante passou, em algumas regiões é descrito o nome da escola e a localidade, em outras, somente a localidade: “[...] o cinema ambulante [...] visitou as seguintes localidades: S. Pedro da III légua [...] Sede São Marcos, Escola ‘José do Patrocínio’ do Travessão Cristal, Sede Galópolis, Escola ‘Pedro Álvares Cabral’ do Travessão Cristal [...] (Projeções..., 1951, p.15). Nesse sentido, penso que a ação possa ter envolvido os alunos do Grupo Escolar, mas ter acontecido em algum outro espaço comunitário da 3ª Légua, já que o Grupo Escolar não foi mencionado na matéria.

Apesar do recorte temporal das exposições da Diretoria da Instrução Pública se aproximar das datas referendadas pelas entrevistadas da 3ª Légua, acredito que as sessões de cinema tenham sido inicialmente propostas pelo órgão de ensino, nessa localidade. Reflexiono que a consequência de uma possível aceitação dessa ação tenha sido o movimento realizado pelo pároco local, que ocupava uma posição de destaque junto aos habitantes, em busca dos equipamentos junto à Congregação dos Paulinos, a fim de continuar ofertando periodicamente as exposições. Essa continuidade também pode ter sido estimulada para atender os alunos do seminário que foi inaugurado posteriormente, no ano de 1953, e que funcionou sob a coordenação dos Paulinos até 1957 (Efaserra, 2019).

Outra evidência que esclarece sobre as articulações feitas para esses primeiros movimentos de um Cinema Educativo incide sobre os diferentes papéis ocupados pela Diretora da Instrução Pública junto à comunidade caxiense, como o de Diretora do Departamento Cultural do Círculo Operário Caxiense, na gestão de 1949-1950, (O que vai pelo..., 1949, p. 5). No mesmo período, o Padre Ângelo Tronca também integrava a diretoria da entidade e esteve à frente em diferentes atividades junto ao Cine Imperial. Além do religioso ter sido responsabilizado pelo treinamento para o manuseio dos equipamentos de projeção na 3ª Légua, o que emergiu das memórias de entrevistadas.

Retomo o olhar sobre os materiais utilizados nesta região, e acerca da organização dos espaços para as sessões de cinema. As evidências me fazem crer que os equipamentos que eram conduzidos pelos profissionais da Diretoria da Instrução Pública, acompanhados da professora Ester, nas ações que aconteciam de forma itinerante, seguiam o modelo orientado em caráter federal, e posteriormente estadual, o que era o mais viável de ser transportado de um local a outro, na época,

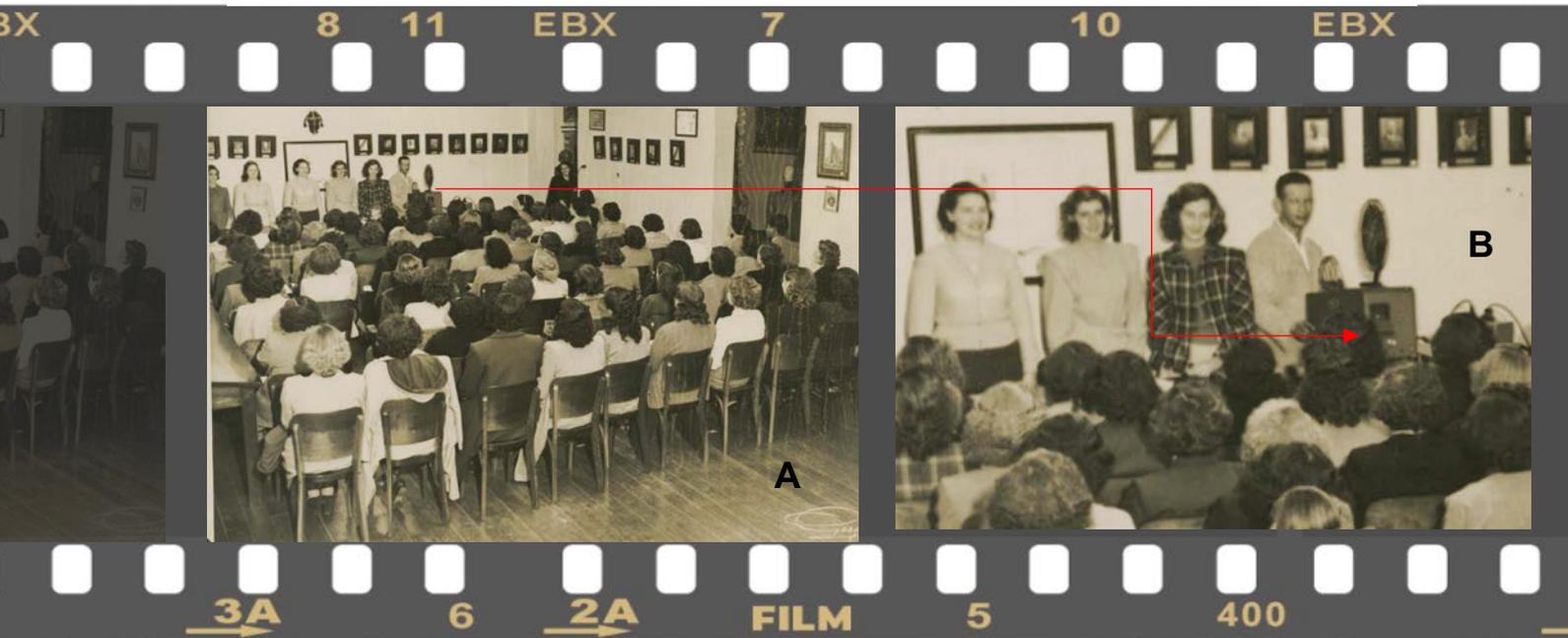
os do tipo 16mm, dado que emerge das memórias da professora: *“Então eu comprei um projetor cinematográfico de 16 mm [...] E, aos domingos, eu ia passar. Eu marcava com antecedência e ia passar lá na Terceira Léguas, em São Virgílio, na Conceição. Nós íamos passar os filmes”* (Benvenuti, 1983, p. 8).

Esse equipamento foi apresentado em reunião realizada com o magistério primário caxiense, em junho de 1951:

Dia 16 do corrente, teve lugar nos salões da Biblioteca Pública Municipal, uma importante reunião do magistério primário [...] A reunião em referência foi convocada pela Diretora da Instrução Pública, da Prefeitura Municipal, srta. Ester Troian [...] conforme já tivemos oportunidade de divulgar, a Prefeitura adquiriu um moderno projetor cinematográfico destinado às escolas rurais, que somam mais de cem. Essa medida é de alto alcance pedagógico, sem dúvida alguma, pois serão exibidos filmes educativos, instrutivos e recreativos para as crianças de nossas escolas no meio colonial. Aproveitando a reunião do magistério, a Diretora da Instrução pública fez exhibir diversos filmes para as nossas professoras, também, todos eles tratando de matéria de ensino e por conseguinte, úteis ao nosso magistério, para um maior aprimoramento e melhor proveito do ensino [...] (Reúne-se o Magistério..., 1951, p. 1).

Após um trabalho explorando evidências fotográficas da educação pública da cidade, localizei o registro da reunião dos professores, acessando o Álbum Fotográfico do Ensino Municipal (figura 19A), que ao ser ampliado (figura 19 B), permitiu a visualização do equipamento adquirido pela Diretoria da Instrução – posicionado à frente da plateia, ao lado do único integrante masculino na reunião, possivelmente o profissional com a função de manusear o equipamento durante as sessões ambulantes. Na fotografia ainda é possível identificar a professora Ester, também à frente da plateia, entre outras professoras que parecem integrar o quadro de profissionais da Diretoria da Instrução.

Figura 19 - Registros da reunião com o magistério caxiense



Fonte: AHMJSA (1951)

Uma outra perspectiva desse mesmo evento foi fotografada (figura 20) e divulgada no Jornal Diário de Notícias. Esse novo ângulo permite compreender como a sala da Biblioteca Pública foi preparada para as necessidades de projeção durante a reunião, com a instalação de tecidos sobre as janelas.

Figura 20 - Registro da imprensa da reunião de professores de junho de 1951.



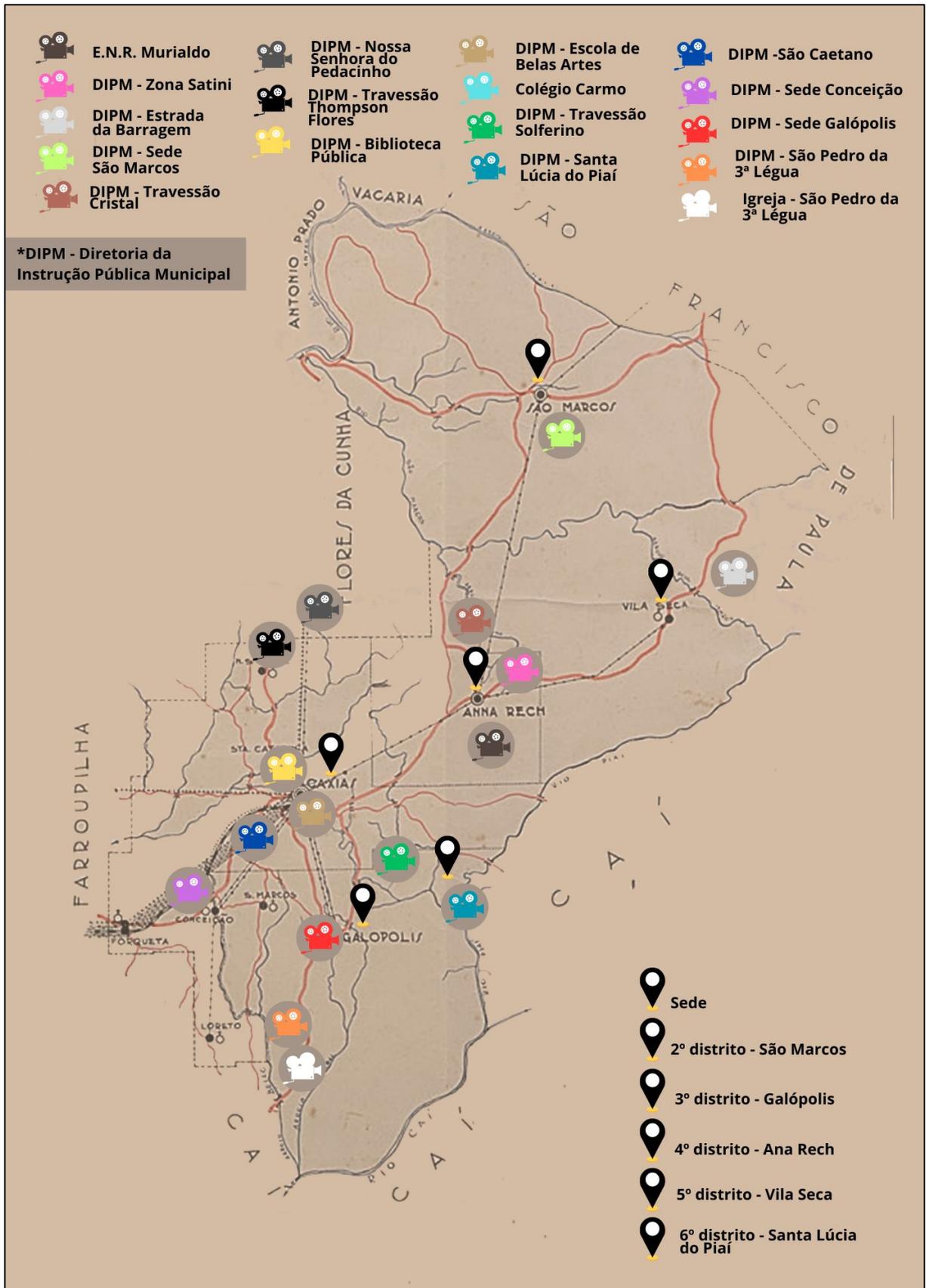
Fonte: Diário de Notícias (1951).

Destaco, também, que esses materiais adquiridos pelo órgão público de ensino circularam em instituições particulares, com a operação dos profissionais da Diretoria da Instrução, como evidenciei na carta encaminhada pela Diretora da Escola Particular Professor Afonso Guerreiro Lima ao Prefeito Euclides Triches, em agradecimento pelo empréstimo do projetor durante as festividades da Semana da Criança: “O corpo docente da Escola [...] agradece a V.sa. pela gentileza de ter proporcionado a nós e nossos alunos umas horas alegres com filmes educativos e recreativos [...]” (Storch, 1954, n.p.).

Há, no entanto, sinais que apresentam um movimento para um manejo independente do projetor de filmes, no final da década de 1950. E que remetem ao empréstimo de equipamentos para o Ginásio Nossa Senhora de Pompeia de Ana Rech, conforme indica a carta encaminhada por professoras ao Prefeito Rubem Bento Alves, no ano de 1958: “Nós, abaixo assinadas, sensibilizadas com sua generosidade e gentileza, em ter auxiliado a campanha da excursão das alunas da 4<sup>a</sup> série do Ginásio [...] emprestando-nos o projetor cinematográfico [...]” (Toderó; Basso; Balbinot, 1958, n.p.).

As evidências apontam para uma “posse” dos materiais de cinema, utilizados como recurso pedagógico nesta região, por duas instâncias: o órgão público de ensino e a Igreja (seja por meio de escolas confessionais ou pelas paróquias/entidades da cidade). A propriedade dos equipamentos por instituições escolares restringia o uso aos docentes e alunos e/ou a comunidade que vivia no entorno das escolas; os equipamentos sob a propriedade do órgão público de ensino tinham uma abrangência maior, além das escolas municipais/comunidades, esses equipamentos também circulavam outras instituições educativas por meio de empréstimo. A partir do registro do Cinema Ambulante da Diretoria da Instrução e das sessões oferecidas por intermédio de congregações religiosas, no recorte da pesquisa, em Caxias do Sul, sistematizei essa circulação dos materiais de cinema na figura 21:

Figura 21- Mapa de Caxias e distritos - localidades que receberam ações de Cinema Educativo, no recorte da pesquisa



Fonte: Elaborado pela autora (2025) com base em (Despertar, 1951, p. 15); (Caxias do Sul, 1938, n.p.)

Esse indício do uso do cinema como recurso pedagógico mobiliza reflexões, especialmente quando, cerca de 70 anos depois, surge em Caxias do Sul um projeto semelhante, denominado “Cine Ordovás”, com subsídios de lei de incentivo à cultura estadual, organizado pelo Centro de Cultura Dr. Henrique Ordovás Filho. Segundo o coordenador da Unidade de Audiovisual da Secretaria da Cultura e da Sala de Cinema Ulysses Geremia, Francisco da Silva Junior (2024), o cinema funciona há mais de 20 anos, e tem como características trabalhar com filmes diferentes daqueles projetados em um circuito comercial; além de ter uma abertura a atividades para alunos da cidade. O projeto trabalha a formação de uma plateia para o cinema nacional, o que é desenvolvido com o público em geral, mas também com alunos das escolas da região; além de oferecer formação para os professores sobre o cinema como recurso pedagógico.

Essa perspectiva está acordada com o que pensou Valdemarin (2010, p. 203) sobre a Pedagogia da Escola Nova que ainda dialoga com os educadores na atualidade em “um processo aberto, composto por diferentes ciclos que se recombina com outras proposições, manifesta-se por meio de inúmeros dispositivos e evidencia a complexa rede de atribuição de sentidos própria da cultura escolar”.

Esse é um exemplo, mas existem muitos outros da apreensão dos materiais de cinema, na atualidade, como suporte pedagógico. Iniciativas da apropriação, manutenção e atualização dessa tecnologia material implementada em uma cultura escolar local. Em consonância com as concepções de Escolano Benito (2017) sobre a importância desses objetos para a empiria das práticas docentes, a fim de materializarem um modelo de educação que se sustenta por gerações de professores, nesta região. Ideia que é ratificada no depoimento do produtor cultural e professor de Cinema e Educação que, na atualidade, desenvolve formações para os professores de Caxias do Sul. Sua narrativa apresenta indicativos de que mesmo com alguns desafios, que envolvem uma diversidade de formatos materiais, o cinema ainda persiste como um recurso das escolas públicas na cidade:

*Os desafios atuais são diversos, a começar pela própria infraestrutura da escola, muitas vezes. Aqui em Caxias do Sul a gente observa... indo às escolas, com os projetos, que a maioria das escolas estão equipadas de alguma forma e, às vezes, de formas variadas dentro da própria escola - uma sala de aula tem uma TV; uma sala de aula tem projetor; algumas escolas tem sala de vídeo, ainda; tem que deslocar os adolescentes para essa sala. Mas, não existe um espaço próprio, muitas vezes, existe uma sala multiuso, e a gente não consegue criar esse ambiente do cinema, que simule a*

*experiência do cinema de uma forma mais pura, entre muitas outras. O que não necessariamente seja prejudicial [...] há compreensão de que o cinema, enquanto recurso pedagógico, ele não precisa mimetizar a exposição dele em uma sala de cinema. Então, o ambiente da sala de aula acaba sendo propício para essas pequenas interações, pequenas proposições mediadas por filmes de curta ou longa metragem, então é possível! Existem recursos à nossa disposição, pelo menos em Caxias do Sul. Acredito que não seja uma situação de todas as localidades (Vebber, 2024, p. 4).*

Essa articulação entre um passado e um presente<sup>41</sup>, promove reflexões acerca de uma outra materialidade do cinema, que compõe o acervo de recursos para que as exibições de filmes pudessem ser operadas - os filmes. No que se refere à disponibilidade desse material, no recorte temporal da pesquisa, o órgão estadual de educação disponibilizou, no final da década de 1950, uma espécie de levantamento dos materiais que foram adquiridos para a organização da filмотeca do SERCE/RS e ofertados aos professores de instituições educativas de todo o estado (Filмотeca, 1959). Os dados foram sintetizados no quadro 6:

Quadro 6 - Indicativo material – Filмотeca do SERCE no ano de 1959

Filmes existentes	Filmes adquiridos no ano	Filmes encomendados	Diafilmes distribuídos
28	14	45	40

Fonte: Elaborado pela autora (2023), com base em Boletim CPOE (1959).

Os números parecem pouco expressivos pensando que os materiais já eram indicados como um recurso para a renovação das práticas escolares há algum tempo. Porém, esse quantitativo ratifica a ideia de que o governo apostava em tal inovação material, baseio-me nos dados sobre a quantidade de filmes adquiridos no ano e os que estavam programados para chegar. Além do acervo de filmes da filмотeca do SERCE/RS, no Boletim do CPOE aparece a indicação de outro acervo filmográfico, o Consulado Americano (Filmográfica, 1963/1964). O uso de outros acervos, pelas escolas gaúchas, será abordado mais adiante.

<sup>41</sup> Embora eu tenha feito a correlação entre o movimento da Escola Nova e o presente, reconheço a existência de outros movimentos significativos para a educação e que estão compreendidos ao longo desse percurso histórico. No entanto, para este estudo, olho para o contexto a partir da delimitação temporal da pesquisa, considerando as ressonâncias e permanências, especialmente no que diz respeito à proposta de uso do cinema como um novo recurso para a renovação da educação.

### 3.1.3 Em exibição: Os filmes

Bem produzidos, ou mal acabados, os filmes cumprem um papel de despertar alguma emoção, de mobilizar os sentimentos – tristeza, alegria, repulsa, tédio, surpresa, desejo, frustração, vergonha, entre outros que são experimentados em frente à “telona”. Sentar em uma sala de projeção é se dar a oportunidade de experimentar sensações, possíveis ao sermos capturados por histórias, envolvidos nas tramas dos personagens, encantados por cenários. São tantos recursos utilizados que provocam a nossa imaginação, uma fórmula bem-sucedida para atrair a atenção, conquistar o gosto e/ou avivar o olhar sobre esse que foi reconhecido como um potente recurso para o bem e para o mal.

Esse aspecto do cinema, que foi historicamente relacionado aos filmes, mobilizou desde cedo um olhar mais crítico, de censura àquilo que poderia causar um mal social, acredito que talvez tenha sido uma das particularidades que mais tenha contribuído para que ele se desenvolvesse no campo educativo. Discursos proferidos por intelectuais e autoridades, que muito cedo reconheciam os domínios do cinema sobre a vida em sociedade, dizem muito sobre isso. Lourenço Filho (1931, p. 141) foi um desses personagens a reconhecer a necessidade de direcionar uma produção cinematográfica para fins diferentes dos produzidos para exibição comercial: “Com o cinema já se vai dando o mesmo. Da fase puramente comercial, que explora ainda os sentimentos menos delicados da turba, vai ele se transformando agora em admirável processo de instrução e de educação [...]”.

Outros também reagiam a ideia de que o cinema oferecido nos espaços convencionais poderia ressoar negativamente sobre a plateia, como Almeida (1931, p. 142) expressa em: “[...] O cinema mercantil é capaz, às vezes, de educar: mas quase sempre deseduca... É preciso, assim, que a Educação reaja com as mesmas armas, ‘olho por olho, dente por dente’. Contra o mau cinema, só o bom cinema”. O crítico gaúcho Didonet compartilhava esses pensamentos (1959, p. 122): “Os males decorrentes do mau cinema não de diminuir e desaparecer pela cultura e educação cinematográfica do povo”. Essa também era uma convicção da Igreja, que expressava a preocupação pelo interesse da população no atrativo, como emerge do pronunciamento do Arcebispo Metropolitano: “[...] crianças e adultos, letrados e analfabetos, estudantes e professores, [...] pacientemente nas filas intermináveis para

adquirir a entrada na sala de projeção. Há mais frequentadores dos cinemas que das Igrejas” (Scherer, 1959, p. 113).

Nessa perspectiva, o cinema se infiltrou em espaços de formação escolar e também de educação fora da escola, com conteúdos que atraíam e/ou repeliam, conforme agiam sobre os valores de suas plateias, e produziam diferentes sensações. Como concebeu Escolano Benito (2021) sobre as impressões sensíveis causadas pelos objetos escolares, que a partir das sensações possibilitadas, podiam conquistar o desejo ou a repulsa dos alunos, já que essas impressões se fixavam nas memórias associadas ao prazer, à dor e a uma série de outras sensações.

Essa perspectiva de mobilizar sensações associada à sua capacidade de atingir a um número significativo de pessoas simultaneamente, justifica o interesse e a preocupação com que esse recurso foi tratado. Também é compreensível essa atenção sobre os conteúdos dos filmes, especialmente no que se refere aos portadores de uma inocência, natural para aquela plateia ainda na tenra idade. No entanto, as reflexões que ganham esse espaço incidem sobre expectativas/intenções e acerca de possíveis repercussões dos conteúdos, sobre um público que não era somente composto por crianças, mas por sujeitos qualificados como ingênuos ou ignorantes, incapazes de interpretar, filtrar ou dar compreensão de modo a não afetar negativamente a sua vida social.

Burke (2017) traz essa ideia de má compreensão, quando fala sobre uma interpretação equivocada sobre o que é certo ou errado, e aqui eu traduzo para o que é “bom” ou “mau”, mas que na verdade deve ser analisado sob o ângulo dos “[...] usos como uma maneira de descrever as diferenças, algumas vezes, agudas, entre intenções e efeitos, entre a mensagem como é difundida [...] e a mensagem como é recebida por diferentes grupos de espectadores[...].” (Burke, 2017, p. 272).

Nessa perspectiva, foco no que era preconizado, no que foi ofertado e sobre o que circulou nos espaços educativos. Inicialmente sob o olhar da instância federal, que durante o Estado Novo adotou o cinema como um meio para constituir um novo perfil de cidadão brasileiro, para isso, os filmes destacavam positivamente a nação brasileira, visando cooperar para a disseminação de valores patrióticos. Desse modo, os filmes produzidos sob a orientação do INCE e a partir dos olhares de cineastas brasileiros, como os de Humberto Mauro, tiveram um papel fundamental na produção cinematográfica de cunho histórico-científico. Um trabalho restrito a uma seleção de

documentos de referência e a atuação de historiadores, que exerciam, ou tentavam exercer, um dado controle sobre a construção dos filmes (Morettin, 2013).

Além de uma produção nacional vinculada ao governo, o INCE adquiria filmes de produtores nacionais independentes e também da indústria estrangeira, depois de uma avaliação do conteúdo e das técnicas cinematográficas empregadas, o que era feito por uma comissão constituída por cientistas e artistas (Carvalho, 2008).

Entre esses materiais, alguns ressoaram no Estado, como os lançamentos do INCE, à disposição das escolas de grau médio do país, que envolviam temáticas sobre a História do Brasil, de importância para o estudo da história da pátria no currículo dos escolares: “No primeiro, completado já algum tempo, está focalizado o Descobrimento do Brasil. Nos outros dois, recentemente terminados, aparecem os usos, costumes e primeiros contatos dos indígenas do Brasil com os europeus” (Diafilmes sobre história do Brasil, 1958, p. 14). Outro dado que emerge dessa divulgação destaca os materiais informativos encaminhados junto das produções, com explicações sobre os quadros dos filmes que visavam apoiar as práticas dos docentes com o cinema.

Já, em uma instância estadual, para a seleção dos filmes, o SERCE/RS contava com uma seção de estudos e assistência pedagógica com a competência de realizar a análise do material, pesquisa educacional e bibliográfica para a construção de roteiro, investigações junto às instituições de ensino para verificar demandas, censura dos filmes que eram adquiridos e a classificação por assunto e grau escolar dos materiais da filmoteca (Regimento, 1959, p. 545).

No que tange ao volume do acervo e de movimentação dos filmes entre as escolas, em 1959, a filmoteca do CPOE contava com um número de 28 filmes, e a equipe da secretaria trabalhava na propagação da informação dessa disponibilidade por meio de seu Boletim, divulgando ofícios como o de nº 639, de agosto de 1959, assinado pela Diretora, Sarah Azambuja Rolla, com a lista de filmes (Azambuja Rolla, 1959a).

Anos depois, entre 1961 e 1962, uma nova divulgação com indicação de outros filmes disponíveis no acervo. Nesse mesmo período, há uma orientação que parte do CPOE para o acesso de outros materiais por meio da Filmoteca do INCE. Os dados divulgados foram organizados no quadro 7, que também apresenta o cotejamento dos títulos de filmes do SERCE com o acervo de filmes produzidos pelo INCE, atualmente disponíveis no Banco de Conteúdos Culturais da Cinemateca Brasileira.

Quadro 7 - Comparativo - Acervo de filmes do CPOE (1959 e 1961/1962) *versus* Produções do INCE

Quadro 7 – Comparativo - filmes do CPOE (1959 e 1961/1962) <i>versus</i> Produções do INCE								
Indicações do acervo do SERCE, no ano de 1959	Assunto	Título	Tempo	Produções do INCE	Título	Tempo	Ano	Direção
	Anatomia	Os músculos superficiais do homem (silencioso)	3 min.		<a href="#">Músculos superficiais do corpo (sonoro)</a>	5 min.	1936	Humberto Mauro
	Física	Alavancas (silencioso)	6 min.		<a href="#">Máquinas simples (alavancas) (silencioso)</a>	5 min.	1936	Humberto Mauro
	Indústria	De Árvore a Jornal (silencioso)	13 min.		Não localizado <sup>42</sup>	---	---	---
	Botânica	De Flor a Fruto (silencioso)	11 min.		<a href="#">Flores do Campo (silencioso)</a>	14min.	1943	Humberto Mauro
	História	Despertar da Redentora (sonoro)	24 min.		<a href="#">O Despertar da Redentora (sonoro)</a>	21min.	1942	Humberto Mauro
	Biografia	Barão do Rio Branco (sonoro)	36 min.		<a href="#">Barão do Rio Branco (sonoro)</a>	30min.	1944	Humberto Mauro
	Cidade Brasileira)	Rio de Janeiro (sonoro)	36 min.		Não localizado	---	---	---
	Docu-mentário	Escola Técnica de Pesca Marambaia (sonoro)	23 min.		<a href="#">Marambaia (sonoro)</a>	18min.	1945	Humberto Mauro
	Comédia infantil	Dragãozinho Manso (sonoro)	28 min.		<a href="#">O Dragãozinho: Jonjoca (sonoro)</a>	25min.	1942	Humberto Mauro
	Higiene	Dentes (sonoro)	12 min.		Não localizado			
	Biografia	Castro Alves (sonoro)	23 min.		<a href="#">Castro Alves</a>	20min.	1948	Humberto Mauro
	Cidade brasileira	Belo Horizonte (sonoro)	24 min.		<a href="#">Belo Horizonte (sonoro)</a>	17min. 53seg.	1958	Humberto Mauro
	Educação rural	Higiene rural (sonoro)	12 min.		<a href="#">Higiene Rural (sonoro)</a>	11min.	1954	Humberto Mauro
	Educação rural	Silo trincheira (sonoro)	12 min.		<a href="#">Silo Trincheira (sonoro)</a>	10min. 58seg.	1955	José Mauro
	Docu-mentário	Educação e Desenvolvimento (sonoro)	18 min.		<a href="#">Educação e Desenvolvimento</a>	16min. 24seg.	1958	Geraldo Pereira
	Indústria	Indústria farmacêutica (sonoro)	32 min.		<a href="#">Indústria Farmacêutica no Brasil (sonoro)</a>	29min.	1948	Humberto Mauro

Continua

<sup>42</sup> A Cinemateca Brasileira sofreu 5 incêndios ao longo de sua existência, perdendo-se com isso parte do acervo, nos anos de 1957, 1969, 1982, 2016 e em 2021 (BBC NEWS, 2021).

Indicações do acervo do SERCE, no ano de 1959	Biografia	Alberto Nepomuceno (sonoro)	12 min.	Produções do INCE	<a href="#">Alberto Nepomuceno</a>	12min.	1950	Humberto Mauro
	Educ. artística	Manhã na Roça (sonoro)	8 min.		<a href="#">Manhã na Roça: O carro de bois</a>	8 min.	1956	Humberto Mauro
	Educ. artística	Meus oito anos (sonoro)	11 min.		<a href="#">Meus oito anos</a>	9 min.	1956	Humberto Mauro
	Biografia	Vicente de carvalho (sonoro)	12 min.		<a href="#">Palavras ao mar: fragmentos</a>	9 min.	1945	Humberto Mauro
	Docu-mentário	Cong. Infantil Brasileiro de Economia (sonoro)	10 min.		Não localizado	----	----	----
	Química	Oxigênio (sonoro)	11 min.		<a href="#">O oxigênio (sonoro)</a>	1958	17 min.	Humberto Mauro
	Indústria	Cloro (sonoro)	11 min.		Não localizado	----	----	----
Indicações do acervo do SERCE, 1961/1962	Indústria	Lentes Oftálmicas (sonoro)	14 min.	Produções do INCE	<a href="#">Lentes Oftálmicas: indústria 1953 (sonoro)</a>	1953	13 min.	Humberto Mauro
	-----	Escola de Pesca de Marambaia (idem à anterior)	23 min.		<a href="#">Marambaia (sonoro)</a>	18min.	1945	Humberto Mauro
	-----	Salinas (idem à anterior)	12 min.		<a href="#">Salinas</a>	10min. 58seg.	1948	José Mauro
	-----	Alavancas	6 min.		<a href="#">Máquinas simples (alavancas) (silencioso)</a>	5 min.	1936	Humberto Mauro
	-----	Engenhos e usinas (canto de trabalho)	12 min.		<a href="#">Engenhos e usinas (sonoro)</a>	8 min.	1955	Humberto Mauro
Indicações do acervo do INCE – pelo CPOE, 1961/1962	-----	Preparo e conservação de alimentos	12 min.	Produções do INCE	<a href="#">O preparo e conservação de alimentos (sonoro)</a>	11 min.	1955	Humberto Mauro
	-----	Evolução de um peixe	6 min.		Não localizado			
	-----	Peixe boi e pirarucu	7 min.		Não localizado			
	-----	A água	10 min.		<a href="#">H2O<sup>43</sup></a>	10min.	1962	Guy Lebrum
	-----	Roldana – plano inclinado - cunha	4 min.		<a href="#">Roldana – plano inclinado - cunha</a>	3 min.	1936	Humberto Mauro
-----	Os três estados dos corpos	9 min.	<a href="#">H2O</a>	10min.	1962	Guy Lebru		

Fonte: Elaborado pela autora, com base no Boletim do CPOE de 1959; Boletim do CPOE 1961/1962; e no banco de conteúdos da Cinemateca Brasileira.

<sup>43</sup> Em 1962 foi produzido o filme H2O, uma animação que trata sobre a água e aborda os seus estados. Acredito que possa ter sido adaptado da obra indicada em 1961 (Cinemateca Brasileira, 1962).

- Dos títulos disponíveis no acervo do SERCE/RS, divulgados no ano de 1959, apenas cinco filmes não foram localizados entre as produções do INCE disponíveis na Cinemateca Brasileira. Não emergiram com o título igual ao que foi divulgado no Boletim, e não apresentam termos semelhantes ao ponto de permitir uma conexão direta entre as produções.

- Dos filmes recomendados no Boletim do ano de 1961/1962, disponíveis na filmoteca do SERCE/RS, três títulos já haviam sido recomendados na divulgação do ano de 1959; e, outros dois filmes surgem como novidades no acervo do CPOE.

- Dos filmes indicados pelo CPOE, para acesso por meio da filmoteca do INCE, que emergem da divulgação do 1961/1962, dois foram localizados no acervo da Filmoteca Brasileira. Há, ainda, outros dois que permitem uma correlação com outro título de obra disponível no acervo da Cinemateca Brasileira, pela coincidência dos conteúdos, entre eles: “A água”, “H2O” e “Os três estados dos corpos”.

Destaco que em um número representativo de materiais, o tempo de filme não é coincidente, acredito que algumas supressões possam ter sido feitas nas cópias encaminhadas pelo INCE ao SERCE/RS. Também é possível que a cronometragem de tempo feita na época não fosse tão precisa.

Essa análise é significativa para a ponderação de que o SERCE/RS seguia a orientação de filmes recomendada pela filmoteca do INCE; e, ao que indica o Instituto parece ter sido o mais representativo, se não único, fornecedor de materiais para o acervo do Serviço de Cinema do CPOE.

Para um melhor entendimento sobre os assuntos que eram compreendidos nessas produções, organizei um resumo que correlaciona o gênero aos assuntos dos filmes (Figura 22). Ressalto que entre os filmes que puderam ser assistidos porque estavam disponíveis no repositório da Cinemateca Brasileira, compreendi que o gênero indicado com mais recorrência foi o Documentário; que apresentava segmentações, como por exemplo: Documentário/Biografia; Documentário Rural; Documentário Didático. Essas produções, representativamente, tratavam sobre temas alinhados aos propósitos escolanovistas e Nacionalistas.

Figura 22 - Gênero e assuntos dos filmes recomendados - SERCE/INCE



Fonte: Elaborado pela autora (2024), com base em Boletim do CPOE (1959 / 1961) e Cinemateca Brasileira.

Apesar de nem todos os filmes estarem classificados como do gênero filmes educativos, é perceptível que todos eles foram produzidos e selecionados para cumprir com esse objetivo, seja para um público infanto-juvenil, ou para uma plateia adulta. Os temas tangenciavam diferentes assuntos que eram abordados nesse período e um pouco antes, e que estavam relacionados com os ideais nacionalistas, como por exemplo a erradicação do analfabetismo; o desenvolvimento do país, tanto na área urbana representado pelas indústrias, quanto na área rural, associado as técnicas; e também a uma adaptação de condutas e de práticas sanitárias. Todos eles foram assuntos relevantes para o interesse e uma disposição dos órgãos de ensino em criar normas comportamentais, instituir regras e princípios norteadores para uma formação do que era considerado o “bom cidadão”, estabelecendo-se um dado controle sobre as condutas e expressão de sentimentos em uma tentativa de tornar os sujeitos mais civilizados (Cunha, 2017).

Além disso, as projeções que apresentavam a trajetória de expoentes da história do país fortaleciam a construção de uma identidade nacional; bem como, os filmes que valorizavam a cultura e a paisagem brasileira. O que foi desenvolvido de forma semelhante com as séries de leitura para os grupos escolares de todo o país, obras que estiveram associadas a propostas de intelectuais brasileiros, como por exemplo de Lourenço Filho, durante a década de 1950, e que destacavam os êxitos alcançados por personagens reconhecidos como “heróis nacionais”, figuras que contribuíram para exaltar a nação brasileira por terem ocupado altos “postos” públicos, ou pela atuação para transformar, de algum modo, a condição de vida no Brasil, desse modo, eram indicados como modelos a serem seguidos (Cunha, 2017).

Entre esses filmes, exemplifico com dois títulos: “O Despertar da Redentora” – que desenvolvia a representação da heroína, valorizando uma narrativa histórica sobre a abolição da escravatura; e a biografia de Castro Alves, destacando-o como importante poeta brasileiro – expressão da cultura nacional, inspirado também em questões como a abolição da escravatura. Em geral, esse segmento reforçava a história nacional, datada desenvolvida por um calendário escolar, que visavam elaborar uma imagem que servisse de modelo para os cidadãos brasileiros construindo “[...] aspectos para a formação da brasilidade que se exercitaria na ordem, na disciplina, na grandiloquência” (Cunha, 2017, p. 44).

Outro segmento com representatividade foi o de filmes definidos como Documentário Rural. Nesse sentido, o que observei é que havia a expectativa de aperfeiçoar as práticas de trabalho e desenvolver a civilidade, como indicam os títulos: “Higiene Rural – Fossa Seca” – que aborda sobre a necessidade da construção de espaços específicos para as necessidades fisiológicas, que visava uma dada ideia de saneamento, dentro das limitações de infraestrutura das localidades rurais; “Silo Trincheira: construção e ensilagem”, que desenvolve tema relacionado ao aprimoramento do trabalho com os animais, orientando e explicando a operação do projeto e os benefícios para a alimentação dos rebanhos.

Há, ainda, dentro da categoria documentário, um número significativo de filmes que apresentavam o trabalho na indústria; que valorizavam o progresso do país mostrando uma paisagem mais urbana e cidades em pleno desenvolvimento. Um tema que foi articulado à história de localidades, como no filme “Belo Horizonte” - que mostra características históricas, bem como destaca aspectos da modernidade e do

plano urbano da cidade. Com essa mesma intenção foi produzido o filme “Salinas” – que expõe a cidade do Rio de Janeiro e algumas particularidades da industrialização do sal.

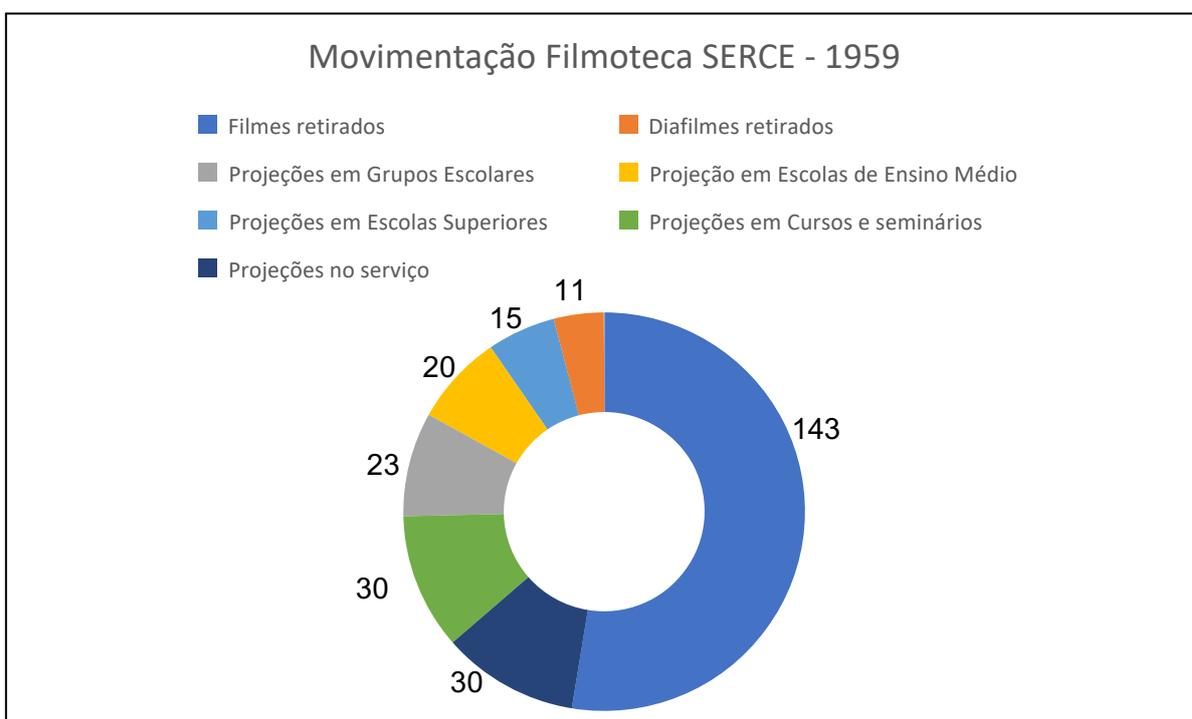
Nessa conjuntura, penso que esses filmes foram produto das elaborações de homens sobre uma dada realidade que se desejava qualificar para que servissem como orientação; no entanto, eles também permitiam à plateia outras interpretações e qualificações do “mundo” a partir do que era projetado, desse “real” que era reinventado pelas lentes dos produtores de filmes (Pesavento, 2006).

Um ponto curioso da análise dessa seleção de filmes é a ausência de produções que apresentem assuntos ou indicação de que tratem diretamente sobre as práticas docentes, nas referências do acervo do INCE, visando o aperfeiçoamento do magistério no Rio Grande do Sul. Em contrapartida, a lista de filmes recomendados do acervo do Consulado Americano de Porto Alegre apresenta referências de filmes com temas que tocam sobre a renovação dos métodos de ensino e, portanto, serviam aos propósitos de aperfeiçoamento docente. Apresentarei esse repertório um pouco mais para frente, ainda nessa tomada.

A percepção, após a análise desse acervo, é a de que a escolha dos temas indica que as exhibições poderiam ser utilizadas em disciplinas do currículo escolar, em matérias como história, geografia e em atividades sobre o civismo. Alguns filmes com uma relação direta a etapas da escolarização como os situados em Documentário Didático, associados à física e à química; e os compreendidos nos tipos Filme Educativo / Infantil / Musical / Animação, que apresentavam referências à educação primária, a arte e literatura. De uma forma mais generalizada, compreendo que tenham sido produzidos para uma maior abrangência, possivelmente visando uma plateia diversificada, para uma oferta a outras instituições educativas, além da escola, e/ou para ações que integravam a escola e a comunidade.

No que se refere ao movimento do acervo de filmes disponibilizado pelo CPOE, a partir de uma das divulgações sobre o empréstimo para as instituições educativas, realizo conjecturas quanto ao número reduzido do acervo, talvez um reflexo de uma movimentação que qualifico como pouco expressiva, pensando que os filmes eram ofertados para todos os municípios do estado. A estatística do ano de 1959, sintetizada na figura 23, apresenta os dados sobre essa movimentação.

Figura 23 - Movimentação do acervo da Filmoteca do SERCE - 1959



Fonte: Organizado pela autora, com base no Boletim do CPOE (1959).

A crítica de Didonet (1963), divulgada na imprensa regional, sobre a pouca adesão dos estados brasileiros ao acordo com o INCE, que prejudicava o investimento na produção e importação de filmes de caráter educativo e recreativo; e sobre a pequena adesão ao serviço do CPOE, corrobora com as conjecturas realizadas: “Parece-nos imperioso a adoção de duas medidas: que a filmoteca do SERCE tivesse mais procura, para justificar a sua ampliação, com decorrentes despesas; e que todos os Estados do Brasil assinassem convênio com o INCE” (Didonet, 1963, p. 5).

Possivelmente essa pouca adesão das escolas do estado fosse resultado de uma logística, não tão acessível, da capital para o interior, ou, ainda, pela ausência de projetores próprios nas escolas ou nas Diretorias da Instrução Pública dos diferentes municípios do RS. Situação que é expressa em texto do Boletim do CPOE do ano de 1958, em que o órgão reconhece a necessidade de prescrever o uso de práticas renovadoras; mas, ao mesmo tempo, tem a percepção de que o “progresso educacional” não dependia somente da boa-vontade do corpo profissional; mas, da disponibilidade de recursos, o que gerava um descompasso entre os ideais e o que de fato fora concretizado. “Quando se trata da realização da obra educativa, o mestre

sem aparelhagem moderna, improvisa como pode para alcançar os altos objetivos da educação e da aprendizagem.” (O Cinema na educação, 1958, p. 324)

Nesse sentido, é perceptível que o CPOE trabalhava a divulgação do serviço para um avanço desses recursos entre as escolas, talvez para impulsionar a adesão. Uma estratégia era divulgar com entusiasmo o movimento do serviço, mesmo que o número tímido do acervo indicasse uma movimentação modesta, em comparação com o potencial escolar do Estado: “[...] embora conte ainda com poucos filmes, tem um movimento intenso de distribuição de filmes, o que vem demonstrar o interesse de nossas escolas pelo Cinema Educativo” (Filmoteca, 1959, p. 522).

Sobre os conteúdos percebi que também havia prescrições estaduais relacionadas a atividades em datas específicas, como a que emerge do ofício nº 733, de 19 de setembro de 1959, da Direção do CPOE à Direção das Escolas, com orientação para a realização da Festa da Ave. No plano para as comemorações há sugestões de atividades, entre elas a exibição de filmes educativos com assuntos relacionados a biologia dos pássaros, disponível em outra acervo público, o de Caça e Pesca da Secretaria de Agricultura (Azambuja Rolla, 1959c). Possivelmente, esses materiais indicados do outro acervo eram utilizados em campanhas educativas junto às comunidades rurais e praianas.

Outras orientações divulgadas no ano de 1963, relacionam-se às escolas de formação de docentes, com orientações sobre o uso de filmes, alguns já recomendados anteriormente; porém, nessa evidência aparecem pela primeira vez associados à formação dos professores, como por exemplo os títulos: “Educação e desenvolvimento”, “Higiene Rural”, “O minério e o carvão”. Outros novos filmes são indicados com o intuito formativo, são eles: “Levantamento de comunidade” e “A utilização do laboratório”; esse últimos não foram localizados no acervo da Cinemateca Brasileira. Como suporte no processo formativo, nas Escolas Normais, no ano de 1963/1964, há a recomendação de filmes disponíveis no Serviço de Cinema do Consulado Inglês e no Serviço de Cinema do Consulado Americano (quadro 8) (Filmográfica, 1963/1964).

Esses acervos também são indicados em comunicados dos anos 1961/1962 como os que orientam sobre as comemorações da Festa do Mar, com a sugestão da exibição de filmes educativos oferecidos no Serviço de Informações dos Estados Unidos (USIS) – Consulado Americano (Quadro 8) (Filmográfica, 1963/1964).

Quadro 8 - Referências de filmes nos acervos dos Consulados em Porto Alegre

Acervo	Título	Tempo	Ano da divulgação
Consulado Inglês	Sem indicação de títulos somente do acervo.	-----	1963/1964
Consulado Americano	Escola de pesca	15 min.	1963/1964
	Novos métodos de ensino	12 min.	
	Educação de professores	18 min.	
	Ajudando os professores a entenderem as crianças	43 min.	
	Escola de verão para professores	17 min.	
	Por um mundo melhor	16 min.	
	Círculo que se amplia	18 min.	
	Escola técnica profissional para jovens	22 min.	
	Orgulho de artesanato	21 min.	
	A cidade e a escola	10 min.	
	A pequena escola rural	17 min.	
	Educando a mulher rural	55 min.	
	Homens de amanhã	20 min.	
	Formação para o futuro	33 min.	
Consulado Americano	A teia da vida	19 min.	1961/1962
	Cine Revista nº 49	10 min.	
	Escola Técnica Profissional para jovens	21 min.	
	A cidade e a escola	19 min.	
	Produtividade, chave de abundância	18 min.	
	O novo horizonte	18 min.	
	A sardinha no Estado do Maine	19 min.	
	Pescadores de lagosta	21 min.	
	Alasca, terra da pré-missão	33 min.	
	Os peixeiros do mercado Fulton	10 min.	
	O corpo humano	10 min.	
Os marítimos	28 min.		
Aprendizagem profissional	29 min.		

Fonte: Elaborado pela autora (2024), com base nos Boletins do CPOE (1961/1962); (1963/1964).

De forma um pouco diferente, parte do acervo estrangeiro foi relacionado à formação de professores, novos métodos de ensino e práticas pedagógicas. Entre os filmes que apresentam essas características estão os títulos: “Novos métodos de

ensino”; “Educação de professores”; “Ajudando os professores a entenderem as crianças”; “Escola de verão para professores”.

Com certa preponderância também aparecem os filmes que tratam sobre temas sugeridos pelo *The Office of de Coordinator of Inter-American Affairs*, que remetem ao trabalho nas áreas rurais e fazem referência à mulher, entre eles: “Educando a mulher rural”; “Escola de pesca”; “A pequena escola rural”. Outros títulos fazem referência ao desenvolvimento de uma mão de obra industrial, e podem ter servido como recursos em entidades de formação e/ou de apoio profissional (SESI e SENAI): “Escola técnica profissional para jovens”; “produtividade, chave de abundância”; “Aprendizagem profissional”.

Em relação ao acervo do Consulado Americano, não há evidências, nos Boletins do CPOE, da recomendação de seu acesso pelos professores gaúchos, antes do ano de 1959. No entanto, há registros da exibição de filmes do Consulado Americano, nesta região, mais de uma década antes dessa indicação; que foram projetados a partir do ano de 1951, com a parceria entre a Diretoria da Instrução e o Consulado Americano.

Entre as primeiras ações do Cinema Educativo, promovidas pelo poder público, na cidade de Caxias do Sul, estão as realizadas pela Diretoria da Instrução Pública Municipal, com sessões junto às escolas rurais, como contextualizado anteriormente. As memórias da professora Ester Troian Benvenuti sobre essa aproximação são reforçadas por documentos que indicam que as exibições aconteceram com o suporte do Consulado Americano de Porto Alegre, como pode ser observado em: “[...] conseguiu esta Diretoria filmes, por empréstimo, junto ao Consulado Americano, num prazo de 30 dias [...] foram previamente revisadas e obedeceram sempre, com rigor, aos nossos propósitos educativos” (Troian, 1951a, p. 8). E, ainda em: “[...] a Diretora da Instrução Municipal, declarou-nos: - Autorizada pelo Senhor Prefeito, estive também no Consulado Norte-Americano, onde obtive por empréstimo, diversos e interessantes filmes educativos e recreativos [...]” (Cinema educativo..., 1951, p. 1).

Essa aproximação entre a Prefeitura de Caxias do Sul e o Consulado Americano, para a oferta de um cinema ambulante, parece ter iniciado ainda nos anos de 1940, com indícios de contatos anteriores ao da procura pelo acervo de filmes pela Diretoria da Instrução. Em 20 de abril de 1943, o Prefeito de Caxias do Sul, Dante Marcucci, encaminhou um fonograma ao Cônsul dos Estados Unidos, Senhor Daniel

Braddock, alocado na unidade do consulado em Porto Alegre, em que confirma o patrocínio de espaços de cinema na cidade para as exibições de filmes pelo consulado: “Em resposta[...] cumpre-me informar com grande prazer Prefeitura Municipal se incumbirá patrocinar exibições filmes [...] Neste sentido já me entendi com chefe empresas cinemas locais [...] deixar exibições para após semana santa [...]” ( Marcucci, 1943, p. 1).

Outro documento dirigido ao cônsul foi remetido em maio de 1943, pelo Subprefeito do 1º distrito de Caxias do Sul – Ademar Faccioli, e permite compreender que essa oferta de cinema, e também de outros meios informativos, aconteceu durante uma visita de integrantes do consulado a Caxias do Sul. Essa correspondência, particularmente, trata sobre o interesse de diferentes integrantes da administração municipal caxiense sobre outro meio utilizado para propagar o pan-americanismo<sup>44</sup>, a Revista “Em Guarda”: “De acordo com o seu gentil oferecimento, durante a honrosa visita a esta cidade, apraz-lhe enviar-lhe, junto a este, uma relação dos funcionários da Municipalidade, - vivamente interessados no recebimento da grande revista “EM GUARDA” (Faccioli, 1943, p.1).

Em registro da imprensa local, há a notícia da vinda de outros integrantes do consulado, em maio de 1945. O impresso publicado anuncia a vinda de uma caravana para uma missão cultural com os professores William Rex Crawford e Roy Nash, respectivamente, encarregados culturais da Embaixada Americana no Rio de Janeiro e da Embaixada Americana de Porto Alegre, acompanhados do Secretário do Instituto Brasileiro Norte-Americano de Porto Alegre, Seager R. Gilcreast, para uma agenda de visitas que incluiria a Escola Normal Duque de Caxias, Metalúrgica Abramo Eberle, entre outras escolas e indústrias da cidade (Missão cultural..., 1945).

E, em fevereiro de 1949, o cônsul Americano, situado em Porto Alegre, Lansing Collins, encaminha correspondência ao Prefeito Luciano Corsetti, com a oferta de filmes, equipamentos e do suporte de profissionais ligados à entidade para ações que visavam a comunidade como um todo (Collins, 1949).

Essas evidências fortalecem a ponderação de que a relação entre o poder público e o Consulado foi construída ao longo de anos e com diferentes gestões das duas entidades, possivelmente alicerçada nos ideais do OCCIA, com vistas a exercer

---

<sup>44</sup> O pan-americanismo presente na Revista “Em Guarda” mirava a política da boa-vizinhança, com a transformação de métodos e instrumentos, da força do exército estadunidense e das ações imperialistas, para a sedução e persuasão de filmes, comerciais, astros e outros meios (Silva, 2009).

um dado influxo de informações sobre essa região, predominantemente colonizada por italianos. Corrobora também para a reflexão de que haveria a anuência de diferentes integrantes da administração para as ideias propagadas por intermédio dos meios utilizados pelo Departamento de Estado Norte-Americano. O que me faz crer que a referência do acervo filmográfico do Consulado não aconteceu por meio de uma indicação da Secretaria Estadual da Educação, tampouco por uma investida inicial da Diretoria da Instrução Pública; mas que foi principiada por uma mobilização do próprio Consulado, cerca de uma década antes do uso de filmes nas sessões ambulantes realizadas junto às escolas públicas do município.

Feito esse adendo, retomo a análise sobre o conteúdo dessas projeções. Os registros dos títulos de filmes projetados nas ofertas do Consulado para o município de Caxias do Sul, ocorridas na década de 1940, não emergiram em minhas explorações aos documentos. No entanto, acessei evidências de alguns filmes exibidos durante as projeções coordenadas pela Diretoria da Instrução Pública, na década de 1950, com o empréstimo do Consulado (Quadro 9):

Quadro 9 - Filmes exibidos junto as escolas públicas de Caxias do Sul, pela Diretoria da Instrução Pública, com o empréstimo do Consulado Americano

Acervo	Título	Acervo	Título
Consulado Americano de Porto Alegre	O sonho do ratinho	Consulado Americano de Porto Alegre	Esportes
	Revista de Acontecimentos		Circo
	O expresso das frutas		A bicheira dos animais
	Pulverização das árvores		Alaska, país de contraste
	Pilotos de planadores		A pintura moderna nos Estados Unidos
	Produza mais alimentos		A galeria Nacional de Arte
	Conservação do solo <sup>45</sup> e da água		As Mestras da Música
	Irrigue a terra		Casas de recreio infantil
	Erosão		Fortalezas de saúde
	Álbum de música		Lavouras Irrigadas
O menino e sua vaca	Paraíso terrestres		

Continua

<sup>45</sup> Em maio de 1950, em jornal de circulação em Caxias do Sul, há uma nota/convite da empresa local Favaro & Cia convidando clientes e amigos para participarem de uma exibição de filmes que foram cedidos por uma representada internacional, a empresa "Hervester Máquinas S.A". Filmes que seriam do interesse de agricultores, entre eles: Conservação do Solo (Favaro & Cia, 1950, p. 2)

	O bom agricultor		Jardim zoológico infantil
	Música no jardim da infância		Os três ursinhos
	Caça do jacaré		Caçada

Fonte: Desenvolvido pela autora (2024), com base em Despertar (1951, p.15).

Sobre as projeções da Diretoria da Instrução é possível perceber que havia uma intenção mais ampla, no que se refere ao público a ser sensibilizado pelo conteúdo dos filmes. Em um número mais representativo emergem títulos que parecem tratar sobre um cotidiano de vida rural, focando-se no trabalho. Ao mesmo tempo, emergem filmes que podem ser associados ao aperfeiçoamento das práticas docentes, como por exemplo: “Música no jardim da infância”; “Jardim zoológico infantil”; “Casas de Recreio Infantil”, e que sinalizam a propagação de representações sobre as novas práticas entre professores da rede pública municipal. Há produções que parecem ser dirigidas para difundir imagens de outros cenários, por vezes diferentes dos reconhecidos pelos sujeitos por onde as sessões circulavam, como os que tratam sobre manifestações artísticas e esportivas.

Destaco que o cotejamento da lista de filmes que foram exibidos em Caxias do Sul (quadro 9) com a lista de filmes sugeridos pelo CPOE/RS e, ainda, com os indicados pelo CPOE da filмотeca do Consulado Americano de Porto Alegre (quadro 8), não apresenta correspondências entre os títulos. Em buscas que realizei em acervos estaduais e nacionais não obtive sucesso com a correlação entre as obras, com exceção de um único título “Caçada” - obra que teria sido exibida no contexto das escolas rurais de Caxias do Sul e que emerge com um título idêntico no banco de vídeos da Cinemateca Capitólio. Porém, a indicação de produção é de uma empresa nacional, a “M. Tomazoni Filmes”, e em virtude do precário estado de conservação, não está disponível para a visualização. O contato com o acervo de audiovisual do Arquivo Municipal João Spadari Adami também não resultou na localização dos filmes.

Realizei, ainda, buscas em acervos internacionais, como o da *Library of Congress*, mas não obtive sucesso. Em uma outra tentativa, traduzi para a língua inglesa os títulos de filmes aqui exibidos, e promovi uma exploração por meio da plataforma do *YouTube*, esse movimento me levou ao encontro de algumas produções do *The Office of Inter-American Affairs*. Não posso afirmar que algum desses filmes localizados esteja entre a lista dos apresentados nesta região, uma vez que os títulos não coincidem. Apesar disso, alguns filmes, os quais eu deixo o link no

quadro 10, parecem ter similaridade com os assuntos/termos que surgem dos títulos de filmes exibidos em Caxias do Sul, e também com algumas indicações do CPOE.

Embora os filmes oferecidos pelos órgãos estrangeiros sejam produções de uma indústria estadunidense, há indícios que permitem associar os assuntos dessa produção de fora do país às obras produzidas/prescritas nacionalmente. Portanto, compreendo que o diálogo entre o Brasil com os Estados Unidos reverberava sobre temas relevantes nesse período de valorização de uma política nacional, como por exemplo, os que tratavam sobre civilidade, e entre eles os que abordavam sobre higiene e saúde.

Quadro 10 - Quadro 10 – Exemplos de filmes em animação produzidos pelo The Office of the coordinator of inter-american affairs <sup>46</sup> pela Walt Disney, da seção Health for the Americas

Título em Inglês	Produção	Síntese	Link para o vídeo
Cleanliness Brings Health (1945)	<i>The Office of the Coordinator of inter-american affairs</i> – Walt Disney	É um desenho animado que aborda a história de 2 famílias que vivem em uma área rural. Faz um comparativo entre a que tem práticas de higiene e saúde, que seria feliz; enquanto a outra, que não tem hábitos saudáveis e de higiene, seria triste.	<a href="https://youtu.be/RbKsEKi2z9k?si=xYe1cSTRU-Kkn8VI">https://youtu.be/RbKsEKi2z9k?si=xYe1cSTRU-Kkn8VI</a>
The Unseen Enemy (1945)	<i>The Office of the Coordinator of inter-american affairs</i> – Walt Disney	É um desenho animado sobre a vida no campo, aborda sobre os perigos invisíveis aos olhos (no ar, na água, no solo, em insetos), e que podem causar doenças. Por fim, dá sugestões de práticas para a	<a href="https://youtu.be/LNCpA92Wz8?si=9wfFGcOhU71sibcE">https://youtu.be/LNCpA92Wz8?si=9wfFGcOhU71sibcE</a>

Continua

<sup>46</sup> As animações selecionadas foram produzidas pela empresa de Walt Disney, porém outro artista contribuiu para a propagação das ideias do OCIAA, Orson Welles. Os dois foram enviados para o Brasil, como uma espécie de “embaixadores da boa vontade” e trabalharam na produção de filmes educativos. No entanto, o sucesso de Walt Disney no Brasil foi maior, talvez pelas produções que faziam referência ao país. Inclusive produções criadas especialmente para representar alguns elementos latino-americanos, como foi o caso do personagem Zé Carioca em animações como “[Alô, amigos](#)” do ano de 1942 (esse é o link de um trecho do filme); e “[Você já foi à Bahia?](#)”, essa última animação apresenta uma região do país que foi alvo de interesse e de estabelecimento de uma base estratégica dos EUA durante a Guerra (Ferreira; Oliveira, 2022).

		saúde, como higienizar as mãos, ferver a água, etc.	
Planning for good eating (1946)	<i>The Office of the Coordinator of inter-american affairs</i> – Walt Disney	É um desenho animado que trata sobre alimentação diversificada e saudável, compreendendo todos os tipos de alimento (grãos, proteína, vegetais e frutas). A representação do cenário associa os sujeitos ao meio rural, onde todos os tipos de alimentos podem ser produzidos pela família.	<a href="https://youtu.be/eRJyaog8qIE?si=Qhya7Q6oR-4j6cKP">https://youtu.be/eRJyaog8qIE?si=Qhya7Q6oR-4j6cKP</a>

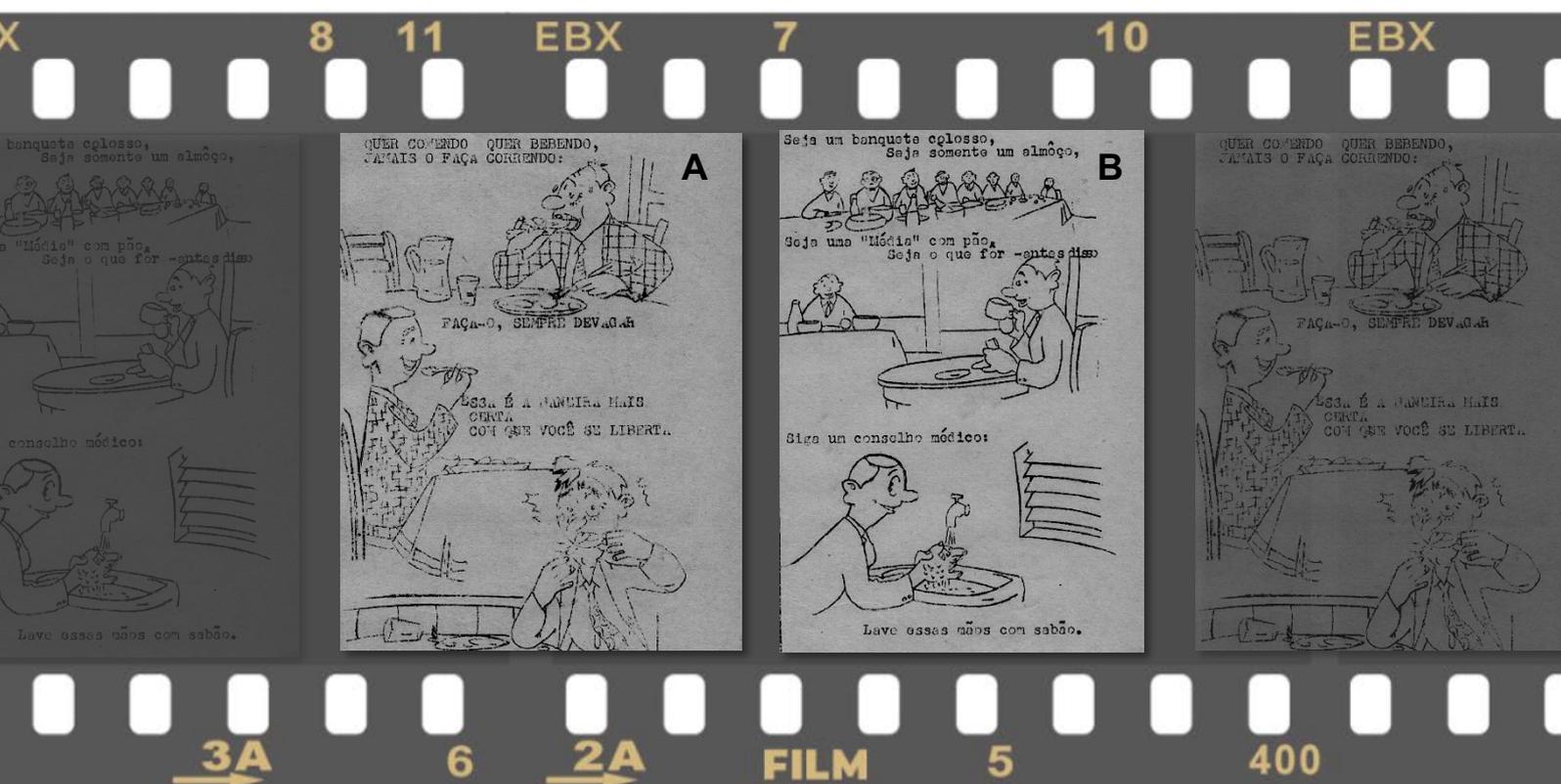
Essa é uma amostra bem singela dos conteúdos trabalhados pelo intercâmbio entre os Estados Unidos e os países latino-americanos. Esses filmes fazem parte de uma espécie de seleção dentro de um segmento específico denominado de *Health for the Americas* – Saúde para as Américas. Ainda que os filmes dos títulos exibidos nesta região não tenham emergido das buscas realizadas, estabeleci conexões, uma vez que o exercício realizado ao explorar os acervos do INCE/SERCE indicam que, na grande maioria das vezes, os termos utilizados nos títulos, no período, tratam essencialmente sobre o assunto dos filmes.

Desse modo, pela similaridade com o conteúdo dos filmes do segmento *Health for the Americas* produzidos pelo OCIAA e que circularam por diferentes países da América Latina, associo às seguintes obras exibidas em Caxias do Sul: “O expresso das frutas”, “Produza mais alimentos”, “Conservação do solo e da água”, “Fortalezas de saúde”. Os termos utilizados fazem referência a melhores práticas cotidianas e também relacionadas à civilidade e ao trabalho. Essa ponderação é fortalecida pela análise de outro material que circulou as escolas rurais de Caxias do Sul e que foi objeto e fonte de minha investigação de mestrado, o jornal *Despertar*.

O “*Despertar*” recorrentemente apresentava temas que tratavam sobre civilidade, como os que recomendavam hábitos de higiene e saúde e de alimentação saudável. O jornal apresentava esses assuntos associados a ilustrações que se assemelhavam, por exemplo, às animações dos filmes do segmento *Health for the Americas*, utilizadas para atrair o interesse e para colaborar com uma melhor

compreensão da plateia sobre os conteúdos (Dewes, 2019). Suponho, também, que o título exibido em Caxias do Sul “Fortalezas de saúde” possa fazer parte desse mesmo segmento “Saúde para as Américas”, relacionando-o com os conteúdos das três produções anteriormente destacadas. Na sequência, um exemplo do tipo de ilustração que emerge do Despertar e que corrobora para o que foi expresso (Figuras 24 A e B):

Figura 24 A e B – Excertos do jornal Despertar da Coluna Higiene - 1949



Fonte: Despertar (1949 a, p. 6); Despertar (1949b, p. 13)

Já para o que se refere às práticas de trabalho nas localidades rurais, que também são, de algum modo, retratadas nas animações produzidas pela Disney, faço uma relação com os títulos dos seguintes filmes exibidos nesta região: “Irrigue a terra”, “O menino e a sua vaca”, “O bom agricultor”, “A bicheira dos animais”, “Lavouras Irrigadas”, “Pulverização das árvores” e “Erosão”. Esses assuntos também foram publicados no jornal Despertar na coluna “Informações Rurais”, como por exemplo: “Para combater a ferrugem da figueira é necessário efetuar 2 ou 3 pulverizações com a Calda Bordalesa a 1%. A primeira pulverização se faz quando a brotação tenha atingido uns 20 com de comprimento [...]” (Como combater..., 1953, p. 3). E, como em: “Será suficiente a proteção do solo contra a erosão a vegetação adequada? Nem

sempre. Muitas vezes há necessidade de se estabelecer certas práticas especiais de controle à erosão [...]” (Informações rurais, 1950, p. 3).

Outro excerto desse jornal, que foi produzido pela Diretoria da Instrução Pública, apresenta uma percepção do órgão sobre quais conhecimentos eram necessários ao professor rural, acordados aos temas dos filmes trabalhados pelo OCIAA e exibidos em Caxias do Sul pela Diretoria da Instrução: “[...] deve o professor rural conhecer os problemas específicos da região em que exerce o magistério, abrangendo agricultura, higiene, economia, alimentação [...] a alimentar-se corretamente [...] a defende-se contra endemias [...]” (Despertar, 1951).

Mais um ponto que merece ser enfatizado é o que associa as produções cinematográficas com assuntos que tangenciam a formação/aperfeiçoamento das práticas e metodologias docentes/escolares. De forma semelhante, alguns títulos ofertados pelo Consulado e selecionados pela Diretoria da Instrução Pública fazem referência sobre esses temas, como por exemplo: “Música no jardim da infância”, “Casas de recreio infantil”, “Jardim zoológico infantil”. É perceptível que tratam sobre espaços que foram utilizados como suportes e práticas educativas, e recomendados pelo movimento de renovação. Outros dois filmes parecem selecionados para obter a atenção/interesse do público infantil: “O sonho do ratinho” e “Os três ursinhos”. A partir de Souza (2013), compreendo que os filmes parecem mobilizar que tratam sobre admissão dos centros de interesse, o uso de metodologias ativas e atividades e instituições reconhecidas como auxiliares.

As escolhas feitas pela Diretoria da Instrução demonstram que havia uma preocupação relacionada a duas dimensões: a voltada para a modernização das práticas educativas, expressa na própria ação em si, e pelos temas indicados pelos títulos dos filmes; e para um educar de condutas, visando a saúde e a higiene e as práticas de trabalho. Ambas dimensões tangenciam as ideias que permeavam as propostas Escolanovistas, sob a perspectiva de uma modernização da escola, a partir das metodologias e práticas, mas também sob uma perspectiva mais ruralista, de uma educação centrada nos aspectos de vida rural e na melhoria da qualidade de vida dos sujeitos. O que era preconizado, nesse período, por intelectuais como Sud Mennucci que tinha como proposta a organização de uma escola que atendesse as especificidades do cotidiano de vida rural, inclusive com uma formação específica de

docentes para uma atuação nesses espaços, ofertando-se disciplinas como Higiene, Puericultura e Profilaxia Rural, Agricultura, entre outras (Souza-Chaloba, 2022).

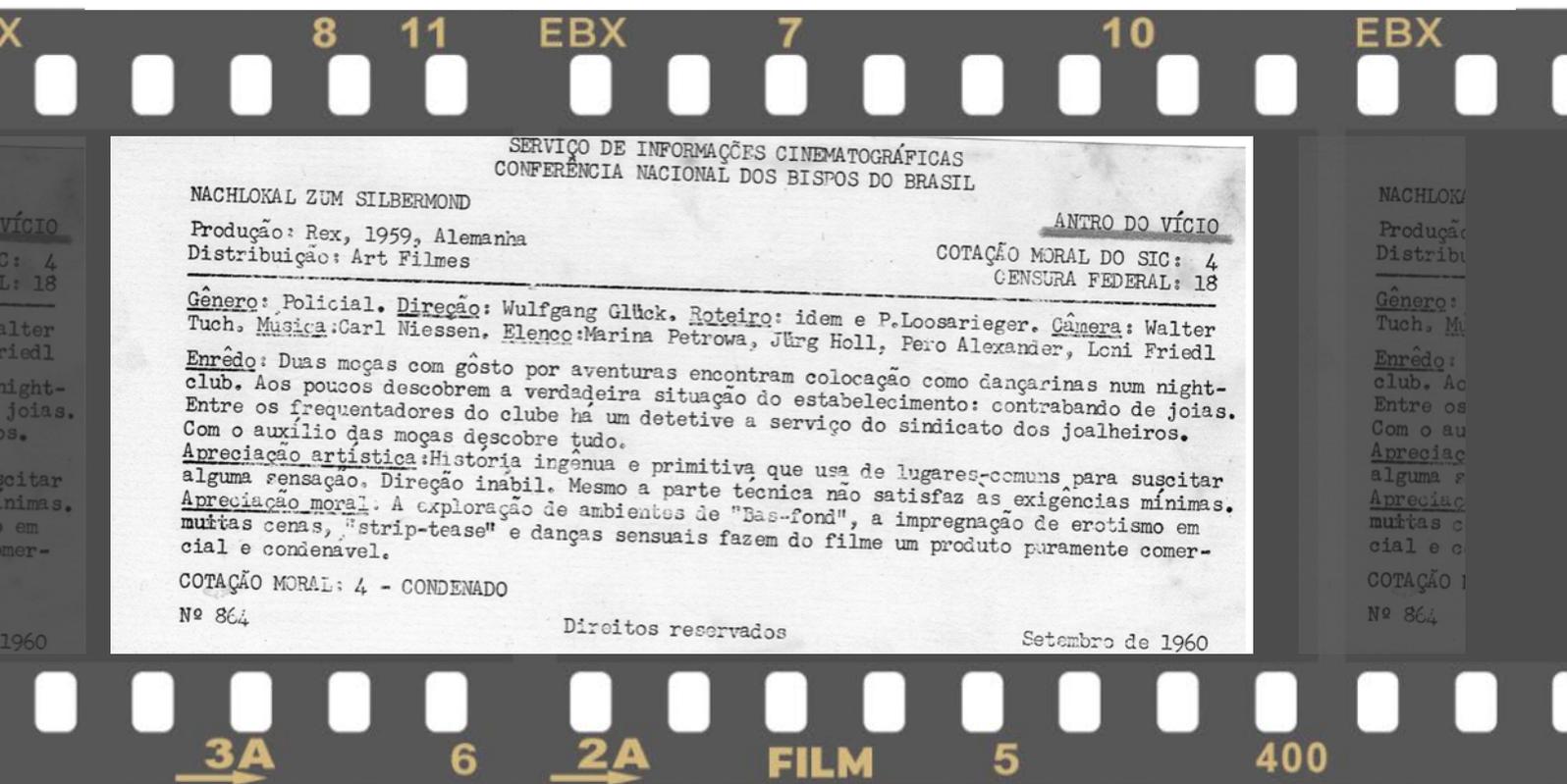
O uso de filmes em ações educativas junto à comunidade rural nesta região conversa, também, com o que concebeu Souza (2013, p. 110): “A educação pela imagem [...] atendia o princípio do interesse da criança, da atividade motivada e da possibilidade de aquisição de conhecimentos por meios que reagem contra o verbalismo [...] orientada para a vida moderna [...]” (Souza, 2013, p. 110).

Especialmente porque ao ser comparado com outros meios impressos, utilizados para educar, o cinema teria vantagens por não necessariamente exigir um domínio da língua portuguesa para a interpretação de suas mensagens, que eram, ainda, reforçadas por outros elementos, como imagens, sons, música, etc. Além de ter uma abrangência muito maior, visto que uma única sessão poderia atingir centenas de pessoas simultaneamente.

Dentro desse panorama, a expectativa da administração pública, em minha análise, depositava-se na capacidade do recurso em transmitir conhecimentos de uma forma mais acessível. Ao mesmo tempo, na crença de que o acercamento dos sujeitos que viviam nas localidades rurais a partir da escola, e de seus novos recursos/atrativos, não tão comuns para o espaço rural, cooperaria para a construção de uma nova realidade, o que me parece ser expresso em excertos como: “Existe uma conexão íntima entre as atividades educacionais e o ambiente em que se localiza a escola [...] os pais dos alunos [...] convidados a assistirem [...] estabelecendo deste modo, o intercâmbio [...] escola e o lar” (Triches, 1952/1953/1954, p. 15).

Estratégias um pouco diferentes, no que se refere ao conteúdo dos filmes e produção, mas também centrada em um determinado domínio sobre o que era projetado, foram evidenciadas na Escola Normal Rural “Murialdo” – a escola para a formação de docentes rurais, situada em uma região mais afastada da área urbana de Caxias do Sul, em um contexto onde um número representativo de famílias vivia do trabalho na área rural. O cotejamento da narrativa de ex-alunos com documentos da instituição, particularmente, com um fichário do Serviço de Informações Cinematográficas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (Figura 25), faz referência ao tipo de produções cinematográficas exibidas nas sessões da escola.

Figura 25- Exemplo de Fichário com informações técnicas e apreciação moral do Serviço de Informações Cinematográficas



Fonte: Museu Murialdo (1960)

Esse tipo de documento foi representativo para confirmar o dado apresentado na narrativa de ex-aluno de que o cinema exibido nas sessões da Escola era do tipo comercial, proveniente de locações realizadas pela instituição com uma distribuidora de filmes de Porto Alegre: “[...] o Murialdo apresentava um filme que vinha de Porto Alegre, dezesseis milímetros. Vinha de Porto Alegre e apresentava no sábado, à noite, para os alunos; e, no domingo, à noite, para o pessoal da vila [...]” (Susin, 2022, p. 8). E relevante para a identificação de que essa opção era cercada por uma série de estratégias para a promoção de uma dada prática de censura.

Faço um adendo propondo uma correlação com outra instituição de caráter religioso, a partir das lembranças do cinema das memórias registradas no livro de Crônicas do Carmo, somam-se as evidências de que algumas sessões organizadas pelas escolas com vínculo religioso, desta cidade, exibiam filmes que faziam parte de um circuito comercial: “O Guarani cedia gratuitamente os filmes para as noites de sábado com a condição de serem exibidos somente para os internos” (Bonifácio, 1989, p. 79).

No caso do Colégio Carmo, as sessões que datam o início dos anos de 1940 exibiam filmes que hoje são classificados como clássicos: “[...] Charles Chaplin em rotação certa, do Gordo e o Magro, dos Três patetas, dos faroestes de mil tiros [...] do Frankenstein [...]” (Bonifácio, 1989, p. 80). Mas, além desse tipo de filmes, a narrativa do Irmão Bonifácio, de transcrição de entrevista concedida a pesquisadores locais, depõe sobre exhibições de filmes do tipo educativo: *“Filmezinhos, sobretudo culturais e alguns recreativos, que a gente conseguia a muito custo. E todas as semanas era feita uma sessão cultural para os alunos [...] Além disso, também, todos os sábados havia um filme recreativo”* (Bonifácio, 1991, p. 2).

Na Escola Murialdo, os indícios são reveladores quanto ao uso de filmes que, essencialmente, não eram produzidos com propósitos educativos. Porém, mesmo assim, apontam para uma dada preocupação sobre o conteúdo dos filmes exibidos, no sentido de que não propagassem temas definidos como moralmente “perigosos” e que eram tachados dessa forma por uma “cotação” estabelecida pelo órgão da Igreja. A narrativa dos alunos também coopera para o entendimento de que havia uma preferência pelas obras que reforçavam valores religiosos e familiares.

O fichário com documentos sobre diferentes filmes que percorriam o circuito comercial demonstra que esse trabalho para a cotação moral, também tinha como intuito recomendar filmes com uma dada qualidade técnica, o que é interpretado das informações como enredo, apreciação artística, contidas nas fichas (figura 24). Compreendo que poderia ser uma estratégia para desviar o interesse dos docentes responsáveis pelas projeções de cinema nas escolas católicas, desmotivando-os a escolherem as obras com uma apreciação artística classificada como de má qualidade, resistindo a possíveis demandas provenientes de alunos/comunidade.

A partir do fichário da Escola Murialdo, contabilizou-se 1.768 fichas com indicações de filmes, que foram elaboradas no período entre 1960 e 1961, mas que continham títulos de filmes produzidos mais de uma década antes. Mais de 50% das obras foram produzidos nos Estados Unidos. Mas, as fichas demonstram, ainda, uma diversidade de países produtores, entre eles: Alemanha, Argentina, Áustria, Bélgica, Brasil, China, Colômbia, Espanha, França, Grécia, Hungria, Inglaterra, Itália, Iugoslávia, Japão, México, Polônia, Rússia, Suécia, Tchecoslováquia, União Soviética. E muitas coproduções: Alemanha e Dinamarca; Alemanha e França; Alemanha, França e Itália; Alemanha e México; Argentina e Brasil; Brasil, Estados

Unidos e Alemanha; Brasil e França, Brasil e México; Brasil e Portugal; Brasil e Estados Unidos; Brasil, França e Itália; China; Colômbia; Espanha; Estados Unidos e México; Estados Unidos e Alemanha; Estados Unidos e Inglaterra; Estados Unidos e Itália; França e Bélgica; França e Espanha; França e Japão; França e Noruega; França e Tchecoslováquia; Itália e Iugoslávia; Itália e Alemanha; Itália e Espanha; Itália, Espanha e França; Itália e França; Itália e Inglaterra; México e França; Tchecoslováquia e Bulgária.

Não tenho o objetivo, neste estudo, de ampliar essa investigação. A complexidade da documentação exigiria um tempo de pesquisa, provavelmente uma nova investigação pelas possibilidades de análise. De qualquer forma, penso que o fichário não é um indicativo de que todas as produções foram exibidas nas sessões da Escola, mas é uma evidência de que a Igreja Católica esteve bem organizada para uma fiscalização, análise e recomendação sobre as obras cinematográficas que eram propagadas por uma indústria mundial; bem como, que essa cotação moral teve uma ampla abrangência nacional, chegando inclusive nesta região.

Para o estudo entendo ser relevante um olhar sobre o que definia essa cotação moral, especialmente para o cotejamento com os filmes exibidos e que foram rememorados pelos alunos da instituição, o que foi organizado na figura 26:

Figura 26 - Cotação Moral do Serviço de Informações Cinematográficas – CNBB



Fonte: Elaborada pela autora (2024) com base nas Fichas de cotação Moral e em Brum (2014).

Sobre as exibições no cinema da Escola Murialdo para os alunos do internato, não emergiram muitos títulos de filmes das memórias dos entrevistados. Entre as obras cinematográficas recordadas, destaca-se: Moisés; Os dez mandamentos e South of Pago Pago (Daneluz, 2022). Também rememoraram a produção intitulada “O diabólico” (Soldera, 2022), alguns do tipo faroeste americano como o filme “Trinity”, e outros que apresentavam personagens que eram estereotípias do caipira do interior, como os protagonizados por “Mazzaropi” (Rech, 2022). Outras memórias possibilitam reconhecer que algumas obras apresentavam sequência, não eram filmes, mas seriados, dentre elas “A Deusa de Joba”, que foi exibido durante 15 semanas no cinema da Escola Murialdo (Susin, 2022).

Além dessas, outras evidências fazem referência a mais filmes, como cartazes encaminhados pela distribuidora para a divulgação de lançamentos, que foram localizados no Museu Murialdo. Dessa documentação destaco apenas aqueles com sinais de manuseio e perfurações, por entender que são indicativos de que foram utilizados para divulgar as projeções que aconteceram no espaço de cinema da Instituição. Dentre as produções emergem: “Say one for me”<sup>47</sup> (versão para o Brasil com o título “Prece para um pecador”), “Bernadete de Lourdes”<sup>48</sup>; “Jerry Lewis as the patsy”<sup>49</sup> (versão para o Brasil com o título “O Otário”).

Do cotejamento das lembranças dos alunos do Murialdo sobre os filmes exibidos na instituição e das evidências dos cartazes de divulgação, com as fichas de cotação moral produzidas pelo Serviço de Informações Cinematográficas, organizei o quadro 11, que apresenta os filmes que emergem no fichário localizado na Escola:

---

<sup>47</sup> “Say one for me” foi exibido no Brasil com o título “Prece para um pecador”, uma produção de 1959, apresenta a história de Holly, uma jovem universitária talentosa que participa de apresentação beneficente no auditório da paróquia do Padre John Conroy. Holly é filha de um artista que adoece, e para os custos com a cirurgia do pai, a jovem encontra um trabalho como cantora e dançarina em um clube. O padre da paróquia, diante da situação, se sente responsável pela jovem, e trava uma verdadeira batalha contra as investidas de um colega que não apresenta boas intenções. O final apresenta a redenção do vilão da história (Autora, 2024).

<sup>48</sup> Bernadette of Lourdes é um filme do ano de 1961, estrelado por Danièle Ajoret, é a história de uma jovem e pobre camponesa que vive na França, ela tem visões com a Virgem Maria em uma gruta. Entre a crença e a incredulidade das autoridades locais e eclesiásticas e da comunidade, a jovem continua afirmando a sua visão e levando multidões para orar no local da aparição. A história se desenrola com o ordenamento de Bernadette como uma irmã religiosa (Autora, 2024).

<sup>49</sup> The patsy apresenta a história de um carregador de malas (Jerry Lewis) que assume o lugar de um comediante famoso que morreu em um acidente de avião. Os roteiristas o escalaram para ocupar o lugar do comediante falecido em um grande show de comédia para a tv. O filme se desenrola com as trapalhadas do carregador que não consegue cumprir a tarefa (AdoroCinema, 2024).

Quadro 11 - Filmes exibidos no Murialdo

Memórias alunos/ títulos de filmes X Título localizado no fichário	Fichário - Cotação Moral (CM) / Censura Federal (CF)	Apreciação Artística	Fichário – Produção e Enredo	Fichário - Apreciação Moral
<u>Os dez Mandamentos</u>	CM: 1 (Todos) CF: Livre	“Filme bem cuidado na sua parte técnica e nas minúcias históricas. Não há profundidade na apresentação dos caracteres, mas cenas espetaculares [...] sem valor artístico”.	Estados Unidos “[...] biografia de Moisés, o filme conta um certo número de acontecimentos desde o nascimento até a entrada na Terra da Promissão [...] Os pontos culminantes são a libertação do povo de Israel, a passagem pelo Mar Vermelho e a entrega das duas tábuas com os dez mandamentos”.	“Moisés não é tratado como grande líder religioso [...] É o grande chefe político [...], mas De Mille sabe prender a atenção do espectador que pode aprender alguma coisa das circunstâncias exteriores. Contraindicado para crianças pela longa duração”.
<u>Mazzaropi</u> ↓ Jeca Tatú	CM : 1 (Todos) CF: Livre	“Do conto original de Monteiro Lobato, o argumento do filme só tem mesmo o personagem principal. O roteiro é falho, sem continuidade [...] algumas qualidades da fotografia[...].”	Brasil “Jeca Tatú vive com a família em estado de extrema miséria e em constante briga com um vizinho italiano. Jeca é acusado injustamente de ter roubado galinhas e machucado o filho do italiano [...]”	“Pequenos inconvenientes não chegam nem a influenciar as crianças, dado o caráter primário e superficial da história”
<u>Mazzaropi</u> ↓ Tristeza do Jéca	CM: 1 (Todos) CF: Livre	~A cor berrante, algumas trucagens mal feitas [...] ritmo comprometido por longas cantorias [...] mais um filme nos nossos eternos	Brasil “Numa cidadezinha do interior brasileiro, vai ser eleito o prefeito. O resultado da eleição depende da posição do colono líder de um grande grupo, donde se seguem	Nenhuma restrição a ser feita.

		primeiros passos no domínio da sétima arte”.	para ele várias desventuras”.	
--	--	--	-------------------------------	--

Fonte: Organizado pela autora (2024), com base em CNBB (1959) ;(1960).

Os três filmes que emergem no fichário da CNBB foram alguns dos rememorados pelos alunos da Escola Murialdo. Todos eles com uma cotação moral “para todos os públicos”, e que foram assim definidos por não apresentarem aspectos causadores de “inconvenientes” entre a plateia. O maior dos inconvenientes é o tempo de duração de um dos filmes. A obra “Os dez mandamentos” é a que apresenta as melhores considerações técnicas no quesito apreciação artística; enquanto há sinais de uma certa insatisfação e irritação com as produções nacionais que são descritas com falta de qualidade técnica.

Não é por acaso que as memórias mais latentes desses alunos, sobre os filmes assistidos, estão relacionadas a representações produzidas e fortalecidas por um contexto de vida em uma localidade rural; bem como, inerentes a uma vida de proximidade com a religiosidade, expressas, por exemplo, respectivamente nos filmes de Mazzaropi<sup>50</sup> e no “Dez Mandamentos”. Ambas produções tocavam em assuntos que permeavam o cotidiano de vida rural e religioso, por meio da reprodução de imagens que tinham relação com as suas práticas, com aspectos criadores de uma identificação, talvez não com os personagens – no caso do Jeca Tatu que retratava alguns aspectos negativos, caricato; mas, pelas vestimentas, pelo modo de se expressar, na paisagem e também em ritos e saberes que eram partilhados no cotidiano de vida na escola e em família.

Representações que se assemelhavam a de uma vida coletiva, imagens que cooperavam para a construção ou para o fortalecimento de uma dada identidade social – do agricultor, do habitante da zona rural, do professor rural, do devoto, do religioso. Representações do que era exercitado por esses sujeitos e, por isso, reconhecidas por exibirem “uma maneira própria de ser no mundo, a significar simbolicamente um estatuto e uma posição” (Chartier, 1991, n.p.).

---

<sup>50</sup> O paulista Amâncio Amadeu Mazzaropi produziu, dirigiu e encenou filmes que foram recordistas nas bilheterias dos cinemas brasileiros. Na década de 1950, deu vida a um personagem icônico, estereótipo do homem que vivia no interior do Brasil. Filho de um italiano e de uma portuguesa, começou a vida artística no teatro, depois foi para o rádio, para a televisão que trocou pelo cinema (Tosta, 1984).

Semelhantemente ao que foi lembrado pelos alunos da Escola Murialdo, as lembranças das alunas da comunidade de São Pedro da 3ª Léguas, indicam a preferência para filmes com teor religioso, como lembra a Irmã Albina com o filme que apresentava a história de Jesus Cristo: *“Eu me lembro muito, está muito vivo ainda, um filme que vi sobre Jesus Cristo, e isso me impressionou, muito, muito, e ainda hoje é uma experiência forte de ver esse filme, que me ajudou muito na vida”* (Bosio, 2023, p. 14). Uma memória de uma vida que iniciava junto às irmãs pastorinhas e que foi tocada por imagens que ganhavam sentido em uma partilha de práticas permeadas por ritos, discursos e ensinamentos junto com as irmãs da congregação. Memórias sensibilizadas por uma história religiosa consolidada, e que se conserva e se atualiza no tempo presente (Halbwachs, 2013).

Até aqui busquei fazer relações entre os filmes que foram exibidos em diferentes perspectivas propositoras. Minhas ponderações incidem sobre os olhares dessas instâncias sobre as temáticas e as suas relações com a plateia, escolhas que não me parecem ser destituídas de um interesse, e que estavam atentas a uma realidade vivida pelos sujeitos que integravam essa audiência. Pondero que essas experiências que foram lembradas, e as que emergem dos documentos, fazem referência a uma determinada realidade que se desejava intervir. O uso do cinema como um recurso educativo demonstra manobras para restringir o acesso a determinados conteúdos, a tentativa de direcionar o sentido para aquilo que se desejava e também a possibilidade de inspirar novas perspectivas.

Essas experiências com o cinema mostram duas perspectivas, a dos propositores, e a da plateia que, por vezes, era julgada com desconfiança sobre a sua capacidade de discernir sobre o que era “bom” e “mau”; ou o que seria benéfico ou prejudicial. Parte dessa plateia que lembrou a experiência com o cinema reconhece algumas das manobras utilizadas para tentar controlar aquelas representações de um mundo moderno que poderiam exercer algum tipo de ação negativa sobre a sua vida.

No entanto, não é tão claro para esses sujeitos que tais manobras estariam vinculadas a uma ação educativa: *“Eu acho que a maioria era um passatempo”* (Daneluz, 2022, p. 5); *“[...] esse cinema que tinha aí era para a comunidade e para os alunos, que era a única distração que tinha!”* (Daneluz, 2022, p. 7); *“[...] as vezes acho que até passou filmes ... não sei de onde eles traziam, mas religiosos [...] acho que*

*eles escolhiam os filmes mais para lazer, que não interferissem na educação [...] todo mundo assistia*” (Campbel, 2022, p. 5). Desse modo, a percepção era de que as sessões de cinema eram algo meramente recreativo.

Curiosamente, há a lembrança da articulação das sessões à adequação de condutas para participação; e também de uma dada censura de cenas e filmes, especialmente no caso do cinema da Escola Murialdo; entretanto, não é unânime e, talvez, tão clara a associação a aspectos educativos.

Outra ponderação sobre os filmes provenientes de uma indústria comercial é a de que sofreram mais com a censura porque eram uma espécie de janela para condutas que feriam a moral e os bons costumes. Penso também que reproduziam um número maior de novas referências culturais, justamente porque originavam de uma indústria interessada na circulação desses padrões, por esse motivo eram aplicadas estratégias que visavam limitar esse espectro. Em contrapartida, as obras organizadas para cumprirem com o fator educativo apresentavam representações mais direcionadas e limitadas às expectativas de seus propositores.

Nesse contexto, suponho que muito mais do que apoiar o trabalho dos docentes, esse material adentrou ao espaço escolar com a pretensão de regular a disseminação de conteúdos definidos como inadequados, por meio de uma oferta controlada do cinema, o que não seria possível se os alunos e as comunidades, em algum momento, buscassem o atrativo em espaços convencionais. Sob outra perspectiva, a oferta de filmes estava condicionada a determinados temas que eram propagados a partir de objetivos pré-existentes, já que havia uma escolha que não partia da comunidade, mas de quem oferecia a atração. Souza (2007, p. 177) entende que os:

“[...] objetos de usos sociais diversos adentram o universo escolar adquirindo novas significações (nesse caso, às mudanças de finalidade e usos acrescenta-se o significado simbólico, como se pode ver em relação ao cinema, aos jornais, às revistas em quadrinhos, aos livros de literatura, aos computadores, etc.). Portanto, o que define um objeto escolar depende da intencionalidade e do uso em determinadas situações e condições históricas”.

A citação é produtora de reflexões sobre um amadurecimento, ou a permanência desse olhar sobre o conteúdo de filmes, a partir das condições sociais, políticas e religiosas atuais. De uma “lente” que possa ter sido ajustada na manutenção do uso desses recursos nas escolas da contemporaneidade. De novos

assuntos que emergem, mas que são igualmente sensíveis. Também como acontece o acesso aos filmes hoje; o que no passado, muitas vezes, esteve limitado a iniciativa de instituições públicas, sociais e privadas. Todas essas questões são representativas para ponderações sobre a manutenção ou a transformação de práticas que refletem sobre uma dada cultura material escolar, que engloba os materiais de cinema. Aspectos que emergem da narrativa de Vebber (2024, p. 4):

*O segundo desafio, que eu acho que é muito maior, é justamente o acesso a esses filmes, que parece contraditório, porque existem diversas plataformas online; mas, a seleção, a curadoria, saber que filme eu vou passar, isso demanda um tempo que, muitas vezes, os professores não têm. Fazer uma curadoria, para conhecer diversos filmes, tu precisas dispor de tempo, tu precisas mergulhar dentro dessas plataformas. Então, o que a gente fala bastante na formação, são esses mecanismos, esse meio de campo que vai nos ajudar a chegar nesses filmes. Uma das formas é justamente curatorias já pré-realizadas, por meio de festivais e de mostras audiovisuais [...] uma curadoria prévia de pessoas da área do audiovisual que estão validando, legitimando esses produtos [...] ajuda o professor a pesquisar - uma fonte de pesquisa.*

Sobre essas dificuldades, a professora que atua em parceria na formação de docentes em Cinema e Educação, Gabriela Peruffo (2024, p. 7) também reflete:

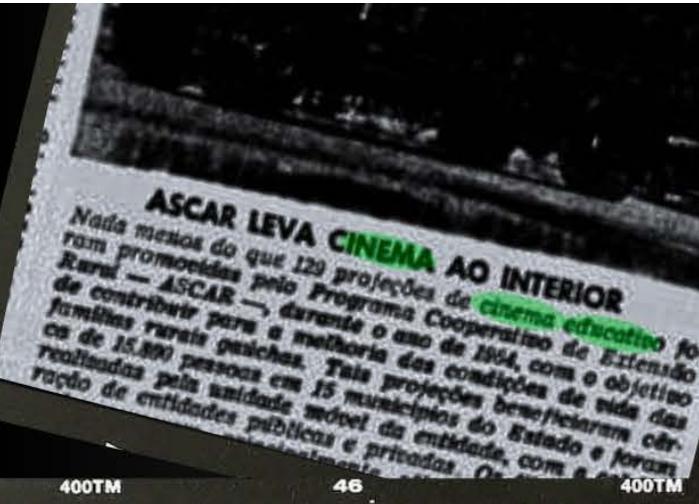
*[...] acho que desde 2016 a gente percebeu, dentro da escola, de um modo geral, talvez algumas áreas mais que outras, que existe um contexto político que é mundial, que não é só no Brasil, de muita atenção e de muito avanço de um conservadorismo que se detém em pequenos detalhes. E parece que o currículo escolar... ele ficou super visado [...] eu percebi uma mudança grande de como alguns temas sensíveis chegam dentro da escola [...] eles chegavam de maneira sensível, de outra forma, há alguns anos atrás, eles eram urgentes de chegar na escola, eles deveriam ser debatidos [...] Então, na escolha dos filmes isso começa a pesar muito [...] A classificação indicativa, ela te traz alguns elementos, mas, às vezes, não é ela que vai permear o que tu não podes mostrar, porque, então, ela não pega certas coisas, mas tu tens ali um posicionamento político, um comentário [...] Vale não abrir mão de debater o que a gente tem convicção que precisa ser debatido. Então, vê como trazer isso pra dentro [...] talvez o trabalho de buscar no repertório tenha ficado mais longo [...].*

As narrativas dos dois professores de Cinema e Educação contribuem para o entendimento de que algumas escolhas no uso do cinema como recurso pedagógico, que eram delicadas, no recorte da pesquisa, continuam a reverberar semelhantemente. A diferença é que os professores possuem, atualmente, um pouco mais de autonomia sobre o acesso aos filmes, pela disponibilidade de acervos; em contrapartida, persistem os olhares de inspeção sobre o que deve ser tratado em aula e como deve ser tratado, ajustados os delineamentos e as instâncias fiscalizadores aos tempos atuais. Elementos de um passado que resistem dentro das escolas de

hoje, sobrevivendo e, por vezes, impondo resistência em meio às novas diretrizes que são elaboradas para estabelecer um novo norte para a educação (Escolano Benito, 2017).

De qualquer modo, em ambas as conjunturas, é perceptível que o cinema está associado ou é direcionado por intencionalidades. Os filmes apresentavam imagens de um mundo “[...] produzidas pelas práticas articuladas (políticas, sociais, discursivas) [...] [postuladas] entre o social, identificado com um real bem real, existindo por si próprio, e as representações, supostas como refletindo-o ou dele se desviando”. Representações que indicam um sentido a partir das convicções dos propositores, mas que não necessariamente eram significadas da mesma forma pela plateia, em virtude da pluralidade dos sujeitos (Chartier, 1988).

Esse tema será tratado um pouco mais na próxima cena, onde abordo sobre as estratégias dos propositores e as táticas da plateia como forma de resistência. Além disso, apresento as táticas desta pesquisadora, para o manuseio de dados provenientes de análise audiovisual, com uma proposta de sistematização; e também uma espécie de síntese sobre o meu exercício prático na coleta das narrativas em audiovisual para a produção de um material que possa resguardar as memórias dos sujeitos que participaram da pesquisa.



**SESI**  
O Sesi realiza uma campanha de cinema ambulante, visando a melhoria das condições de vida das famílias rurais paucas. A campanha é realizada em parceria com o governo estadual e envolve a projeção de filmes educativos em comunidades rurais. O objetivo é promover a conscientização e a melhoria das condições de vida das famílias rurais paucas.

**INATIVOS DA BRIGADA**  
O pagamento de proventos, consignações, aluguéis de casas e contas diversas, relativas ao mês de março de 1967, será efetuado nos dias e horários abaixo: Das 2-4-1967, quarta-feira: Das 7-30 às 11 horas: Oficialia Superiores e Capitães; Das 14 às 17 horas: proventos de Oficialia Subalternos e Sub-Tenentes; Das 7-30 às 11 horas: Praças de número 1 a 500; Das 14 às 17 horas: Praças de número 501 em diante. Das 10-4-1967, terça-feira: Durante todo o dia, no...

**CURSO DE CINEMA NA CAT. METROPOLITANA**  
O curso de cinema na CAT Metropolitana será realizado em 1967, visando a formação de profissionais da área. O curso será ministrado por especialistas em cinema e terá como objetivo a capacitação dos participantes para atuar no mercado de trabalho. O curso será realizado em parceria com o governo estadual e envolve a projeção de filmes educativos em comunidades rurais.

**SINISTROS PARA SII/PROGRAMA**  
O Sesi realizará em 1967 um curso de cinema ambulante, visando a melhoria das condições de vida das famílias rurais paucas. O curso será realizado em parceria com o governo estadual e envolve a projeção de filmes educativos em comunidades rurais.

**Cineclube Pro Deo**  
O Cineclube Pro Deo realizará em 1967 uma programação de filmes educativos, visando a melhoria das condições de vida das famílias rurais paucas. O cineclube será realizado em parceria com o governo estadual e envolve a projeção de filmes educativos em comunidades rurais.

**Cartaz do Dia**  
CAMINHOS DO MEIO  
CASTELHO  
MENDO DEBR  
TAMBOREÃO  
SÃO JOSÉ  
ITALIA

**CINEMA**  
Ajudar Eleger PERACCHI  
ADMINISTRADORA PR...  
Para Deputado Estad...  
UNIAO DEMOCRATICA NACIO...  
TRES VOI...  
ASSEGURE A TRANQUILID...  
DENSES. - CONFIE O FUTU...

# CENA 4 – ESTRATÉGIAS E TÁTICAS: JOGADAS DE INTERESSES

[...] ele [Padre Scatolin] cortava o filme! [...] ele guardava tudo direitinho, às vezes cortava bastante quantidade, conforme as cenas que existiam. E na segunda, então, ele passava o filme, em tal lugarzinho, pegava aquele pedacinho e colava [...] de vez em quando, quando ia passar o filme, ele cortava algumas coisinhas, e o que sobrava eu mostrava para os alunos, e os alunos olhavam! (Risos). Olhando, assim, contra o sol para ver se enxergavam alguma coisa!  
(Susin, 2022, p. 9)

## **TOMADA 4.1 - CINEMA EDUCATIVO: IMPRESSÕES E MEMÓRIAS DA CONSTRUÇÃO DE UMA CULTURA ESCOLAR CINEMATOGRAFICA**

Nesta nova tomada apresento algumas estratégias utilizadas para a introdução do Cinema Educativo no contexto escolar e fora da escola, bem como reflito sobre as táticas que foram manifestadas, especialmente entre os alunos/plateia para subverterem uma dada ordem estabelecida pelos promotores de filmes, que se deu por intermédio da censura sobre as escolhas dos filmes, da seleção de cenas ou da tentativa de conformar dadas condutas ou práticas. Conceitos que são expressos ao interpretar a memória Susin (2022) ex-alunos da Escola Normal Rural Murialdo apresentada na epígrafe inicial, e que adiantam como serão essas próximas tecituras que visam dar projeção para as narrativas desses sujeitos que experimentaram o Cinema Educativo.

A imersão ao contexto histórico-político da apropriação do cinema como um material educativo foi esclarecedora quanto à expectativa atribuída a essa nova tecnologia, como um meio potente para o ensino da população brasileira, nas primeiras décadas do século XX, em que um número significativo, cerca de 85%, era analfabeta. E, foi em um cenário idealizado para a construção de uma nação do futuro, por meio da instrução pública, que teve na reforma do ensino – de suas concepções e das práticas pedagógicas, no primário, secundário e na formação profissional, um caminho para as mudanças desejadas. Nessa perspectiva, o cinema foi proposto como um material útil para o aprendizado, e ao mesmo tempo, valioso para a circulação de uma ideologia nacionalista brasileira (Simis, 2015). Pretensões expressas por Vargas como no excerto de seu discurso:

[...] os sertanejos verão as metrópoles, onde se elabora o nosso progresso, e os citadinos, os campos e os planaltos do interior, onde se caldeia a nacionalidade do porvir. A propaganda do Brasil não deve cifrar-se, como até agora acontece, aos setores estrangeiros. Faz-se, também, mister, para nos unirmos cada vez mais, que nos conheçamos profundamente, afim de avaliarmos a riqueza das nossas possibilidades e estudarmos os meios seguros de aproveitá-las em benefício da comunhão. O cinema será, assim, o livro de imagens luminosas, no qual as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil [...] para a massa de analfabetos, será essa a disciplina pedagógica mais perfeita, mais fácil e impressiva [...] (Vargas, 1934, p. 188).

Idealizações para o Cinema Educativo que também faziam parte dos discursos de intelectuais brasileiros como de Lourenço de Filho (1931, p. 141):

Quando se inventou a imprensa, foi ela tomada como obra diabólica. Graças aos seus recursos, os livros seriam disseminados, por toda a parte; e, com os livros, as más ideias, que chegariam, assim, a contaminar todas as almas... Mas, se o livro pode servir ao mal, ninguém o contesta, vem servindo também as melhores causas, vem sendo um dos mais prestados instrumentos de saúde moral, de construção e de regeneração. Como o cinema, já se vai dando o mesmo. Da fase puramente comercial, que explora ainda os sentimentos menos delicados da turba, vai ele se transformando agora em admirável processo de instrução e de educação. Como ao livro se contrapôs o livro, contraponha-se o cinema ao cinema.

Considero o excerto de Lourenço Filho emblemático, primeiro porque ratifica, mesmo que de forma subliminar, a sua aprovação ao estudo de Canuto Mendes de Almeida – Cinema contra Cinema, definido pelo intelectual no subtítulo como a obra com as “bases gerais para um esboço de organização do Cinema Educativo no Brasil” (Almeida, 1931); anuência traduzida sob a forma de uma possível apropriação do discurso de Almeida, quando expressa: “Como ao livro se contrapôs o livro, contraponha-se o cinema ao cinema” (Lourenço Filho, 1931, p. 141), mas também por comparar os dois meios, tanto a partir de critérios negativos ou considerados destrutivos para a sociedade, quanto pela capacidade de educar para uma renovação.

Ambos os materiais, em um tempo passado que se atualiza no presente, serviam apenas a elite, não eram acessíveis a todos os brasileiros e, talvez o livro, um acesso considerado mais difícil porque não estava restrito somente a questões como investimentos em materiais e logística, mas também a habilitação para a leitura e compreensão de seus textos, em um contexto representativo de analfabetos. As imagens em movimento possibilitadas pelo cinema, desse modo, conjugavam-se em estratégias mais eficazes para fazer chegar determinada mensagem, orientação, preceitos para um ordenamento, premissa para essa regeneração.

Reflito sobre a crença depositada nesse novo meio, em afinidade com a ponderação de Certeau (1994, p. 261) sobre o livro durante a ideologia das Luzes, como um meio capaz “de reformar a sociedade, que a vulgarização escolar transformasse os hábitos e costumes, que uma elite tivesse com seus produtos, se a sua difusão cobrisse todo o território, o poder de remodelar toda a nação” (Certeau, 1994, p. 261). E, nesse sentido, justificaria o esforço de apreensão das instituições promotoras, com representação – governo, escola e igreja, ao colocar os materiais de cinema dentro de um contexto de educação/escolarização, quem sabe para uma “vulgarização” visando a sua proliferação, que produzisse uma lógica de consumo, como ponderou Certeau (1994), porém diferente do tempo das “luzes” em que o

elemento essencial eram as ideias, nesse outro cenário, ele é constituído pelos meios. Uma visão míope, conforme o próprio teórico, ao desconsiderar que os sujeitos, ao consumirem esses meios, também produzem, adaptando a sua própria cultura, realizando uma espécie de bricolagem de tudo que lhes chega. Digo isso, me aproximando da ideia de que a plateia do Cinema Educativo não era passiva; e, por isso, considero olhar para as táticas e para as estratégias, ambas representativas para essa tecitura, pois dizem sobre diferentes perspectivas nesse embate de interesses.

#### **4.1.1 Se não pode vencê-lo, junte-se a ele: Formação docente para o cinema**

Início pensando sob a ótica daqueles que possuem uma dada vantagem e insinuam-se aspirando avançar sobre o que pensam ser o campo do adversário. Nesse sentido, apresento algumas evidências e ponderações acerca de ações propostas e/ou realizadas pelos promotores de filmes visando atingir objetivos que estavam articulados a interesses educativos.

Entre as estratégias utilizadas, uma espécie de recrutamento/habilitação de um público que está na dimensão das táticas, mas que também se movimenta na dimensão onde as estratégias são lançadas – os professores. Diante da necessidade criada pelas orientações para o uso dos recursos, eles foram mobilizados a buscarem mais conhecimentos sobre esses novos materiais. Conhecimentos que foram ofertados por meio da imprensa pedagógica, como se viu no capítulo de contexto, com a organização de bibliografias e publicações especiais que tratavam sobre o assunto e, no caso do estado gaúcho, com a oferta de cursos de extensão.

Os cursos foram meios dos professores vivenciarem a experiência proposta para ser desenvolvida com os alunos, possivelmente com o intuito de superar resistências à introdução das tecnologias do cinema às práticas em sala de aula. Além disso, eles funcionaram como meios para criar rituais a serem incorporados no uso dessas novas tecnologias; bem como foram “estratégias de indução de uma mudança [que] se pode, inclusive, pôr em marcha o que alguns definiram como coalizões de discursos e de práticas [...] novas regras mediante as quais seja possível ensaiar modos e processos voltados para inovar [...]” (Escolano Benito, 2017, p. 80). Nesse sentido, foram importantes para o estabelecimento de normas e orientações sobre o

uso do recurso para promover um distanciamento da experiência do cinema nos espaços tradicionais, diferenciando-a no contexto educativo.

As primeiras evidências da realização de cursos sobre cinema para os professores da rede pública de ensino do estado do RS emergem no ano de 1956. No Boletim do CPOE são divulgados os cursos intensivos oferecidos pelo órgão, do tipo extensão e aperfeiçoamento pedagógico, entre eles o Básico de Cinema Educativo. O aperfeiçoamento aconteceu na capital, no período de 1º de agosto a 3 de setembro, em 34 sessões de estudo; e contou com a participação de 85 integrantes do magistério da 1ª região escolar, docentes locados no ensino primário e alguns professores dirigentes. Como suporte material, durante essas aulas, foram utilizadas projeções de filmes, apoiadas pelo “Instituto Norte-Americano, o Consulado Americano e a Associação de Cultura Franco Brasileira e, ainda, usados quadros murais confeccionados pelo Monsenhor Walmor B. Wichrowski”. O curso foi subdividido nos tópicos de Educação Cinematográfica e Cinema Educativo, que compreenderam os temas e ministrantes organizados no quadro 12 (Curso Básico, 1956-1957, p. 119):

Quadro 12 - Temas e professores do Curso de Cinema Educativo oferecido pelo CPOE em 1956

Disciplina	Professor (a)
Importância e História do Cinema – Cinema para Crianças	Mons. Walmor B. Wichrowski <sup>51</sup>
Linguagem Cinematográfica	Humberto Didonet <sup>52</sup>
Aspectos Psicológicos do Cinema Educativo	Dorothy V. Moniz <sup>53</sup>
O cinema na Escola como Recurso Didático, Motivação Enriquecimento e Revisão de conhecimentos	Ligia Leindecker <sup>54</sup>
O cinema como auxiliar do Curso Secundário	Olga Creidy <sup>55</sup>

Continua

<sup>51</sup> Os registros sobre Mons. Walmor B. Wichrowski apontam para uma importante participação política junto à Igreja Católica para a criação de uma Diocese em Cruz Alta em 1971 (Histórico criação, 2022). Ele surge em diferentes divulgações da imprensa como ministrante de cursos de cinema.

<sup>52</sup> Já apresentado na página 84.

<sup>53</sup> Dorothy V. Moniz foi orientadora de educação primária, integrante da equipe técnica do CPOE, e prestou contribuições para a Revista do Ensino. A professora também ministrou cursos sobre Formação Psicopedagógica que trabalhavam questões como o desenvolvimento cognitivo e a linguagem (Portella, 2005).

<sup>54</sup> Lygia Weber Leindecker foi orientadora de educação primária e profissional do SERCE/CPOE. (Funcionário do Serviço..., 1959).

<sup>55</sup> Olga Creidy foi pedagoga e colaboradora da Revista do Ensino, com publicações sobre a preparação profissional, fundamentos e técnicas de recreação juvenil (Revista do Ensino, 1957-1960)

Técnica das Projeções Luminosas	Luiz Borges <sup>56</sup>
Projeções Fixa e Animada Auxílios Audio-Visuais	Maria Nadyr de Freitas <sup>57</sup>

Fonte: Boletim CPOE, 1956-1957.

Essa divulgação é significativa para o entendimento sobre a representatividade da Igreja Católica para a formação do corpo docente do estado, sobre o assunto. O diálogo estabelecido entre a Secretaria da Educação com religiosos, para uma formação de Cinema Educativo, foi mantido nos anos seguintes com a participação do Padre Guido Logger como ministrante e uma importante articulação do crítico de cinema Humberto Didonet, personagem que acredito ter sido um dos responsáveis pela associação entre as duas entidades, para o que se refere ao Cinema Educativo.

Esse espaço formativo alcançado pela Igreja emerge em outras notícias como a do “Curso Popular de Cinema” oferecido no mês de setembro de 1957, na Paróquia da Sagrada Família, em Porto Alegre, um pouco depois do que foi organizado pelo SERCE/RS. Esse curso foi uma iniciativa do movimento Ação Católica Paroquial em parceria com o Cine Pro Deo, de Didonet. A capacitação tinha aulas noturnas, sobre os seguintes temas: Linguagem Cinematográfica – ministrado por Roberto Fachin; Classificação Moral dos filmes – ministrado pelo Padre Antônio Loebmann; Documentos pontifícios sobre o cinema – orientado por Joaquim Lucena; e, o Movimento de Cultura e Cineclubismo – apresentado por Didonet (Curso popular..., 1957, p. 11).

Como já mencionado, outros religiosos assumiram o posto de ministrantes em cursos oferecidos pelo CPOE, como o Padre Guido Logger do Serviço de Informações Cinematográficas do Rio Grande do Sul: “[...] na primeira quinzena de fevereiro de 1960 [...] ministrado pelo Pe. Guido Logger, ss. cc. Do Serviço de Informações Cinematográficas do Rio de Janeiro e Prof. Hélio Furtado do Amaral, do Serviço de Censura [...]” (Azambuja Rolla, 1959b, p. 231). De forma semelhante ao que aconteceu no Rio Grande do Sul, outras regiões do país parecem vislumbrar a Igreja Católica como uma colaboradora na função de formação de uma cultura cinematográfica entre os educadores. Segundo Figueiredo (2012), a igreja realizava essa formação como uma maneira de intervenção sobre princípios éticos e morais dos espectadores do

<sup>56</sup> Luiz Borges foi técnico em educação do SERCE/CPOE e também publicou na Revista do Ensino de outubro de 1961, em parceria com Maria Nadyr de Freitas (Funcionário do Serviço..., 1959).

<sup>57</sup> Já apresentada nas páginas 109 e 110 do estudo.

cinema, e apoiadora de uma educação fundada nos princípios do movimento nacional, por meio da promoção de cursos, seminários e cineclubes.

O Padre Guido Logger mantinha-se próximo de todas as orientações sobre o cinema, que eram discutidas em encontros mundiais com a participação de responsáveis pelos órgãos católicos de Cinema Educativo do mundo, como a que aconteceu em Paris, no ano de 1958, por ocasião do 9º Congresso de Cinema do OCIC, em que o padre foi um dos dois integrantes da delegação brasileira no evento; o outro congressista do Brasil foi o crítico gaúcho Humberto Didonet (Didonet, 1959a). Ambos foram personagens fundamentais para a proliferação de uma cultura audiovisual entre as escolas, pela participação/promoção de cursos formativos.

Suponho que a relação do Padre Logger e de Didonet tenha principiado no contato feito no 9º Congresso de Cinema, e que esse movimento tenha sido propulsor para a vinda do padre ao estado. Em excerto de seu livro, Didonet expressa dada satisfação pelo encontro: “Aproveitamos [...] para trocar ideias com o Padre Guido Logger [...] autor do livro Elementos de Cinestética dedicado ao ensino do cinema em todo o Brasil” (Didonet, 1958, p. 67).

Didonet também foi ministrante dos cursos citados, inclusive do ofertado pela Secretaria da Educação. Participação que também aconteceu em outras oportunidades, em anos subsequentes, como no curso intensivo de cinema, realizado de 7 a 14 de outubro de 1959, na Catedral Metropolitana, e que foi patrocinado pelo CPOE, com a colaboração do SESI e do Cineclube Pro Deo (Didonet, 1959). Novamente há a junção de forças da Igreja Católica, da Secretaria do Estado e do crítico de cinema no sentido de compor as bases de conhecimentos para uma apropriação do Cinema Educativo pelos professores.

Outros indícios apontam que a Secretaria do Estado apoiava uma série de iniciativas relacionadas à formação sobre Cinema Educativo; e, em um número representativo de vezes, os ministrantes não eram profissionais da rede, pondero que isso acontecesse pela falta de conhecimento sobre o assunto entre pedagogos/educadores; e/ou, ainda, pela articulação entre o órgão de ensino com outras instâncias, atendendo a pressões sociais. Nesse sentido, havia necessidade de se abrir a outras oportunidades, uma vez que crescia a demanda pelos materiais do cinema, ou havia o interesse de que essa demanda crescesse, para justificar a instalação do SERCE.

Em matéria redigida por Didonet, que anunciava a disponibilização de certificados pela Secretaria a outras iniciativas externas ao órgão, o crítico, obviamente, demonstra o seu apoio. O que chama a atenção foi o título utilizado: “Andará certo o Centro de Pesquisas?”. Possivelmente, havia um desconforto do órgão público em patrocinar iniciativas privadas, talvez por inquisições de outras esferas públicas ou sociais, para essa abertura. O teor e o tom da nota publicada pelo crítico manifestam reconhecimento por parte de um público especializado e ratificam o apoio e a importância da iniciativa para os que demonstravam desconfiança. Didonet não foi isento, uma vez que teve seus interesses atendidos com a abertura da Secretaria a outras iniciativas. Suponho que a sua aproximação com o órgão se deu pelo trabalho realizado no jornal que era credibilizado pela Igreja, instituição que já fazia reverberar a sua presença junto ao campo educativo; e que de certo modo também conferia credibilidade à sua imagem.

Ainda a esse respeito, em comunicado publicado no Boletim, o CPOE trata sobre o patrocínio de cursos particulares, apresentando entre os motivos o interesse na difusão de uma cultura cinematográfica no estado. Para isso, o órgão teria criado um serviço de “patrocinação<sup>58</sup>” de cursos de cinema de iniciativa particular, mas ministrados por profissionais reconhecidos e idôneos. Provavelmente para evitar aborrecimentos com outros órgãos públicos, e talvez poderes públicos, como os de fiscalização do legislativo, definiu-se um regulamento para esse tipo de oferta, que foi aprovado pelo decreto nº 9362, de 19 de setembro de 1958. Por esse documento (figura 27), os interessados deveriam enviar um ofício à Secretaria, informando sobre o local onde seriam realizados os cursos, indicando os professores, apresentando o programa do curso e o cronograma de aulas com o número de encontros. Os certificados só seriam conferidos aos cursos aprovados antecipadamente pela Secretaria, e que encaminhassem a lista de frequência dos alunos, assinada pelo coordenador da capacitação (Patrocinação de Cursos, 1959).

---

<sup>58</sup> Reproduzo a expressão utilizada pelo CPOE para definir o serviço.

Figura 27 - Ficha da Secretaria para os interessados em realizar cursos sobre o Cinema

**SEÇÃO DE ESTUDO E ASSISTÊNCIA PEDAGÓGICA**  
**SETOR DE ORIENTAÇÃO PEDAGÓGICA**  
**Boletim de Cursos**

Curso: .....

Solicitante: .....

Entidade ou escola: .....

Endereço: .....

Época mais própria para a realização:  
 Dia: ..... Semana: ..... Mês: ..... Ano: 19.....

Data da realização do curso:  
 Iniciado em: ..... Terminado em: .....

Número de aulas: ..... Número de alunos: .....

Assunto das Aulas	Nome do Professor	Horário

PROJEÇÕES	MATERIAL AUDIO-VISUAL

Tipo de cursistas:                      alunos              professores              misto  
 Nível cultural:                              primário              médio              superior

NOME DO COORDENADOR: .....

nome do projecionista: .....

Fonte: Boletim CPOE (1959, p. 539-540).

A oficialização dos patrocínios emerge poucos dias depois de nota divulgada na imprensa sobre a conclusão do curso de cinema patrocinado pela Secretaria, que aconteceu na cidade de Alegrete, realizado pela União dos Estudantes Secundários com a colaboração do Cineclubes Pro Deo, em que foram conferidos certificados a 25 participantes, entre eles, professores (Didonet, 1959). Estatística divulgada no Boletim do ano de 1959 mostra que mesmo antes da oficialização da “patrocinação” de cursos ministrados por pessoas/entidades externas à Secretaria, o órgão realizava essa prática, somando até o ano de 1959 12 patrocínios e um total de 1.140 alunos formados em Cinema Educativo (Patrocinação de Cursos, 1959).

A oferta de cursos pela Secretaria e essa ampliação a partir de uma “terceirização” pode ser entendida sobre diferentes aspectos. O primeiro relacionado à necessidade de oferecer conhecimentos, capacitando os docentes para que pudessem incluir e manusear os materiais de cinema como meios auxiliares nas práticas em sala de aula, materializando a renovação preconizada na época. O que justificaria a implantação do SERCE no estado, porque sem uma dada competência e segurança para o manuseio, não haveria procura no serviço. Também porque essa

formação estava prevista no acordo firmado com o Instituto de Cinema Educativo. O comunicado divulgado no Boletim do CPOE colabora com essa reflexão:

Tem o curso a finalidade de interessar o professorado por esta arte universal e importante instrumento didático, considerado, nos tempos atuais, não só como uma das fontes mais ricas de cultura, mas também um dos principais auxílios audiovisuais postos à disposição da escola. [...] êste Centro oferece aos professores interessados a oportunidade de um estudo acurado sobre Técnica de Cinema - Linguagem Cinematográfica - Crítica - Cinema e Moral - História do Cinema - Cinema Brasileiro - Análise Filmográfica - Cinema e Psicologia - Cinema, Criança e Adolescente - Valores Pedagógicos do Cinema - e Ação Cultural Cinematográfica. [...] A inscrição para este curso é gratuita e já se encontra aberta, no Serviço de Cinema Educativo, neste Centro, extensiva a todos os demais professores interessados (Azambuja Rolla, 1959, p. 231).

Um outro aspecto está relacionado à operação de uma ação educadora junto aos alunos sobre o conteúdo das obras cinematográficas. Para tanto, havia a necessidade de dotar os docentes com conhecimentos que os ajudassem na seleção dos temas e em uma abordagem sobre os assuntos, constituindo-se em possíveis agentes para o estabelecimento de uma ordem frente aos desafios impostos pelo cinema comercial. O que justificaria a aproximação da Secretaria de Educação com entidades vinculadas à Igreja para a oferta dos cursos de cinema. Esse movimento caminha ao encontro de constituir uma plateia jovem mais crítica diante da ampliação de seu interesse sobre o cinema que era exibido em espaços comerciais, a crença do CPOE na formação dos docentes em Cinema Educativo corrobora: “Reconhecendo a necessidade da escola também orientar o aluno no sentido de compreender a linguagem cinematográfica e aprender a escolher os filmes que lhe convêm, pois o cinema já é um hábito indispensável na vida moderna [...]” (Azambuja Rolla, 1959b, p. 231).

O interesse da Igreja Católica em educar para as escolhas cinematográficas foi expresso pelo Padre Guido e publicizado em jornal com circulação em Caxias do Sul: “Formar, para assistir de maneira consciente e não passiva aos espetáculos, fará diminuir os perigos morais, permitindo ao mesmo tempo ao cristão aproveitar de todos os conhecimentos do mundo para elevar o espírito [...]” (Logger, 1958, p. 3). Nessa mesma matéria do Correio Riograndense, o redator, que não se identifica, explica que essa formação cinematográfica no país é assumida em grande parte pela Igreja Católica, afirmando que iniciativas nesse sentido já aconteciam no ano de 1952 promovidas pela Ação Social Arquidiocesana do Rio de Janeiro; havendo um

empreendimento posterior por outras entidades, como por exemplo, no ano de 1958, pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo. Além de esclarecer sobre outras iniciativas de pessoas e entidades da Igreja que realizavam trabalho semelhante em diferentes regiões do Brasil, como a do Cineclubes Pro Deo de Porto Alegre, a da Ação Social Arquidiocesana de Belo Horizonte, e outras mais em Recife e João Pessoa (Que fazem os católicos..., 1958, p. 3)

Ainda penso haver pelo menos mais um motivo para a oferta de cursos sobre o Cinema Educativo, o que vislumbrava uma outra ação que pode também ser considerada como um meio formativo que objetivava um público jovem, a tentativa de sistematização de instituições que pudessem colaborar para a cultura audiovisual/cinematográfica por meio da instituição de cineclubes escolares:

Considerando que a introdução do cinema educativo em muitas de nossas escolas já é uma realidade e que é imprescindível fomentar a criação de cineclubes escolares orientados por professores, temos em vista o preparo de professores para assumir esse trabalho junto às respectivas escolas, para o que solicitamos que seja designado por ofício, até 15 de dezembro do corrente ano, um professor interessado nessa atividade para acompanhar o referido curso (Azambuja Rolla, 1959b, p. 231).

Tratarei sobre os cineclubes um pouco mais adiante. Retomo as ponderações sobre os cursos de Cinema Educativo. Nesse sentido, acredito que a Secretaria, ao patrocinar tais empreendimentos, também exercia um certo controle sobre a formação que se realizava em uma instância que ultrapassava a alçada pública, uma vez que esses cursos, ministrantes e conteúdos deveriam ser aprovados antecipadamente; e, possivelmente, havia o interesse em cumprir com os requisitos do órgão de ensino pela contrapartida que era a certificação, ou a validação da qualidade e competência de cursos e professores/especialistas conferida pela Secretaria ao conceder o certificado para entidades externas ao órgão.

Em esfera pública, a formação de professores para o uso dos materiais de cinema ainda é oferecida pelo serviço de Museu Audiovisual da Secretaria da Educação, com as orientações para a organização de museus em instituições escolares do estado. No ano de 1959, o órgão assume a responsabilidade pela realização de cursos para o preparo técnico dos professores para a utilização dos materiais audiovisuais na constituição desses espaços. Destaco, que havia orientação da organização de seções de audiovisual junto aos Museus Escolares, prescrevendo-

se materiais com conteúdos sobre linguagem, matemática, estudos sociais, estudos naturais, arte e folclore, etc. (Freitas, 1959).

Apesar dessa iniciativa do Museu Audiovisual, compreendo que de uma forma ampliada e sistematizada, os cursos passam a ser ofertados somente após a instituição do SERCE/RS, quando emergem os registros da oferta de capacitações sobre Introdução à Cultura Cinematográfica, pela Secretaria, que visava disseminar o conhecimento necessário para a utilização dos equipamentos, e orientação dos professores no uso da cinematografia como auxiliar do ensino. Ainda porque o Serviço ampliava a possibilidade formativa ao oferecer cursos em escolas, quando havia essa solicitação, e eram atendidos os requisitos de encaminhamento de ofício aos seus chefes, com a indicação da seguinte estrutura: uma sala que comportasse os inscitos, estudo das condições para o escurecimento da sala, etc. (Setor de Orientação e Pesquisa, 1959).

Além dos cursos, outra estratégia desenvolvida e que estava relacionada ao estudo do cinema eram as “missões pedagógicas”, ações que são inseridas entre as atribuições do CPOE, em regimento divulgado no ano de 1959: “promover a utilização nas escolas dos auxílios audiovisuais”. Para tanto, o órgão assume como finalidades orientar e expedir instruções sobre o assunto, realizar “missões pedagógicas” entre os professores primários estaduais e “organizar cursos especiais e de aperfeiçoamento” (Da competência..., 1959, p. 15). O programa das missões pedagógicas era dividido em atividades relacionadas a estágios para professores bolsistas do CPOE e outras que envolviam os cursos de aperfeiçoamento. Entre as regiões participantes estão: São Leopoldo, Estrela, Caxias do Sul, Santa Cruz, Santa Maria, Porto Alegre, Santo Ângelo, Erechim e Livramento. No roteiro de trabalho dos bolsistas, em meio aos temas que compunham as sessões de estudo, aparece o relacionado ao Serviço de Audiovisual, dentro do tema “Organização CPOE”, e que ficou sob a responsabilidade da professora Maria Nadyr de Freitas (Azambuja Rolla, 1959d).

Essas iniciativas estavam acordadas aos ideais de reforma do ensino primário no estado, iniciadas na década de 1950, e com o objetivo de apresentar novas ideias e valores que deveriam ser a base para o exercício da profissão: “serão estudados e discutidos temas referentes à didática geral, à psicologia da criança e das relações

humanas, à direção da aprendizagem nas diferentes disciplinas no currículo primário, e sobretudo à Reforma do Ensino” (Azambuja Rolla, 1959d, p. 222).

Já, em caráter municipal, as evidências não indicam capacitações específicas do Cinema Educativo, ofertadas por órgãos públicos, mas a realização de reuniões, como já foi mencionado anteriormente, com a apresentação desses recursos como suporte ao magistério municipal, como a que aconteceu no ano de 1951. No entanto, a indicação da realização das “missões pedagógicas” da Secretaria da Educação do Estado faz referência a uma abrangência na região de Caxias do Sul e, portanto, a docentes aqui locados.

Além disso, outros indícios, como o de um movimento formativo realizado pela professora Ester Troian Benvenuti, no ano de 1949, quando ocupava a função de Diretora do Departamento Cultural do Círculo Operário, me fazem supor que ela possa ter buscado mais conhecimentos sobre o recurso, para coordenar a operação, um pouco antes de propor a sua utilização junto às escolas municipais : “Em viagem de estudos para exercício das suas funções, a Srta., Ester Troian [...] esteve mais de 20 dias nos estados do Rio, São Paulo e Paraná [...]” (De volta do Rio..., 1949, p. 3). O tempo em viagem, as atribuições assumidas junto ao Círculo Operário Caxiense – à frente do Departamento Cultural, e o período que antecede ao de implantação do Cinema Educativo junto ao órgão de ensino municipal, fazem-me acreditar que essa imersão formativa, especialmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, possa ter colaborado com a ideia do Cinema Educativo, nesta região.

Em relação às outras iniciativas empreendidas, especialmente pelos religiosos ligados a instituições educativas, não emergiram, de minhas buscas, evidências que apontem sobre a participação em cursos. Contudo, houve uma apropriação de conhecimentos para o manuseio dos equipamentos, que provavelmente aconteceu por ingerência de esfera superior às Congregações e/ou da Igreja Católica no estado/país. A exemplo do que foi realizado na comunidade da 3ª Léguas, em que o Padre Tronca realizou o treinamento com o padre e os técnicos da comunidade para a oferta do cinema. Essa reflexão também é sustentada pela indicação de que os Freis Capuchinhos, a partir do Cineclube Poverello, tenham incluído as aulas de cinema no currículo dos alunos que frequentavam as instituições educativas sob a gestão da Congregação (Cineclube Poverello, 1963). Outro material localizado que contribui com a reflexão de que havia um diálogo com outras instâncias foi o fichário com a cotação

moral de filmes do Serviço de Informações Cinematográficas – CNBB, no acervo do Museu Murialdo, bem como as bibliográficas acessadas na instituição.

Ainda complementa a ponderação feita sobre o aporte de conhecimentos, para o uso dos recursos de cinema, as palestras ministradas pelo Padre “Deimar”<sup>59</sup>, que tratavam sobre conhecimentos técnicos e artísticos dos filmes, realizadas no Colégio Nossa Senhora do Carmo, no ano de 1959. Neste caso, destinadas aos alunos da instituição e de outras escolas da cidade. Conforme foi noticiado pela imprensa:

Foi grande a repercussão que as ditas conferências tiveram no seio da classe estudantil de nossa cidade, comparecendo representações de todos os educandários de Caxias do Sul. Ele fez o papel de mágico bondoso que com sua varinha de condão descortinou ante nossos olhos ávidos um mundo novo, e nos deu a possibilidade de saber assistir e julgar este gigante do século XX, o cinema (Longhi, 1959, p. 5).

Esse registro, encaminhado pela aluna e integrante da Juventude Estudantil Católica ao jornal, é um indicativo de que em caráter municipal havia um movimento formativo desenvolvido junto aos jovens caxienses, e que tinha a Igreja como uma das principais, senão a única entidade promotora deste tipo de formação na cidade. Um pouco diferente do que emergiu nas ações estaduais, em que os cursos para uma formação em Cultura Cinematográfica tinham como principal público os docentes, mas também contavam com a presença de outros interessados no assunto.

Possivelmente isso ocorreu porque havia uma oferta mais acessível de cinema entre as crianças e jovens residentes nas áreas urbanas, onde também frequentavam as instituições escolares particulares e de cunho religioso. Nesse sentido, o interesse recaía sobre um processo formativo dessa jovem plateia de cinema, o que poderia reverberar de forma positiva sobre as escolhas dos filmes e acerca de uma possível reprodução de condutas que se tentava expurgar da sociedade e que eram reproduzidas nas telas do cinema. Uma preocupação que era evidenciada pelos meios formadores de opinião, como no excerto do jornal a *Época*:

“Se os poderes [...] não conseguem preservar a petizada do Brasil destes males, resta-nos agir por conta própria, [...] impedindo da melhor maneira possível que os nossos filhos tomem contato com a má literatura infantil e os maus filmes (Literatura Infantil e cinema, 1953, p. 4).

---

<sup>59</sup> A aluna que escreveu a matéria identifica o padre como “Deimar”, no entanto, trata-se de Edeimar Massote, religioso que contribuiu para a disseminação do “Cineclubismo Católico” (Chaves, 2010).

Sob uma outra perspectiva, no que se refere ao acesso ao cinema, estavam os sujeitos que viviam em áreas mais isoladas e que frequentavam as escolas públicas municipais, no contexto rural. E, a ponderação aqui não recai sobre uma falta de formação dos docentes para o uso do cinema, mas sobre uma ausência/escassez de equipamentos e filmes nessas localidades; algo que se tentou suprir pela ação do Cinema Ambulante operada pela Diretoria da Instrução Pública. Acredito que esse movimento inicial do Cinema Educativo tenha acontecido sob a monitoria e operação de profissional (is) da Diretoria da Instrução; talvez, por esse motivo, uma formação mais extensa não tenha sido realizada; e o órgão tratava sobre o assunto em reuniões com o magistério, como a que já foi mencionada.

No caso da formação dos docentes para uma cultura audiovisual foi uma estratégia utilizada na apropriação do cinema para a formação escolar, imprescindível para o reconhecimento das particularidades no uso da nova tecnologia e para uma educação da plateia que visava criar uma “consciência” sobre o conteúdo dos filmes. Talvez, muito mais do que treiná-los para o manuseio dos equipamentos, as formações incidiam sobre a necessidade de adotar uma série de novos protocolos predefinidos para serem adaptados a organização escolar, desse modo, os professores assumiam um papel significativo para oficializar essa metodologia e esse novo regramento que deveria ser apropriado nos processos escolares (Escolano Benito, 2017). As formações em cinema, ou encontros organizados junto aos docentes para o reconhecimento da inovação não foram as únicas estratégias utilizadas; houve ações que mobilizavam a adoção de novas condutas pela plateia, como foi o caso dos Cine-Fórums, que apresentarei a seguir.

#### **4.1.2 Cinema *versus* Igreja: uma consciência para a escolha de “bons”<sup>60</sup> filmes**

Tanto para a formação de professores e das plateias de cinema, quanto no uso do cinema como um recurso em aula, articulo que as estratégias empregadas tinham o interesse em despertar uma consciência sobre o cinema e uma autoconscientização social de sua plateia para determinadas condutas.

---

<sup>60</sup> Utilizo o termo que foi reproduzido em diferentes documentos, e que tinha por objetivo diferenciar os filmes qualificados como não prejudiciais à moral e aos bons costumes da sociedade; ao contrário, definiam as películas como “mau” filme. Como no excerto: “Porque os católicos realmente se empenham na luta contra o mau filme e principalmente na propagação do bom filme, estudando a fundo os problemas inerentes ao apostolado cinematográfico” (Didonet, 1959, p. 5).

O Padre Guido Logger (1971) aborda essa expectativa em sua obra, expressando o entendimento de que a educação cinematográfica tiraria a plateia de um estado de alienação, especialmente para aquelas expostas ao cinema comercial, mas também relacionada com a capacidade do espectador e de sua sensibilidade para “descobrir elementos para seu próprio enriquecimento” porque “assim como uma palavra numa discussão pode ser tão importante ao ponto de provocar uma série de pensamentos e abrir novas perspectivas, assim também uma sequência num filme pode ter o mesmo efeito positivo [...]” (Logger, 1971, p. 20-21). Desse modo, os sujeitos seriam orientados na formação para tirar proveito do cinema para uma autoconscientização sobre problemas encontrados em seu contexto social, no país e até no mundo.

Essa preocupação estava alinhada com a ideia de criar uma dada compreensão para diferenciar o “bom” do “mau” filme, especialmente no espaço escolar que era de onde emergia uma plateia ávida em consumir o que essa tecnologia oferecia. Didonet (1959, p. 50) manifesta esse direcionamento: “[...] o ensino do cinema nas escolas também foi considerado um meio de suma eficácia para a promoção do bom filme, pela formação mais aprimorada de uma elite que vai influir no grande público”. O crítico e estudioso sobre o assunto também acreditava na capacidade do cinema de povoar a mente da jovem plateia com conteúdos que contribuiriam para a formação de uma consciência em relação às questões sociais e de integração desse sujeito na sociedade, para tanto, em sua obra indagava os educadores acerca de posicionamentos e conhecimentos para que estivessem qualificados a atuar como mediadores dessa educação cinematográfica, questionando, quase que conclamando os professores, para o entendimento sobre o uso do Cine-Fórum e de uma oferta do cinema pela Igreja: “[...] a discussão posterior à exibição do filme, é capaz de diminuir os perigos do filme [...] existe a tendência da autoridade eclesiástica de permitir o funcionamento de cinemas paroquiais com a condição indispensável de que se realize o Cine-Fórum?” (Didonet, 1959, p. 95).

Didonet foi um dos coordenadores de um espaço de discussão sobre o cinema no Rio Grande do Sul que atuava sob o direcionamento de órgãos de cinema da Igreja Católica, portanto, suas propostas estavam alinhadas a orientações dessas esferas religiosas que transcendiam as fronteiras do Brasil, prova disso é a sua participação no 9º Congresso do OCIC realizado em Paris. O crítico, além de ser um proponente

de ações de Cine-Fórum, desenvolvidas junto ao Cineclube Pro Deo, também ofertava materiais informativos para educadores e outros interessados na atividade: “[...] por iniciativa do Cineclube Pro Deo, um folheto intitulado “Cinefórum”, contendo notas básicas sobre a avaliação estética e moral do filme, além de correntes estéticas e morais que interessam a cinematografia” (Didonet, 1955, p. 2).

Os Cine-Fórums também foram tema de estudo do Padre Guido Logger, que inclusive desenvolveu uma metodologia para o uso do cinema no espaço escolar e fora da escola. De acordo com Figueiredo (2012), o padre sistematizou o uso do Cinema Educativo considerando diferentes abordagens, entre elas, as do tipo dialogada que correspondiam ao modelo proposto nos Cine-Fórums (para uma maior participação dos alunos – com a exibição de filme e em seguida a discussão e debate). Mas também defendia uma adaptação de acordo com o tipo de intervenção a ser realizada, como por exemplo, para o uso instrutivo (semelhante ao clássico expositivo – utilizada para abordar sobre a evolução e origem do cinema); do tipo documentação (quando se buscava a educação do grande público, por intermédio das fichas cinematográficas da Central Católica de Cinema produzidas pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil); e, do método ativo (na produção de filmes de curta metragem, na formação de jovens para desenvolvimento do senso crítico e aprendizagem das técnicas).

Essa sistematização de uma metodologia para o uso do cinema está acordada com a concepção de Certeau (1994) de que as estratégias partem de um lugar constituído como próprio – ligadas à instituição, lugar, ao que enuncia, que determina uma visão. E, essa visão sobre o cinema parece suscitar o entendimento de que a plateia poderia estabelecer diferentes relações com o que lhes chegava a partir dos filmes, podendo sofrer algum mal por um julgamento inadequado sobre as novas práticas ou costumes apresentados nas projeções. Desse modo, fazia sentido as atividades propostas com os Cine-Fórums, em que o educador agia em uma espécie de mediação sobre os temas dos filmes. Pondero que havia uma determinada compreensão da Igreja sobre a diversidade de “leitores” e de suas interpretações sobre os conteúdos, acordada com o que concebeu Chartier (1999, p. 13) sobre os leitores de um livro que podem interpretar de formas diferentes, o que está relacionado ao seu talento para a leitura, mas também às especificidades de cada grupo, que é o que os difere: “[...] há uma grande diferença entre os letrados talentosos e os leitores

menos hábeis [...]”. Nesse sentido, os [...] ‘leitores’ só aprendiam os textos graças à mediação de uma voz que os lia [...]” (Chartier, 1991, p. 25).

Sob essa perspectiva, considero que tanto a formação dos docentes em cultura cinematográfica, quanto a formação da plateia por meio do Cine-Fórum, ações que foram particularmente desenvolvidas e, por vezes, coordenadas pela Igreja, estavam acordadas à intenção de construir uma plateia mais hábil para a “leitura” dos filmes. Essa relação, no entanto, é limitada à ideia de que essa plateia não saberia discernir sobre o “bom” ou “mau” filme; e articulada ao fato de que determinados temas que circulavam por intermédio de um cinema comercial poderiam reverberar negativamente, por incitarem a reprodução de condutas inapropriadas para o padrão moral e ético da época; o que se tornava um problema ainda maior entre os jovens. Pensamentos que eram aludidos por religiosos, mas também por alguns intelectuais/educadores brasileiros que estavam em sintonia com a Igreja.

Segundo Santos (2009), em meados da década de 1930, o Brasil contou com importantes lideranças leigas, no que se refere à Igreja, entre elas: Jonathas Serrano, Alceu Amoroso, Hamilton Nogueira; e, eu incluo a esta lista, em âmbito estadual, o nome de Humberto Didonet. Retomo as expectativas postas na realização dos Cine-Fóruns, uma ação que também teve colaboração do Padre Walmor Wichrowski e que ganhou as páginas da imprensa: “[...] o Cinefórum pretende primeiramente quebrar esses passivismo e tornar o expectador ativo [...] visa criar uma mentalidade cristã cinematográfica, criar um critério sadio e visa ainda utilizar-se do elemento cinema para a instrução religiosa do povo” (Wichrowski, 1954, p. 5).

Figueiredo (2012, p. 72) denomina esse movimento como “Apostolado Cinematográfico” e pondera sobre a educação da plateia que “[...] não seria simplesmente distanciá-las do cinema, e sim educá-las, para que pudessem desenvolver seu senso crítico pautado nos princípios morais-cristãos”.

Não deprecio a tentativa de realizar uma mediação por intermédio dos Cine-Fóruns para a produção de sentido sobre o que era projetado pelos filmes, especialmente entre uma plateia mais jovem e pouco hábil em virtude da escassa bagagem cultural e de experiências vividas; aliás, uma ação acordada à ideia de renovação pedagógica, que inclusive ainda é desenvolvida na contemporaneidade. Porém, o elemento-chave para a reflexão está no repertório, ou na classificação do que é “bom” e “mau” filme. Nesse sentido, talvez, a intenção estivesse mais alinhada

a uma ação educativa coercitiva, estratégia dos “fortes” desenvolvida na seleção dos filmes, na cotação de censura, na formação de uma dada abordagem docente e na oferta de um repertório cuidadosamente definido para os Cine-Fóruns; ao mesmo tempo em que se fazia circular um discurso que desprezava uma seleção de produtos do cinema comercial.

Prescrições sobre as práticas que envolviam o cinema, divulgadas no Boletim do CPOE, indicam que havia a crença de que o Cinema Educativo não se limitava à projeção de filmes, mas deveria compreender uma atividade formativa do espectador: “Essa sessão deve servir para criar bons hábitos e atitudes, tanto no espectador infantil como no juvenil. Assim, por exemplo, ‘saber assistir a um filme’ e ‘saber ter cinema’ para ‘saber ver cinema’ (Projeções Cinematográficas, 1959, p. 523). Nesse sentido, indicava a realização dos cinedebates, atividade semelhante à proposta dos Cine-Fóruns: “O espectador escolar deve aprender a analisar um filme, a julgá-lo, discuti-lo em cinedebate e tirar conclusões próprias.

Diante dessa premissa, a Secretaria prescrevia alguns passos para a realização do cinema na escola, entre eles o de planejamento da sessão, que incluía a escolha do filme a partir de uma projeção prévia; uma preparação dos alunos em uma dimensão pedagógica (visando os objetivos do professor) e social (adequação de comportamentos em aula, durante a projeção); e a preparação da sala de projeção (usando meios para escurecer a sala e improvisando a tela). O outro passo prescrito estava relacionado aos cinedebates, que poderiam ser operados de duas formas: cinedebates pedagógicos (tratavam sobre um assunto em específico) e cinedebates culturais (tratavam sobre os filmes). A sugestão da Secretaria como proposta de trabalho dos professores durante os cinedebates incluía a realização do debate oral coordenado pelo docente; anotação das considerações finais; a entrega de questionário a ser respondido pelos participantes; a análise do filme; uma decupagem do filme por intermédio de esquemas operados por desenhos, em formato de quadrinhos; e outras experiências que o professor compreendesse como representativas para o aproveitamento das exposições (Projeções Cinematográficas, 1959, p. 523).

Pondero que apesar da ideia de uma educação moral da sociedade também emergir nos discursos dos órgãos públicos de ensino, a perspectiva, da proposta dos cinedebates da Secretaria da Educação, tinha outros pontos de atenção; uma vez que

é preciso levar em consideração os gêneros de filmes recomendados, bem como os acervos indicados para o acesso dos materiais pelas escolas. Burke (2017, p. 274) discorre sobre as estratégias utilizadas pelos produtores de imagem em uma tentativa de controle sobre as interpretações dadas pelo público, ponderando que para isso são fornecidas “[...] diferentes tipos de chave. Algumas dessas tentativas de controle são pictóricas, formulando dispositivos como, por exemplo, a ênfase dada a uma pessoa e não a outra [...]”.

Nesse contexto, penso que a produção de filmes educativos foi intencionalmente pensada para sensibilizar a plateia sobre determinados assuntos e para dadas condutas, com os filmes que eram produtos de uma indústria cinematográfica ligada a órgãos do governo federal e estadual (INCE e SERCE/RS), ou que tinha a anuência para uma reprodução nacional por acordos firmados, como foi o caso do Consulado Americano.

Em esfera municipal, no que se refere ao ensino público, dos documentos acessados não emergiram evidências da realização dos Cine-Fóruns a partir das sessões de Cinema Ambulante da Diretoria da Instrução. Mas, surgem indícios de que essa era uma prática promovida, como por exemplo, a do Cine-Fórum realizado em agosto de 1957, no Cine Imperial, para estudantes dos cursos científico e comercial, com a exibição e discussão do filme “O homem de terno cinzento”, que teve à sua frente um religioso reconhecido como Padre Sanson<sup>61</sup> (Zilogir, 1957, p. 2). O nome do Padre Vitorino F. Sanson emerge em um outro momento, como redator de matéria em jornal local, em que aborda sobre filosofia, teologia e cinema. O texto apresenta evidências da realização de outra sessão do Cine-Fórum na cidade, comandada por ele, com a presença de “estudantes adultos”, desta vez com a análise do filme “Desespero D`Alma”, que é classificado pelo religioso como um “tratado de teologia” (Sansón, 1957, p. 5), análise apresentada na figura 28:

---

<sup>61</sup> Victorino Felix Sanson foi docente e pesquisador, estudou história da Filosofia antiga, com foco no estoicismo. Atuou como professor na Universidade Federal Fluminense e na Universidade de Caxias do Sul, junto ao Departamento de Filosofia. Publicou as obras: “A metafísica de Farias Britto” e “Estoicismo e Cristianismo” Rodrigues, 2007).

Figura 28 - Texto do Padre Vitorino F. Sanson sobre o Cine-Fórum



Fonte: Jornal Pioneiro (1957, p.5).

A análise descrita demonstra o teor religioso da produção e destaca uma série de termos utilizados em um contexto litúrgico. É possível aproximar a análise do filme à homilia realizada na missa, após a leitura da Bíblia pelo sacerdote. O último ponto enumerado faz um fechamento que sintetiza a essência do filme e um encaminhamento para algumas considerações que visam conclamar a plateia para condutas devotadas. O padre ainda realiza uma segunda interpretação, usando uma linguagem mais explicativa para esclarecer sobre diferentes episódios, nos quais os religiosos representados no filme são apresentados. Nesse outro movimento interpretativo, aproxima o padre ao homem comum em uma condição de fracasso frente a situações de vício e de sentimentos considerados de fraqueza.

No início dos anos de 1960, os indícios localizados na imprensa regional demonstram um outro movimento da sociedade caxiense com interesse na realização dos Cine-Fóruns, a partir da constituição dos Cineclubes na cidade. O documento analisado indica a iniciativa de um grupo de acadêmicos, com o objetivo de difundir

um padrão cultural entre as massas. Entre as propostas na formação do espaço, está a de realização de Cine-Fóruns: “O filme será estudado em todos os seus aspectos. Aspecto técnico montagem, fotografia, estrutura e a mensagem [...] não basta assisti-lo, será necessário analisá-lo na sua estrutura, na sua concepção [...]” (Vanin, 1962, p. 14).

Outras atividades foram desenvolvidas no Colégio Carmo, as narrativas de docente da instituição não tratam especificamente sobre os Cine-Fóruns, mas remetem a um trabalho de análise e orientação do corpo docente, junto aos alunos, para que as sessões de filmes ofertadas aos internos não fossem meramente recreativas: “[...] E todas as semanas era feita uma sessão cultural para os alunos sobre [...] eram feitos os trabalhos escolares, especialmente, as composições, as redações [...] fazia-se um trabalho sobre eles [...]” (Bonifácio, 1991, p. 2).

A estratégia utilizada pelos Irmãos do Colégio Carmo apresenta a oferta dos filmes por uma demanda dos internos que não podiam frequentar os espaços comerciais, para suprir os anseios dos alunos, e também, suponho, para evitar alguma espécie de artimanha no sentido de que frequentassem, vez ou outra, esses espaços. Desse modo, os filmes – os mesmos disponíveis em um espaço comercial de cinema da cidade, eram reproduzidos sob a supervisão dos religiosos. Outra estratégia era a de que exibindo os filmes na instituição, os irmãos da Congregação se mantinham afastados dos espaços comerciais de cinema que eram mal vistos pela alta hierarquia da Igreja.

Nesse sentido, por mais que os Irmãos do Carmo também ofertassem sessões recreativas, o que acontecia aos finais de semana, o uso do cinema deveria cumprir efetivamente com uma função educadora, não colocando em prova a intenção dos religiosos no uso do recurso; e, não cedendo completamente aos apelos dos alunos que acompanhavam a movimentação da juventude que não frequentava o mesmo modelo escolar.

Estratégia diferente foi adotada pelos Padres Josefinos na Escola Normal Rural Murialdo, em que a ação empreendida estava relacionada à outra orientação metodológica proposta por Logger, a do tipo documentação com o uso das fichas cinematográficas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil: *“Eles escolhiam os filmes que podia participar todo mundo – crianças, de idades assim, até os mais velhos, e os mais novos também participavam, por isso que eles já cortavam algumas*

*coisas [risos]*” (Rech, 2022, p. 5). Além desse procedimento, o Padre Eugênio Scatolin também realizava o controle do conteúdo projetado por meio da remoção de cenas julgadas inapropriadas: “O cinema quem apresentava era o irmão religioso. Só que ele censurava as cenas, não sei como tapavam, e a gente não via certas cenas, aquele tempo era complicado [...]” (Daneluz, 2022, p. 5). Soldera (2022, p. 6) também recorda da estratégia utilizada pelo Padre Eugênio: “[...] naquelas cenas mais picantes, ele tirava, [sorriso] fazia as emendas necessárias para que ninguém visse as cenas [...] Cena de beijo... [sinaliza de forma negativa com a cabeça] [sorriso] de jeito nenhum, não podia[...]”. Essa ação acontecia particularmente nas cenas que apresentavam um contato mais íntimo entre os personagens ou que davam evidência à nudez dos corpos, destacando a preocupação em conservar valores morais, éticos e religiosos; e, suponho, de manter íntegra a imagem da congregação diante dos fiéis/plateia mais conservadora.

Outra manobra que é rememorada pelos ex-alunos associa a frequência nas sessões de cinema ao prêmio/punição: “(...) eles davam nota pelo comportamento, isso os normalistas. A nota mínima era oitenta, a máxima era cem. O aluno que tivesse oitenta para menos, ele ficava sem assistir o cinema como castigo, como repreensão [...]” (Daneluz, 2022, p. 5). Os que tinham êxito no atingimento das médias do currículo participavam da ação; os que não alcançavam o resultado esperado ficavam de fora:

*[...] todo aluno era fiscalizado, quem se comportava bem, quem fazia os temas, quem estudava, quem não estudava. O aluno que não tinha nota boa..., eles davam três notas - nota de conduta, aplicação e civilidade. Na semana era fiscalizado e, no sábado, de manhã, eram lidas essas notas. Os alunos que tinham nota baixa... eles tinham como castigo... de não frequentar o filme (risos). Não participavam! Ficavam na sala de aula estudando, como castigo do fim-de-semana, não podiam frequentar o filme! (Susin, 2022, p. 9).*

Essa é uma impressão individual, mas também traduz impressões do grupo de alunos, porque é uma imagem que aflora das memórias e que foi contada pela maioria dos entrevistados que tiveram algum vínculo com a instituição. Memórias narradas em um tom bem-humorado, talvez por outras lembranças que emergem das táticas utilizadas para subverterem a essa ordem e que são também apoiadas pela reflexão unânime desses discentes de que a rigidez foi um elemento representativo para a excelente formação que tiveram.

No entanto, para além do que narram esses ex-alunos, reflito sobre o modo como essa estratégia envolvia a segregação daqueles que não cumpriam com os

requisitos para atingir as médias estabelecidas. Também sobre o sentimento produzido no aluno que fora proibido de participar de uma atividade “prazerosa” e que era vista como recreativa. Quais os impactos para a sua autoestima, para o seu desenvolvimento, para a socialização? O cinema foi associado a um tempo escolar de alegria, ou de frustração? Em consenso com Escolano Benito (2021, p. 44) que entende a cultura escolar com uma determinada ambiguidade “entre o jogo e a disciplina, entre a gratificação e a dor. A escola como casa *gíocosa*, no primeiro caso; a educação como ação que se governa entre o medo e a dor, no segundo exemplo” (Escolano Benito, 2021, p. 44). Pensamentos que possivelmente respondam sobre a ambivalência posta nessas sessões de cinema, que ora mobilizavam sentimentos de satisfação, ora de desapontamento.

Como mencionado anteriormente, havia a associação dessas estratégias com um tempo de correção, pelos ex-alunos; mas, paralelamente a isso, essas narrativas emergem em um tom leve. Percebi, ainda, que ao rememorarem a sua passagem pela Escola Normal Rural foram tomados por diferentes sentimentos, mas dois deles foram expressos de forma mais significativa: o de gratidão pela oportunidade formativa na instituição, inclusive com o reconhecimento de que a rigidez foi um ponto representativo para a sua educação; e, no que se refere ao cinema, o entusiasmo, ao serem abordados sobre o assunto, todos os entrevistados, com alguma ligação com a Escola Murialdo, mudavam a expressão mais séria e compenetrada e iniciavam a narrativa com sorrisos no rosto; e, alguns deles, durante o relato foram tomados por um estado emocional de alegria que os levava ao riso.

No que diz respeito às estratégias associadas a um ajuste de condutas dos alunos, na proposta do uso do Cinema Educativo que foi elaborada pela Secretaria da Educação do Estado, também há evidências dessas orientações; porém, diferente do que foi rememorado sobre a Escola Murialdo, para o magistério estadual as prescrições relacionavam-se a adaptação de condutas durante as sessões de cinema, e não eram uma condição prévia para o aluno poder participar, como pode ser observado no excerto:

Essa sessão deve servir para criar bons hábitos e atitudes, tanto no espectador infantil como no juvenil [...] O aluno deve saber que não se entra na sala de projeção aos empurrões, mas faz-se fila: deve saber que não se faz barulho com os pés nem algazarra, antes e durante o filme; que devem imperar as boas maneiras; que deve atender rápido a um pedido de silêncio e sentar-se convenientemente, sem incomodar ou outros. Não se trata de tirar toda a liberdade dos espectadores escolares, mas de ensiná-los a se

portarem num cinema como pessoas educadas. (Projeções Cinematográficas, 1959, p. 523).

A estratégia proposta pelo órgão de ensino, no entanto, se assemelha a realizada pela Escola Murialdo no que se refere a tentativa de criar normas ou adaptar as práticas para estabelecer um certo regramento das condutas que, de certo modo, reflete sobre a aprendizagem, condicionando-as à participação nas sessões de cinema. Entendo aqui que essas ações estão em uma dimensão da cultura política, no que diz respeito aos indicadores de avaliação a seleção de conteúdos; mas também é possível associá-las a cultura empírica, estabelecida em um cenário de experiências, em que os objetos/materiais são integrados para refletirem simbolicamente os modos como as práticas são entendidas e governadas (Escolano Benito, 2017).

Diante das evidências, entendo que as sessões de cinema foram associadas a diferentes estratégias que visavam objetivos específicos; entretanto, também apresentavam coincidências porque focavam em alguma imprecisão da plateia de cinema que poderia ser desenvolvida. Nesse sentido, as ações que tinham como pretexto a formação de uma cultura cinematográfica, cooperavam para a transformação da cultura escolar e conseqüentemente reverberavam sobre uma cultura local, porque ressoavam sobre condutas e práticas na escola e em sociedade; bem como para a conformação de comportamentos para uma participação nas sessões, que eram espaços de coletividade. Sobre uma outra perspectiva, que olha para a propagação de representações por intermédio dos filmes, havia um direcionamento e defesa de conteúdos que fortaleciam o que era preconizado na prática, valorizando enredos e personagens que colaboravam para a caracterizar as condutas de um “novo cidadão” acordado aos “novos tempos”, voltadas para a civilidade e adaptadas aos novos parâmetros da modernidade, ao mesmo tempo, controladas para não abalarem valores conservadores, que tentavam limitar algumas mudanças também provenientes da modernidade, mas que colocavam em risco a ordem vigente.

Além das evidências sobre as estratégias utilizadas, as memórias dos sujeitos da pesquisa permitiram ponderações sobre as ações de resistência - as táticas usadas frente à vantagem dos propositores das sessões de filmes, análise abordada na próxima tomada.

### 4.1.3 – Inventividade para subverter a ordem

As estratégias foram associadas aos propositores e organizadores das sessões de Cinema Educativo, por eu considerar que eles tinham uma vantagem em relação à plateia, pela disponibilidade ou acesso à aparelhagem para as projeções. Nesse sentido, eles tinham a prerrogativa de definir como as sessões aconteceriam: o lugar; o público; a gratuidade ou não; a determinação de condutas para o acesso aos espaços; o tempo, etc. Além disso, tinham o benefício sobre algo muito significativo – o conteúdo das exhibições, selecionando o que seria exibido e o que seria rejeitado dentro de padrões políticos, pedagógicos, morais, éticos, religiosos, afinados aos seus interesses. Em contrapartida, na dimensão das táticas, eu situei a plateia, afastando-a de uma passividade frente a uma determinada ordem vigente, em uma mobilidade inventiva, apoiada em práticas ordinárias construtoras de possibilidades para subverter o que estava predefinido. Embora situados em dimensões de ação diferentes, não os vejo como adversário, reconheço que tanto as estratégias quanto as táticas criavam condições para a criatividade, a inovação e a adaptação de práticas, gerando mudanças que aperfeiçoavam as manobras e astúcias dos propositores das sessões de cinema, assim como as da plateia.

A partir das memórias daqueles sujeitos que se movimentavam no campo dos que propunham as sessões de filme, inicio essa tecitura. Das astúcias ou das “fintas” da plateia para desviar do foco dos organizadores das ações que envolviam o cinema. Desse modo, olho para as experiências dos alunos, no cenário escolar, espaço que, tradicionalmente, foi sistematizado para a conquista de uma posição que priorizava a observação, avaliação e ajustes dos movimentos discentes.

Narrativas, por exemplo, que apresentam os mecanismos utilizados entre os alunos da Escola Normal Rural Murialdo para o acesso àquelas imagens de mundo que eram censuradas por retratarem condutas que não se desejava inspirar entre a jovem plateia, como as lembradas por Susin (2022, p. 9):

*[...] o filme chegava na quinta-feira à noite, quinta (pausa), sexta-feira à noite, ele [Padre Eugênio Scatolin] pegava o filme e ia no estúdio dele, direitinho passava todo o filme. Se tinha alguma cena, meio assim, mas, não como hoje [...] ele cortava o filme! Cortava o filme! [risos] E, depois, na segunda-feira, ele me convidava para ir ajudar a remendar o filme [risos]. Remendar o filme! Então, ele guardava tudo direitinho, às vezes cortava bastante quantidade, conforme as cenas que existiam. E, na segunda, então, ele passava o filme, e em tal lugarzinho pegava aquele pedacinho e colava. Tinha um aparelhinho que dava para colar o filme! Então, de vez em quando [...] o que sobrava eu*

*mostrava para os alunos, e os alunos olhavam [risos]. Olhando, assim, contra o sol para ver se enxergavam alguma coisa!*

Memórias permeadas de significações, tanto nas imagens que se projetam da narrativa oral do ex-aluno, quanto pela linguagem não verbal, mas rica em dados para a análise. Fragmentos de memórias do passado que foram, evidentemente, ressignificadas a partir das reconfigurações desse sujeito, arrisco-me a dizer que, substancialmente, transformadas em sua trajetória como docente/profissional na mesma instituição; e que agora são elaboradas a partir da percepção daquele que enfrentou situações semelhantes junto aos alunos. O próprio relato remete a uma artimanha da juventude, do disfarçar um interesse para depois furtivamente suprir esse desejo; do fazer escondido; do arriscar a praticar aquilo que dizem não ser correto e de levar o (s) outro (s) a cometer o mesmo “crime”, isso em nome da curiosidade, do anseio de olhar para além dos muros imaginários que aquela ordem impõe. Mas, além do discurso, as memórias são expressas na fisionomia e no gestual desses sujeitos, uma linguagem que me faz acreditar que sejam de alegria, tão satisfatórias que possivelmente produzam boas doses de endorfina, dopamina, serotonina e ocitocina, geradoras de uma lembrança feliz, enquadrada em sorrisos e embalada por risos que são trilha sonora de algumas dessas histórias do cinema, contadas por esses ex-alunos do Murialdo.

No entanto, essas artimanhas não eram somente produzidas no campo do “adversário”, porque como concebeu Certeau (1994), aqueles que estão na posição das táticas não dispõem de lugar, portanto, estão atentos ao tempo, ao momento ideal para revidar. E é nesse contexto que outras memórias emergem, do uso de mecanismos pelos alunos em um espaço externo ao ambiente escolar, como as lembradas por Daneluz (2022, p. 6):

*Olha, eu não sei se caberia nessa entrevista [riso]. Mas, em mil novecentos e sessenta (pausa) nós saímos de Ana Rech, os padres nos levaram a Caxias para assistir os Dez Mandamentos [...] quando terminou o filme, nós saímos e ficamos esperando o ônibus dos Stürman de Ana Rech [nome da empresa], porque eles nos levariam de volta para o Murialdo. E, nesse intervalo de tempo, nós fomos dispensados, né? Ficamos dispersados por ali, e os padres deram cinco, dez minutos de intervalo, e depois nós iríamos nos reunir defronte à catedral. E, nesse meio tempo, a turma saiu, e eu e mais três fomos ver as namoradinhas que nós tínhamos, que estudavam no Madre Imilda. Uma das namoradinhas era a minha esposa hoje [sorriso]. E nós perdemos o ônibus. E aí fomos de volta para o colégio Murialdo numa Kombi que levava as alunas do colégio das freiras [Ginásio Nossa Senhora de Pompéia]. E ao chegar no Murialdo, nós fomos recebidos pelo diretor, padre [pausa] eu acho*

*que era Tonin, Padre Serafim Tonin. Ele nos recebeu, nos mandou para o dormitório, e no outro dia nos mandou para casa. Eu fui suspenso quinze dias, fiquei em casa [riso]. Isso me marcou muito!*

Essas memórias revelam outros modos de subversão da ordem, não estão distantes das que foram apresentadas anteriormente; o que as difere é que no primeiro caso estavam associadas diretamente ao produto do cinema e a uma “insubmissão” mobilizada pela curiosidade; neste caso, elas apresentam outras motivações, e o cinema foi o pretexto, ou melhor, o tempo de subversão, de fuga para aquilo que era “proibido”, mas que era desejado:

*[...] táticas [que] manifestam igualmente a que ponto a inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula, ao passo que as estratégias escondem sob cálculos objetivos a sua relação com o poder [...] guardado pelo lugar próprio [...]* (Certeau, 1994, p. 47).

Um outro episódio, de uma história com os mesmos personagens, é lembrado pela esposa de um dos entrevistados, Rosemary Daneluz, aluna do Ginásio Nossa Senhora de Pompéia, que estava situado em frente à instituição Murialdo. Narrativa que apresenta, talvez, um outro “mal” do cinema comercial, e que possivelmente era combatido pela oferta de espaços de cinema nas comunidades do interior de Caxias, especialmente àquelas em que os religiosos coordenavam o atrativo. São lembranças de subterfúgios para a fuga de olhares de reprovação a dadas condutas, inocentes, mas, desaprovadas pelos mais conservadores:

*E, vou te contar uma coisa interessante [...] os padres... eles não eram muito a favor dos namoricos. Então, eles eram internos [alunos do Murialdo], e nós externas [...] eles mandaram dizer, para nós, que iam no cinema [...] então, eles, os padres, levavam quando tinha algum filme muito excepcional, que era uma coisa diferente e colorido. Então, levavam os internos assistir filme lá no Guarani, lá no Real [...] a gente já era meio “namoriquinho”, mais meninas da minha idade também já tinham namorado. Então, eles sentaram uma fila atrás [...] quando eu saí do cinema, eu estava com dor no braço, eu não sabia o que era, foi de ficar de mão dada com ele que estava atrás de mim (risos) [...] (Campbell Daneluz, 2022, p. 4).*

Narrativas que novamente enfatizam um “aproveitar a ocasião”, porque é no “não-lugar” que esses jovens tinham uma mobilidade em busca por possibilidades para fugir de uma determinada vigilância (Certeau, 1994). Pensando sobre essa fuga de um olhar excessivamente rigoroso, contudo, mais especificamente em relação aos filmes assistidos, deparo-me com uma falta de certeza sobre a implantação de práticas atreladas a espaços que tinham a premissa de desenvolver uma cultura

cinematográfica entre uma jovem plateia; e que até aqui, tinha a minha convicção de ter sido uma estratégia, mas que diante dos diálogos com os conceitos de Certeau, assumo a dúvida de tê-la também como uma tática. Eu me refiro à proposta de constituição dos Cineclubes.

#### **TOMADA 4.2 – CINECLUBE – ESTRATÉGIA OU TÁTICA?**

Essa dúvida expressa minhas reflexões acerca de duas dimensões dessa proposta da constituição dos Cineclubes: a que surge como uma orientação, ou mesmo como uma organização de instituições como a Igreja e órgãos públicos de ensino; e a que é principiada, ou desenvolvida, de forma independente. Mas também pondero sobre o propósito da constituição desses espaços que entendo que seria o de promover a discussão democrática e participativa sobre o produto do cinema; ao mesmo tempo no discurso propagado, no recorte temporal analisado, esse propósito permeava a formação de uma consciência crítica sobre a cultura cinematográfica que na prática estava associada à multiplicação ideológica.

Em sua história, o cineclubismo no Brasil é iniciado no final da década de 1920 e limitava-se a discussões entre singelos grupos que envolviam intelectuais com conhecimento na cultura cinematográfica, representativamente para discutir a qualidade do que era disponibilizado nos espaços comerciais de cinema. Um movimento inicial que não agradou o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) que, inclusive, agiu fechando alguns cineclubes; outros funcionavam clandestinamente. No entanto, somente na década de 1940 é que há uma maior movimentação para a criação desses espaços de discussão cinematográfica; um desenvolvimento que é de certo modo impulsionado por um movimento da Ação Católica Brasileira, e onde operava o Serviço de Informações Cinematográficas que expedia os materiais informativos com a cotação moral dos filmes. A Igreja Católica foi uma instituição representativa para uma sistematização de cineclubes até os anos de 1960 (Santos, 2009)<sup>62</sup>. Essa atuação católica, por intermédio dos cineclubes, foi se disseminando por todo o país – com o Cineclube Belo Horizonte; Pro Deo em Porto

---

<sup>62</sup> Primeira encíclica papal (documentos pontifícios mais solenes), promulgada em 1936, pelo Papa XII, alguns anos após a criação do OCIC, e que apresenta o cinema como uma questão a ser tratada, e que curiosamente o denomina de “lições de coisas”. O documento é enviado aos bispos do mundo inteiro (Santos, 2009).

Alegre; Dom Vital em São Paulo; Vieirense em Salvador; Vigilanti Cura em Recife. Uma educação que acontecia por meio da oferta de materiais informativos nas escolas, igrejas e cineclubes; com a organização de órgãos católicos de fiscalização dos filmes e locais de exibição, e para a formação cinematográfica; além de atuarem na gestão de veículos de comunicação como jornais e revistas (Figueiredo, 2012).

Em caráter estadual, ao longo do trabalho, destaquei algumas iniciativas que foram preponderantes para a organização material de um cinema educativo, como também para a apropriação de uma cultura cinematográfica pelos agentes da escola, que foi articulada a uma dada cultura escolar no RS. Relembro essas iniciativas: Cineclube Poverello, dos Capuchinhos; e, o Cineclube Pro Deo, do crítico de cinema gaúcho Humberto Didonet.

Santos (2009) contempla que, no estado gaúcho, um dos principais nomes que se constituiu em referência nacional para o cineclubismo foi o Cineclube Pro Deo, criado por Humberto Didonet. A pesquisadora explica que o crítico foi um militante católico com dedicado empenho em tratar sobre o cinema e a educação. Mas também destaca outra contribuição, a do Colégio Santa Maria, no ano de 1961, em que jovens da instituição organizaram uma biblioteca de cinema, motivados pela participação em sessões matinês com desenhos animados exibidas sob a coordenação de Dom Walmor Wichrowsk. Uma outra iniciativa na cidade de Santa Maria foi empreendida por jovens integrantes do Seminário São José, motivados por outro religioso, o Padre Atílio Rosa.

Além da articulação da Igreja Católica, no Rio Grande do Sul, para a constituição de cineclubes, essa também foi uma prerrogativa do poder público estadual, que apoiava a ideia dessa iniciativa junto às escolas, sob a supervisão de docentes, orientação que aparece no Boletim do CPOE, com a consideração de que cooperaria para o desenvolvimento de uma consciência de um cinema que não seria somente para o divertimento. Inclusive, elucidava sobre os tipos de cineclubes, os constituídos por cinematografistas – para a iniciação técnica de amadores; e os de espectadores, para a formação crítica para o cinema; havendo, nesse sentido, uma orientação para uma escolha pelo de formação de espectadores. O interesse da Secretaria pela atividade cineclubista está acordada com a ideia de que “a escola não pode ficar indiferente ao movimento [...] despertando o interesse de todos quantos podem ver no cinema valioso e indispensável instrumento de educação popular e

cultura geral” (Cine Clube Escolar, 1958, p. 325). Assim, aconselhava a criação de cineclubes escolares em que os professores agiriam como “animadores” de seus alunos, para que eles estivessem à frente da organização desses espaços, inclusive com o estabelecimento de estatutos (Cine Clube Escolar, 1958).

Em Caxias do Sul, alguns registros da imprensa sinalizam que houve uma movimentação estudantil para essa organização; mas, apesar de ser uma iniciativa de um grupo de jovens, não foi desprendida das motivações das outras instâncias apresentadas anteriormente. Como por exemplo, o grupo liderado por Elisabeth Ana Longhi, da Juventude Estudantil Católica, que se organizou para a oferta de um cineclube para os jovens caxienses: “Já possuímos o nosso Cineclube. O passo mais importante já foi dado cumpre-nos agora o dever de fazer com que frutifiquem os ensinamentos do nosso benfeitor, Padre Deimar” (Longhi, 1959, p. 5). A nota reproduzida na imprensa revela o apreço da representante do grupo para com o religioso, e em relação a sua importante contribuição para a formação do Cineclube e acerca da contribuição para uma formação cinematográfica. O discurso também evidencia a apropriação da ideia sobre o “mau” cinema: “[...] não seremos esmagados pela sua potência, mas com as armas que agora temos em mão podemos e devemos elevar e dar nosso apoio aos filmes que o merecem relegando os filmes maus e deseducativos” (Longhi, 1959, p. 5).

No ano seguinte, emerge outro registro em jornal local, contribuição da jovem Elisabeth, em que é possível reconhecer o nome dado ao cineclube e algumas crenças de seus organizadores em relação aos benefícios do espaço para os estudantes das escolas de Caxias do Sul:

É por isso que o Cine-Clube

9sic) Estudantil Excelsior é um presente para ti jovem estudante, pois ele será aquela pequena luz que brilhará entre os telhados das casas e quando a fitares teus olhos tornar-se-ão claros e limpos [...] nós te ensinaremos a sorrir, a sentir, a amar, compreender, admirar [...] Estudaremos juntos as possibilidades de tornar melhor os divertimentos de nossos companheiros e derrubando o cinema déspota e cruel colocaremos em seu lugar sua irmã, a fita cinematográfica cheia de bons sentimentos e aspirações. Substituiremos o comércio sujo e baixo das fitas más e faremos com que vença o bom e correto cinema. [...] Ajuda-nos amigo, estenda-nos tua mão e verás o que faremos juntos! (Longhi, 1960, p. 10).

O texto em tom poético tinha a pretensão de afetar os jovens estudantes a aderirem ao novo espaço de estudo sobre o cinema. Muito mais do que um cenário participativo, de construção coletiva, o cineclube é colocado em uma instância quase

superior, próxima ao divino, a fim de “iluminar” os jovens em direção ao que julgam ser o melhor cinema, novamente aqui, aquele cinema que se distancia dos filmes exibidos em um circuito comercial, sem um olhar mais rígido sobre o seu conteúdo. Apresenta o entendimento do potencial de diálogo dos filmes com os sentimentos dos alunos; mas, ao mesmo tempo, há um olhar míope sobre a capacidade dos pares de significar as mensagens reproduzidas por meio dos filmes, e também de serem sensibilizados, experimentando emoções no contato com essa tecnologia, ao colocar o cineclube como responsável por educar emocionalmente os alunos no contato com o cinema.

Poucos anos depois parece surgir uma outra iniciativa estudantil em Caxias do Sul, um cineclube fundado por universitários, talvez, um principiar de um espaço mais desobrigado das convenções morais que cerceavam os estudantes de discussões sobre temas polêmicos, inapropriados porque poderiam ser germinadores de ideias que anarquizariam uma ordem vigente, defendida por instâncias conservadoras. O texto que foi registrado em jornal local é assinado por Mário David Vanin, que depois veio a se tornar prefeito de Caxias, e apesar de não assumir, diretamente, que faz parte do grupo de universitários que organiza esse novo espaço, em sua redação, algumas vezes, escapa o uso da terceira pessoa do plural, o que indica que ele se sentia integrante da iniciativa que é traduzida por ele da seguinte forma:

Um grupo de acadêmicos caxienses estamos [sic] trabalhando ativamente para a fundação de um “Cineclube Universitário” Caxias do Sul [...] pois é o meio mais eficiente para a difusão da Cinematografia [...] O cineclube visa essencialmente isso: Fazer do filme uma escola. Não um mero passatempo, mas que seja algo construtivo, útil, que nos enriqueça. É preciso polemizar para valorizar. [...] O filme toca o coração e a inteligência. Por isso não basta assisti-lo, será necessário analisá-lo na sua estrutura, na sua concepção e baseados nesta análise vivê-lo ecleticamente. Quem sabe assistir a um filme sempre descobrirá um ângulo novo, uma mensagem sutil, um gesto significativo. Saberá deduzir o simbolismo de uma flor, de um copo partido, sentir a força de um olhar, a poesia de uma paisagem, o reflexo de uma luz (Vanin, 1962, p. 14).

Não posso afirmar que a proposta se difere da apresentada anteriormente, porque para além desse excerto o texto na íntegra ainda mostra referências de um discurso conservador sobre o conteúdo dos filmes: “apoiará as películas de valor, debaterá as duvidosas, formará o povo, moral, cultural e intelectualmente” (Vanin, 1962, p. 14); e traz referências religiosas, como por exemplo, quando reproduz uma mensagem de Ivo Mansan, do cineclube de Viamão: “Quando Deus Disse faça-se luz

e a luz foi feita, as primeiras imagens foram projetadas. Em todas as direções. A terra transformou-se numa grande tela [...]” (Vanin, 1962, p. 14).

Mas diante de toda a conjuntura, a análise do discurso me leva a acreditar que havia uma maturidade que se insinuava para uma dada autonomia de instâncias vigilantes, e o anseio de criar um espaço que fosse eficaz no sentido de propor uma participação coletiva e autônoma para a construção de um conhecimento acerca das produções audiovisuais.

Em um panorama geral, retomando as propostas dos outros cineclubes destacados anteriormente, e acerca da orientação para a sua criação pelo órgão das escolas públicas do estado, entendo que essas iniciativas estiveram mais inseridas no âmbito das estratégias, porque estavam acordadas com interesses de instituições situadas em um lugar de vantagem em relação aos espectadores para os quais as ações promovidas pelos cineclubes eram destinadas. Interesses que se relacionavam com uma determinada censura dos filmes e que estavam associados à repreensão de condutas, com a proliferação da ideia do “bom” e do “mau” cinema, sobre a frequência a espaços comerciais que exibiam filmes que não contribuía para o progresso moral dos sujeitos, para uma curadoria de filmes já validados, tanto pelo serviço de censura federal, quanto pelo da Ação Católica Brasileira; e também pela formação para uma cultura cinematográfica ideologicamente construída, política e religiosamente falando. Porém, continuo a imaginar que esse universo estudantil, possa em determinado momento, de forma similar ao que fizeram os alunos da Escola Murialdo, ter transgredido a norma e utilizado o tempo de partilha no cineclubes para um “espiar” aquilo que não era recomendado, refletindo e propondo outras compreensões, “abrindo outras janelas” para além das fronteiras do mundo reconhecido e validado por eles.

#### **TOMADA 4.3 CINEMA: POTENCIALIDADES PARA UM EDUCAR FORA DA ESCOLA**

Os materiais do cinema foram reconhecidos como meios para levar a modernidade à sociedade, ideia também sustentada na concepção de aprofundar a relação dos sujeitos com o meio social. Na escola, o cinema esteve inserido entre uma série de materiais indicados como recursos para a renovação das práticas

pedagógicas. Fora da escola, essas ações apresentaram intenções educativas associadas à renovação das práticas cotidianas. E, é sobre essa dimensão de experiências possibilitadas em um contexto extraescolar, por outras instâncias que tinham a intenção de usar o recurso para colaborar em um processo formativo ou de instrução de uma plateia que não frequentava os bancos escolares, que seguirei tratando sobre o tema.

Sob essa ótica, o cinema foi uma estratégia para instruir determinados segmentos de trabalhadores e, ainda, focado em comunidades julgadas à margem do progresso e para a qual as ações tinham uma intenção civilizadora; ou ainda, como já foi abordado no capítulo anterior, para uma formação moral e religiosa. Nesse sentido, o aprofundamento ao meio social tanto se dava dentro de contextos e saberes reconhecidos e partilhados; quanto com aqueles diferentes e estranhos, o que possibilitava um infiltrar de informações que reverberavam sobre práticas e conseqüentemente impulsionavam novas experiências. Desse modo, acordada com Escolano Benito (2021, p. 61) penso que “(...) a vida é também interpretação, aquela que o próprio sujeito faz em relação com as visões dos demais”; e, o cinema seria a janela para outras visões do que já era cotidiano, e/ou para cenários e práticas divergentes das reconhecidas.

Nesse contexto, essa seção será dedicada à análise das estratégias empregadas e que tiveram como recurso o Cinema Educativo, visando uma educação não escolarizada.

#### **4.3.1 Cinema: um agente do progresso e da educação rural**

O mesmo recurso tido como meio renovador do espaço escolar conquistava a confiança de diferentes entidades com a proposta de contribuir para uma renovação cultural da população, apoio-me na concepção de que a cultura “denota um padrão de significados [...] um sistema de concepções herdadas expressas em forma simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida” (Geertz, 1989, p. 66); e, nesse sentido, essa estratégia visava transformar as práticas para o progresso da nação.

Evidencio nas palavras do próprio Presidente Vargas, em discurso já reproduzido no estudo, a crença de que o cinema, de modo mais acessível que o livro,

se constituiria em um recurso pedagógico às massas de analfabetos, e das populações residentes nas áreas rurais e de praias (Vargas, 1934). De fato, a análise dos registros do uso do cinema, em contextos estadual e municipal, ratifica a sua utilidade dentro desses preceitos. Esse movimento foi fundamentado a partir de diálogos com conceitos desenvolvidos em planos estabelecidos em dimensão federal. O estudo de Pereira (2013) acerca da educação rural na Paraíba é exemplo disso, ao mostrar evidências do trabalho promovido pelo governo na oferta de atrativos para uma população rural reconhecida como ignorante, por ser predominantemente analfabeta, e por desconhecer a representatividade de sua força produtiva como um elemento à serviço da nação brasileira. Nesse cenário, entre os recursos utilizados para ajudar na disseminação de conhecimentos relacionados às técnicas de trabalho e sobre higiene, alimentação, civismo e economia, estava o Cinema Educativo; e, duas estratégias foram particularmente utilizadas para que essas ações se proliferassem no contexto rural da Paraíba: a associação do Cinema Educativo às Escolas Rurais; e a oferta do Cinema Educativo durante as Semanas Ruralistas.

Essa perspectiva apresentada por Pereira (2013) é análoga a alguns planos sistematizados pelo poder público federal. Lourenço Filho (1969) em sua obra sobre a Escola Nova, também pontua que a educação é uma maneira de retirar os sujeitos da ignorância e conseqüentemente da miséria, porque impulsionaria o progresso científico e a técnica, importantes para a expansão de um produto do trabalho agrícola, e na indústria; para a conservação de recursos naturais; e para a preservação da vida, afastando os sujeitos de superstições que seriam prejudiciais para a saúde. Nesse sentido, ponderou: “em seu conjunto, portanto, o direito de todos à educação não se apresenta apenas com significação pedagógica, mas com direto alcance social e político” (Lourenço Filho, 1969, p. 255).

Sud Mennucci apresentou em seu projeto de ruralização pedagógica a ideia de ofertar uma série de melhorias na estrutura das localidades rurais, nas residências, e com meios que tirassem esses sujeitos de um isolamento que tangenciava o abandono, como fica evidente no excerto: “Baste lembrar que a luz resolveria o problema trágico das noites do campo [...] e que ambas, luz e força, tornariam possível o aparecimento de outro elemento eminentemente educativo: o cinema” (Mennucci, 1934, p. 86).

Outros intelectuais também demonstram acreditar em um uso do cinema mais ampliado, como foi o caso de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho. Em texto publicado em parceria na Revista Escola Nova, articulam o assunto:

Fora engano supor que só nos interessa o problema cinematográfico em vista do ensino desta ou daquela matéria, em tal ou tal curso. Quando intitulamos este nosso volume, quisemos logo deixar bem claro que não restringíamos o nosso campo à instrução; o nosso objetivo é a educação em seu âmbito mais largo: a formação da personalidade integral. Eis porque não podemos deixar de lado a questão do cinema em família, nem tão pouco a do cinema [em] relação ao público em geral (Serrano; Venâncio Filho, 1931, p.178).

As citações e reflexões sobre as obras desses intelectuais, neste momento, direcionam o meu olhar para uma plateia específica, a das comunidades rurais, que inclusive é de onde emergem as primeiras evidências do uso do Cinema Educativo nesta região, e que me mobilizaram a explorar esse caminho. Os diálogos realizados entre os órgãos de ensino, em esfera estadual e municipal, com o que se recomendava a nível federal, também se revelam nesse uso do cinema para uma educação fora da escola. Em iniciativas como a do Ministério da Agricultura que equipou o Serviço de Informação Agrícola, a fim de que pudesse auxiliar o movimento de educação das comunidades rurais, utilizando os “mais modernos processos audiovisuais”, aparelhando o órgão com um laboratório cinematográfico para a produção de filmes de 35mm e de 16mm, de caráter técnico educativo (Rádio e Cinema para..., 1955, p. 2).

Esse uso do cinema coordenado pelo Ministério da Agricultura pode ser considerada uma estratégia inteligente, primeiro porque esse órgão era mais próximo e, por isso, talvez, perito sobre as mazelas das comunidades rurais. Depois, porque poderia ter mais facilidade de penetrar no contexto rural e conquistar a confiança para o que os “aparatos” de cinema projetavam; ainda, pela familiaridade com a linguagem utilizada na área rural e com a cultura compartilhada, o que poderia facilitar os acertos em relação aos conteúdos e abordagens a serem utilizadas no uso dos filmes.

Adicionalmente, a instalação de um laboratório cinematográfico junto ao Ministério estava alinhada à Campanha Nacional de Educação Rural (CNER), que levou, além de materiais informativos; educadores, técnicos, sanitaristas, assistentes sociais, entre outros profissionais, em missões nas regiões rurais por todo o Brasil. Uma campanha que nasceu no ano de 1952, para o desenvolvimento do meio rural e dos padrões culturais de seus habitantes (Pereira, 2013).

O Rio Grande do Sul foi um dos estados que manteve acordo com o governo federal para a promoção da campanha, e inclusive disponibilizava um Centro Audiovisual na CNER de Porto Alegre. Ações para a formação de técnicos em educação rural em diferentes regiões do estado foram realizadas em parcerias com outras entidades que compartilhavam interesses, como o Escritório Técnico de Agricultura Estados Unidos – Brasil (ETA) e a Associação Sulina de Crédito e Assistência Rural (ASCAR).

Entre essas formações, destaco a realizada sobre os meios de comunicação em Santo Ângelo, que tratava sobre o uso coordenado de diferentes recursos de comunicação como suportes para a educação rural, entre eles, o rádio, fotografia, panfletos e materiais em audiovisual, na crença de que: “são recursos com que podem contar os extensionistas e todos os educadores para aumentar a eficiência de sua missão de transmitir novos conhecimentos, sejam ao indivíduo, a grupos de pessoas ou ao povo de determinada região” (Extensionistas..., 1960, p. 2).

Nesse sentido, os planos que foram orquestrados por essas entidades e órgãos do governo, mirando educar as populações rurais, visavam o uso dos recursos de comunicação, entre eles, os de cinema; mas, para além disso, aprofundavam-se nas potencialidades desses materiais e para uma competência técnica de profissionais no manuseio, possivelmente, pela boa oferta desses recursos junto a essas entidades.

As ações de cinema junto às comunidades rurais do RS também foram utilizadas como recursos junto a outras estratégias, que visavam a capacitação para a modernização das técnicas de trabalho realizado nas localidades rurais, para potencializar o desenvolvimento da agricultura, especialmente. Como por exemplo, as Semanas Ruralistas e semanas que reforçavam a produção específica de algum gênero – “Semana do Trigo”, “Semana da Triticultura”, entre outras. O uso do Cinema Educativo como um recurso para fomentar a agricultura gaúcha foi anterior à CNER; e demonstra que a Secretaria da Agricultura se antecipou, por exemplo, à Secretaria da Educação, em um comparativo, na apropriação de projeções para a formação técnica e instrução das comunidades rurais. A exemplo disso, no ano de 1948, a Secretaria disponibilizava uma Seção de Informações e Publicidade Agrícola, e dentro dela, o Serviço de Cinema, com aparelhagem e filmes de interesse rural, mas com uma abrangência mais ampliada, além de agricultores, as ações acolhiam estudantes e operários; e, os filmes eram escolhidos para atender a essa diversidade, por

exemplo, com o uso de animações. Mas, obviamente, focavam nas expectativas de seus propositores, fomentar a região rural e dar manutenção para a mão de obra daqueles espaços: “[...] mostrando às populações rurais as maneiras certas de trabalho, as últimas descobertas da técnica agrícola [...] educando adultos e crianças, dando-lhes o conhecimento da terra e de seus principais problemas” (Campanha de fomento..., 1948, p. 1).

Em caráter municipal, como já observei anteriormente, o Cinema Educativo foi ofertado nas localidades rurais por intermédio da Diretoria da Instrução Pública Municipal. Esse órgão trabalhava muito próximo da Diretoria de Fomento e Assistência Rural. Parceria essa que aconteceu na produção de conteúdo para outros meios pedagógicos, como foi o caso do Jornal Despertar, com a coluna “Informações Rurais” que publicava uma série de matérias relacionadas à produção de gêneros agrícolas; sobre criação de animais; cuidados com a terra e plantação; modernização das técnicas, entre outras (Dewes, 2019).

Percebe-se nas ações de Cinema Ambulante propostas pelo órgão de ensino que a estratégia utilizada era a de exibir uma diversidade de conteúdos, como que em uma tentativa de compreender todas as demandas, tanto as da educação nas escolas rurais, quanto para a instrução da comunidade que vivia no contexto da escola. Ao mesmo tempo, essa variedade demonstra a preocupação de que essa comunidade fosse atraída a participar, não somente para atender a um aspecto de curiosidade, pela inovação material; mas pela oportunidade de acessar algum conteúdo de interesse. Nesse sentido, compreendo que essas escolhas dos filmes também visavam atender a algum pedido do próprio órgão que trabalhava em parceria com a Diretoria da Instrução.

No entanto, a estratégia na realização do Cinema Ambulante com uma diversidade de assuntos para atender a uma gama de interesses, sob a coordenação da Diretoria da Instrução, parece não ter agradado a todos, alguns anos depois do início das atividades, representantes da sociedade civil demonstram uma dada insatisfação. Questão essa que é registrada em ata de sessão da Câmara dos Vereadores de Caxias do Sul, do ano de 1955, de onde emerge um debate sobre o teor dos filmes que circulavam as localidades rurais, com crítica do Vereador Tessari sobre os assuntos que eram pouco atrativos para os agricultores e o seu questionamento sobre a qualificação de quem fazia a escolha dos filmes. Em

resposta, o Vereador Pires explica que a responsável era a Diretora da Instrução Pública, pessoa essa com competência para a função. O documento ainda coopera para o entendimento de que outras ações poderiam ser realizadas por entidades diferentes, uma vez que havia a disponibilidade de um acervo de filmes da Secretaria da Agricultura (Ata da 187ª sessão, 1955, p. 3).

Outra entidade que promoveu a educação da comunidade rural, com suporte do cinema, foi a ASCAR. Com sede em Porto Alegre, e escritórios em diferentes regiões, seus profissionais percorriam o Rio Grande do Sul com ações para a instrução da população e fomento agrícola. Os temas escolhidos, de forma semelhante aos empreendimentos anteriores, também propagavam assuntos para o desenvolvimento das práticas agrícolas e visavam conformar as condutas de acordo com padrões higiênicos, objetivando a preservação da saúde das famílias que viviam naquele contexto. Outros temas ampliados relativizavam o trabalho da mulher aos afazeres domésticos, com filmes sobre economia doméstica. Para alcançar as regiões mais longínquas e de difícil acesso, e como suporte ao trabalho dos extensionistas, a estratégia utilizada pela entidade foi a de equipar um veículo com a aparelhagem necessária para as projeções (Figura 29):

Figura 29 - Imagem da Unidade Móvel da ASCAR



Fonte: Jornal do Dia (1965, p. 7).

Caxias do Sul também teve um escritório da ASCAR que trabalhava em cooperação com os órgãos públicos municipal e estadual para a instrução e formação técnica da comunidade rural. Em relação às ações implementadas localmente, há indícios do uso do cinema, porém, não localizei evidências de que as projeções foram realizadas em período anterior à iniciativa da Diretoria da Instrução Pública. Entre as ações promovidas pela entidade e que integravam em sua programação o cinema como um recurso educativo, evidenciei as jornadas ruralistas, que aconteciam de forma permanente, e contavam com o apoio, para o empréstimo de filmes, do Consulado Americano, como aparece do excerto de notícia que convidava os agricultores para participarem das atividades: “[...] agricultores e pecuaristas do progressivo distrito de Santa Lúcia do Piaí a comparecerem à Sede [...] serão exibidos

filmes sobre assuntos relacionados com a agricultura e à pecuária, gentilmente cedidos pelo Consulado Americano” (Jornada ruralista, 1959, p. 16).

Outro fato representativo se relaciona a atividades semelhantes, mas que possuem uma outra nomenclatura – as Semanas Ruralistas, que apresentam a junção de diferentes grupos, mas com interesses similares, entidades que situo no âmbito dos que detêm uma vantagem, ou um dado poder, são elas: a Igreja (por meio do Episcopado Nacional); os governos federal, estadual e municipal; e a ASCAR, o que aparece em registro da imprensa:

As semanas ruralistas são promovidas pelo Episcopado Nacional, que efetivou um acordo com o Governo Federal e Estadual, os quais enviam, por conta própria, vários conferencistas pertencentes sobretudo ao Ministério e Secretaria da Agricultura [...] O estudo se desenvolverá por intermédio de conferencistas especializados em agricultura e economia doméstica, enviados pelo Governo Federal e Estadual e pela Associação Sulina de Crédito Agrícola Rural (ASCAR) [...] Os problemas a serem tratados são vários [...] Serão eles sobre o cultivo do solo, milho, trigo, parreiras, batatinhas, forragens, gado leiteiro, suinocultura, avicultura, apicultura, doenças dos animais, higiene, saúde, etc. Estudam-se, também trabalhos manuais, trabalhos domésticos, puericultura, horticultura, fruticultura, cozinha, etc. [...] Pergunta-se: por que tanto interesse da Igreja, em colaboração com o Governo, para com os agricultores? – Porque a classe agrícola é rica em saúde, vigor e moralidade. Prerrogativas da vida rural são independência, saúde física e moral, segurança para o dia de amanhã. A família rural é a boa linfa para a grande árvore da Pátria [...] (Primeira Semana Ruralista..., 1958, p. 11).

Esse movimento voltado para a educação dos habitantes das localidades rurais transcendia a formação técnica para fomentar o trabalho e a produção agrícola e de pecuária; para uma educação civilizatória, moral e religiosa significativa na constituição de um cidadão rural colaborativo e apto para o progresso da nação brasileira.

#### **4.3.2 O Cinema Ambulante e a educação dos operários**

Essa pretensão abarcava um outro grupo, com um potencial produtivo para o desenvolvimento da nação, igualmente por meio da força de seu trabalho, mas em um contexto diferente – o da indústria. Abro um breve parêntese para destacar que o Serviço Social da Indústria (SESI) em conjunto com o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) foram duas instituições representativas para a educação dos trabalhadores, no cenário de fortalecimento das políticas nacionalistas

no Brasil. De acordo com Rodrigues (2007), ambas surgem na década de 1940, sob a gestão da Confederação Nacional da Indústria (CNI), entidade representativa para o empresariado industrial. Tanto o Sesi, quanto o Senai, são criados por decretos-lei; primeiro o Senai e depois o Sesi; e são subsidiados com o recolhimento das contribuições advindas de indústrias; e tinham a premissa de colaborar para a formação de trabalhadores; e o objetivo de atender a essa classe de uma forma ampliada. Essas instituições foram inspiradas em preceitos internacionais, como já apresentei em cenas anteriores. Rodrigues (2007) destaca que, no Brasil, os dois serviços foram espaços que atuaram desde a formação profissional até uma educação moral, cívica e para a civilidade, tratando sobre higiene, cultura, entre outras questões. Reforça, ainda, que a implantação dos serviços não foi aceita de forma passiva, especialmente por parte de uma imprensa operária que se expressava frente a um projeto que partia de alguns ideais da burguesia industrial; além de também não ter tido a adesão esperada pela classe patronal.

Essa introdução se fez necessária para dizer que a análise dos documentos demonstra que os serviços trabalharam uma série de ações para cumprir com seus propósitos, mas também, acredito, para mobilizar os trabalhadores, angariando a adesão para reverberar de forma positiva, frente a uma certa resistência da classe. Entre essas ações, representativamente estava o Cinema Educativo.

Um dos primeiros registros que emerge do uso do cinema por essas entidades, em Caxias do Sul, remete ao ano de 1948, quando o Senai utilizava o cinema como recurso pedagógico para a formação de bolsistas/alunos da instituição “para maior desenvolvimento social e cultural, a Escola realiza sessões cinematográficas com a apresentação de filmes recreativos e instrutivos” (Serviço Nacional de..., 1948, n.p.).

Já, as ações do Sesi, com projeções, eram organizadas para funcionar sob um modelo itinerante, como por exemplo com o Serviço de Cinema Ambulante, que disponibilizava equipes e equipamentos para diferentes regiões do Estado do Rio Grande do Sul, com o intuito de disseminar conhecimentos relacionados à segurança e à legislação do trabalho; e, ainda, sobre higiene e acerca de preceitos morais. Apoiando as sessões de cinema, uma outra estratégia foi a da leitura de fichas educativas e informativas: “Durante o ano de 1956, pelas 18 equipes existentes em todo o estado, foram lidas 66.806 dessas fichas educativo-informativas” (Serviços do Sesi, 1957, p. 8). As projeções de filmes aos trabalhadores, emergem no início da

década de 1950, quando as equipes da entidade circulavam a capital e diferentes cidades do interior do Rio Grande do Sul (Cinema do sesi..., 1951).

As estratégias do SESI no uso do cinema educativo transcendem a disponibilização dos recursos junto às comunidades operárias, ao apoiar a formação de uma plateia de cinema e de sujeitos que pudessem contribuir para o aproveitamento de todas as potencialidades desse recurso, efetivamente, nas práticas pedagógicas, como emerge em matéria da imprensa sobre a entrega de certificados por ocasião de curso de cinema que foi patrocinado pelo SESI: “[...] aos alunos que frequentaram assiduamente o Curso de Cinema patrocinado pelo SESI e a colaboração da Associação dos Professores do Rio Grande [...]” (Cultura cinematográfica..., 1959, p. 11). A parceria com a Associação dos Professores do Rio Grande indica uma possível presença de docentes na formação. Essa proximidade, entre as entidades, remete-me a uma dada importância para a evolução do campo educativo, possivelmente, visando a formação escolar dos filhos dos operários, e também, dos próprios trabalhadores em um retorno aos bancos escolares. Uma outra evidência que emerge dessa mesma notícia destaca mais uma parceria, com a Igreja, para a realização de outra estratégia, já discutida anteriormente, em apoio às projeções, o Cine-fórum: “[...] foi exibido um filme e realizado o Cinefórum aos cuidados do Irmão Luiz, tendo sido grande a participação dos alunos do referido curso [...]” (Cultura cinematográfica..., 1959, p. 11).

Nos planos de ação da entidade, havia a articulação do uso do cinema e de outros recursos com um viés educativo, serviços que visavam atender de uma forma mais global as comunidades operárias, suprimindo demandas sociais emergentes e relacionadas a uma melhora da condição de vida:

Na convicção de que não basta prestar assistência meramente material ao trabalhador, o Departamento Regional do Sesi do Rio Grande do Sul fez acompanhar a vasta programação de assistência médica e dentária, de um plano paralelo de educação social, pela instalação de Cursos Populares, Bibliotecas Ambulantes, pela distribuição de publicações e da revista SESINHO, pela realização de torneios esportivos e por fim, proporcionando sessões de cinema com programas destinados a recrear, instruir e educar os trabalhadores (Uma iniciativa original, 1952, p. 9).

Nessa perspectiva, reflito que a oferta do cinema também possa ter sido uma escolha pela grande abrangência, como emerge do excerto a seguir; bem como, pela percepção da plateia de que essa era uma atividade recreativa, e igualmente por um

interesse mobilizado pela curiosidade e, talvez, por um acesso limitado a espaços de cinema comerciais em virtude de um número expressivo de integrantes na família. Um enredo bem elaborado por parte da entidade para mobilizar as comunidades operárias a participarem dessa e das outras ações propostas. A expectativa na disponibilização do cinema, entre os recursos utilizados, emerge em:

Nos dias que correm o cinema constitui não só uma distração de uso generalizado mesmo entre as classes mais humildes, mas é sem dúvida um dos veículos mais poderosos de ideias e ideologias, forjador de costumes e criador de toda uma concepção de vida e tendências sociais coletivas. Foi por esse motivo que o SESI criou, em caráter permanente, o Serviço de Cinema Ambulante em 7 municípios de nosso Estado. Outra razão que levou o Departamento Regional a criar esse serviço, foi para obedecer aos princípios de racionalização da assistência, que consiste em preferir os serviços que atingem o maior número de pessoas. Esse princípio visa evitar que se organizem serviços vistosos para uma reduzida elite, em prejuízo da grande multidão de necessitados, criando, assim, injustificadamente, invejas, rivalidades e descontentamentos (Uma iniciativa original..., 1952, p. 9).

A primeira frase do excerto ratifica a ponderação anterior de que os propositores do Cinema Ambulante entendiam que a percepção da plateia confluía para a oferta de uma diversão. Em contrapartida, entendo que a compreensão da entidade sobre o uso dessa materialidade aludia para a potência do cinema como multiplicador de ideias que colaborassem para fabricar outras concepções acerca de um cotidiano de vida. Produzindo visões para compor novas ou outras práticas sociais que pudessem ser perpetuadas, a partir de inclinações coletivas para uma prática e consequente apropriação. Uma visão acordada com a ideia de que “o mundo, tal como o vemos, apropriamo-nos e transformamos é sempre um mundo qualificado, construído socialmente pelo pensamento [...] o imaginário compõe-se de representações sobre o mundo do vivido, do visível e do experimentado [...]” (Pesavento, 2006, p. 50).

Outro elemento que desejo destacar se refere à materialidade associada à logística, expressa na escolha de uma unidade móvel para fazer o Cinema Ambulante do SESI circular pelas diferentes regiões do estado (Figura 30), mesmo havendo equipes situadas em algumas localidades. Uma escolha semelhante à realizada pela outra entidade, a ASCAR, possivelmente por uma dificuldade de acesso a essas comunidades operárias, o que também ocorria com as comunidades rurais, e/ou de

disponibilidade de espaços físicos para as sessões, portanto, que o veículo ajudasse a transportar uma complexidade maior de equipamentos.

Figura 30 - Unidade Móvel equipada para o Cinema Ambulante do Sesi e plateia de uma das sessões



Fonte: Jornal do Dia (1952, p. 9).

O Cinema Ambulante do Sesi foi uma ação empreendida na região de Caxias do Sul, dado que emerge de transcrição de entrevista realizada por pesquisadores locais com um operador de projeção de cinemas da cidade, que na época era um jovem espectador dessas sessões da entidade, e que relembra como eram organizadas:

Sempre fui, sempre fui louco por cinema, desde... bom, eu não sei a gente vai entrar mais tarde, eu conheci cinema, eu conheci cinema na rua. Eu devia ter sete, oito anos por aí, e uma vez por mês vinha uma camionete do Sesi [Serviço Social da Indústria], colocava um lençol na parede e passava filmes em 16mm. Então a gente se divertia vendo aqueles filmes [...] Trancava a rua, porque movimento de carro naquela época tinha pouco, tinha pouco, era anos [19]60, final de [19]50, eu nasci em [19]52, não chegava ser anos [19]60, carros tinham poucos na rua. Então trancava a rua ali de noite, meia hora,

uma hora passando filme, depois recolhia o equipamento e iam embora, um mês depois estavam de volta lá (Silva, 2019, n.p.).

A narrativa ajuda na compreensão de como eram sistematizadas e da abrangência do público, destinadas a toda comunidade operária. Reforça a ponderação que era reconhecido, pela comunidade, como um atrativo, talvez, de difícil acesso para uma parcela representativa da plateia, por esse motivo, poderia mobilizar o interesse e a adesão de um grande público. As memórias que emergem de um tempo da infância são preciosas em mensurar o intervalo de frequência em que o Cinema Ambulante exibia filmes na localidade onde o jovem operador residia, percepções transformadas em sentimentos de encantamento e alegria pelos estímulos provocados pelos filmes e pela experiência na participação nas sessões (Escolano Benito, 2021).

Não foi possível precisar a data dessas ações pela narrativa do operador, dessa forma não consegui definir se essa ação já acontecia com o apoio do serviço de Porto Alegre, ou com a equipe que foi organizada na cidade de Caxias, conforme registro da imprensa local em conversa com o delegado municipal do SESI, Caetano Mancuso: “[...] informou-nos que aquele serviço pretende dotar essa cidade de bibliotecas e cinema ambulante, o que facilitará aos operários locais e às suas famílias a oportunidade de adquirir novos conhecimentos e se recrearem [...] (Bibliotecas e Cinemas..., 1951, p. 1). Outros registros, mas agora da imprensa de Porto Alegre, prestam contas sobre a inauguração, em março de 1954, da nova equipe de cinema ambulante do SESI, na cidade de Caxias do Sul, em colaboração com o Círculo Operário Caxiense, para a oferta de sessões aos trabalhadores da cidade e arredores: “Os encargos para esse novo serviço foram divididos entre o Círculo Operário e o SESI, sendo que esse último fornece os filmes a serem exibidos (Cinema do Sesi..., 1954, p. 9). Entre os locais visitados pela nova equipe de Cinema Ambulante estavam: o Burgo, Rio Branco, Tupi, Vila Operária, Michelon e os distritos de Desvio Rizzo e Galópolis. Complementa a notícia os dados sobre 14 equipes de cinema que realizam atividades em 20 municípios gaúchos (Cinema do Sesi..., 1954).

No mesmo ano de 1954, a imprensa informa sobre as atividades desenvolvidas na cidade, e que foram organizadas localmente, entre elas: cursos de corte e costura; campeonatos esportivos de bolão; venda da revista Sesinho para reverter o recurso em benfeitorias nas escolas da cidade; assistência médica, odontológica,

farmacêutica; entre as outras atividades está a realização do Cinema Educativo: “Foram realizadas 8 sessões cinematográficas com 2680 assistentes e o total dos filmes foram 10. Os locais escolhidos, são os subúrbios da cidade, onde os operários residem” (O que vai..., 1954, p. 5).

Além do SESI e do SENAI, outra instituição com foco nos operários caxienses, associada à Igreja Católica, utilizou os recursos do cinema para promover a instrução de associados e comunidade, o Círculo Operário Caxiense. No ano de 1949, a entidade promoveu algumas exposições de filmes, ao ar livre, como a que aconteceu como parte das comemorações pelo dia 1º de maio, para os trabalhadores, com um filme, cujo título não foi divulgado, mas foi realizada ao ar livre em região central de Caxias do Sul. Além dessa ação, a entidade realizou uma missa campal que teve por objetivo colaborar para “a formação moral e espiritual dos trabalhadores” (O Dia 1º de maio, Jornal Pioneiro, 16 de abril de 1949, p. 5). Outra atividade semelhante aconteceu no bairro Santa Catarina e foi acompanhada do Delegado Geral do Círculo, Argemiro Nora: “[...] numa demonstração de apreço e retribuição às gentilezas com que tem sido alvo, exibiu uma série de filmes instrutivos. A essa função compareceu elevado número de trabalhadores e exmas. famílias [...]” (O que vai pelo..., 1949, p. 7).

Destaco outro dado representativo que emerge das memórias do antigo operador de filmes do Círculo Operário Caxiense, e que apesar de não estar diretamente relacionado com as sessões que aconteciam fora desse espaço, pode indicar um movimento de controle sobre o que era projetado: “[...] [risos] o Padre [Tronca], todo o filme que vinha, tinha que assistir de tarde, se tinha um beijo muito prolongado, ele só dizia, ‘Esse tem que tirar’ [...] Ele assistia os filmes e o que ele achava que tinha que corta, ele cortava” (Silva, 2019, n.p.).

Faço um complemento para conjecturar que as ações de cinema do Círculo Operário, destinadas aos trabalhadores, e que aconteciam fora de sua sala de projeção, passam a ser divulgadas em coluna da entidade, em jornal local, a partir da integração de Ester Troian Benvenuto, como Diretora do Departamento Cultural do Círculo Operário, em substituição à Guilherme Abel, em abril de 1949: “[...] Ester Troian, Diretora do Departamento Cultural do Círculo Operário, eleita pela família circulista, [...] uma alma feminina que sem dúvida alguma irá levar o Círculo operário incontáveis benefícios no desenvolvimento da educação intelectual e profissional [...]” (O que vai pelo ..., Jornal Pioneiro, 1949, p. 7).

Essas propostas do cinema junto aos operários, e também aquelas que foram promovidas para os trabalhadores rurais, remetem ao uso do recurso para a instrução. Para além disso, considero que foram mobilizadoras de experiências para o fortalecimento de uma dada identidade, a partir da proliferação de imagens por meio dos filmes que, de algum modo, aludiam a aspectos de vida do cotidiano desses sujeitos. Importantes “fontes simbólicas de iluminação para encontrar seus apoios no mundo porque a qualidade não-simbólica constitucionalmente gravada em seu [s] corpo [s] lança luz muito difusa” (Geertz, 1989, p. 33); e, desse modo, essas ações também se constituíam em meios para fortalecer os sujeitos como integrantes de uma coletividade, que partilhava saberes e práticas incluídas em uma dada cultura.

Até aqui o meu olhar esteve voltado às estratégias desenvolvidas por diferentes fontes propositoras do cinema, na crença de que esse recurso colaboraria para a conquista de propósitos relacionados à instrução/educação com o suporte educativo das projeções de filmes; bem como das táticas, que esclarecem sobre as adaptações e espertezas produzidas na tentativa de “driblar” uma dada ordem vigente. Na próxima tomada, apresento uma espécie de autoanálise sobre a minha conduta e a aproximação a alguns estudos que me ajudaram a pensar em um caminho para o uso de fontes audiovisuais em pesquisas na perspectiva histórica.

#### **TOMADA 4.4 FONTES PARA A HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO: TÁTICAS DE UMA PESQUISADORA**

Nessas que são as tomadas que encaminham o desfecho deste enredo, escolhi tratar sobre os filmes como materiais que guardam uma versão da história, contada a partir do olhar de seus produtores, em conversa com suas experiências e com um dado contexto espacial e temporal que dialoga igualmente com as produções. Nessa perspectiva, apresento aqui um movimento promovido por mim, na tentativa de me apropriar de condutas para interpretar evidências em fontes audiovisuais, acerca da História da Educação, nesta região do país. O manuseio dessas fontes demanda reconhecer algumas particularidades para a compreensão dos múltiplos interesses associados a elas, como ponderou Burke (2017, p. 239) sobre a produção dos filmes que não tinham só a preocupação com a história: “não somente com o que aconteceu

de fato, mas também em contar uma história que tenha forma artística e que possa mobilizar os sentidos de muitos espectadores”.

Desse modo, o caminho que percorri, desde o início da tese, foi em direção de me preparar para o confronto com esse tipo de fonte. Para tanto, explorei outros estudos em busca de inspiração e embasamento para me apropriar de condutas e de técnicas de manuseio que colaborassem com o meu percurso, e que me ajudassem a ajustar as minhas lentes para interpretar o explícito, e desvelar aquilo que estava implícito; bem como, explorei possíveis ferramentas que pudessem contribuir no processo; tudo isso para dar rigor científico para as minhas escolhas metodológicas.

Nessa perspectiva, tracei um caminho teórico-metodológico pensando no uso dessas “novas” fontes; validando, de certo modo, esse plano em um exercício prático, selecionei dois dos documentos citados neste estudo, para a análise e uma proposta de organização dos dados, resultado de minha imersão para desvendar essas fontes que expressam representações – reflexos de uma realidade, sistemas de signos que forjaram estereótipos e mudanças nos modos de perceber o mundo social (Burke, 2017). Uma vez que não podem ser separadas das outras áreas da sociedade, porque elas também dialogam na sua produção, seja econômica, política, nas ciências, técnicas ou artes, portanto:

[...] nosso propósito será mais o de interrogar o filme, uma vez que oferece um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente à sociedade real em que se inscreve. A hipótese diretriz de uma interpretação sócio-histórica é a de que um filme sempre “fala” do presente (ou sempre “diz” algo do presente, do aqui e do agora de seu contexto de produção)” (Vanoye; Goliot-Lété, 2012, p. 51).

Trato essa prática de pesquisadora na dimensão das táticas, porque compreendo que falo de um “não lugar” diante desses documentos – “não lugar” de produtora/diretora; “não lugar” dos personagens/entrevistados/atores; “não lugar” espacial, mesmo que por vezes possa mostrar o mesmo contexto geográfico, não será o mesmo, porque a paisagem está em movimento. Enfim, falo da dimensão das astúcias que precisei desenvolver para manusear as fontes e delas fazer emergir evidências para a pesquisa.

Entre os filmes escolhidos, um produzido pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo; e outro, uma produção do *The Office of the Coordinator of inter-american affairs*, produtos de uma indústria audiovisual propagada entre os anos de 1940 e

1950. Destaco essas duas produções, primeiro por entender que elas tenham uma proximidade com os filmes que circularam, por intermédio da Diretoria da Instrução, as escolas públicas nas comunidades rurais de Caxias do Sul, ações que indicaram o uso de filmes provenientes de um acervo americano. Depois, por entender que ambas produções abordam temas que foram sensibilizados durante o período Estadonovista, com intenção de constituir um cidadão brasileiro dotado de características que contribuiriam para o progresso do país: com condutas ajustadas a uma nova ordem, seja frente às práticas de trabalho, ou diante de práticas de civilidade, e acordadas com valores morais, éticos e patrióticos. Particularmente, entre as comunidades rurais, por proporem benefícios diante de condições de vida, muitas vezes, precarizadas pelo isolamento geográfico e social. Compreendo, ainda, que esse caminho é feito de escolhas e, portanto, a análise não incide “[...] sobre a obra em sua totalidade: ela pode se apoiar sobre extratos, pesquisar “séries”, compor conjuntos” (Ferro, 1992, p. 87), que serão significados a partir das minhas escolhas e dos diálogos que estabeleci.

#### **4.4. 1 Pressupostos para a análise de filmes: a conduta dos pesquisadores**

A minha premissa foi identificar a (s) conduta (s) para o manuseio desse tipo de fonte. Em afinidade com os pensamentos de que “o testemunho das imagens necessita ser colocado no ‘contexto’, ou melhor, em uma série de contextos no plural (cultural, político, material, e assim por diante), [...] bem como os interesses do artista e do patrocinador original [...]” (Burke, 2017, p. 282).

Compreendi também que é preciso diferenciar a conduta da espectadora para a da pesquisadora; porque como espectadora eu interpreto e concebo um sentido para aquilo que vejo, ouço e/ou leio; já, como pesquisadora eu interpreto de forma mais crítica, idealizando uma organização que colabore para que evidências aflorem dos documentos em audiovisual, produzindo articulações acerca de possíveis sentidos produzidos, sobre o que foi manifestado e em relação ao modo como foi manifestado (Vanoye; Goliot-Lété, 2012).

Um trajeto que foi concebido com inspiração no trabalho de Rose (2002) com a análise de imagens em movimento que objetivavam programas de televisão, e que esteve baseado na simplificação, em escolhas, na seleção de extratos e de recortes

delimitados pelas concepções teóricas definidas. Observo o caminho da pesquisadora que envolveu a seleção de uma amostra relacionada ao tema do estudo; o recorte no tempo; a seleção de imagens cotejadas ao tema; uma análise em duas perspectivas, a “visual” e a “verbal” – que foram transcritas em tabelas; o uso de códigos para identificar os elementos que estavam sendo transcritos; e, depois, outros códigos para diferenciar os ângulos da câmera utilizados nos excertos selecionados, e que para ela tinham relação com o modo como cada categoria foi apresentada; e, por fim, observei o modo como organizou os dados em tabelas para apresentar os resultados de incidências e recorrências das categorias.

O seu estudo ajudou a compreender as minúcias do trabalho do pesquisador diante desse tipo de fonte. Permitiu entendimentos sobre os recursos a serem mobilizados para o olhar sobre um produto tão complexo, composto por diferentes elementos que são constituidores de significado. Bem como, colaborou com a ponderação de que o pesquisador não conseguirá dar conta de olhar para tudo e, portanto, que esse é um trabalho de escolhas e de interpretações produzidas a partir dessas delimitações.

Inspirei-me igualmente na proposta de análise de um pesquisador do Grupo de Pesquisa História e Audiovisual da Escola de Comunicações e Artes, da Universidade de São Paulo. Napolitano (2006) desenvolveu uma “Ficha de decupagem analítica audiovisual” em que registrava alguns dados mais técnicos da produção do filme, importantes para explorar o contexto de produção, como: direção, ano da produção, equipe técnica, identidades/elenco, entre outros. Somado a isso, apresentava espaço para a análise e descrição das cenas do documento audiovisual/filme, um olhar analítico sobre diferentes elementos de imagem e variados elementos de som. A sua proposta de sistematização corrobora com o pensamento de que a análise de fontes em audiovisuais é complexa, porque mobiliza uma infinidade de aspectos utilizados nas produções e que reforçam intenções e colaboram na elaboração de sentido.

Outro trabalho que contribuiu com a ponderação de que é necessário olhar para além daquilo que é apresentado explicitamente, em imagem e som, considerando-se os diferentes elementos que evidenciam as escolhas, não de um único sujeito, mas dos muitos que trabalharam na produção do filme foi o de Vanoye e Galiot-Lété (2012), que apresenta a seguinte ponderação:

Em um filme, qualquer que seja seu projeto (descrever, distrair, criticar, denunciar, militar), a sociedade não é propriamente *mostrada*, é encenada. Em outras palavras, o filme opera escolhas, organiza elementos entre si, decupa no real e no imaginário, constrói um mundo possível que mantém relações complexas com o mundo real: pode ser em parte seu reflexo, mas também pode ser sua recusa (ocultando aspectos importantes do mundo real, idealizando, amplificando certos defeitos, propondo um “contramundo” etc.). Reflexo ou recusa, o filme constitui um ponto de vista sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo. Estrutura a representação da sociedade em espetáculo, em drama (no sentido geral do termo), e é essa estruturação que é objeto dos cuidados do analista (Vanoye; Galiot-Lété (2012, p. 28).

Vanoye e Goliot-Lété (2012) cooperaram para o aprofundamento sobre conhecimentos e linguagens próprias da área; tratando sobre as abordagens narratológicas; acerca dos planos de câmera, enunciação, relações entre sons e imagens, análise e interpretação. Ratificam o pensamento de que é um processo cuidadoso sobre diferentes elementos que integram uma sequência, como: planos e movimentos de câmera, profundidade, elementos do cenário e dos personagens, posicionamentos em cena, fusões, cortes, trilha, ruídos, etc. Concepções que ajudam na compreensão de que para utilizar a evidência de imagens de forma segura, e de modo eficaz, é necessário, como no caso de outros tipos de fonte, estar consciente das suas fragilidades (Burke, 2017). Mas, considero que existam fragilidades em outros tipos de fontes, portanto são a conduta do pesquisador e a delimitação clara de seu percurso que colaboram para conferir rigor à análise.

#### **4.4. 2 Experiência e proposta de sistematização da análise de filmes**

Como apresentei, um dos pressupostos que apropriado em relação ao trabalho do pesquisador ao se deparar com fontes do tipo audiovisual é o de realizar delimitações, em virtude das possibilidades que podem ser operadas na análise de um único filme, em diferentes sequências de cenas. Desse modo, a minha proposta é a de realizar uma análise simplificada, mobilizada por interesses que coadunam com a pesquisa e com os aportes teóricos. Nesse sentido, evidencio as representações que colaboram para traduzir aspectos que indicam os possíveis interesses dos produtores dos filmes escolhidos, a partir do contexto já apresentado no estudo. Com esse propósito, segui os passos:

- selecionei as amostras – um filme produzido pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo; e um pelo *Office of the Coordinator of inter-american affairs*;
- assisti as produções na íntegra;
- assisti uma segunda vez para a seleção dos trechos a serem analisados – relacionados a temas que eram compatíveis com a proposição das duas instâncias: contexto rural, saúde/higiene e trabalho.
- optei pela análise de imagem e som e realizei a transcrição adequando o modelo de Rose (2003) – utilizei como referências (códigos): DC – descrição de cenário; DPe – descrição dos personagens; DPC – descrição dos planos de cena; TD – transcrição dos diálogos; TN – Transcrição da narrativa;
- considerei realizar a transcrição de forma similar ao proposto por *Napolitano (2006)*, mas otimizei a organização dos dados mudando o formato de ficha em Word, para uma sistematização organizada em uma planilha do *Microsoft Excel*, conforme desenvolvi em minha pesquisa de mestrado (Dewes, 2019). A figura 31 apresenta a organização – as colunas abrigam as informações sobre as produções, análise dos elementos e as categorias; as linhas servem para inserir os registros de cada trecho selecionado do filme. Reforço que de forma semelhante ao que já foi descrito na parte metodológica, onde utilizo o mesmo *software* para o registro dos dados dos outros documentos, o *Microsoft Excel* disponibiliza uma série de facilidades e dispositivos que podem ser adaptados e utilizados para essa organização, para não ser repetitiva, não os descreverei novamente.

Figura 31 - Modelo de sistematização da análise de filmes

Ficha de decupagem para documentos em audiovisual (filmes)											
Informações sobre o filme						Decupagem e análise do audiovisual (filme)					
Título	Gênero	Produção/Direção	Ano	País	Tempo	Localização (acervo)	Trecho	Elementos de imagem	Elementos de som	Análise	Categoria
Higiene Rural – Fossa Seca	Documentário Rural	INCE - Humberto Mauro	1954	Brasil	11 min.	Banco de Conteúdos Culturais	02:20 - 02:40	DC) - (DPC) Plano geral de uma propriedade rural; sobre uma ponte de madeira algumas vacas cruzam. Um outro ângulo mostra a ponte sobre um riacho, algumas pessoas estão cruzando para o outro lado. Duas pessoas em cima de cavalos cruzam um rio. Imagens de trabalho com os animais, pessoas sobre cavalos observam o gado.	(TN) Há, no entanto, na vida rural ameaças constantes a saúde que exigem atenção permanente. Os cursos de água, por exemplo, riachos e córregos, preciosos colaboradores da gente do campo são facilmente contaminados pelas necessidades inevitáveis da vida diária e do trabalho campestre.	As imagens apresentam aspectos de uma vida no campo, diferentes referência no cenário em meio a natureza, mas com elementos que remetem ao trabalho no campo.	Contexto rural

Fonte: Elaborado pela autora (2024)

Apresentarei a seguir a reprodução de alguns excertos da análise realizada, comparando excertos de um filme com os do outro, a partir do filtro por categorias:

Quadro 13 - Quadro com os dados organizados da análise dos filmes selecionados:

<b>Título/ Minutagem do excerto/ Categoria</b>	<b>Dados Técnicos</b>	<b>Elementos de Imagem</b>	<b>Elementos de Som</b>	<b>Análise</b>
Filme: Higiene Rural – Fossa Seca	Da série Documen- tário Rural produzido pelo INCE, no ano de 1954.  Acervo do Banco de Con- teúdos Culturais	(DC) - (DPC) Plano geral de uma propriedade rural – algumas vacas cruzam uma ponte de madeira. Um novo ângulo mostra a ponte sobre um riacho, algumas pessoas estão cruzando o outro lado. Duas pessoas em cima de cavalos cruzam o rio.  Imagens de pessoas sobre cavalos observando o gado.	(TN) Há, no entanto, na vida rural ameaças constantes à saúde que exigem atenção permanente. Os cursos de água, por exemplo, riachos e córregos, preciosos colaboradores da gente do campo são facilmente contaminados pelas necessidades inevitáveis da vida diária e do trabalho campestre.	As imagens remetem a um modo de vida rural, representadas pelo trabalho, em contato com os animais utilizados para a subsistência, e pela paisagem.  As cenas de cursos de água atravessados pelos animais reforçam as ideia transmitida pelo áudio da prática do trabalho e das práticas cotidianas que podem ser geradoras de contaminação da água.
Excerto do filme: 02:20 a 02:40				
Categoria Contexto Rural				
Filme: Cleanliness Brings Health	Da série Saúde para as Américas, produzido no ano de 1945, por Walt Disney, para o Coordi- nator of Inter- American Affairs (CIAA) / EUA	(DC) - (DPC) Plano conjunto mostra o sujeito da família triste saindo de casa em direção a um campo de milho. (DPe) Ele veste roupas escuras, pés descalços, um grande chapéu que cobre parte do rosto e carrega uma enxada apoiada no ombro.	(TN) Uma manhã, alguns dias depois, o pai foi ao campo colher seu milho. O mesmo campo de milho onde Johny vinha muitas vezes com cólicas, a doença ainda estava viva na terra onde Johny a deixou.	As imagens indicam tratar de um ambiente de trabalho rural, representado pela enxada, pela plantação de milho, pela simplicidade da vestimenta e pelo chapéu. O áudio reforça a ideia do trabalho no campo, na colheita; mas também apresenta nas entrelinhas uma prática de pouca higiene, em usar a plantação como espaço para
Excerto do filme: 04:01 a 04:14				
Categoria Contexto Rural				

Continua

				necessidades fisiológicas.
Filme: Higiene Rural – Fossa Seca	Da série Documentário rural, produzido pelo INCE, no ano de 1954.	(DC) - (DPC) Plano fechado nos pés calçados de um menino, que parece sair da fossa seca, (DPe). Na sequência, plano aberto de um ambiente em meio à natureza, em um tonel, escorre água de um cano. Um menino se aproxima de uma das laterais do recipiente e lava as mãos, esfregando bem uma mão na outra. (DPe) As suas vestimentas estão impecáveis, calça e camisa alvas, há um cuidado com os detalhes da vestimenta como com o uso de um cinto, e ele apresenta o cabelo bem penteado e parece molhado.	(TN) A utilização da fossa, o uso do calçado, a água pura, fervida e arejada ou cantada em nascentes protegidas de contaminação são providências simples de higiene que evitam uma infinidade de doenças e males.	A cena fechada nos pés é uma recomendação para o uso dos calçados para preservar a saúde; ideia que é reforçada pelo menino lavando as mãos; e pelas roupas limpas, no cabelo bem arrumado que dá a impressão de banho. As imagens fortalecem o áudio que aborda as mesmas práticas de higiene representadas nas imagens, e visam criar uma consciência para práticas que evitam moléstias. A saída do espaço criado, a “Fossa Seca”, no início da cena, corrobora para a ideia de mudança dos hábitos com a instalação do recurso.
Excerto do filme: 09:28 a 09:41	Acervo do Banco de Conteúdos culturais			
Categoria Saúde/ Higiene				
Filme: Cleanliness Brings Health	Da série Saúde para as Américas, produzido no ano de 1945, por Walt Disney, para o Coordinator of Inter-American Affairs (CIAA) / EUA	(DC) - (DPC) Plano médio mostra o pai da família feliz despejando uma quantidade de água limpa, com a ajuda de um jarro, em um outro recipiente. Ele veste roupas brancas e apresenta uma barra de sabão nas mãos. Na cena seguinte utiliza o sabão e o recipiente para lavar as mãos.	(TN) O pai e o filho também sabem que a doença pode estar na sujeira e por isso lavam as mãos antes de comer.	As imagens de cuidado com a limpeza do corpo e da vestimenta, o uso do sabão e da água limpa, a troca de personagens com as mesmas práticas são representações de condutas de higiene, o que é fortalecido pelo áudio, que ainda recomenda esse cuidado antes das refeições. Tudo para consolidar a ideia de preservar a saúde
Excerto do filme: 7:28 a 7:36				
Categoria Saúde/ Higiene				

Continua

		A imagem é direcionada para o filho que também lava as mãos em um outro recipiente, e usa muito sabão.		por meio de novas práticas higiênicas.
Filme: Higiene Rural – Fossa Seca	Da série Documentário Rural, produzido pelo INCE, no ano de 1954.	(DC) - (DPC) Plano fechado de uma mesa, com diferentes recipientes com alimentos. Há uma toalha na mesa, talheres, pratos e canecas. A câmera faz um passeio e apresenta os pratos montados com diferentes tipos de alimentos.	(TN) Associadas a uma alimentação variada e sadia proporcionarão ao homem do campo as condições de um trabalho eficiente e a alegria de uma vida saudável.	A cena fechada destaca uma toalha simples, mas limpa; objetos igualmente simples, mas que indicam que houve uma preocupação com o preparo da refeição da família. A câmera faz um passeio na mesa destacando a diversidade de alimentos, o que dá a ideia de disponibilidade de produtos saudáveis para uma alimentação farta e equilibrada.
Excerto do filme: 10:13 a 10:45	Acervo do Banco de Conteúdos Culturais			
Categoria Contexto Rural / Saúde e Higiene				
Filme: Cleanliness Brings Health	Da série Saúde para as Américas, produzido no ano de 1945, por Walt Disney, para o Coordinator of Inter-American Affairs (CIAA) / EUA	(CD) - (DPC) Plano fechado mostra a louça limpa organizada em móvel na parede; na sequência, no mesmo plano, a aparece a mesa com uma diversidade de alimentos – frutas, vegetais, carne – todos bem protegidos com uma tela; e um recipiente igualmente protegido pela tampa; na sequência em um plano conjunto, a mãe varre o chão da casa.	(TN) A família limpa mantém a louça limpa, eles mantêm a comida limpa, varrem a casa para mantê-la limpa, mantêm o quintal limpo.	Os planos fechados dão ênfase para a organização e a limpeza; e também para a variedade de alimentos que apesar de não ser mencionada no áudio, é representada pelos diferentes tipos de produtos que remetem a uma fartura proveniente da produção no contexto rural.
Excerto do filme: 07:37 a 07:47				
Categoria Contexto Rural / Saúde e Higiene				

Fonte: Elaborado pela autora (2024).

A análise das produções ajuda na compreensão de que do mesmo modo como uma imagem fotográfica, o audiovisual não é uma produção inocente, uma vez que trabalha com técnicas, mobiliza recursos estéticos e apoia-se em uma narrativa elaborada a partir de construções culturais que têm por objetivo disseminar dada imagem de mundo. Desse modo, “a criação de realidades e ficções [...] ocorre tanto nas diferentes etapas de sua produção (processo de construção da representação) como na sua recepção (processo de construção da interpretação [...])” (Kossoy, 2021, p. 17). Eu complementaria explicando que, no caso do audiovisual, essas imagens são construídas a partir de um conjunto de óticas: de quem escreve o roteiro, daquele que dirige as cenas, dos que produzem ou escolhem o cenário e o figurino, dos olhos e da técnica utilizada por quem está comandando a câmera, daquele que trabalha na edição do filme, do narrador, de quem define a trilha sonora, entre tantas percepções de mundo que trabalham uma produção. Sob a outra perspectiva, de quem assiste, as possibilidades interpretativas também variam entre os espectadores e seus repertórios e, ainda, no mesmo sujeito, a partir de mudanças, em seu olhar, que podem acontecer com o tempo (Kossoy, 2021).

E, apesar desse complexo entrecruzamento de interpretações, penso que essa fonte continua tendo valor para a história, porque nela foram preservados vestígios, cabe aos investigadores encontrar caminhos para fazê-los emergir: “competem desmontar essas construções, desarticular esses processos, assim como os usos e aplicações a que a imagem foi submetida, possibilitando a descoberta de eventuais desvios de sua aplicação [...]” (Kossoy, 202, p. 26).

Tenho consciência de que as escolhas realizadas na elaboração de um caminho metodológico para a análise de filmes permitem algumas interpretações; e que talvez outras delimitações implicarão em diferentes compressões. Porém, a complexidade na composição dessas fontes são desafios diante das limitações do pesquisador. Nesse sentido, a manifestação das escolhas feitas pelo pesquisador, para os leitores, tem a função de dar nitidez sobre o processo, acerca das motivações e dos argumentos (Rose, 2003).

Esse breve exercício prático de análise de fontes em audiovisual, que foi realizado sobre filmes educativos de duas instâncias produtoras – o Instituto de Cinema Educativo (INCE), e a outra ligada ao *Office Cordination Inter-American Affairs* (OCIAA), foi representativo para a compreensão de que as ideologias trabalhadas

pelas duas “nações-mães”, desses órgãos, apresentavam elementos que as colocavam em afinidade. Ambos desenvolviam representações, por exemplo, de um modo de vida, de condutas, que se ajustavam aos seus interesses. De um lado, para atender a premissa de educar/ instruir para um progresso pautado na civilidade, no ordenamento social e no desenvolvimento do trabalho; do outro, para estabelecer diálogos e proximidades no interesse de imprimir um outro “modo de vida” que visava inibir diálogos prejudiciais entre países tidos como geograficamente estratégicos ou de populações suscetíveis a intervenções de nações em confronto com seus ideais.

Os filmes selecionados são produções com gêneros distintos, um trabalha a reprodução do cotidiano a partir de cenários naturais e personagens humanos, que ajudam a compor as cenas que foram construídas para dar a ideia de realidade, no modelo documentário; o outro, reproduz um cotidiano a partir de cenários e personagens que foram recriados em animação, utilizados para ilustrar situações inventadas, porém, inspiradas na vida real; narrativas que apresentam confluências na história, nos personagens, na paisagem e nas intenções de seus produtores.

As obras foram lançadas com a diferença de cerca de uma década, a norte-americano preliminarmente à brasileira; mas, os assuntos trabalhados, e mesmo a forma como as representações foram construídas – do sujeito rural, de higiene, de saúde; a abordagem para a disseminação de orientações sobre mudanças nas condições sanitárias e nas práticas de higiene; todos esses elementos ratificam o diálogo entre as ideologias trabalhadas em ambas as obras e pelas duas nações.

Entendo que os produtores tiveram êxito na tarefa de refletir uma essência que, possivelmente, foi orientada por instância superior, refletindo intenções, propósitos articulados à ideia de inspirar mudanças; de criar o desejo por outra realidade; e de valorizar o potencial do espaço, de seus recursos, de elementos inerentes a uma realidade rural que poderiam ser aproveitados para uma melhora das condições, quando novas condutas fossem apropriadas.

Para além do comparativo das produções, esse exercício foi um caminho para propor o uso dessas fontes, explorando evidências disfarçadas em representações construídas a partir dos elementos do audiovisual. Um percurso de desafios, no que se refere ao acesso às fontes; no que se refere à seleção dos documentos; no manuseio, entre outros cuidados a serem tomados em busca de compreensões que

sejam alicerçadas em uma rigidez científica; mas que possam propor um olhar sobre um “mundo social” reconstruído a partir dessas lentes.

Recorri a minha própria narrativa, da imersão em uma nova experiência na trajetória de investigadora, de minha aproximação com esse universo, de onde emergem as minhas táticas para tratar o audiovisual como um produto cultural e, por isso, com valor documental, pela possibilidade de preservar aspectos e visões de uma sociedade e permitir a interpretação de outras nuances de uma história.

Na próxima tomada, que encaminha o findar de mais uma cena, vou pormenorizar outro empreendimento, o de conservar as memórias dos sujeitos que participaram deste estudo em formato de audiovisual, na proposta de realizar movimentos semelhantes aos que foram analisados anteriormente, transformando as narrativas das memórias das experiências vividas em uma narrativa em documentário.

#### **TOMADA 4.5 O DOCUMENTÁRIO: PRESERVANDO MEMÓRIAS E UM CAMINHO POSSÍVEL PARA OUTRAS PESQUISAS**

Ao definir o tema de pesquisa e o caminho metodológico apoiado na História Oral, aflorou imediatamente o desejo de que este estudo ultrapassasse a dimensão do escrito e ganhasse uma outra forma, talvez semelhante ao próprio objeto: um produto do cinema – um filme/audiovisual. Essa convicção tornou-se um dos meus objetivos quando iniciei este empreendimento e tem me acompanhado ao longo do meu trajeto.

Essa escolha também foi motivada pelo desejo de que as memórias sobre o Cinema Educativo, contribuições de sujeitos que viveram de algum modo essa experiência, ganhassem voz e imagem, concretizando o que Certeau (1994, p. 57) concebeu ao expressar que “os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e de brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados, e depois fixar-se na multidão do público”.

E, desse modo, pudesse colaborar como um meio de reconhecer e valorizar esses sujeitos e suas contribuições, não apenas para esta pesquisa; mas também para visibilizar esses guardiões dos vestígios de uma história da educação desta cidade. Porque “o interesse da memória coletiva já não se cristaliza exclusivamente

sobre os grandes homens [...] interessa-se por todos os homens [...]” (Le Goff, 1990, n.p). Assim, que suas memórias possam reverberar para além desse tempo em que o estudo finda, e que permaneçam, de algum modo, atraindo projeção.

A minha pretensão é que essa versão de uma história, interpretada e traduzida por mim em audiovisual, possa ser reproduzida, mesmo que de forma singela, para além de um público segmentado que geralmente frequenta acervos de documentos em busca de vestígios do passado. Desejo que alcance os mais diversos públicos e, por isso, recorro às novas tecnologias para fazer ecoar este material, que defino como um documentário.

Concordo com Morettin (2012, p. 31) quando ele pondera que os filmes do tipo documentário foram mobilizados pela sociedade na tentativa de criar uma “memória de si” e para assegurar “para as gerações futuras [...] a efetividade da construção simbólica que faz do tema e a permanência de sua imagem [...] [que as] obras constituem [como] um esforço de monumentalização do passado [...]”. Nessa perspectiva, acredito no documentário como uma possibilidade de permanência desse conjunto de memórias conservadas nos testemunhos dos entrevistados.

Considero relevante explicar por que escolhi o formato de documentário. Nesse sentido, aproprio-me dos questionamentos de outro pesquisador: “O que é documentário?”, Ramos (2001) percorreu um trajeto em buscas de respostas sobre esse formato de filme que remonta, no Brasil, os anos de 1930. Ao tentar conceituar esse gênero o pesquisador se confronta com diferentes percepções que se apresentam como problemáticas, portanto, ele busca um caminho alternativo, definido pela intensidade das imagens não ficcionais e pela comoção provocada pela exibição. Explica a sua elaboração ao comparar a emoção provocada por uma imagem de morte em um filme ficcional, ao de uma morte em um filme não-ficcional que, segundo ele, produz mais impactos sobre a plateia, nessa última perspectiva, segundo ele, se enquadram os documentários.

Para eles, as imagens expressam as intenções e os episódios que foram significados por seus produtores, mas também dizem sobre as “experiências, sentimentos, conhecimentos e pré-noções de quem olha”.

Kaminski (2012, p. 188) apresenta uma diferenciação entre o ficcional e o documentário, fundamentada no “caráter fidedigno [...] A própria palavra ‘documentário’ possui a mesma raiz de ‘documento’, e uma espécie de aura de

‘verdade’ circunda essa pretensão – a condição de ‘atestar’ aquilo que foi captado pela câmera. [...]”. Para exemplificar as imagem que teriam essa “aura de verdade”, que eu entendo como uma “impressão de verdade”, ela apresenta três tipos de imagens não ficcionais, com base nas tomadas dos filmes: as que resultam de evento coletivo (movimento em ruas, desfile, jogos, eventos sociais) – nelas os sujeitos não tem consciência, o tempo todo, da presença da câmera; as que são resultado de ações propositais para a câmera (acenos, olhares, poses e declarações); e as que resultam de ações simuladas com alguma função didática.

O estudo de Ramos (2001, p. 8) antecipa essa noção sobre a tomada da câmera, quando define que ela é o elemento central da constituição da imagem não-ficcional; e apresenta outro que é associado à tomada – a circunstância. Para ele, a circunstância é algo que “conforma a imagem-câmera de um modo singular no universo das imagens”, porque ela é o somatório de ações ou situações que compõem aquele momento captado pela câmera, e que é marcado pela presença da câmera, do sujeito e pelo presente que “transcorre como presença na tomada” (Ramos, 2001, p. 8).

Brenner e Carrano (2024, p. 7-8) sintetizam a sua compreensão acerca do documentário, definindo-o como “o processo de produção de uma nova realidade” que é construída com o entrelaçamento de percepções do sujeito que comanda a câmera e daquele que tem a responsabilidade da narrativa. Uma reflexão que reitera uma compreensão já destacada anteriormente, onde pondero que essa produção é o resultado das minhas percepções, da minha análise e interpretação do que foi lembrado pelos entrevistados, e do que foi cotejado com outros elementos que ajudaram na elaboração de compreensões para a construção da narrativa. Diante de todos esses aportes, fundamentei o trabalho realizado desde a captação até a finalização do documentário.

Essa foi uma construção também baseada nas narrativas dos sujeitos entrevistados para a pesquisa, portanto, apresenta as minhas escolhas e as escolhas desses sujeitos acerca das memórias que estavam sendo compartilhadas, no momento das entrevistas. Destaco também que o documentário não foi elaborado para representar visualmente toda a construção teórica, metodológica e empírica desenvolvida ao longo da minha experiência com a tese. É uma representação de um

pouco do que foi vivido e dos aspectos que reverberaram com mais potência dessa trajetória.

Compreendo ser significativo apresentar algumas etapas e aspectos envolvidos na produção do filme, como o da elaboração do roteiro (que integra as cenas pós-créditos) foi elaborado para enfatizar as suas memórias. Mais aportes foram integrados ao filme, como por exemplo, alguns trechos, em áudio, de entrevistas com outros sujeitos que viveram a experiência do cinema nesta cidade, e que estavam resguardadas pelo Arquivo Histórico João Spadari Adami: um com a professora Ester Troian Benvenuti; e outro com o Irmão Bonifácio (Olindo Müller). A costura dessa narrativa não ficcional foi feita com o suporte de evidências que emergiram do *corpus* da pesquisa – de fotografias, de documentos em audiovisual, dos recortes de jornais e de fontes documentais.

Sobre o trabalho mais técnico, de captação das imagens durante o meu encontro com os sujeitos da pesquisa, ressalto que as entrevistas foram coordenadas e gravadas por mim, registradas no formato audiovisual. Optei por não contar com apoio técnico, minimizando interferências que pudessem dificultar o estabelecimento de um vínculo de confiança com os participantes. Também foi uma tentativa de minimizar o sentimento de timidez que poderia surgir naturalmente ao falarem sobre suas histórias para estranhos, sentimento esse intensificado pelo uso dos equipamentos de gravação.

Para as gravações utilizei uma câmera fotográfica da marca Sony 73; lente Sony 50 milímetros; equipamento que foi acoplado em um tripé, o que permitiu que eu me desvencilhasse dos aparatos para uma conversa mais pessoal. Uma das entrevistas foi captada pela câmera do meu celular, porque a cônjuge de um dos participantes demonstrou interesse em depor sobre o tema, após eu ter finalizado o processo e recolhido os equipamentos; nesse sentido, considerei não perder o tempo da narrativa e a espontaneidade do depoimento, o que aconteceria se eu optasse por montar todo o aparato. Para a captação do áudio utilizei em uma parte das entrevistas, um microfone de lapela e, em outra parte, um microfone do tipo *Shotgun* anexado à câmera; como backup de captação do som usei o gravador do meu celular. A Câmera, tripé e equipamentos de áudio foram cedidos, nos dias das gravações, pela produtora Metamorfose Filmes<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> A produtora Metamorfose Filmes tem, entre seus sócios, o meu marido.

As entrevistas foram gravadas, na grande maioria das vezes, em uma única tomada. Isso somente não aconteceu quando o equipamento encerrou a gravação automaticamente, então houve a necessidade de uma segunda tomada. Defini por manter um plano médio, posicionando a câmera um pouco mais afastada, evidenciei o entrevistado e apresentei poucos elementos do espaço. A câmera foi posicionada de forma transversal, permitindo que eu me sentasse à frente deles, contribuindo para o formato desejado. Definições baseadas na ideia de estabelecer um clima de conversa, pelo menos de minha parte, sem interrupções. Diante de todas essas precauções, percebi que o desconforto inicial, pela situação e em relação a todo o aparato, foi desaparecendo à medida que a conversa fluía e as lembranças emergiam da memória.

Não houve combinações prévias, no sentido de orientá-los sobre o local da gravação, vestimentas, essas foram escolhas deles. No dia da entrevista, a única orientação foi que eles conversassem olhando para mim e não para a câmera. O contato antes do encontro para a entrevista foi feito via telefone, com a minha apresentação e uma breve explicação sobre o motivo que me levava até eles, e de quem eu havia recebido a indicação.

Essa tecitura sobre o caminho percorrido pode dar a impressão de linearidade, mas o percurso apresentou obstáculos: a falta de prática e habilidade para o manuseio dos equipamentos foi um deles; o outro, foi a decisão de realizar o trabalho sem suporte de terceiros. Tive a prudência de solicitar orientações para a manipulação do aparato toda a vez que me preparei para um novo encontro. Porém, a falta de prática e o acúmulo de funções incorreu sobre a qualidade de algumas imagens, apesar dos atributos dos equipamentos.

A exemplo disso, o uso do foco no modo automático que acarretou algumas falhas na captação com trechos desfocados ou com inconstância do foco. Outra falha técnica foi provocada pela mudança da luz natural que entrava nos ambientes. Apesar de ajustes durante a edição, nem todos os problemas foram contornados. Compreendo que essas dificuldades poderiam ser evitadas com o apoio técnico de outra pessoa no dia das gravações; no entanto, a minha escolha por um trabalho desacompanhado foi baseada em criar condições favoráveis à receptividade do entrevistado e, portanto, consciente de possíveis imperfeições. Entendo, também, que

todos esses elementos estejam compreendidos na tentativa de não perder os critérios de não-ficcional.

Detenho-me aqui a explicar os passos para a construção do documentário, o manuseio das transcrições das narrativas para a escrita da tese já foi descrito nas primeiras cenas do estudo. Então, prossigo falando sobre a decupagem das imagens, o que aconteceu com o uso do mesmo suporte dos demais documentos, adaptado às especificidades do audiovisual – o Microsoft Excel. Na mesma planilha utilizada para os registros dos dados dos demais documentos, cataloguei diferentes elementos das entrevistas. Para otimizar a edição do documentário, incluí uma coluna com os minutos das cenas destacadas e outra com a transcrição da narrativa. Essa foi a primeira decupagem do audiovisual. Talvez, em virtude disso, eu tenha seguido um caminho um pouco diverso do tradicional, que seria o de partir de uma construção de roteiro. Mas, confesso que a escrita da tese tomou boa parte da minha atenção. Nesse sentido, considerei as narrativas para a construção do roteiro; e, para uma segunda decupagem, das cenas do roteiro.

A partir do roteiro observei a necessidade de explorar alguns materiais em audiovisuais que ajudassem a “costurar” as narrativas dos entrevistados, nesse sentido, refiz os contatos com a Cinemateca Brasileira para solicitar a autorização de uso de imagem de alguns materiais em audiovisual disponíveis no acervo online e obtive consentimento para utilizar trechos que foram destacados e informados das seguintes obras: Cine Jornal Brasileiro - v.2, n.176, 1943 (Departamento de Imprensa e Propaganda); O Ministro da Educação Dr. Gustavo Capanema recebe as instalações da Rádio Sociedade – 1936 (Direção de Humberto Mauro); Higiene Rural, 1954 (Direção de Humberto Mauro); Obras novas: evolução de uma indústria, 1953 (Direção de Lima Barreto) e Educação e Desenvolvimento<sup>64</sup>, 1958 (Direção de Geraldo Santos Pereira). Optei por utilizar os trechos com a marca d’água da Cinemateca e na qualidade disponível no acervo online, uma vez que a solicitação de reprodução dos excertos em maior qualidade e sem a marcação teriam um custo operacional que considerei representativo.

No passo seguinte, o da edição do filme, contei com a expertise de meu marido. O trabalho aconteceu com o suporte do programa *Final Cut*. Após a montagem do

---

<sup>64</sup> Para a utilização desta obra ainda foi necessário realizar o licenciamento junto ao Centro Técnico e Audiovisual do Ministério da Cultura.

documentário com os excertos de memórias complementados por meio de fotografias, trechos de filmes e de documentos que foram utilizados para ilustrar e contextualizar as narrativas, partimos para a escolha da trilha sonora, em uma plataforma paga – a *Artlist*. O processo de finalização envolveu a inclusão de legendas e de textos de apoio ao longo do filme; e dos efeitos sonoros.

Preciso destacar, ainda, que tive a preocupação com a coleta de autorizações para uso de imagens, o que foi antecipado com o envio do projeto ao Comitê de Ética. Todos os entrevistados foram esclarecidos sobre o uso das imagens para o documentário, bem como, assinaram a autorização incluída ao TCLE. Eles também tiveram acesso a transcrição das entrevistas, antes da finalização do trabalho escrito e do documentário, validando novamente a sua participação.

Todo esse conjunto de esforços que visou a construção do documentário foi aportado da ideia de que ele será visto e analisado não somente como “[...] como um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza” (Ferro, 1992, p. 87).

O resultado final desse empreendimento pode ser apreciado por meio da plataforma do YouTube, utilizando-se o endereço: <https://youtu.be/p2RgyEbPK-o> ou pelo QR Code disponível na figura 32:

Figura 32 – Imagem do documentário com QR Code para o filme



Fonte: YouTube - Elisangela Candido da Silva6779 (2025).

Diante da breve descrição de minha trajetória e dos meus propósitos, considero que o documentário não tenha sido o único resultado de toda essa mobilização, a experiência de viver todas as etapas de produção, de me conectar com a história desses sujeitos, a diligência de construir uma narrativa que fizesse sentido e que ao mesmo tempo evidenciasse a história contada pelos sujeitos da pesquisa, compõem vivências que eu igualmente qualifico como resultados desse empreendimento.

Esse é, com certeza absoluta, o clichê para um filme: o final feliz. Talvez, para quem escreve o roteiro ou para quem o dirige, não seja o melhor caminho, mas, para mim, é o que mais desejei, pois, afinal de contas, foram muitas reviravoltas ao longo da pesquisa. Portanto, concluo esta tomada muito feliz! Me encaminho para as últimas cenas, onde recapitulo a premissa do estudo e os propósitos que me trouxeram até aqui. Atenta aos conselhos de uma sábia pesquisadora<sup>65</sup>, as cenas finais que apresentarei não marcam um fim, mas sim um “abandono” temporário desta pesquisa.

Essa cena foi construída, especialmente, com o apoio das memórias dos figurantes, aqueles sem brasões (Certeau, 1994), mas que para a História Cultural ganham novos papéis e assumem como protagonistas de uma história. Da riqueza de suas narrativas que foram cotejadas com as fontes documentais, tecei ponderações que articularam algumas das categorias destacadas introdutoriamente, e que tangenciavam o cinema educativo, seus usos, conteúdos, e as premissas de diferentes instâncias educativas; propondo compreensões sobre as reverberações da propagação de uma cultura cinematográfica entre os agentes escolares e entre a comunidade. Identifiquei ações que julguei terem sido utilizadas na dimensão das estratégias por aqueles que detinham dada vantagem, ou pelo acesso/oferta, ou pelo conhecimento das especificidades desses modernos recursos. Da mesma forma, destaquei aquelas ações que percebi como táticas de uma plateia que tentava escapar da vigilância que cercava a sua participação nas sessões de filmes, aspirando um olhar provocador sobre as suas vidas.

---

<sup>65</sup> Aproprio-me do termo sugerido na defesa pela Professora Maria Teresa Santos Cunha.



## CENA FINAL

### E ASSIM TERMINA ESSA HISTÓRIA...

O lugar visto como território de um grupo, com características exclusivas de identidade, sem nenhuma mediação externa, é coisa do passado. Hoje, e cada. Vez mais, o lugar é um ponto de cruzamento e de suporte de relações globais que afetam, em grau maior ou menor, as relações preexistentes. A presença de uma sala de cinema numa pequena cidade sem outro contato com o mundo passa a ser uma janela para ver outra gente, outros valores, outros comportamento. Não apenas uma janela para ver, mas também um espaço novo capaz de provocar um olhar crítico sobre o próprio grupo social (José Clemente Pozenato, 2007, p. 8)

## TOMADAS FINAIS

Essas são as últimas tomadas que projetam a cena final desse enredo que principiou em 2021, antes do início das atividades no doutorado. A epígrafe escolhida para este desfecho, que agora é retomada na íntegra, já foi exibida como um *spoiler* em cenas iniciais do estudo. No entanto, não poderia deixar de apresentá-la novamente aqui, primeiro pela potência das palavras do escritor José Clemente Pozenato que apresenta a obra das pesquisadoras e professoras Kenia Pozenato e Loraine Giron (2007); bem como, traduz, em parte, o meu sentimento durante essa jornada.

Também porque Pozenato<sup>66</sup> foi, sem dúvida, uma importante contribuição para a literatura e para o cinema, atrevo-me a dizer que não somente para esta região ou para o sul do país, mas para um movimento representativo da cultura nacional. Minhas memórias do cinema também remetem às lembranças da torcida e do orgulho com a participação do Brasil no Oscar de 1996, concorrendo com um filme inspirado na obra desse autor, “O Quatrilho”, que emocionou leitores e a plateia do cinema com a sensibilidade com que retratou outras dimensões, talvez não tão poéticas, da vida dos imigrantes italianos em nossa região.

Complemento, ainda, que as minhas motivações iniciais foram impulsionadas por janelas que se abriram em diversos momentos da minha vida e que me levaram a olhar para o “mundo” sob outras perspectivas. O cinema foi e continua sendo uma delas, não por acaso chego até aqui escrevendo sobre ele. Além das divagações desta pesquisadora, também penso ser significativo, neste momento, retomar o propósito do estudo. No preâmbulo da escrita da tese, tencionei analisar as propostas de uso do Cinema Educativo nesta região do país, mirando compreensões acerca dos diálogos estabelecidos com diferentes âmbitos de poder e suas proposições de uso do cinema, a partir de interpretações sobre documentos e memórias daqueles que viveram a experiência das exibições de filmes, percebendo possíveis desdobramentos desse uso sobre a educação da sociedade.

---

<sup>66</sup> José Clemente Pozenato faleceu em novembro de 2024. O texto da epígrafe foi extraído da obra “Cinemas: lembranças”, uma obra de Kenia Pozenato (esposa do escritor) em parceria com Loraine Giron. Destaco que os meus contatos iniciais, antes de elaborar a proposta do projeto, aconteceram com a professora Kenia que teve uma significativa contribuição para o princípio da escrita da tese.

Recupero as minhas metas mais específicas, ao passo que recapitulo algumas composições do estudo elaboradas no sentido de estabelecer conexões que me aproximassem do objetivo, defendendo a tese de que o cinema foi inserido em uma cultura material escolar, entre os anos de 1947 e 1960, em Caxias do Sul, tendo como premissa as concepções de renovação das práticas pedagógicas que visavam uma reconfiguração da sociedade da época, e como estratégia de controle sobre as representações propagadas pelo meio, externas aos espaços de educação, e acerca de uma dada cultura escolar local.

Um dos caminhos percorridos foi na direção de compreender os diálogos entre movimentos nacionais e estaduais com o que era operado nesta cidade, no que se refere ao uso do cinema e à apropriação desses materiais pelos espaços educativos, dentro da proposta de renovação. Renovação que associo primeiro ao movimento da Escola Nova, porque entendo ter sido substancial para as reconfigurações do ensino que aconteceram em diferentes regiões do país, e particularmente porque essas concepções propunham novas práticas e a apreensão escolar de uma série de materiais apoiadores de um papel social atribuído à educação.

Como explica Valdemarin (2010) sobre a introdução das concepções de Escola Nova no Brasil a partir das experiências pedagógicas norte-americanas e europeias; e, apesar de serem inspiração para intelectuais/pedagogos brasileiros, nacionalmente elas foram ressignificadas e introduzidas em uma proposta político-social que tinha a escola como principal apoiadora e que refletia a reorganização de grupos que possuíam determinada força junto ao poder para uma transformação da sociedade.

A exemplo do estudo empreendido por Valdemarin (2010) sobre os manuais escolares e os impressos pedagógicos, que proporcionavam o acesso a novas práticas compatíveis com as ideias de uma educação progressista importadas de fora, mas também consonantes com o contexto nacional. Minhas percepções se assemelham às dela quando olho para o Cinema Educativo, que foi inspirado em modelos europeus e fez uso de materiais norte-americanos, uma apropriação que foi institucionalizada e operada inicialmente por órgãos/pessoas vinculadas ao poder público federal, e que na prática serviu a outros propósitos que não somente uma formação escolar, mas aos ideais de outro movimento que cruzou as suas ideias às da renovação, o do nacionalismo.

O movimento nacionalista é outra articulação que estabeleço quando reflito sobre o uso do Cinema Educativo no Rio Grande do Sul e nesta cidade. Particularmente pelas sanções orientadas em caráter federal e operadas pelo poder público estadual, que visavam conter uma intervenção promovida pelas nações dos imigrantes que aqui se estabeleceram. Também porque associo o uso dos novos recursos, como os de cinema, à pouca intimidade dessa população imigrante com a língua portuguesa, que fora, então, preconizada como a língua a ser utilizada na escolarização desses sujeitos.

Nesse sentido, as evidências demonstraram que havia uma cumplicidade com essas concepções, tanto em dimensão estadual, quanto municipal. Por parte do órgão público de ensino estadual foram desenvolvidas ações que miravam a renovação das práticas e de materiais pedagógicos, inclusive com uma disposição do governo para as visões de Lourenço Filho; intelectual que esteve em Caxias do Sul, no final da década de 1930. Depois, outros indícios demonstram uma manutenção dessa relação com representantes do INEP, quase duas décadas após, com a vinda de outro educador a pedido de Anísio Teixeira. Esses são indícios de que Caxias do Sul fez parte da rota desses intelectuais, inicialmente por indicação do governo estadual, que confiava na inclinação de Caxias para as novas propostas; e depois por uma relação que parece ter se estabelecido de forma direta com o município, ainda em períodos em que essas ideias de renovação estavam em efervescência, o que ratifica a predisposição em manter uma coerência entre o que era empreendido municipalmente com as proposições operadas a nível federal.

Documento que norteava as atividades da Diretoria da Instrução indica a aderência às proposições de renovação do ensino que eram trabalhadas pelo governo federal e, ao mesmo tempo, de consentimento para as propostas nacionalistas como o elaborado pela gestora do órgão, Ester Troian (1951, p. 3): “[...] se imprimirá um cunho patriótico e intuitivo [...] além da educação intelectual, a educação moral, cívica e física [...] basear-se-á nos modernos métodos [...]”. Os objetivos demonstram as inclinações de “[...] proporcionar a todos a iniciação cultural e atividades educativas [...] adequadas ao conhecimento da vida nacional, ao exercício das virtudes morais e cívicas [...]”. Além disso, pretensões que visavam “[...] ampliar o nível dos conhecimentos elementares úteis à vida na família, à defesa da saúde, a iniciação no trabalho e à integração no meio social [...]”. Diferentes elementos que foram

desenvolvidos no regulamento fazem referência aos dois movimentos citados anteriormente.

As várias propostas empreendidas pela Diretoria da Instrução demonstram uma atualização a esses conceitos pedagógicos sobre a renovação do ensino, que circulavam na época; e a outros que tangenciavam esse período, como emerge no regulamento da instrução sobre o uso de métodos intuitivos. Indicando que algumas tradições de outras correntes renovadoras permaneceram nas novas propostas de reconfiguração da escola (Escolano Benito, 2017). De qualquer modo, os materiais passam a assumir um papel representativo; antes, com o ensino intuitivo eram vistos como elementos centrais para que os alunos adquirissem conhecimentos; na sequência, com a Escola Nova, passam a ser recursos que compõem os espaços educativos potencializando experiências que permitiriam a aprendizagem (Valdemarin, 2009).

Os discursos do órgão público de Caxias mostram como essas ideias ainda estavam imbricadas, e também que o município acompanhava todas essas concepções. O que é também reforçado pelas diferentes práticas e materiais que passam a ser descritos nos relatórios de atividades do órgão de ensino, como as bibliotecas circulantes e para professores, clubes agrícolas, caixa escolar, jornal pedagógico e assimilação da aparelhagem de cinema que possivelmente estava em afinidade com uma educação voltada para um cotidiano de vida que conciliava a modernidade, que permitia outras ou novas perspectivas e pensava a apreensão do conhecimento com mais flexibilidade, de forma mais ampla e diversa (Souza, 2013).

Essa flexibilidade e diversidade dos materiais poderia ainda ganhar mais força argumentativa, quando utilizados junto a um público que não tinha proficiência no português, como era o caso das famílias do entorno das escolas rurais, para quem as projeções também eram pensadas, inclusive com uma seleção de filmes de interesse.

Percebi o movimento da Instrução Pública de Caxias do Sul para uso do Cinema Educativo, de forma antecessora ao que aconteceu no estado, com a organização do SERCE/RS. Corroborando com a consideração de que esse trânsito de novas práticas e materiais tenha sido inspirado por outras instâncias educativas, uma vez que as ações de Cinema Ambulante em Caxias do Sul, promovidas pelo órgão de ensino, iniciam no ano de 1951; e o Serviço de Cinema ligado à Secretaria da Educação do Estado passa a funcionar em 1957. Nesse período emergem de

forma mais recorrente informações sobre o Cinema Educativo no Boletim do CPOE, o que indica que até essa data o assunto não era sistematicamente tratado pela secretaria.

Ações de apropriação da aparelhagem de cinema por outros órgãos do poder público emergem antecipando o movimento feito pela Secretaria da Educação do Estado. O mesmo acontece com outras instâncias sociais, por vezes em parceria com o poder público, que usam o cinema como um recurso na formação profissional e técnica; e, ainda, emerge de forma significativa a organização da Igreja Católica para a incorporação desses materiais em uma rotina educativa. Instituições representativas na operacionalização de estratégias para a extensão dessas atividades educativas, mirando o desenvolvimento das forças de trabalho, na indústria e na agricultura; bem como o ajuste de condutas conforme padrões morais, éticos e civilizatórios desejados. Situação semelhante foi identificada nesta cidade, no que se refere à apropriação dos materiais de cinema por outras instâncias de forma preliminar ao órgão de ensino. Todo esse movimento para uma educação que transcendia aquela oferecida nos espaços escolares integrou um conjunto de estratégias preconizadas pelo poder público federal para contribuir com a nacionalização do país.

Outro aspecto importante envolve os diálogos estabelecidos entre o campo educativo e a Igreja, o que colaborou para a proliferação dos materiais e para uma cultura cinematográfica no estado e também em Caxias do Sul. Um movimento ajustado ao que acontecia em contexto nacional, de mobilização de órgãos da Igreja, como a Ação Católica Brasileira, que estava em afinidade com outros organismos internacionais como a Organização Católica Internacional de Cinema, que metodizava usos, conteúdos e censura acerca dos filmes de um circuito comercial.

No país, Jonathas Serrano foi um personagem representativo para as discussões sobre o uso do Cinema Educativo, um colaborador do órgão da Igreja que realizava a censura dos filmes. No estado, o crítico Humberto Didonet fez essa mediação entre a Igreja e o órgão público de ensino e também atuou na elaboração da censura de filmes; e, em Caxias do Sul, a Diretora da Instrução mantinha uma relação de respeito e admiração pelas obras da Igreja no campo educativo, destacando, inclusive, uma dada consideração à opinião e práticas dos Padres Josefinos. Além disso, ela foi integrante da Associação dos Professores Católicos e Diretora Cultural do Círculo Operário Caxiense, entidades que deveriam manter uma

coesão de suas práticas em relação a órgãos nacionais e sob a autoridade da Igreja. Outros religiosos locais tiveram importância para um controle das representações propagadas pelo cinema comercial entre estudantes e comunidades rurais, também orientados por outras esferas religiosas.

Em uma última análise sobre essas forças externas ao ambiente escolar, que contribuíram para a proliferação de uma cultura cinematográfica e para os materiais de cinema, ressalto as do intercâmbio entre o Brasil e os Estados Unidos. Impulsionada entre 1939 e 1940, pelo movimento *American Way of Life*, que visava a disseminação do modo de vida americano entre os brasileiros e focou em diferentes países latino-americanos. Essas concepções foram imprescindíveis para o estabelecimento de algumas das entidades que atuaram na proliferação do cinema para uma formação técnica e profissional; bem como para uma produção cinematográfica que serviu às escolas do estado, por meio de acervos do Consulado Americano em Porto Alegre. Ressalto, inclusive, que esses recursos oferecidos pelo Consulado passam a circular em Caxias do Sul, na década de 1940, com a iniciativa do próprio Consulado; e que as atividades que foram realizadas pela Diretoria da Instrução Pública Municipal eram desenvolvidas por meio de uma parceria que se estabeleceu nos anos seguintes, para o empréstimo de filmes com essa instituição. Evidências de um diálogo, no que se refere ao uso do cinema, com ideias provenientes desse intercâmbio entre os dois países.

Em referência às ressonâncias do cinema sobre uma cultura material escolar e para as práticas dos professores, outro aspecto a que me propus desenvolver, as ponderações anteriores antecipam algumas contribuições para a proliferação dessa materialidade no Estado do Rio Grande do Sul e nesta região.

Amplifico o assunto a partir de evidências que denotam que os planos para o uso educativo do cinema, na escolarização do país, são elaborados inicialmente por uma frente intelectual associada ao governo federal. Esse movimento foi apoiador de uma determinada disponibilidade dos materiais de cinema; e também para a sistematização de conteúdos definidos como representativos no processo de escolarização. Porém, apesar desse esforço, inclusive com a constituição do INCE, em 1936; há uma significativa lacuna, no caso do Rio Grande do Sul, para o aproveitamento desses materiais de cinema como recursos para a educação escolar, o que acontece cerca de 20 anos após, com a constituição do SERCE. Intervalo

semelhante encontrei em Caxias do Sul, que passa a utilizar o cinema junto às instituições escolares públicas no ano de 1951; e algumas particulares/confessionais, no final da década de 1940. Ainda em relação ao aparelhamento da educação pública do município, com as tecnologias do cinema, pondero que esse foi um empreendimento independente, sem o apoio do governo estadual/ federal para a oferta de equipamentos, tampouco para acesso a um acervo de filmes, já que a iniciativa foi antecessora à organização do estado.

Situação similar ao que Souza (2013) analisou, particularmente sobre o ensino no estado de São Paulo, em que pondera sobre a precariedade material das escolas primárias durante esse período de circulação das ideias de renovação, que conferia maior significado para à materialidade da escola, em virtude de uma reconfiguração de conteúdos, de práticas de ensino ativo e do papel das instituições escolares. Um momento contraditório em que os ideais renovadores caminhavam ao encontro de novas tecnologias, algumas já reconhecidas em um uso social e defendidas pelo potencial em gerar experiências de aprendizagem. No entanto, a introdução desses materiais acontecia mais representativamente pelo empenho da “comunidade escolar” do que pela intervenção do Estado.

Esse trânsito lento também se justifica por uma escassez de discussões sobre o uso do cinema como um recurso para as escolas por parte dos órgãos estaduais/municipais, no principiar dessa materialidade no estado. Fato que repercutiu no tempo de maturação da ideia de uso entre os representantes dos órgãos de ensino e entre os docentes. Vinão-Frago (2000) defende que as transformações da escola são resultado de combinações entre a tradição e a mudança, e que isso acontece em virtude de limitações impostas por fatores externos, como as tecnologias; e, por outros, relacionados às práticas sedimentadas com o tempo e traduzidas em crenças, condutas e valores consolidados e partilhados pelos sujeitos que integram a escola. Para Escolano Benito (2017), a introdução de inovações demanda um tempo para a constituição de um novo sentido e para a assimilação das ressonâncias sobre o que já havia sido assumido, porque a tarefa de transpor as barreiras de tudo aquilo que está pré-definido, que já virou ritualidade, é difícil. As intervenções do que é externo podem ser compreendidas com temor, visto que podem ser percebidas como riscos à ordem vigente.

Nesse contexto, penso que a apropriação dos novos recursos incidia sobre um dado desprendimento do tradicional em substituição ao novo. Mas, para isso acontecer, havia a necessidade de uma apropriação dada pelo manejo dos novos recursos. No caso do ensino público em Caxias do Sul e, talvez, do privado, esse uso tenha sido dificultado pelo número restrito de aparelhos; o que era intensificado pela falta do exercício prático dos docentes com os materiais. Uma circunstância que acontecia, representativamente, pela operação das sessões de cinema pela Diretoria da Instrução e/ou comandada pelos religiosos/docentes que assumiam a função em algumas instituições escolares.

Uma intervenção da Diretoria que acontecia em instituições privadas, que não disponibilizavam da aparelhagem como as evidências apresentadas em tomada anterior, do empréstimo para a Escola Particular Professor Afonso Guerreiro Lima. Em contrapartida, são desses sinais de um empréstimo para escolas que não respondiam diretamente ao município que emergem indícios de uma operação independente do uso do projetor, por professores, como a que aconteceu no final da década de 1950, no Ginásio Nossa Senhora de Pompeia, de Ana Rech, em que o Prefeito Rubem Bento Alves emprestou o projetor de filmes para atividades promovidas na instituição.

Pondero que houve um descompasso entre o idealizado e recomendado para a renovação do ensino, no caso do uso dos materiais de cinema, e como essa renovação foi inserida, em um cenário de restrições. Nesse sentido, entendo que esses primeiros anos de uso educativo foram aqueles definidos por Escolano Benito (2017) como necessários para uma assimilação dessa renovação material. E, apesar de não terem sido recursos tão regulares por não estarem, talvez, disponíveis diariamente na sala de aula; compreendo que essas evidências de uma procura das docentes pelo equipamento demonstram a apreensão em uma dada cultura material escolar.

Acredito que essa integração nas práticas escolares, nesta região, tenha conquistado uma autenticidade por meio das instituições que o operavam. E apesar de não ter sido institucionalizado sob a forma de um Serviço de Cinema, como aconteceu no estado, por exemplo, considero que adquiriu o mesmo *status* por essas operações que aconteciam sob a supervisão de algum órgão.

Contribui com essas ponderações todos os outros movimentos realizados para o uso dos materiais de cinema para uma educação fora da escola, formando para o

trabalho, para uma convivência em sociedade mais lapidada e para a renovação de práticas adequadas aos novos tempos diante da modernização. Como por exemplo os empreendidos por religiosos de diferentes congregações; por entidades como o SESI, SENAI, ASCAR, Consulado Americano; e mesmo pelas projeções realizadas por outros órgãos públicos, como pela Secretaria da Agricultura. De algum modo, essas ações reverberavam sobre o público escolar, ou porque eram extensivas aos alunos que viviam no contexto onde essas projeções aconteciam, ou por mobilizarem o apoio dos docentes para determinada organização, e ainda porque sensibilizavam toda a comunidade que recebia as projeções.

Penso também que essa mobilidade do cinema por meio de outras organizações possibilitou o desenvolvimento de um comércio desses equipamentos no estado e de iniciativas para a fabricação de projetores que pudessem concorrer com uma indústria nacional, indícios de uma projeção no uso desses recursos como suportes educativos.

Ainda, em relação à materialidade do cinema, apresentei elementos de uma cultura que também é imaterial, por mostrar referências de um patrimônio cultural brasileiro representado na linguagem, nas práticas cotidianas e artísticas, entre outras que ganharam projeção pelos filmes. Fiz, ainda, articulações sobre os filmes e as expectativas imbricadas aos conteúdos selecionados pelos diferentes propositores, com a intenção de sensibilizar as plateias para novos saberes. Ponderação fundamentada na concepção de Escolano Benito (2021) de que somos sensíveis aos objetos, nossa percepção é possibilitada pela experiência permitida pelo contato e que resulta em impressões que podem causar sentimentos prazerosos, o que estimula o desejo de um novo contato; ou dolorosos, que incide sobre um desinteresse ou afastamento.

Essas concepções do autor são traduzidas em opiniões de pedagogos que atuavam junto ao órgão estadual de ensino, em um período que antecede o recorte da pesquisa, como as de Maria Cibeira (1939) que já falava sobre o potencial de sensibilização do cinema, pelas emoções como linguagem universal, e pelo alto poder sugestivo do recurso que lhe conferia uma potência educadora, mas que para tanto haveria a necessidade de direcionar os filmes aos interesses afetivos e intelectuais dos jovens espectadores.

Sob essa perspectiva, analisei as diferentes proposições e encadeamentos dados pelas entidades operadoras das sessões de cinema com essa ideia de solicitações afetivas e intelectuais da plateia, cotejadas aos seus interesses. Apresentei ao longo do estudo algumas ponderações sobre um repertório de filmes disponibilizado em acervos que poderiam ser utilizados pelos professores em todo o país, e especificamente na região sul do Brasil. Volto essa análise, inicialmente, para o acervo oferecido pelo Serviço de Cinema Educativo do CPOE/RS que mantinha convênio com o Instituto Nacional de Cinema Educativo para a disponibilidade de filmes aos professores do estado.

Essa imersão permitiu a compreensão de que havia uma recorrência na indicação dos filmes dentro do gênero Documentário, e de outros tipos relacionados a essa segmentação como: Documentário/Biografia, Documentário Rural e Documentário Didático. Nesses segmentos específicos houve um direcionamento de temas que transitavam e dialogavam com as ideias escolanovistas e nacionalistas. Com conteúdos que poderiam atrair a atenção de um público escolar; outros, para um público mais diversificado, e que interessavam porque abordavam as práticas de trabalho; e, ainda, temas com os quais os gestores públicos tinham a expectativa de motivar a plateia para condutas higiênicas e de valorização da pátria.

Em geral, valorizavam a trajetória de pessoas que foram reconhecidas pelas contribuições prestadas ao país, suas práticas e condutas diante de temas significativos serviram de modelo, como acredita Cunha (2017), em representações edificantes para a constituição de uma população que pautasse a sua conduta em bases como a ordem e a disciplina.

Outro segmento de documentário que entendo ter colaborado para a propagação de temas que conciliavam os ideais nacionalistas e de renovação, mas que estavam voltados para um desenvolvimento das áreas rurais, alinhados com as ideias do Ruralismo Pedagógico, foi os do tipo “Rural”. Esse segmento apresentou uma certa dicotomia, porque ao mesmo tempo em que as narrativas valorizavam a vida no campo, a abundância de recursos e a representatividade do trabalho naquelas regiões; denunciavam práticas que desqualificavam aqueles sujeitos, como as relacionadas à pouca higiene e descuido com a saúde; e que surgiam entrelaçadas a sugestões de mudança dessas condutas.

Esses segmentos de filmes, de um modo geral, apresentavam diferentes representações da vida rural e imagens de práticas cotidianas que ao serem alteradas poderiam trazer benefícios para a população rural, facilitando ou favorecendo as práticas de trabalho, ou para a preservação da saúde e dos recursos naturais. Potencializavam os aspectos positivos da vida do campo e inspiravam práticas para a melhoria das circunstâncias dos sujeitos que ali viviam. Ideias que visavam a criação de uma consciência rural para aprimorar as condições de vida e estancar o êxodo da população.

Entre os temas ainda tratados pelos documentários, uma parcela significativa de produções trazia representações de um país que acompanhava a modernidade, de progressão pelo trabalho na indústria; pelos projetos de urbanização de cidades; um contraponto à paisagem rural. Algumas obras que foram utilizadas em campanhas para a erradicação do analfabetismo destacavam a necessidade de uma adequação dos sujeitos para que pudessem desfrutar das possibilidades advindas da modernidade. Uma abordagem para chamar a atenção da população para a necessidade de alfabetização, questão delicada e que era vista como essencial para uma adequação aos novos tempos e para a formatação de uma nova nação brasileira.

Um considerável número de produções apresentava referência com uma educação extraescolar, compreendo que para atender aos planos do governo federal de estender a educação, por meio do cinema, para o maior número possível de brasileiros. Todavia, não posso deixar de considerar que esses filmes também serviram como suporte dos docentes para algumas disciplinas, como por exemplo de História, Geografia, e, particularmente, para as atividades voltadas ao fomento do espírito cívico e para a valorização de símbolos nacionais. E, outras produções que remetem a algumas etapas do ensino escolar como os filmes dentro do segmento Documentário didático, Filme Educativo / Infantil / Musical / Animação, que tratavam sobre temas compreendidos em disciplinas específicas.

Considero que todos esses gêneros, de um modo geral, foram produzidos e recomendados para servirem para a educação tanto escolar, quanto fora da escola, como suporte aos professores; e acordados aos planos do governo.

No que se refere aos conteúdos dos filmes para uma formação sobre os novos conceitos pedagógicos, nessas referências do INCE e do SERCE, não há títulos que possam ser associados diretamente ao tema. Porém, apoio-me nas considerações de

Escolano Benito (2017, p. 85) sobre as práticas que compõem a cultura escolar e que são difundidas entre os professores, pela sociabilidade produzida pelo contato profissional e pela partilha cultural. Entendo, assim, que a própria prática de uso do cinema se constituiu em um modo de apreensão para além de uma formação, porque a preparação para uma abordagem em aula e as partilhas com outros docentes/profissionais contribuíram para uma apropriação dos recursos.

Por outro lado, é representativo que na lista de filmes recomendados do acervo do Consulado Americano de Porto Alegre tenha uma referência mais significativa e direta sobre temas que envolviam a formação/aperfeiçoamento docente para os novos conceitos do campo educativo, o que indica um olhar amplo do outro país sobre a educação na América Latina, cercando tanto a educação escolar, quanto a educação possibilitada fora da escola, por outras entidades, ou mesmo pelo movimento feito pelo próprio consulado.

A exemplo disso, no acervo do Consulado, os filmes que tratavam sobre temas sugeridos pelo *The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*, como os voltados para a educação da mulher; para um aperfeiçoamento das técnicas de trabalho em áreas mais isoladas; ou mesmo para a capacitação de uma força de trabalho para a indústria, possivelmente exibidos em entidades como o SESI e o SENAI.

A análise sobre as indicações desse acervo demonstra uma diversidade de temas para se atingir uma variada plateia. A fim de que pudessem atender o maior número possível de instituições interessadas nos recursos, fossem elas filiadas aos projetos norte-americanos, para facilitar o atingimento de metas; ou de essência nacional, que buscassem um acesso facilitado aos recursos de cinema. Essa abrangência ajudava a proliferação de elementos que fortaleciam o que foi definido como um “modo de vida americano”, não somente pela recomendação de práticas; mas pela propagação de novas concepções, tanto para a educação escolar, quanto para a que acontecia fora da escola.

É nesse contexto de uma abrangência de conteúdos e de público que o Cinema Educativo foi operado em Caxias do Sul. No que se refere ao órgão de ensino público, as ações tiveram como plateia, prioritariamente, os sujeitos que integravam as comunidades no contexto das escolas rurais. Desse modo, os títulos selecionados apresentavam conteúdos que atendiam aos interesses desses sujeitos. Mas,

igualmente, havia uma articulação de conteúdos para atender a variadas expectativas, como as da Diretoria da Instrução, da Diretoria de Fomento e Assistência Rural e de outros órgãos que se mantinham próximos ao de educação. Evidências apontam para uma ação colaborativa entre a Diretoria da Instrução e a Diretoria de Fomento, em diferentes estratégias utilizadas junto às comunidades rurais, o que repercutia, por exemplo, sobre a escolha de filmes, que em maior número tratavam sobre condutas para melhorar a condição de vida; práticas de higiene e saúde e modernização do trabalho para a qualificação da produção agrícola.

Essas interlocuções para a oferta do cinema também se processavam em um ambiente que, por vezes, parecia conflituoso, como o indicado pela análise da ata de sessão da Câmara dos Vereadores, já apresentada. Sob essa ótica, penso que as escolhas de conteúdo não somente visavam atender as expectativas dos órgãos citados anteriormente, mas também amenizar possíveis conflitos que, talvez, se processassem em uma dimensão político-partidária. Nesse sentido, penso que era dada uma prioridade para os temas rurais em prejuízo aos escolares (pelos quantitativos de conteúdos/filmes), evitando-se, com isso, repercussões negativas sobre a gestão. Temas que focavam nas comunidades rurais, associados com a ideia de progresso, que em um contexto nacional foram articulados ao movimento Escolanovista e tangenciavam o Ruralismo Pedagógico.

Em um número menos representativo há, ainda, indicações de filmes que tratavam sobre manifestações artísticas; sobre esportes; e outros que apresentavam cenários muito diferentes e estranhos para a plateia que participava no contexto rural. Escolhas alinhadas à concepção do poder público municipal de que: “O cinema, quando bem orientado, constitui sem dúvida um valioso fator de educação e de contato social criador” (Triches, 1952-1953-1954, p. 15). E em sintonia com os discursos proliferados nacionalmente sobre o uso das projeções animadas pela escola que: “[...] não seriam ali um fim, mas um meio [...] [que] nos transporta às mais longínquas distâncias, e nos dá conhecer homens, costumes, habitações, processos de trabalho, flora e fauna de todas as regiões do globo” (Lourenço Filho, 1931, p. 141).

Da lista que emerge das exibições da Diretoria da Instrução, todos os filmes foram disponibilizados pelo Consulado Americano de Porto Alegre. E apesar desse movimento municipal anteceder as recomendações de uso de filmes pelo CPOE, realizei o confronto entre os títulos de filmes e chego ao entendimento de que não

havia nenhum título idêntico; mas há indicação de temas similares. Considero, também, pela semelhança entre os assuntos tratados pelo OCIAA, que existiu uma articulação entre os temas aqui exibidos e os interesses desenvolvidos pelas ações norte-americanas no RS. Pondero, inclusive, que os profissionais do consulado tenham realizado indicações sobre o repertório escolhido pela professora; como indicam os diálogos estabelecidos com autoridades que tiveram o interesse despertado por outros meios, como pela oferta da Revista “Em Guarda”.

Em uma última consideração sobre as projeções da Diretoria da Instrução, há filmes que foram acessados por intermédio do acervo do Consulado Americano que podem ser relacionados ao aperfeiçoamento docente, possivelmente esses filmes tenham sido utilizados nos encontros promovidos entre a Diretora da Instrução e o corpo docente do município, para inspirar novas práticas entre professores da rede pública municipal em contraponto ao que foi encontrado na lista de sugestões do CPOE. Dessa forma, houve um protagonismo da educação pública municipal para a apropriação de novos saberes e práticas; mas, com o suporte de uma instância externa – o Consulado Americano.

Outras considerações que elaboro cercam as projeções de filmes que aconteceram em instituições escolares associadas a congregações religiosas. Destaco para essas tessituras as sessões de cinema da Escola Normal Rural Murialdo, que de certo modo, singularizam as estratégias empreendidas por outras associações religiosas, nesta região. Os filmes utilizados nas atividades promovidas por essa instituição eram os mesmos que circulavam os espaços convencionais de cinema, produtos de uma indústria cinematográfica definida por frentes intelectuais, religiosas, educativas e jornalísticas, como duvidosa, porque abordava diferentes temas delicados, e alguns conteúdos eram tabus para a sociedade da época.

Nesse caso, a escolha acontecia com a recomendação da alta hierarquia da Igreja que orientava serviços espalhados por todo o mundo, para um controle e censura moral desses filmes/temas ofensivos, frente a uma plateia definida pouco preparada e, portanto, vulnerável às más inspirações. As evidências sobre os títulos de filmes exibidos são incipientes, mas corroboram para a consideração de que representativamente essas escolhas relacionavam-se a filmes que tratavam sobre histórias bíblicas, ou que apresentavam personificações de religiosos e de fiéis; além de abordarem a redenção de personagens com alguma conduta inapropriada.

Esses conteúdos fortaleciam os valores da fé cristã e projetavam ideias da adoção de condutas favoráveis à convivência em família e na comunidade; desqualificando comportamentos que colocavam em risco a paz e a ordem vigente. Há também indícios de que se tentava suprir as demandas provenientes da comunidade, de uma curiosidade produzida pelos diálogos com quem frequentava ou tinha acesso a outros espaços de cinema. Neste caso, a estratégia era a de censurar, excluindo-se os trechos definidos pelos representantes da Igreja como ameaçadores. Esses princípios, como já mencionei anteriormente, não se afastavam dos desejados pelo Estado, ao contrário, somente contribuíam para a manutenção de uma ordem e para a propagação de um sentimento de obediência, significativos para os planos que visavam o progresso do país, por meio da constituição de um ideal de cidadão.

Essa operação da Igreja frente ao cinema também se mostrou significativa com estratégias que visavam a proliferação de uma cultura cinematográfica para a propagação do “bom” filme e para uma formação docente para o manuseio dos recursos de cinema. Esse tema está acordado com outra proposição inicial, a de investigar as estratégias dos poderes públicos e de outras instâncias propositoras do uso do cinema educativo, com vistas a promover uma apropriação do recurso pelos agentes da escola e uma anuência da comunidade escolar/sociedade.

Uma das estratégias utilizadas, no estado do RS, foi a realização de cursos de extensão para capacitar os professores. Essas ações foram oficialmente vinculadas à Secretaria da Educação; porém, as evidências corroboram para compreensões acerca das articulações de interesses imbricadas na oferta dos cursos, que relacionavam os órgãos de ensino, especialistas em cinema que se mantinham em conexão com a Igreja e religiosos.

O primeiro aspecto que destaco é o que demonstra a preocupação com a abrangência de temas compreendidos na formação. Os módulos desenvolvidos junto aos professores tratavam desde a história do cinema, suas técnicas e linguagem cinematográfica, até conteúdos mais específicos associados a outras ciências e que eram temas representativos no discurso de renovação da escola, como por exemplo os que abordavam os aspectos psicológicos do cinema para a educação; e os que traziam um olhar singular sobre a criança, ou sobre o uso do cinema junto a uma etapa da formação escolar. Uma abordagem que demonstra um cuidado não somente para instruir os professores para o uso dos recursos materiais, mas para um aprimoramento

de conceitos a fim de que tirassem o melhor proveito dessa tecnologia e obtivessem resultados efetivos no ensino, de acordo com os novos preceitos.

Ao mesmo tempo, considero que essas formações estavam associadas à necessidade de ampliação do interesse dos docentes para esses materiais, o que conseqüentemente geraria uma demanda do Serviço de Cinema Educativo, justificando e validando a sua implantação. Entendo que a constituição do SERCE também serviu para ajustar interesses políticos entre o governo federal e o estadual. Além disso, a ênfase dada nas divulgações que circularam pela imprensa, de que o estado teria sido o primeiro no país a assinar o convênio com o INCE, parece-me uma ação acordada entre as duas esferas para impulsionar um movimento semelhante dos outros estados.

Outro aspecto representativo dessas formações recai sobre a participação de religiosos e/ou críticos e especialistas de cinema que possuíam algum vínculo com a Igreja Católica como ministrantes dos cursos. Alguns desses personagens com representatividade no cenário nacional, no que se refere à formação de plateias para o cinema, como foi o caso do Padre Guido Logger; reconhecido como um especialista no assunto, inclusive, com obras publicadas. Outra figura importante foi Humberto Didonet, que além de ter uma identificação com um público mais conservador ligado à Igreja, também era reconhecido em um cenário estadual pela crítica de cinema publicada em jornal de grande circulação e pela cotação moral de filmes divulgada em material que circulava os cineclubes católicos de todo o Brasil.

Ambos tiveram uma colaboração significativa nas formações oferecidas pela Secretaria da Educação e para a propagação de uma cultura cinematográfica dentro e fora da escola. Considero que, além das contribuições acerca da proliferação de novos conhecimentos sobre o recurso, que a inclusão de seus nomes às formações foram estratégias para arrebanhar participantes e também para o desenvolvimento de uma crítica sobre o cinema considerado nocivo, uma vez que os dois trabalhavam questões relacionadas à cotação moral dos filmes. A associação desses dois personagens à Secretaria da Educação também poderia amenizar o ânimo de representantes da sociedade com uma posição mais tradicional em relação às novas práticas e recursos pedagógicos.

Volto meu olhar para um processo formativo junto aos docentes que atuavam no município de Caxias do Sul. Há evidências que indicam a participação de

professores da cidade em atividades que tinham entre a programação formações sobre o Cinema Educativo. Entretanto, como a referência foi sobre a localidade, e não identificava participantes, acredito que essas oportunidades tenham sido limitadas a poucos representantes do ensino, talvez alguns multiplicadores da ideia, ligados a escolas geridas pelo estado; ou mesmo para orientadores do ensino, do estado; em Caxias do Sul, quem ocupava a função era a professora Ester Troian.

As escassas evidências sobre a organização de encontros com professores para tratar sobre o Cinema Educativo, nesta cidade, reforçam a ideia de que o cinema era operado sempre com a supervisão de algum profissional que havia sido capacitado para o trabalho e que circulava comandando as operações. Desse modo, compreendo que a Diretoria da Instrução aproveitava os momentos de encontro com o corpo docente e incluía entre as pautas o Cinema Educativo. Entendo que esses encontros não eram tão frequentes, pela dificuldade de deslocamento de docentes de regiões mais afastadas da sede. Nesse sentido, mais do que uma formação para o manuseio de equipamentos e para uma abordagem em aula, a estratégia era a de possibilitar a experiência de cinema educativo entre o magistério municipal, a fim de conquistar apoiadores e incentivadores das comunidades para as ações operadas pelo órgão de ensino, que tinham como prioridade educar as comunidades para os assuntos já refletidos anteriormente, possibilitando acesso a novos conhecimentos e ampliando as suas perspectivas.

Além dessas ações, há indícios, na cidade, da realização de palestras que tinham como propósito principal a construção de uma consciência sobre a qualidade educativa das projeções. Um movimento coordenado pela Juventude Estudantil Católica, que tinha religiosos como ministrantes; e, desse modo, colaborava com a estratégia da Igreja de formação de uma plateia jovem de cinema que discernisse sobre o que tratavam como “bom” e “mau” filme. Destaco, ainda, que a promoção dessas atividades pelo grupo de jovens que integrava a entidade pode ser considerada uma estratégia significativa para a aderência de uma plateia que se identificava pela idade, pela condição estudantil, e por partilhar interesses e curiosidades.

Ao mesmo tempo em que a Igreja se fazia presente nessas novas propostas do campo educativo e trabalhava para proliferar e conservar os seus preceitos acerca da moral e da religião; os governos, em suas diferentes esferas, tinham na Igreja uma

apoiadora na função de controle das representações propagadas pelo cinema, um papel que já era realizado por meio da censura federal dos filmes e que se ampliava com a cotação moral estabelecida pela Igreja; o que ainda era desenvolvido por meio das formações de docentes e da plateia jovem.

Outra estratégia utilizada, que foi inclusive evidenciada nesta região, foi a produção de uma cotação moral de filmes por órgãos da Igreja Católica. Essa cotação direcionava as escolhas de filmes feitas pelos docentes que organizavam as sessões em escolas geridas por congregações, como foi o caso da Escola Normal Rural Murialdo. O fichário localizado na instituição apresentava um descritivo com a apreciação moral e artística e códigos que indicavam a cotação moral, que visavam restringir alguns filmes; e, outros, delimitar uma plateia. Evidenciei no conjunto das fichas localizadas no Museu da Escola que houve um manejo desse material, em virtude de informações manuscritas e destaques feitos à caneta nas folhas datilografadas. Essa ação estava incluída entre a metodologia desenvolvida pelo Padre Guido Logger, com diferentes modelos de abordagens do uso do cinema; o que demonstra que a Escola desenvolvia as sessões de filmes de acordo com o que era orientado em instância superior.

Todavia, essas restrições sobre os filmes, na Escola Murialdo, também aconteciam de outra forma. Após uma avaliação mais conservadora sobre o conteúdo, supressões eram feitas, excluindo-se cenas que poderiam ser sugestivas a determinadas condutas. Um método que também parece ter sido legado de instância superior, pois era reproduzido em sessões do Cinema Imperial, sob a coordenação do Padre Tronca. Estratégia da censura federal e de censura da Igreja lembrada por Silva (2019) para historiadores locais. O entrevistado aborda os cortes feitos por recomendação da lei federal, que geraram certa insatisfação da plateia que identificava as supressões de cenas durante a exibição e de outros cortes que ele realizava a pedido do Padre Tronca, diretor do Círculo Operário, neste caso, relembra que não havia tanto aborrecimento pois, segundo ele, o trabalho de remoção era impecável, a ponto de a plateia não o perceber.

Diferente do que foi retratado pelo técnico de projeção, a narrativa dos ex-alunos do Murialdo demonstra que havia uma dada insatisfação pelas supressões feitas pelo Padre Scatolin, indicando uma consciência da plateia das manobras utilizadas. Entretanto, essas ações não desmotivavam a participação nas sessões,

ao contrário, os relatos são de que as sessões oferecidas pelos religiosos da Escola Murialdo sempre lotavam. Ainda em relação a esses métodos de controle sobre o conteúdo dos filmes, acredito importante a consideração de que houve um movimento tático de parte dessa plateia – a composta pelos alunos internos da instituição, que engenhosamente não se deixavam privar das imagens censuradas e aproveitavam as oportunidades para olhar para representações de um “mundo” que lhes foram compulsoriamente tomadas.

Volto minhas lentes sobre outras técnicas utilizadas para uma apropriação do Cinema Educativo entre escolares e interessados em cinema. Uma ação que esteve entre as proposições da Secretaria Estadual da Educação para os professores; e que foi também operada, com competência, pela Igreja Católica, a dos cineclubes. As prescrições do órgão de ensino visavam mobilizar os docentes do estado para a organização de cineclubes nas escolas, em que aparentemente os alunos coordenariam as atividades, e os docentes atuariam como encorajadores. Todavia, devido às outras ponderações relacionadas ao conteúdo prescrito para os estudantes, acredito que a ideia da atuação dos professores, nesses espaços, estivesse mais acordada com a de monitoria sobre o repertório acessado pelos alunos. Creio que um movimento semelhante foi realizado pela Igreja Católica, no estado, dirigindo discussões sobre o “bom” filme, o que incidia também sobre o conteúdo das projeções. Em Caxias do Sul emergiram poucas evidências da constituição desses espaços para a formação da plateia e construção de uma cultura cinematográfica. Destaco aqui o que foi desenvolvido pela Juventude Estudantil Católica que tinha uma concepção de funcionamento semelhante à desenvolvida por outros cineclubes católicos, e também com as ideias trabalhadas em outras ações da Igreja.

Pondero que a participação nesses espaços poderia possibilitar algum prestígio, talvez, pela ideia de que os frequentadores compartilhassem um grau de conhecimento que uma plateia comum não possuía. Ao contrário disso, diante de um grupo mais conservador, entendo que havia a necessidade de publicizar uma posição frente a alguns produtos do cinema, que não colocassem em prova as intenções benevolentes do trabalho realizado nos cineclubes, que funcionavam acordados com o que preconizava a Igreja para a constituição dos cineclubes como uma espécie de escola para que os sujeitos tivessem uma formação voltada para o cinema, que desenvolvessem conhecimentos úteis e aperfeiçoassem os critérios da plateia para

uma melhor interpretação e julgamento sobre o conteúdos das projeções cinematográficas (Louvor aos..., 1959).

Outra estratégia que relaciona a apropriação do cinema às práticas pedagógicas é a associada aos cine-fóruns. Uma prática que foi preconizada pelo órgão estadual de ensino e desenvolvida por religiosos em diferentes ações junto à comunidade e aos escolares. Em Caxias do Sul, há indícios de trabalho semelhante, entre as exhibições que aconteciam com os internos do Colégio Carmo, e que tinham a preocupação em explicitar a relação das atividades de cinema com a educação. Nesse sentido, trabalhavam atividades com os alunos após as exhibições dos filmes. Outra iniciativa evidenciada foi, também, associada à Juventude Estudantil Católica de Caxias do Sul.

Compreendo que ambas as iniciativas promoviam discussões entre os alunos, mas dentro de conteúdos que não fossem considerados prejudiciais. Desse modo, os Cine-fóruns contribuiriam para aquilo que Didonet (1959) acreditou ser um “mal” do “mau” cinema, e aqui se referia aqueles filmes cujo conteúdo destoava daquele preconizado pela instituição católica, que não contribuía para a cultura cinematográfica. De modo contrário, com o “bom” cinema a plateia tinha a possibilidade de aprender sobre a análise dos filmes e aguçar o seu senso crítico. Nesse sentido, esses espaços de discussão sobre a cultura cinematográfica serviam, também, para promover negativamente filmes que estivessem circulando nos cinemas comerciais; com o intuito de desencorajar a plateia de buscar por essas obras.

Ainda sobre os filmes, produto de uma indústria cinematográfica – educativa, recreativa, cultural, jornalística, enfim, associado a várias intenções, sobre esses materiais, eu dediquei algum tempo, explorando acervos, assistindo aos conteúdos, elaborando caminhos para o manuseio e estabelecendo diálogos com eles. Essa trajetória foi descrita para que, talvez, possa inspirar outros a utilizarem esse tipo de fonte. Uma acanhada tecitura sobre a minha experiência e que revela um desejo de que essas fontes sejam resguardadas, de que outros acervos se interessem por esses documentos, e de que elas conquistem tanta relevância, quanto outras documentais.

Uma última proposição feita ao principiar o estudo esteve associada a esse tipo de fonte: a de preservar as memórias dos sujeitos que participaram do estudo, conservando-as em um formato audiovisual, para que pudessem prestar algum benefício à sociedade, seja projetando a história desses sujeitos que para mim foram

protagonistas, e que assim o são para a História Cultural, seja para que essas narrativas não se percam, e para que em um futuro possam servir de fontes para outros investigadores. Foi, sem sombra de dúvidas, uma experiência muito rica, pela apropriação de uma conduta frente ao manuseio de equipamentos, pelas análises do que foi captado nas entrevistas, pela criação de um roteiro – que apresento em anexo, pela valorização das narrativas, pela produção do material final, mas, indiscutivelmente pela experiência possibilitada no contato com cada sujeito que compartilhou um pouco das vivências e de suas histórias comigo. O produto desse percurso está disponível em meu canal do Youtube e foi compartilhado com cada um que colaborou com suas histórias.

Antes de encaminhar as últimas considerações, ainda preciso abrir um parêntese, que acredito ser representativo para todas as ponderações feitas ao longo do estudo. Apesar de esta ser uma investigação histórica, todas as reflexões feitas até aqui remetem-me às minhas poucas experiências escolares com o cinema, nos anos iniciais de minha formação, e também foram produtoras de indagações sobre a atualidade. Durante a escrita da tese, deparei-me com ações de cinema organizadas, na atualidade, por instituições públicas que, de algum modo, associei com esses empreendimentos passados, especialmente para a ideia do uso pedagógico do cinema, bem como para uma formação docente. Essa curiosidade me conduziu até uma dessas iniciativas e ao encontro de alguns sujeitos que contribuíram com suas narrativas para um contraponto entre esses dois movimentos, de um tempo passado; e de um tempo presente. Em consonância com Valdemarin (2010) que pensa que a pedagogia da Escola Nova ainda reverbera sobre a educação no Brasil, uma vez que considera como um processo que ainda não findou, porque integra variadas etapas que são re combinadas a partir de outras propostas que surgem no campo educativo e que são materializadas por diferentes dispositivos.

Uma das ações que emergiram e que já foi apresentada na pesquisa foi o projeto Cine Ordovás, que tem a proposta da formação de uma plateia para o cinema nacional. Entre os públicos para quem são realizadas sessões de cinema, alunos de escolas que não têm um acesso tão facilitado às projeções de filmes, porque há a compreensão da coordenação do projeto de que algumas crianças que vivem em regiões mais periféricas da cidade não experimentam o cinema por um acesso limitado às questões de vulnerabilidade social: “[...] experiências que em determinados

públicos é muito difícil de conseguir [...] escolas que não tem opções, de regiões periféricas [...] é muito frequente, crianças de 10, 12 anos que nunca entraram em uma sala de cinema. [...]” (Silva Junior, 2024, n.p.).

Essa é uma realidade que se aproxima à evidenciada no passado, do difícil acesso aos espaços de cinema, especialmente para aqueles sujeitos que viviam em localidades mais rurais. Na época, as estratégias para uma inclusão cultural e educativa dessas comunidades foram empreendidas, em Caxias do Sul, especialmente, pelo órgão municipal de ensino e por instituições de ensino vinculadas a congregações religiosas. Na contemporaneidade, mesmo com a ampla oferta de espaços para acesso a produções cinematográficas, com a proliferação dos *streamings*, a inclusão se faz necessária por questões de vulnerabilidade social, imbricadas nas condições espaciais e de ingresso restrito, uma vez que a parcela desse público que não tem um acesso facilitado a esses recursos vive em regiões periféricas da cidade.

Outro tema que emergiu no passado e que me deparei no presente foi o da formação de professores para uso dos recursos de cinema. No recorte da pesquisa, de uma forma mais sistematizada, essa foi uma oferta e uma preocupação da Secretaria da Educação do Estado do RS; e escassas foram as evidências de movimento análogo em Caxias. Semelhantemente, no trajeto da pesquisa, defronto-me com a iniciativa já mencionada desenvolvida pelo Ordovás, que possibilitou a formação de professores e de outros interessados no cinema como um recurso pedagógico; ação que me inseri como participante e que aconteceu nos meses de outubro, novembro e dezembro de 2024. A formação foi ministrada pela Professora de História e Doutora em Cinema e Educação, Gabriela Peruffo; e pelo Produtor Cultural e Coordenador de projetos sobre Cinema e Educação, no Instituto Federal de Caxias do Sul, Rafael Vebber. Com o título “Vai ter filme hoje?”, uma frase que remete à indagação dos alunos em sala de aula, esperançosos em participar de uma atividade diferente de uma rotina tradicional.

A iniciativa desenvolvida pelos dois ministrantes emerge de suas experiências pessoais, profissionais e acadêmicas com o tema Cinema e Educação; e de movimentos que aconteceram nesses percursos até a ideia da formação para docentes se materializar.

A exemplo do que Gabriela (2024) rememorou, das vivências como integrante no grupo de Cinema e Educação do curso de pós-graduação da PUC, da proposta de uma primeira iniciativa de formação para os professores da rede pública de Viamão/RS. A partir desse exercício, ela entendeu que poderia contribuir falando sobre o uso do cinema em sala de aula, reverberando as suas experiências com os alunos, com propostas de curadoria, mostras, exercícios de filmagem e de roteiro; além dos conhecimentos adquiridos durante os anos de pesquisa. Algo que, para ela, na contemporaneidade, ainda apresenta desafios, entre eles o relacionado ao repertório, à sagacidade do professor de relacionar as suas seleções às exigidas pela escola, de modo a contribuir para o aprendizado dos alunos.

Já, as motivações de Rafael Vebber (2024), para a proposta de formação docente em cinema, emergem de suas vivências, especialmente da formação em Cinema e Educação na Universidade Fluminense, que, inclusive foi a primeira instituição de ensino superior a oferecer a licenciatura de Cinema e Educação, segundo o Produtor. Ainda, de seus contatos com o programa de Alfabetização Audiovisual da UFRGS e de atividades na Cinemateca Capitólio, que também são exemplos de ações voltadas para o uso do cinema como recurso pedagógico no estado. E, recentemente, de sua proposta com o projeto “Cine ao Ponto – Cinema em pequenas doses e grandes emoções”, também financiado por lei de incentivo à cultura do município de Caxias do Sul, que teve como objetivos possibilitar sessões de cinema aos alunos de escolas da cidade e a formação para professores para que, ainda, atuassem como multiplicadores desses conhecimentos.

Além das iniciativas promovidas em parceria pelos dois entrevistados, que me remetem a uma manutenção de um movimento iniciado no passado para o uso do cinema como recurso pedagógico, destaco outros elementos da narrativa que fazem referência aos diálogos com concepções e propostas do passado que ainda parecem persistir no presente; como a que se relaciona aos desafios para o uso do cinema como recurso pedagógico. As minhas ponderações, nesta etapa final, no recorte da pesquisa, também incidiram sobre uma dada escassez de equipamentos de cinema. Portanto, de que as ações acabavam sendo moderadas não pelos professores, mas por representantes de órgãos públicos, instituições escolares e entidades sociais, o que pondero ter impactado, de algum modo, na apropriação desses materiais em uma cultura material escolar.

Desafios não idênticos, mas que em alguns aspectos ainda podem ser evidenciados na contemporaneidade, particularmente falando do ensino público, como os destacados por Vebber (2024) que incidem sobre uma infraestrutura que não é homogênea, sendo apresentada de formas diferentes de escola para escola, e dentro da mesma escola com condições diversificadas. No entanto, segundo ele, não são prejudiciais, porque os espaços, mesmo quando adaptados, ainda podem permitir a experiência do cinema e a possibilidade da interação dos alunos com proposições mediadas a partir de filmes de curta ou longa metragem.

Para além do acesso aos equipamentos de projeção, propriamente, que indicam uma adaptação das escolas, tanto no passado, quanto no presente, o outro desafio que emergiu da pesquisa esteve associado aos filmes, ao acesso limitado a acervos de uma produção específica para o uso educativo ou a iniciativas para restringir conteúdos provenientes de espaços comerciais, na tentativa de reduzir a atuação de um “mau” cinema impactando nas práticas da sociedade e sobre aspectos de uma cultura que não se desejava alterar.

Adaptados à realidade atual, os desafios ainda incidem sobre o conteúdo, um pouco diferente porque há uma ampla oferta desses materiais e de acesso a eles, pelos professores, em diferentes plataformas *online*; hoje, as dificuldades estão associadas ao repertório de cinema para usos pedagógicos. Vebber (2024) pondera que essa percepção de que a ampla oferta de filmes seja um desafio na atualidade está associada ao tempo, uma vez que uma curadoria de filmes/assuntos demanda um tempo que muitas vezes os professores não disponibilizam. Porém, explica que essa é uma das questões que são trabalhadas nas formações, de apresentar as possibilidades de espaços com curadorias pré-realizadas, por pessoas do audiovisual que legitimam os filmes e contribuem com espaços que podem ser utilizados como acervos de fontes de pesquisa para os professores.

Dificuldades adaptadas aos novos tempos, mas que exigem do professor uma certa sagacidade para tratar de assuntos que igualmente são delicados na sociedade contemporânea. Em especial por uma conflituosa polaridade sobre determinados temas e de um renascer de valores tradicionais e conservadores que, por vezes, também limitam o trabalho com determinados assuntos. Como Gabriela Peruffo (2024) ponderou sobre o avanço de um conservadorismo, que reverbera sobre o modo como alguns temas chegam na escola; e como o currículo escolar tem se

tornado mais perceptível, justamente, em virtude desses assuntos sensíveis. O que, para ela, interfere também em algumas escolhas de filmes, de um olhar que não está somente limitado à classificação, mas à sensibilidade do professor para entender o que está implícito, que denote determinado posicionamento. A professora acredita que é preciso ter uma convicção do que deve ser debatido, e não abrir mão, e é nesse aspecto que o repertório dos filmes se constituiu em desafio, por exigir um trabalho mais longo e sensível dentro desse contexto atual.

As narrativas demonstram que alguns desafios no manuseio dos materiais de cinema foram mantidos; outros, adaptados aos tempos atuais. Percebo que no recorte da pesquisa, os professores tinham, talvez, chances mais limitadas para uma interpelação sobre a materialidade, possivelmente, por isso, as táticas estiveram mais associadas as ações dos alunos para fazer frente a uma ordem imposta. E os docentes parecem surgir como mediadores para as estratégias das instâncias promotoras. Mas, na atualidade, é possível pensar nas táticas dos docentes, das escolhas do repertório que definem a abordagem em aula; das astúcias de lidar com o que está pré-estabelecido; promover discussões que ressoem sobre temas sensíveis; das espertezas para resistir as relações de poder.

O fato é que o cinema foi apropriado em uma cultura material da escola e continua a repercutir nas práticas como um material de apoio pedagógico. Possivelmente porque tenha, de certo modo, cumprido com o papel para o qual foi associado; mas, acredito que, isso muito se deve, ao seu potencial em sensibilizar a plateia para determinados assuntos de uma forma mais atrativa, interessante e mobilizadora de sentimentos, o que talvez não seja alcançado por outros materiais ou práticas educativas. Esse potencial de conquistar o público por meio de experiências sensíveis, atraindo o interesse, emergiu das memórias dos ex-alunos e da comunidade que viveu o cinema da Escola Murialdo, por exemplo, e parece se misturar a narrativas da atualidade, como as concedidas pelos professores de Cinema e Educação, em trechos como: *“Então, o fim de semana era aguardado com ansiedade para receber o filme”* (Danelus, 2022, p. 7); *[...] eu me dou conta que é muito surpreendente, assim, para eles, a gente vai ver um filme na aula [...] essa metodologia vai ficando muito cara, para eles, eles vão entendendo [...]* (Peruffo, 2024, p. 9); *“[...] a gente ia antes, porque a porta abria na hora que começava. Então tinha fila, porque a gente queria pegar sempre um lugar bem na frente [...] a*

*expectativa era grande!”* (Campbell, 2022, p. 4); “[...] *geralmente a galera gosta de cinema [...] também sinto que existe aquilo: ‘Ah, que bom! A gente não vai ter aquela aula igual, a gente vai fazer algo diferente [...]’*” (Vebber, 2024, p. 4).

Diante dessas narrativas, compreendo que mesmo com todos os desafios para que essa materialidade entrasse nas escolas como recursos que renovariam a educação, aproximando o “mundo social” ao “mundo escolar”, permitindo experiências produtoras de sentido sobre uma dada realidade; possibilitando o contato com perspectivas diferentes; que esse movimento de introdução de práticas e de uma materialidade no passado ainda ressoa no presente.

Curiosamente, apesar de tantas outras tecnologias que são hoje temas de pesquisas e de discussões, e que tratam sobre uma dada renovação das práticas em sala de aula, modernizando espaços e exigindo uma capacitação permanente das práticas docentes; o cinema ainda resiste. O cinema é uma dessas possibilidades para um educar voltado ao interesse do aluno, e sobre um olhar de autonomia na produção de seu conhecimento.

Diante de tudo que apresentei até aqui, entendo que houve uma apropriação da materialidade do cinema pelas escolas, bem como, pelos docentes. Uma apropriação que é contínua, em virtude das transformações, das novas tecnologias, dos novos temas que emergem, das possibilidades com as novas plataformas e, ainda, diante das dificuldades de acesso aos equipamentos.

À vista de tudo o que analisei no trajeto da pesquisa, dos aportes realizados e que contribuíram para as minhas interpretações e considerações sobre o tema, chego à convicção de que o cinema foi inserido em uma cultura material escolar, entre os anos de 1947 e 1960, em Caxias do Sul, e teve como premissa as concepções de renovação das práticas pedagógicas, e entre as pretensões de seu uso, tanto escolar, como fora da escola, estava a ideia de uma reconfiguração da sociedade da época. Nesse sentido, o cinema foi associado a estratégias para o controle de representações que eram propagadas por meio de seus recursos, a partir de diálogos estabelecidos com um cenário externo ao da escola e, portanto, reverberava sobre uma cultura escolar local.

Uma apropriação mobilizada por diferentes instâncias, em distintos espaços caxienses; mas, no que se refere à educação pública municipal, e para uma orientação sobre o uso do cinema para a educação em Caxias do Sul, acredito que o Cinema

Educativo foi principiado pela articulação e pelos diálogos estabelecidos por meio da professora Ester Troian Benvenuti.

Compreendo, ainda, que essa apropriação foi impulsionada pelos ventos de renovação que também sopraram em outras partes do país; e que inspiraram, nesta região, convicções sobre a necessidade de renovação das práticas no campo educativo, para atender às demandas da modernidade e, ao mesmo tempo, para que a escola refletisse essa modernidade, tanto para alunos e professores, quanto para aqueles que viviam à margem dela e no contexto escolar. Nessa conjuntura, entendo que as estratégias foram desenvolvidas para que houvesse um dado domínio sobre as representações produzidas a partir do cinema, direcionando as imagens de um “mundo” que era externo ao da escola, mas que também dialogava com essa nova escola, exemplificando o poder da força cultural de se infiltrar em diferentes espaços, como pelas janelas abertas com as exibições de cinema, que permitiam olhar para além do que o horizonte estreito proporcionava.

## REFERÊNCIAS

- ADOROCINEMA. **O otário**. Filmes comédia. [2015]. Disponível em: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-45893/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.
- ALBERTI, Verena. 2000. **Indivíduo e biografia na história oral**. Rio de Janeiro: CPDOC, 2000.
- ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.
- ALMEIDA, José Canuto Mendes de. O Cinema na educação. **Revista Escola Nova**, São Paulo, v. 3, n. 3, jul., 1931.
- ALMEIDA, Dóris Bittencourt. **Memórias da rural: narrativas da experiência educativa de uma Escola Normal Rural pública (1950-1960)**. 2007. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2007.
- ARAUJO, José Carlos Souza. (Org.). **Reformas educacionais. As manifestações da Escola Nova no Brasil (1920 a 1946)**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, p. 363-384, 2011.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EDUCAÇÃO. **Francisco Venâncio Filho**. Rio de Janeiro. [2024]. DISPONÍVEL EM: <https://www.abe1924.org.br/quem-somos/galeria-dos-presidentes/114-francisco-venancio-filho#:~:text=Em%201924%20foi%20um%20dos,colaborando%20em%20revistas%20e%20jornais>. Acesso em: 10 de dezembro de 2023.
- AZEVEDO, Fernando. **A Cultura Brasileira**. São Paulo: Cia Ed. Melhoramentos / EDUSP, 1971.
- BARBOSA, Ruy. **Primeiras Lições de Coisas – Manual de Ensino Elementar para uso dos pais e professores por N. A. Calkins**. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.
- BARBOSA, Caroline de Alencar. Education for the progress: a influência dos Estados Unidos na educação brasileira. **Boletim Historiar**, n. 22, jan./marc. 2018, p. 12-22.
- BARROS, José D'Assunção. A História Cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Diálogos**, Paraná, v. 9, n. 1, p. 125-141, 2005.
- BASTOS, Maria Helena Camara; TAMBARA, Elomar. A escola nova no Rio Grande do Sul: eventos e atores em cena. *In*: MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck; VIDAL, Diana Gonçalves; ARAÚJO, José Carlos Souza (Org.). **Reformas Educacionais: as manifestações da Escola Nova no Brasil (1920 e 1946)**. Campinas, SP: Autores Associados: Uberlândia, MG:EDUFU, 2011.

BBC NEWS. **Tragédia anunciada: os 5 incêndios que já consumiram a Cinemateca**. 30 Julho 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58033942>. Acesso em: 02 de novembro de 2024.

BENATHAR, Roberto Levy. Lugar e posição de Anísio Spínola Teixeira na pedagogia brasileira. **Ciência e Cultura**, Rio de Janeiro, v.33, n.12, dez. 1981. p.1662-1665.

BENEDETE NETTO, Marcos Vinicius. **Da escola rural multisseriada à escola nucleada**: narrativas sobre o espaço, o tempo e o pertencimento no meio rural (Caxias do Sul – RS/1990-2012). 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, RS, 2014.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. São Paulo: editora e livraria brasiliense, 2012.

BONIFÁCIO, Irmão. **Crônicas do Carmo**. Caxias do Sul: de Zorzi, 1989.

BRENNER, Ana Karina; CARRANO, Paulo Cesar Rodrigues. A escuta de imagens na pesquisa narrativa com jovens. *Ulo rc*, v. 50, e274022, São Paulo, 2024.

BRUM, Rosemary Fritsch. A sensibilidade fílmica: uma cartografia da memória do clube de cinema de Porto Alegre (1960-1970). **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Jan./fev./mar., v. 6, a. 6, n.1, 2009.

BRUM, Alessandra Souza Melett. A igreja católica e o cinema: o caso da revista A Torre de Marfim. XIX Encontro Regional de História – ANPUH. 2014. **[Anais]**. Juiz de Fora, MG, 28 a 31 de julho de 2014.

BRUZZO, Cristina. Filme “Ensinante”: O interesse pelo cinema educativo no Brasil. **Revista Pro-posições**, Campinas, v. 15, n. 1 (43), jan./abr., 2004.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929 – 1989): a revolução francesa da historiografia**. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BUTRUCE, Débora. Cineclubismo no Brasil. Esboço de uma história. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, p. 117-124, jan./jun. 2003.

CAMPELO, Tais. Jonathas Serrano, narrativas sobre cinema. **Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria**, Santa Catarina, v. 10, n. 17, jan./jun., 2007, p. 57-76.

CARVALHAL, Fernanda Caroline de A. **Luz, Câmera, Educação! O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a formação da cultura áudio-imagética escolar**. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estácio de Sá. Rio de Janeiro, RJ, 2008.

CARDOSO, Aliana Anghinoni; PERES, Eliane. A criação da Seção Pelotense da Associação Brasileira de Educação (ABE) e suas primeiras ações no campo educacional. **História da Educação**. Pelotas: ASPHE/FaE/UFPel, n. 17, p. 51-68, abr. 2005.

CATELLI, Rosana Elisa. **Dos “naturais” ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema entre os anos de 1920 e 1930**. 2007. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP, 2007.

CELLARD, André. A análise documental. *In: A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos*. Tradução de Ana Cristina Nasser. Petrópolis: Vozes, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1, Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3v. Petrópolis: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. **A cultura no plural**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 1995.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 5(11), p. 173-191, 1991.

CHAVES, Geovano Moreira. **Para além do cinema: o cineclubismo de Belo Horizonte (1947-1964)**. 2010. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, 2010.

CHICAGO MUSEUM. **Made in Chicago: uma história industrial em objetos do cotidiano**. Chicago. 2023. Disponível em: <https://abre.ai/gokt>. Acesso em: 2 de fevereiro de 2023.

CINEMATECA CAPITÓLIO. **Programação de alfabetização audiovisual**. 2023. Disponível em: <https://abre.ai/gojA>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2023.

CINEPOEIRINHA. **A Deusa de Joba**. [2021]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mwPR6c8UDWA>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Representações edificantes: as biografias de personagens históricos nos textos escolares do professor Lourenço Filho (Brasil/1950-70). **Historia Y Memoria de la Educacion**, 6 (2017): 29-58, 2017.

DEWES, Elisângela Cândido da Silva Dewes. **O Despertar: uma história das práticas da educação rural em Caxias do Sul (1947-1954)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, RS, 2019.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. **Spoiler**. [2024]. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/spoiler/#:~:text=Significado%20de%20Spoiler,spoiler%20sobre%20seu%20novo%20filme>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2023.

DIDONET, Humberto. **Promoção de bons filmes**. Porto Alegre: Edições Paulinas, 1959a.

DIOCESE DE CRUZ ALTA. Histórico da criação da Diocese. Cruz Alta, 20 de outubro de 2022. Disponível em: <https://diocesecruzalta.com.br/20692.html>. Acesso em: 13 de novembro de 2024.

ESCOLANO BENITO, Agustín. **A escola como cultura – experiência, memória e arqueologia**. Campinas: Alínea, 2017.

ESCOLANO BENITO, Agustín. **Emociones & Educación**. Madrid: Vision Libros, 2018.

ESCOLANO BENITO, Agustín. **Emoções & Educação A construção histórica da educação emocional**. Tradução de Heloísa Helena Pimenta Rocha e Andréa Bezerra Cordeiro. Campinas: Mercado de Letras, 2021.

ESCOLANO BENITO, Agustín. Etnohistória e cultura material da escola: A educação nas exposições universais. In: SILVA, Vera Lucia Gaspar; SOUZA, Gizele de; CASTRO, César Augusto (Org.). **Cultura Material Escolar em perspectiva histórica: escritas e possibilidades**. Vitória: EDUFES, 2018.

EVANGELISTA, O. Apontamentos para o trabalho com documentos de política educacional. In: ARAÚJO, R. M. L.; RODRIGUES, D. S. (Org.). **A pesquisa em trabalho, educação e políticas educacionais**. 1. ed. 1v. Campinas: Alínea, 2012, p. 52-71.

FARIA, Leticia M. S. (Coordenação). Teleducação no Brasil um documentário. Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos. **Seção de Audiovisuais do Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais INEP – MEC**, Rio de Janeiro, 1965.

FARIA, Ana Carolina Gelmini; POSSAMAI, Zita Rosane. O curso de organização de museus escolares do museu histórico nacional (Brasil, 1958). **Revista História da Educação**, v. 23, e. 80222, 2019. Disponível em: chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclcfndmkaj/<https://www.scielo.br/j/heduc/a/qvYNkH4rppnVBn5V3FHWPz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 10 de dezembro de 2024.

FERREIRA, Túlio; OLIVEIRA, Maria Teresa Ferreira. O cinema como instrumento do Office of the coordinator of inter-american affairs para promover a política de boa vizinhança durante a segunda guerra mundial. **Revista de Estudos Internacionais (REI)**, v. 13, n. 1 (2022).

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FIGUEIREDO, Haroldo Moraes de. **Vigilanti Cura: Uma educação cinematográfica nos colégios católicos de Pernambuco, na década de 1950**. 2012. 193f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE, 2012.

FIGUEIRÓ, Lucas Woltmann. **From usa, with love: desenvolvimento, extensão rural e gênero**. (Dissertação) Mestrado em Desenvolvimento Rural, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, RS, 2018.

FONTANA, Giovanni Luigi; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. Emigração, industrialização e Cultura do Trabalho: o caso de Galópolis, primeira indústria têxtil da zona de colonização italiana no Rio Grande do Sul. **Ricerche Storiche**, n. 3, set-dez. 2018.

FORQUIN, Jean-Claude. **Escola e cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar**. Tradução de Guacira Lopes Louro. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. São Paulo: LTC, 1989.

GERTZ, René Ernaini. **O Estado Novo no Rio Grande do Sul**. Passo Fundo, RS: Editora Universitária, 2005.

GRANDO, Marinés Zandavali; MERTZ, Marli Marlene. De colonos a agricultores familiares: uma trajetória de resistência. *In*: CONCEIÇÃO, Octávio Augusto Conceição *et al.* (Org.). **O movimento da produção**. Porto Alegre: FEE, 2010.

GRAZZIOTIN, Roque M. B. **Pressupostos da prática educativa na Diocese de Caxias do Sul – 1934 a 1952**. (Dissertação) Mestrado em Educação – Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, RS, 2010.

GUIA DE CAXIAS DO SUL. **Efaserra – Escola Família Agrícola da Serra Gaúcha**. [2019]. Disponível em: <https://www.guiadecaxiasdosul.com/empresa/efaserra-escola-familia-agricola-da-serra-gaucha-2650>.  
<https://www.guiadecaxiasdosul.com/turismo/rural/regiao-da-3a-legua-roteiro-estrada-do-imigrante/efaserra-escola-familia-agricola-da-serra-gaucha-2650>. Acesso em: 05 de novembro de 2024.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2.ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

HORTA, José Silvério Baia. **O hino, o sermão e a ordem do dia – Regime autoritário e a educação no Brasil (1930-1945)**. 2ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Caxias do Sul - População entre 1940 e 2010**. [2013]. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br>>. Acesso em 23 jan. 2018.

INEP. Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira / Inep. **Saiba quem foi Anísio Teixeira e conheça seu legado.** [2020]. Disponível em: <https://www.gov.br/inep/pt-br/assuntos/noticias/institucional/saiba-quem-foi-anisio-teixeira>. Acesso em: 05 de novembro de 2023.

Kaminski, Rosane. Yndio do Brasil, de Sylvio Back: histórias de imagens, história com imagens. In: Morettin, Eduardo; Napolitano, Marcos; Kornis, Mônica Almeida (Orgs.). **História e Documentário.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012.

KOSSOY, Boris. **O paradigma da fotografia.** Projeto História, São Paulo, 70v., pp. 9-35, jan.-Abr., 2021.

LE GOFF, Jacques. "Documento/monumento". **História e memória.** Campinas: Editora da UNICAMP, 1990, p. 535-553. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4594598/mod\\_resource/content/1/LE\\_GOFF\\_HistoriaEMemoria.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4594598/mod_resource/content/1/LE_GOFF_HistoriaEMemoria.pdf)>. Acesso em: 12 mai. 2020.

LEON, Adriana Duarte. Os impressos católicos como uma possibilidade de análise do debate educacional na década de 1930 no RS. Anais. In: XI Encontro Estadual de História, 2012, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. **[Anais]**. Porto Alegre: RS, 2012. Disponível em: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfndmkaj/[https://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1343684719\\_ARQUIVO\\_textoanpuh.pdf](https://www.eeh2012.anpuh-rs.org.br/resources/anais/18/1343684719_ARQUIVO_textoanpuh.pdf). Acesso em: 15 de julho de 2024.

LOPES, Rodrigo. Memória. Nova aparelhagem do Cine Imperial em 1951. **Jornal Pioneiro.** Caxias do Sul, 27 de outubro de 2020. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/memoria/noticia/2020/10/nova-aparelhagem-do-cine-imperial-em-1951-14234745.html>. Acesso em 10 de agosto de 2024.

LOPES, Rodrigo. Freis Capuchinhos e as sessões do Cineclube Poverello em 1963. **Jornal Pioneiro.** Caxias do Sul, 12 ago., 2019. Disponível em: <https://shre.ink/lz1H>. Acesso em: 10 de junho de 2023. Acesso em 15 de outubro de 2024.

LOGGER, Pe. Guido. **75 anos de cinema.** Publicação da Central Católica de Cinema. Conferência Nacional dos Bispos. Rio de Janeiro, 1971.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. **Introdução ao Estudo da Escola Nova.** Bases, sistemas e diretrizes da pedagogia contemporânea. 10. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1969.

LUCHESE, Terciane Ângela. Modos de fazer história da educação: pensando a operação historiográfica em temas regionais. **Revista Hist. Educ.** Porto Alegre, v.18, n. 43, mai./ago., 2014, p. 145-161.

MACHADO, M. A; AGUZZOLI, L. **Nossas mulheres: que ajudaram a Construir caxias do Sul.** Caxias do Sul, 2005.

MACHADO, Maria Abel; HERÉDIA, Vania Beatriz Merlotti. **Câmara de Indústria, Comércio e Serviços de Caxias do Sul: 100 anos de história 1901-2001**. Caxias do Sul, RS: Maneco, 2001.

MENNUCCI, Sud. **A crise brasileira de educação**. 2. ed. São Paulo: Editora Piratininga, 1934.

MONCAIO, André. Humberto Mauro e a Construção Estética da imagem nos filmes do período do INCE. **Associação Brasileira de Cinematografia**, 7 de julho de 2010. Disponível em: <https://abcine.org.br/artigos/humberto-mauro-e-a-construcao-estetica-da-imagem-nos-filmes-do-periodo-do-ince/#:~:text=O%20pr%C3%B3prio%20Mauro%20assina%20a,chegada%20dos%20portugueses%20ao%20Brasil>. Acesso em: 1 de abril de 2024.

MONARCHA, Carlos; LOURENÇO FILHO, Ruy. **Lourenço Filho: uma bibliografia**. Brasília: Inep/MEC, 2001.

MONTEIRO, Ana Nicolaço. **O cinema educativo como inovação pedagógica na escola primária paulista (1933-1944)**. 2006. 152 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2006.

MORETTIN, Eduardo. **Humberto Mauro, cinema, história**. São Paulo: Alameda, 2013.

MUSEU BRASILEIRO DE RÁDIO E TELEVISÃO. Adhemar Gonzaga. Biografias. Disponível em: <https://www.museudatv.com.br/biografia/adhemar-gonzaga/#>. Acesso em: 15 de novembro de 2024.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2006. p. 235-289.

NÓVOA, Jorge. Apologia da relação cinema-história. *In*: BARROS, José D'Assunção (Org.). **Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012. p.19-54.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi Oliveira. Introdução. *In*: OLIVEIRA, Lúcia Lippi; VELLOSO, Mônica Pimenta; GOMES, Ângela Maria de Castro. **Estado Novo: ideologia poder**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 1982, p. 14-62.

O MANIFESTO dos Pioneiros da Educação Nova. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Debates e Propostas. Brasília, 65 (150): 407-25; maio/ago., 1984. Disponível em: [https://download.inep.gov.br/download/70Anos/Manifesto\\_dos\\_Pioneiros\\_Educacao\\_Nova.pdf](https://download.inep.gov.br/download/70Anos/Manifesto_dos_Pioneiros_Educacao_Nova.pdf). Acesso em 10 de junho de 2024.

ORLANDI, J. Oliveira. **O Cinema na Didática**. Trabalho apresentado ao curso de extensão cultural, organizado ao tempo da gestão do prof. Sud Mennucci. São Paulo: Imprensa oficial do Estado, 1946.

PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

PAULILO, André Luiz. As estratégias de administração das políticas públicas de educação na cidade do Rio de Janeiro entre 1922 e 1935. **Revista Brasileira História da Educação**, v. 14, n. 42, set./dez., 2009, p. 440-455, 2009.

PEREIRA, Priscilla Leandro. **Educação rural na Paraíba (1946-1961): um meio para fixar o homem ao campo**. 2013. 220 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, PB, 2013.

PERES, Eliane Teresinha. **Aprendendo formas de pensar, de sentir e de agir a escola como oficina da vida: discursos pedagógicos e práticas escolares da escola pública primária gaúcha (1909-1959)**. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, RS, 2000.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cultura e Representações, uma trajetória**. Anos 90. Porto Alegre, 13 v. n. 23/24, p.45-58, jan./dez. 2006.

PESAVENTO, Sandra J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIMENTEL, Alessandra. O método da análise documental: seu uso numa pesquisa historiográfica. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 114, p. 179-195, novembro, 2001.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PORTELLA, Fabiani Ortiz. Percursos Históricos da Psicopedagogia no Rio Grande do Sul. **Ver. Psicopedagogia**, 2005; 22 (67): 41-50.

POZENATO, Kenia Maria Menegotto; GIRON, Loraine Slomp. **Cinema e lembranças**. Porto Alegre: Suliani Letra e Vida, 2007.

QUADROS, Claudemir de. **Reforma, ciência e profissionalização da educação: o Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais do Rio Grande do Sul**. 2006. 429 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, 2006.

RAMOS, Fernão Pessoa. **O que é Documentário?** In: Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.), Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora Sulina, 2001, pp. 192/207.

RANGEL, Jorga Antonio. **Edgar Roquette-Pinto**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

RECH, Gelson Leonardo; LUCHESE, Terciane Ângela. **Escolas italianas no Rio Grande do Sul: pesquisa e documentos**. Caxias do Sul: Educus, 2018.

RODRIGUES, José. “Formar homens que o necessita, eis a tarefa da educação”: o pensamento pedagógico empresarial na era Vargas. **Revista HISTEDBR**, Campinas, n.26, p.160 –182, jun. 2007.

ROSE, Diana. Análise de imagens em movimento. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

SABADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa**. 1. ed. Rio de Janeiro: Valentina, 2018.

SALIBA, Maria Eneida Fachini. **Cinema contra Cinema – o cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931)**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.

SANTOS, Fernando Henrique Tisque dos. **A vida do pensamento e o pensamento da vida: Sud Menucci e a formação de professores rurais**. 2015. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de São Paulo. São Paulo, SP, 2015.

SANTOS, Raquel Costa. **Lição de coisas: Igreja Católica e formação cultural para o cinema no Brasil e na Bahia**. 2009. 166 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

SANTOS, Carla Xavier. “Eu vos farei pescadores de homens”: Os círculos operários no Rio Grande do Sul (1932-1945). **Historiae**, Rio Grande, 1 (3):91-106, 2010.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos, GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Rev. Bras. de História & Ciências Sociais**, Rio Grande, n. 1, p. 1-15, jul., 2009.

SAVIANI, Dermeval. **Histórias das ideias pedagógicas no Brasil**. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2013.

SCHELBAUER, Analete Regina; SOUZA, José Edimar. Atuação docente o meio rural: cultura e práticas escolares. *In*: CHALOPA, Rosa Fátima de Souza; CELESTE FILHO, Macioni; MESQUITA, Ilka Miglio (Org.). **História e memória da educação rural no século XX**. Ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2020.

SCHERER, D. Vicente. Discurso pronunciado na sessão solene de encerramento do 1º Seminário regional católico de Educação Cinematográfica. *In*: DIDONET, Humberto. **Promoção de bons filmes**. Porto Alegre: Edições Paulinas, 1959a.

SEVERO, Carolina; BASTOS, Maria Helena Camara. A relevância da preservação de impressos para a pesquisa sobre o cinema educativo no Rio Grande do Sul - Revista do Ensino/RS, Boletim e Boletim Informativo do CPOE/RS (década de 1920 a 1960). **Revista Sillogés**, v.2, n.1, jan.jun. 2019, p. 71-90, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://abre.ai/gojM>. Acesso em: 10 de janeiro.

SILVA, Julio Cesar dos Santos. A construção do Pan-Americanismo na Revista Em Guarda: o olhar norte-americano pela “defesa” das Américas (1941-1946). Patrimônio e Memória. UNESP-FCLAS-CEDAP, v. 5, n. 2, p. 213-241, dez. 2009.

SIMIS, Anita. **Estado e Cinema no Brasil**. São Paulo: Unesp, 2015.

SINDIPETRO. **Memória Sindipetro - Anos 1950**. [2024]. Disponível em: <https://sindipetrolp.org.br/memoria/anos-1950/#:~:text=Nos%20anos%201940%2C%20a%20luta,j%3%A1%20ocupava%20a%209%20AA%20posi%3%A7%3%A3o..> Acesso em: 10 de outubro de 2024.

SOUZA-CHALOPA, Rosa Fátima; Moraes, Agnes Iara Domingos. 2022. 200 anos de Educação Rural no Brasil: histórias de exclusão, abandono e discriminação. **Educação em Foco**, Belo Horizonte (MG), ano 25, n. 46 - mai./ago.

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.

SOUZA, Rosa Fátima de. Objetos de ensino: a renovação pedagógica e material da escola primária no Brasil, no século XX. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 49, p. 103-120, jul./set. 2013.

SOUZA, Rosa Fátima de. Fernando de Azevedo e a reconstrução do sistema educacional do estado de São Paulo em 1933: sentidos e alcances de um projeto de reforma. *In*: MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck; VIDAL, Diana Gonçalves; ARAUJO, José Carlos Souza (Org.). **Reformas educacionais. As manifestações da Escola Nova no Brasil (1920 a 1946)**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia, MG: EDUFU, p. 363-384, 2011.

SOUZA, José Edimar. **As escolas isoladas: práticas e culturas escolares no meio rural de Lomba Grande/RS (1940-)**. 2015. 292 f. (Tese) Doutorado em Educação - Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo, RS, 2015.

SOUZA, Rosa Fátima. Objetos de ensino: a renovação pedagógica e material da escola primária no Brasil, no século XX. **Educar em Revista**, Curitiba, Brasil, n. 49, p. 103-120, jul./set, 2013.

SOUZA, Luani de Liz. **O Cinematógrafo entre os olhos de Hórus e Medusa: uma memorabilia da educação escolar brasileira (1910-1960)**. (Tese) Doutorado em Educação – Universidade do Estado de Santa Catarina. Santa Catarina, RS, 2016.

TOMAZONI, Mário Alberto. **Álbuns da Cidade de Caxias (1935-1947): as reformas urbanas fotografadas**. (Dissertação) Mestrado em História – Sociedade Ibéricas e Americanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, RS, 2011.

TOSTA, Wilson. Mazzaropi e o cinema caipira. **Revista Rio Festival**. [1984]. Disponível em: <https://www.museumazzaropi.org.br/sucesso/mazzaropi-e-o-cinema-caipira/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

VALDEMARIN, Vera Teresa. **Estudando as lições de Coisas**. Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

VALDEMARIN, Vera Teresa. **História dos métodos e materiais de ensino: a escola nova e seus modos de uso**. São Paulo: Cortez, 2010.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução de Marina Appenzeller. 7.ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: Revan, 1993.

VIDAL, Diana Gonçalves. Apêndice. *In*: MIGUEL, Maria Elisabeth Blanck; VIDAL, Diana Gonçalves; ARAÚJO, José Carlos Souza (Org.). **Reformas educacionais: as manifestações da Escola Nova no Brasil (1920 e 1946)**. Campinas, SP: Autores Associados; Uberlândia: EDUFU, 2011.

VIÑAO, Antonio. CULTURAS ESCOLARES Y REFORMAS (SOBRE LA NATURALEZA HISTÓRICA DE LOS SISTEMAS E INSTITUCIONES EDUCATIVAS). **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 25 pgs., 2007. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revistateias/article/view/23855>. Acesso em: 26 dez. 2024.

## FONTES DOCUMENTAIS

### 1 - Leis, Atos, Atas e Decretos

BRASIL. Decreto-Lei nº 24.651. Cria, no Ministério da Justiça e Negócios Interiores, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 10 de julho de 1934. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24651-10-julho-1934-503207-publicacaooriginal-1-pe.html#:~:text=O%20Chefe%20do%20Gov%C3%A4rno%20Provis%C3%B3rio,que%20se%20refere%20o%20art..> Acesso em: 02 de novembro de 2022.

BRASIL. Decreto-lei nº 8.536. Dá organização ao Instituto Nacional de Cinema Educativo do Ministério da Educação e Saúde. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, de 2 de janeiro de 1946. Disponível em: <https://abre.ai/goj3>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022.

BRASIL. Iphan. Decreto nº 3.55, de 4 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. *In*: IPHAN. Disponível em: [chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclcfndmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203\\_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf](chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclcfndmkaj/http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf). Acesso em 10 de março de 2024.

Brasil. Decreto nº 21.240, de 4 de abril de 1932. Brasília, DF: Câmara dos deputados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html#:~:text=Nacionalizar%20o%20servi%C3%A7o%20de%20censura,1%C2%BA%20do%20decreto%20n.> Acesso em: 10 de março de 2024.

CAXIAS DO SUL. Programa de Ensino das Escolas Municipais. Caxias do Sul, RS: Diretoria de Instrução Pública, 1943. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

CAXIAS DO SUL. Lei Orgânica do Município – 1948. Caxias do Sul, RS: Câmara Municipal de Caxias do Sul, 27 de março de 1948a. Disponível em: <[http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br/uploads/r/unidade-arquivo-publico-4/6/5/8/6582d825bf8534d0b96547276a7946c35c9aa461be2c38c36b115348f5fdced4/BR\\_RS\\_APMCS\\_01-01.01-01.01.08-LO-1948.pdf](http://arquivomunicipal.caxias.rs.gov.br/uploads/r/unidade-arquivo-publico-4/6/5/8/6582d825bf8534d0b96547276a7946c35c9aa461be2c38c36b115348f5fdced4/BR_RS_APMCS_01-01.01-01.01.08-LO-1948.pdf)>. Acesso em: 3 março de 2019.

CAXIAS DO SUL. Ata da 187ª sessão ordinária – 11ª Legislatura. Câmara de Vereadores de Caxias do Sul. Caxias do Sul, RS, 7 de outubro de 1955. Acervo do Centro de Memória da Câmara de Vereadores.

CAXIAS DO SUL. Mapa organizado em observância ao decreto-lei nacional nº 311, de 2 de março de 1938. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

## 2 - Jornais e Periódicos

A OFICIALIZAÇÃO do cinema educativo. **Boletim do CPOE** - Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959, p. 519-524. Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

ADAMI, JOÃO SPADARI. Caxias do Sul e seus cinemas. **Boletim Eberle**, Caxias do Sul, ano 2, n. 18, novembro de 1957. *In*: Centro de Memória da Câmara de Vereadores de Caxias do Sul. Disponível em: <https://abre.ai/goj0>. Acesso em: 10 de março de 2022.

A COMEMORAÇÃO da semana da criança nos estabelecimentos públicos de ensino do Estado. **Jornal A Federação**. Porto Alegre, ano 53, 6 de outubro de 1936, capa. Acervo Hemeroteca Digital.

ANÚNCIO DA SHELL Brazil Limited. **Diário de Notícias**. Porto Alegre, 19 mai., 1954, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

ARAÚJO, Galaor N. de. O Cinema Educativo. **Revista Escola Nova**, São Paulo, vol. 3, n. 3, jul., p. 201-209, 1931. Acervo da Universidade Federal de Santa Catarina (Repositório Institucional).

ASCAR leva cinema ao interior. **Jornal Diário de Notícias**. Porto Alegre, 9 ab., 1965. Acervo da Hemeroteca Digital.

A EDUCAÇÃO cinematográfica nas escolas do rio grande do sul. **Boletim do CPOE. 1959**. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 519-524, 1959. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

AZAMBUJA ROLLA, Sarah. Exposição de Motivos. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959a. Centro

de Documentação da Secretaria Estadual da Educação. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

BIBLIOTECAS e Cinemas ambulantes. **Jornal A Época**. Caxias do Sul, 27 de maio de 195, n.p. Acervo da Hemeroteca Digital.

BRILHANTES conferências dos Professores Paschoal Lemos e Newton Santos. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 15 de janeiro de 1958, p. 8. Acervo da Hemeroteca Digital.

CAMPANHA de fomento à agricultura. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, a. 2, n. 381, 30 de abril de 1948. Acervo da Hemeroteca Digital.

CASA BLACK. Anúncio do tipo comercial. **Jornal Do Dia**. Porto Alegre, 19 de dezembro de 1957. Acervo da Hemeroteca Digital.

CASA BLACK. Anúncio do tipo comercial. **Jornal Do Dia**. Porto Alegre, 26 de outubro de 1948. Acervo da Hemeroteca Digital.

CAMPANHA de fomento à agricultura. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, ano 2, n. 381, 30 de abril de 1948. Acervo Hemeroteca Digital.

CIBEIRA, Maria. O cinema a serviço da Educação. **Revista do Ensino**. Secretaria da Educação e Saúde Pública do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, a. 1, n. 1, v. 1, setembro de 1939. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

CINEMA do SESI em Caxias do Sul. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 30 de março de 1954, p. 9. Acervo Hemeroteca Digital.

CINEMA do Sesi em março. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 8 de abril de 1951, p. 2. Acervo Hemeroteca Digital.

CINEMA EDUCATIVO para as nossas escolas do interior. **Diário do Nordeste**. Caxias do Sul, 6 de junho de 1951. Acervo Hemeroteca Digital.

CINEMA do Consulado Americano na Ruralista de Cêrro Largo. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 23 de setembro de 1956, p. 6. Acervo Hemeroteca Digital.

CINE Clube Escolar. **Boletim do CPOE**. 1958. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 324. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

Colônias de férias da Secretaria da Educação. **Jornal Do Dia**. Porto Alegre, 27 de janeiro de 1949, p. 2. Acervo Hemeroteca Digital.

COELHO DE SOUZA, José Pereira. E'cos da visita prof. Lourenço Filho. **A Época**. Caxias do Sul, 25 de junho de 1939, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital.

COMO combater algumas pragas das frutas. **Jornal Despertar**. Caxias do Sul, a. 5, n. 37, abril de 1951. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

CREIDY, Olga. Fundamentos e técnica da recreação juvenil. **Revista do Ensino**, a. 6, n. 46, agosto de 1957. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

PATROCINAÇÃO de Cursos. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 524. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

CURSO básico de Cinema Educativo – para professores primários e secundários. **Boletim do CPOE**. 1956-1957. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 110. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

CULTURA Cinematográfica em Rio Grande. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 7 de novembro de 1959, p. 11. Acervo Hemeroteca Digital.

DA DIVISÃO de telecomunicação educativa. **Boletim do CPOE. 1965-1966**. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 266-268, 1965. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

DE VOLTA do Rio, a Diretora do Departamento. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 13 de agosto de 1949, p. 3. Acervo Hemeroteca Digital.

DA COMPETÊNCIA. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 15, 1959. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

DIAFILMES sobre história do Brasil. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 25 de março, 1958, p. 14. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Projetores Cinematográficos. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 20 de novembro de 1956, p. 9. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Patrocínio de cursos pelo serviço de cinema educativo. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, a. 13, n. 3820, 5 de novembro de 1959b, p. 11. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Indústria Nacional de projetores. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 1º de março de 1961. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Curso popular de Cinema da Paróquia da Sag. Família. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 22 de setembro, 1957, p. 11. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Maior Circulação de Filmes Educativos. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 19 de fevereiro de 1963, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

DIDONET, Humberto. Cineforum um folheto útil. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 28 de agosto de 1955. Acervo Hemeroteca Digital.

DIRETRIZES Básicas para Ciências Físico-Naturais. **Boletim CPOE**. 1958. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1958, p. 144). Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

ENSINO NORMAL – Sugestões para um plano integral a ser desenvolvido nas escolas normais. **Boletim do CPOE**. 1958. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais, Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 217-224, 1958. Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

ESCOLAS NORMAIS. Atividades Previstas – Projeções cinematográficas. **Boletim do CPOE 1954-1955**. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1954-1955, p. 147-149. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

EXTENSIONISTAS concluíram treinamento sobre meios de comunicação em S. Angelo. **Jornal do Dia**. Suplemento Agropecuário. Porto Alegre, 2 de abril de 1960, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital.

FABRICADO EM Porto Alegre projetor de cinema (16 mm). **Jornal Diário de Notícias**, a.35, Porto Alegre, 5 de julho de 1959, p. 14. Acervo da Hemeroteca digital.

FABRICAM aqui o diaprojetor que ganhou prêmio mundial na Alemanha. **Jornal Diário de Notícias**. 2º caderno, Porto Alegre, 16 de junho, 1968. Acervo da Hemeroteca Digital.

FAVARO & Cia. Convite. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 27 de maio de 1950, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital.

FILMOTECA. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959, p. 522. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

FONTES de pesquisa. Filmográfica. **Boletim do CPOE**. 1963-1964. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1963/1964, p. 58. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

FONTES de pesquisa. Filmográfica. **Boletim do CPOE**. 1961-1962. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1963-1964, p. 58. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

FUNCIONÁRIOS integrantes do serviço de cinema educativo. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p.517, 1959. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

GRECO, Norberto. O jogo e o cinema. **Jornal Correio Colonial**, a. 1, n.15. Caxias do Sul, 28 de março de 1925, p. 1. Acervo da Hemeroteca Digital.

Higiene. *Jornal Despertar*. Caxias do Sul, agosto de 1949a, p. 6. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

Higiene. *Jornal Despertar*. Caxias do Sul, agosto de 1949b, p. 13. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

INFORMAÇÕES rurais. **Jornal Despertar**. Caxias do Sul, a. 3, n. 22, abril de 1950. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

JORNADA Ruralista. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 6 de junho de 1959, p. 16. Acervo da Hemeroteca Digital.

PRIMEIRA Semana Ruralista de Caxias do Sul. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 25 de janeiro de 1958, p. 11. Acervo da Hemeroteca Digital.

LITERATURA Infantil e Cinema. **Jornal A Época**. Ano16, n. 10082. Caxias do Sul, RS, 22 de novembro de 1953., p. 4. Acervo da Hemeroteca Digital.

LOGGER, Guido. Que fazem os católicos no cinema? **Jornal Correio Rio-Grandense**, n. 47. Caxias do Sul, 26 de novembro de 1958, p. 3. Acervo da Hemeroteca Digital.

LONGHI, Elisabeth Ana. A J. E. C. em Ação. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 2 de abril de 1960, p. 10. Acervo da Hemeroteca Digital.

Louvor aos Cineclubes. *In*: Didonet, Humberto. Promoção de Bons Filmes. Porto Alegre, Edições Paulinas, 1959.

LOURENÇO FILHO, M. B. Honrosas Referências do Prof. Lourenço Filho. **Jornal A Época**. Caxias do Sul, 1 de outubro de 1939, s/p. Acervo da Hemeroteca Digital.

LOURENÇO FILHO, M. B. O Cinema na Escola. **Revista Escola Nova**. 1931. Acervo da Universidade Federal de Santa Catarina (Repositório Institucional).

MELHORAMENTOS no setor educacional – do município de Caxias do Sul. **Jornal Diário do Nordeste**. Caxias do Sul, ano 1, n. 8, 9 de junho de 1951, p. 1. Acervo da Hemeroteca Digital.

MISSÃO Cultural Americana. **Jornal O Momento**, a. 14. Caxias do Sul, 19 de maio de 1945, p. 1. Acervo da Hemeroteca Digital.

MUSEU AUDIOVISUAL. **Boletim do CPOE. 1956-1957**. Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, p. 254-255, 1956/1957. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

O CINEMA na educação. **Boletim do CPOE. 1958**. Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, p. 319-327, 1958. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

O CINEMA DO BRASIL. **Revista Cinearte**. Rio de Janeiro, ano 6, n. 254, janeiro de 1931, n.p. Acervo da Hemeroteca Digital.

O DIA 1º de Maio. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 16 de abril de 1949, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

O ENSINO municipal e a pedagogia. **Jornal Despertar**. Caxias do Sul, a. 7, n. 53, julho de 1953, p. 8. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

O EXTRAORDINÁRIO desenvolvimento do cinema de 16mm. **Jornal Do Dia**. Porto Alegre, 28 de outubro de 1948, p. 7. Acervo da Hemeroteca Digital.

O QUE vai pelo Circulo Operário Caxiense. **Jornal O Pioneiro**. Caxias do Sul, 16 de abril de 1949, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

ORLANDI, J. O. O Cinema na Escola. **Revista Nova**. São Paulo, vol. 3, n. 3, jul., p. 145-153, 1931. Acervo da Universidade Federal de Santa Catarina - Repositório Institucional.

O FESTIVAL cultural escolar de amanhã. **Jornal A Federação**, 21 de setembro de 1932, p. 4. Acervo da Hemeroteca Digital.

O QUE VAI pelo Sesi. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 21 de agosto de 1954, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

PLENO êxito na exibição de filmes educativos. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 27 de julho de 1949, p. 3. Acervo da Hemeroteca Digital.

PROJEÇÕES CINEMATOGRAFICAS. **Despertar**, Caxias do Sul, a. 5, n. 37, setembro de 1951. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

RÁDIO E cinema para assuntos rurais. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 27 de maio de 1955, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital.

RECONCILIAÇÃO. **Diário de Notícias**. Porto Alegre, 15 de maio de 1965, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

REGIMENTO do Serviço de Cinema Educativo do Estado do Rio Grande do Sul. **Boletim do CPOE. 1959**. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959, p. 543-548. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

REVISTA ESCOLA NOVA. **Segunda Phase da Revista Educação. Órgão da Directoria Geral do Ensino de São Paulo**. São Paulo: Irmãos Ferraz, 1931. Repositório da Universidade Federal de Santa Catarina.

REÚNE-SE O MAGISTÉRIO Primário de Caxias do Sul, para tratar dos superiores interesses do Ensino. **Jornal Diário do Nordeste**. ano 1, n. 19, 22 jun., p. 1, 1951. Acervo da Hemeroteca Digital.

RIBEIRO, Eloah Brodt. Boletim do CPOE. 1947. Comunicação apresentada no III Congresso Nacional de Professores Primários. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1958. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

SANSON, Pe. Vitorino F. A Cidade discute teologia. **Jornal Pioneiro**. Caxias do Sul, 7 de setembro de 1957, p. 5.

SERVIÇOS do Sesi. **Jornal do Dia**. Porto Alegre, 2 de abril de 1957, p. 8. Acervo da Hemeroteca Digital.

SETOR de Orientação e pesquisa. Seção de Estudos e Assistência Pedagógica. **Boletim do CPOE**. 1959. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959, p. 538. Acervo da Secretaria da Educação de Porto Alegre (SECUC).

SERVIÇO de Informações Cinematográficas. Fichas de Cotação Moral. Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 1960-1961. Acervo do Museu Murialdo.

SERRANO, Jonathas; VENÂNCIO FILHO, Francisco. O Cinema Educativo. **Revista Escola Nova**, São Paulo, v. 3, n. 3, julho de 1931. Acervo da Universidade Federal de Santa Catarina - Repositório Institucional.

SERVIÇO NACIONAL de aprendizagem industrial. **A Época**. Caxias do Sul, out. 1948, n.p. Acervo da Hemeroteca Digital.

SOCIEDADE Rio Grandense de Educação. **Jornal A Federação**. 16 de dezembro de 1933, p. 3. Acervo da Hemeroteca Digital.

SEÇÃO Católica. **A Federação**. Porto Alegre, 10 de novembro de 1933, p. 6. Acervo da Hemeroteca Digital.

Uma iniciativa original: o Serviço de Cinema Ambulante do Sesi. **Jornal do Dia**, 6 de abril de 1952, p. 9. Acervo da Hemeroteca Digital.

UMA SESSÃO cinematográfica dedicada ao professorado e imprensa. **A Época**. Caxias do Sul, ano 1, n. 27, 2 ab., 1939. Hemeroteca Digital.

VÁRIAS NOTÍCIAS. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, 30 mar., 1896. Acervo da Hemeroteca Digital.

UCS REALIZA seu fórum de estudos ítalo-brasileiros. **Jornal Correio Riograndense**, Caxias do Sul, 31 de outubro de 1979. Acervo da Hemeroteca Digital.

VANIN, Mario David. Cinema para todos. **Jornal Pioneiro**. 6 de outubro de 1962, p. 14. Acervo da Hemeroteca Digital.

ZILOGIR. Informes-Micro-Comentário. **Jornal Pioneiro**. Caderno. 24 de agosto de 1957, p. 2. Acervo da Hemeroteca Digital.

Wichrowski, Pe. Walmor B. Cinema no Mundo Melhor. **Jornal do Dia**. Terça-feira, 9 de novembro de 1954, p. 5. Acervo da Hemeroteca Digital.

### **3 - Ofícios, cartas, correspondências, convênios, relatórios, outros**

ASSUNTOS Administrativos. Moção dos Governadores para o Cinema Educativo, por ocasião da I Conferência Nacional. 7 de novembro de 1941. Acervo do Centro de Documentação Histórica (CPDOC).

AZAMBUJA ROLLA, 1959d, Ofício circular nº 647. *In*: Boletim do CPOE Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1959d, p. 222. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

Azambuja Rolla, Sarah Azambuja. [Correspondência]. Destinatário: Adroaldo Mesquista da Costa – Secretário de Educação e Cultura. *In*: Boletim do CPOE 1947. Secretaria de Educação e Cultura, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1947. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

ALVES, Rubem Bento. Carta encaminhada ao Cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre, V. Lansing Collins Jr, em resposta à oferta de cinema educativo. Caxias do Sul, RS, 15 de fevereiro de 1949. Acervo do Arquivo Histórico Municipal João Spadari Adami (AMJSA).

AZAMBUJA ROLLA, Sarah. Ofício circular nº 935, de 10 de dezembro de 1959. *In*: Boletim do CPOE. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais - Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, 1959b, p. 231. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

AZAMBUJA ROLLA, Sarah. Ofício circular nº 733, de 19 de setembro de 1959. *In*: Boletim do CPOE. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais - Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, 1959c, p. 231. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

AZAMBUJA ROLLA, Sarah. Ofício circular nº 639, de 21 de agosto de 1959. *In*: Boletim do CPOE 1959. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais - Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, 1959a, p. 231. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

BAZO, Hilda. CARTA DA Diretoria Municipal de Educação e Cultura para as docentes do município sobre as Aulas radiofônicas, 3 de maio de 1969. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

CINECLUBE POVERELLO. Relatório de Atividades 1963. Porto Alegre, 1963. Acervo do Museu dos Capuchinhos (MUSCAP).

COELHO DE SOUZA, J.P; SCHIAVO, Irmão. Convênio que celebram o Estado do Rio Grande do Sul e a Escola Normal Rural "Murialdo". Secretaria da Educação do Estado do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1942. Acervo pessoal Valter Susin.

COLLINS JR., V. Lansing. Carta do Cônsul Americano ao Prefeito de Caxias do Sul. 11 de fevereiro, 1949. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

DAL BÓ, Vicente. O despovoamento das zonas rurais pelo êxodo dos colonos: causas e medidas apresentadas. Tese. Caxias do Sul, 1940.

FACCIOLI, Ademar. Correspondência do Sub-Prefeito do 1º Distrito para o Cônsul dos Estados Unidos em Porto Alegre, Daniel Braddock. Caxias do Sul, 8 de maio de 1943. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

FINALIDADES e organização do instituto nacional de cinema educativo. Instituto Nacional de Cinema Educativo. Acervo Gustavo Capanema, Rio de Janeiro, 22 nov., 1938. Acervo do Centro de Documentação Histórica (CPDOC).

FREITAS, Maria Nadyr. Comunicado n. 6. Organização dos Museus Escolares, *In*: Boletim do CPOE. Centro de Pesquisas e Orientação Educacionais - Secretaria de Educação e Cultura, Porto Alegre, 1959, p. 87. Acervo do Centro de Documentação da Secretaria Estadual da Educação.

GOUVÊA FILHO, Pedro. Correspondência encaminhada a Anísio Teixeira, 1953. Acervo do Centro de Documentação Histórica (CPDOC).

MARCUCCI, Dante. Fonograma para Daniel Braddock – Cônsul dos Estados Unidos. Prefeitura de Caxias do Sul, 20 de abril de 1943. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

OS DEZ MANDAMENTOS. **Fichário**. Serviço de Informações Cinematográficas da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil, 1961. Acervo do Museu Murialdo.

PORTO ALEGRE. Relatório apresentado ao EXMO. SR. DR. J. P. Coelho de Souza D. D. Secretário da Educação e Saúde Pública pelo Diretor da Seção Administrativa, encarregado dos serviços atinentes à nacionalização do ensino. 10 de fevereiro de 1939. Acervo do Arquivo Histórico do Rio Grande do Sul.

ROQUETE-PINTO, Edgard. [Correspondência]. Destinatário: Dr. Gustavo Capanema - Ministro da Educação e Saúde. Acervo Gustavo Capanema, 1935b. Acervo do Centro de documentação Histórica (CPDOC).

ROQUETTE-PINTO. Histórico do cinema educativo no Brasil. Em Documentos sobre o Instituto Nacional de Cinema Educativo. Acervo Gustavo Capanema, 1938. Acervo do Centro de documentação Histórica (CPDOC).

ROQUETTE PINTO, Edgar. Educação Extra-Escolar. Documentos sobre o Plano Nacional de Educação, incluindo sugestões, histórico de sua elaboração e discursos por ocasião das entregas do P.N.E. a exame do ministro Capanema e do Poder

Legislativo. Rio de Janeiro, 1934. Acervo do Centro de documentação Histórica (CPDOC).

ROQUETTE-PINTO. [Correspondência]. Diretoria de educação de adultos e difusão cultural. Seção de Museus e Radiodifusão. Acervo Gustavo Capanema, 1935b. Acervo do Centro de documentação Histórica (CPDOC).

STORCH, Dalva da Fonseca. Correspondência encaminhada para o prefeito de Caxias do Sul Euclides Triches, em agradecimento pelas projeções de filmes. Caxias do Sul, 16 de outubro de 1954. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TEIXEIRA, Anísio Spínola. Carta encaminhada para o Prefeito de Caxias sobre a visita do professor Joracy Camargo do Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, 8 de agosto de 1955. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TODERO, Eunice; BASSO, Marilda; BALBINOT, Magda. Carta encaminhada pelas docentes do Ginásio Nossa Senhora de Pompeia de Ana Rech ao prefeito Rubem Bento Alves. Caxias do Sul, 21 de agosto de 1958. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TRICHES, Euclides. A Administração do município anos 1952-1953-1954. Educação. Caxias do Sul, 1954. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Relatório Síntese Expositiva das atividades da Diretoria de Instrução Pública. Caxias do Sul, 1951a. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Relatório Síntese expositivo das atividades da Diretoria da Instrução Pública de Caxias do Sul (1954). Caxias do Sul, dezembro de 1954a. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Regulamento da Diretoria da Instrução Pública Municipal (1951b). Diretoria da Instrução Pública, Caxias do Sul, 1951. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Relatório Síntese expositivo das atividades da Diretoria da Instrução Pública de Caxias do Sul (1952). Caxias do Sul, dezembro de 1952a. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Relatório Síntese expositivo das atividades da Diretoria da Instrução Pública de Caxias do Sul (1951a). Caxias do Sul, dezembro de 1951. Arquivo Histórico João Spadari Adami. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

TROIAN, Ester. Relatório Síntese expositivo das atividades da Diretoria da Instrução Pública de Caxias do Sul (1953). Caxias do Sul, dezembro de 1953. Arquivo Histórico João Spadari Adami

VARGAS, Getúlio. O cinema nacional é elemento de aproximação dos habitantes do país. Discurso pronunciado na manifestação promovida pelos cinematografistas. Biblioteca da Presidência da República, 25 junho de 1934. Biblioteca da Presidência da República.

#### **4 - Documentos em Filmes/Audiovisual**

##### 4.1 Acervos da Cinemateca Brasileira - Banco de Conteúdos Culturais:

MAURO, Humberto. **Alberto Nepomuceno**. INCE, 1950.

MAURO, Humberto. **Barão do Rio Branco**. INCE, 1944.

MAURO, Humberto. **Belo Horizonte**. INCE, 1958.

MAURO, Humberto. **Castro Alves**. INCE, 1948.

MAURO, Humberto. **Flores do campo**. INCE, 1943.

MAURO, Humberto. **Higiene rural**. INCE, 1954.

MAURO, Humberto. **Indústria farmacêutica no Brasil**. INCE, 1948.

MAURO, Humberto. **Silo trincheira**. INCE, 1955.

MAURO, Humberto. **Marambaia**. INCE, 1945.

MAURO, Humberto. **Músculos superficiais do corpo humano**. INCE, 1936.

MAURO, Humberto. **Máquinas simples: 1a parte - Alavancas**. INCE, 1943.

MAURO, Humberto. **O despertar da Redentora**. INCE, 1942.

MAURO, Humberto. **O dragãozinho manso: jonjoca**. INCE, 1942.

MAURO, Humberto. **Manhã na roça: o carro de bois**. INCE, 1956.

MAURO, Humberto. **Meus oito anos**. INCE, 1956.

MAURO, Humberto. **Palavras ao mar: fragmentos**. INCE, 1945.

MAURO, Humberto. **O oxigênio**. INCE, 1958.

MAURO, Humberto. **Lentes oftálmicas: indústria 1953**. INCE, 1953.

MAURO, Humberto. **Marambaia**. INCE, 1945.

MAURO, José A. **Salinas**. INCE, 1948.

MAURO, Humberto. **Engenhos e Usinas**. INCE, 1955.

MAURO, Humberto. **O preparo e conservação dos alimentos**. INCE, 1955.

MAURO, Humberto. **O Machinas simples: 2a parte - Roldanas - plano inclinado e cunha**. INCE, 1936.

LEBRUM, Guy. **H2O**. Studios de desenhos animados Guy, 1962.

PEREIRA, Geraldo Santos. **Educação e Desenvolvimento**. Ministério da Educação e Cultura e INCE, 1958.

#### 4.2 Acervos de páginas do Youtube:

DISNEY'S, Walt. **Cleanliness Brings Health**. Health for the Americas. The office of the coordinator of inter-american affairs, 1945. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RbKsEKi2z9k>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

DISNEY'S, Walt. **The Unseen Enemy**. Health for the Americas. The office of the coordinator of inter-american affairs, 1945. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_LNCpA92Wz8](https://www.youtube.com/watch?v=_LNCpA92Wz8). Acesso em: 10 de outubro de 2024.

DISNEY'S, Walt. **Planning for good eating**. Health for the Americas. The office of the coordinator of inter-american affairs, 1946. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eRJyaog8qIE>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

DISNEY'S, Walt. **Você já foi à Bahia**. 1944. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vi7uGWhznjg>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

DISNEY'S, Walt. **Alô amigos**. 1942. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vi7uGWhznjg>. Acesso em: 10 de outubro de 2024.

## 5 - Entrevistas e Transcrições de entrevistas

BHERING, Mário Penna. Transcrição de Entrevista concedida aos historiadores Cláudia Leonor e Danilo Lopes. Para o Museu da Pessoa. São Paulo, 2022.

BENVENUTTI, Esther Troian. Educação Caxias do Sul. Transcrição de Entrevista concedida aos pesquisadores Juventino Dal Bó e Liliana Alberto Henrichs, Caxias do Sul, 1983, fg 004-005. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

BONIATTI, Pe. Geraldo. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 11 de abril de 2022.

BOSIO, Irmã Albina. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 20 de novembro de 2023

BRUSTOLIN, Irmã Antônia. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a

renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 20 de novembro de 2023.

DANELUS, Dorval. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 - 1960), Caxias do Sul, 05 de outubro de 2022.

DANELUS, Rosemari Campbel. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 05 de outubro de 2022.

DANELUZ, Juvelino. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 - 1960), Caxias do Sul, 01 de março de 2022.

FINN, Marilei Quartiero. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 08 de dezembro de 2022.

MULLER, Olindo (Irmão Bonifácio). Transcrição de entrevista concedida à pesquisadora Bernardina Pereira. Educação (aspectos), 16 de outubro de 1991. Acervo do Banco de Memória do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

PERUFFO, Gabriela. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 - 1960), Caxias do Sul, 23 de novembro de 2024.

POZENATO, Kenia. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 29 de setembro de 2023.

QUARTIERO, Marina. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 08 de dezembro de 2022.

RECH, Geronir Luiz. [Entrevista concedida a] Elisângela C. S. Dewes. Tese de doutorado “O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 02 de novembro de 2022.

SILVA, Jones Paulo Rodrigues da. Entrevista concedida às pesquisadoras Sônia Storchi Fries e Fabiana Zanandrea. 30 de setembro e 14 de outubro de 2019. Caxias do Sul – História de vida. Acervo do Arquivo Histórico João Spadari Adami.

SILVA, Francisco Júnior. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 2 de setembro de 2024.

SOLDERA, Neri. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 11 de abril de 2022.

SUSIN, Valter. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela C. S. Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 17 de janeiro de 2022.

VEBBER, Rafael. Cinema Educativo. Cinema Educativo. [Entrevista concedida a] Elisângela Dewes. Tese de doutorado "O Cinema Educativo: material da cultura escolar para a renovação da educação no meio rural de Caxias do Sul-RS (1947 -1960), Caxias do Sul, 23 de novembro de 2024.

## **CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 1): Roteiro das Entrevistas**

1. Gostaria de ser identificado (a) na entrevista? Caso contrário, como gostaria de ser chamado (a)?
2. É natural de que cidade/estado? E qual a sua data de nascimento?
3. Onde estudou - localidade(s)? Qual o(s) nome(s) da(s) escola(s)?
4. Qual é a sua relação ou atuação junto à comunidade? No passado e atualmente?
5. Atuou em alguma escola da área rural caxiense?
6. Qual era a sua atribuição e como iniciou com essa atividade?
7. Percebia alguma dificuldade ou alguma diferença entre o ensino nas escolas rurais e o que era ofertado nas escolas urbanas?
8. Recorda dos conteúdos que eram ensinados nas escolas rurais?
9. Eram oferecidas atividades diferentes do ensino das disciplinas? Por exemplo, apresentações de teatro, exposições, participação em eventos, projeção de filmes, atividades em clubes agrícolas, etc. Se sim, quais atividades?
10. Se recorda de ter participado de alguma dessas atividades, ou escutado algum depoimento de alguém que participou?
11. Recorda se as escolas em que atuou utilizavam algum recurso de apoio pedagógico ou atividades, tais como as citadas anteriormente? Utilizou algum desses recursos, como docente nas comunidades rurais?
12. Se participou de alguma atividade de cinema na escola, lembra do conteúdo dos filmes que eram projetados, ou de algum nome de filme? E, recorda como funcionavam essas atividades, quem participava, onde acontecia, havia algum tipo de cobrança de ingresso?
13. Recorda se as escolas ou alunos recebiam alguma espécie de jornal ou revista de suporte pedagógico? Se sim, lembra o nome de alguma?
14. Guarda algum registro das escolas por onde passou? Fotos, recortes de jornal, documentos? Se sim, gostaria de compartilhar algum desses documentos para a pesquisa?
15. Há, ainda, alguma lembrança que queira nos relatar da sua atuação no campo do ensino?
16. Indica o nome de alguém que pode ajudar com informações semelhantes?

## CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 2): TERMO DE CONSENTIMENTO

1/4

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Sr.(a) \_\_\_\_\_ estou de acordo a participar do projeto de pesquisa de doutorado de Elisângela Cândido da Silva Dewes, orientada pelo Prof. Dr. José Edimar de Souza, intitulado: O CINEMA EDUCATIVO: ELEMENTO PARA A CONSTITUIÇÃO DE UMA CULTURA ESCOLAR E PARA A TRANSFORMAÇÃO DAS PRÁTICAS PEDAGÓGICAS E COTIDIANAS NO MEIO RURAL DE CAXIAS DO SUL-RS (1950-1960) – título provisório da pesquisa.

A pesquisa tem como objetivo analisar o uso do cinema como dispositivo educativo, nesta região, busca identificar possíveis influências de um contexto histórico, cultural e político para o uso de tal dispositivo, e compreender em que circunstâncias foi utilizado, e com que intenções essa prática cultural foi inserida a uma cultura escolar nas áreas rurais, no recorte temporal de 1950 a 1960.

Os dados coletados nesta entrevista (depoimentos, gravações em áudio e vídeo, cadernos, livros, fotografias, reportagens de revistas e/ou jornais, objetos de cultura material escolar, etc.) apenas serão utilizados com finalidade de pesquisa acadêmica e científica, por meio de artigos científicos, em revistas especializadas, encontros científicos e congressos, respeitando todos os preceitos éticos.

As entrevistas acontecerão, preferencialmente, de forma presencial com suporte de equipamento de gravação audiovisual. Para tanto, observarei que o período de realização da entrevista não ultrapasse o tempo de 120 minutos, considerando as etapas de apresentação/esclarecimento, organização de equipamentos e de desenvolvimento da entrevista. Também cumprirei com medidas para assegurar a proteção, diante do risco da Covid-19, utilizando a máscara de proteção e higienizando minhas mãos, e os equipamentos utilizados que, de alguma forma, sejam manuseados pelo (a) entrevistado (a). Caso o (a) entrevistado (a) não tenha disponibilidade de me receber, ou dê preferência para que a entrevista aconteça de forma virtual, será utilizada a ferramenta que o entrevistado tiver acesso e disponibilidade de uso, para a gravação da entrevista utilizarei o recurso de gravação de tela do software *quicktime*. Nesse caso, a apresentação e os termos serão lidos e gravados juntamente com a entrevista.

Conforme as Resoluções do Conselho Nacional de Saúde (CNS), nº 466/12, nº 510/16 e complementares, sobre Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais, esclareço que a participação nesta pesquisa pode envolver riscos mínimos, como cansaço, constrangimento ou

Rubrica pesquisador: \_\_\_\_\_

Rubrica Entrevistado: \_\_\_\_\_

desconforto no decorrer da entrevista a ser realizada. Em eventuais situações que possam gerar desconforto, você pode solicitar uma pausa ou interrupção da entrevista, desistir de seu envolvimento nesta

pesquisa, e/ou cancelar o uso das informações obtidas a qualquer momento. Não haverá cobranças, despesas, compensações ou benefícios financeiros pela sua participação, que é livre e voluntária. Me responsabilizo pelo acompanhamento, tratamento, orientação e assistência integral referente a possíveis complicações e danos decorrentes da pesquisa.

Você terá como benefícios, a oportunidade de rememorar aspectos relevantes de seu passado, suas memórias escolares, sua trajetória nas instituições escolares, suas relações sociais e culturais, para assim, deixar de ser apenas um objeto inserido na História, mas tornar-se um agente atuante e protagonista dessa História. A entrevista com sujeitos de uma comunidade local promove a autonomia, desenvolve o encorajamento, proporciona o reconhecimento e a afirmação social desse sujeito nessa comunidade. À medida que você narra aspectos de seu passado, emergem lembranças, palavras e significados para suas experiências, estimula o seu reconhecimento público e potencializa as suas experiências que anteriormente eram ignoradas ou silenciadas. A entrevista, ainda, possibilita humanizar as histórias por meio dos documentos oficiais, permitindo a constituição de uma narrativa dos eventos por intermédio das experiências pessoais e cotidianas dos entrevistados.

Depois do exposto, você autoriza a utilização, divulgação e publicação, para fins acadêmicos e científicos, de seu depoimento integral ou em parte, editado ou não, após a leitura do documento transcrito, de forma impressa, autorizada mediante assinaturas e rubricas do entrevistado(a) no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e na entrevista impressa. Nesta etapa da pesquisa, você poderá suprimir, alterar e/ou acrescentar as informações que julgar necessárias e importantes ao seu depoimento.

Conforme a Resolução do CNS nº 466/12, item III.2.i, o pesquisador possui o compromisso ético com a proteção da imagem e a não estigmatização do participante da pesquisa, garantindo a não utilização das informações em prejuízo da pessoa, da instituição ou da comunidade, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou de aspectos sociais, culturais, econômicos, ou de suas escolhas políticas e religiosas. Assim, os depoimentos quando citados de forma direta ou indireta, não podem ser descontextualizados ou distorcidos do sentido e significado atribuído pelo participante, nem apresentar juízos de valor por parte do pesquisador.

Rubrica pesquisador: \_\_\_\_\_

Rubrica Entrevistado: \_\_\_\_\_

Você poderá a qualquer momento obter informações sobre o andamento da pesquisa e/ou seus resultados por meio do telefone (54) 99144-5111 ou pelo e-mail: [elisangela.silva@ucs.br](mailto:elisangela.silva@ucs.br), bem como, pode desistir de participar da pesquisa a qualquer momento, sem nenhum prejuízo.

3/4

Também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade de Caxias do Sul (CEP/UCS), localizado na Rua Francisco Getúlio Vargas, nº 1130, Bairro Petrópolis, Caxias do Sul/RS, Bloco M, sala 306, para obter informações sobre esta pesquisa e/ou sobre a sua participação, através do telefone (54) 3218-2829 ou pelo e-mail: [cep-ucs@ucs.br](mailto:cep-ucs@ucs.br).

Você pode assinalar o campo a seguir, para receber o resultado desta pesquisa, caso seja de seu interesse:

- ( ) quero receber os resultados da pesquisa: \_\_\_\_\_.
- ( ) não quero receber os resultados da pesquisa.

Eu \_\_\_\_\_, declaro que após ter sido esclarecido(a) pelo pesquisador, lido o presente termo, e entendido tudo o que me foi explicado, autorizo a plena propriedade e os direitos autorais do meu depoimento, também dos materiais de meu acervo pessoal (cadernos, livros, fotografias, reportagens de revistas e/ou jornais, e objetos de cultura material escolar etc).

Eu \_\_\_\_\_, autorizo a utilização do meu nome nesta pesquisa de doutorado de Elisângela Cândido da Silva Dewes, e também em possíveis divulgações em revistas, encontros e congressos de cunho acadêmico científico.

O tutor ou responsável legal \_\_\_\_\_, autoriza a plena propriedade e os direitos autorais do depoimento de \_\_\_\_\_.

Em caso de anonimato, o entrevistado(a) será identificado com o nome de \_\_\_\_\_.

Eu \_\_\_\_\_ opto em não ser identificado(a) nesta pesquisa ou em possíveis divulgações em revistas, encontros e congressos de cunho acadêmico científico sob nenhuma circunstância.

Eu \_\_\_\_\_, autorizo a utilização da minha imagem e depoimento captados por meio de recursos audiovisuais, nesta pesquisa de doutorado de Elisângela Cândido da Silva Dewes, para possíveis divulgações em formato audiovisual em encontros e congressos de cunho acadêmico-científico.

Rubrica pesquisador: _____
Rubrica Entrevistado: _____

Eu, Elisângela Cândido da Silva Dewes, e meu orientador, José Edimar de Souza, ressaltamos que serão tomadas as medidas e procedimentos para assegurar a confidencialidade e a privacidade das informações por você prestadas: (1) Somente nós teremos acesso aos seus dados durante a pesquisa, e nos comprometemos em preservar sigilo e confidencialidade, não utilizaremos as suas informações para outras finalidades que não acadêmicas e científicas; (2) Somente será identificado(a) nominalmente caso você permita por meio de seu consentimento, caso você não consinta, pode escolher como gostaria de ser mencionado(a), sugerir um nome fictício ou optar pelo anonimato; (3) Todos os materiais de seu acervo pessoal e os depoimentos cedidos serão armazenados em formato de arquivos digitais em local seguro, protegidos por senha e criptografia. Estes materiais estarão em minha posse (Elisângela Cândido da Silva Dewes), por um período de 10 anos, livre para sua consulta e de seus familiares de primeiro grau. Durante todo processo de pesquisa somente eu e meu orientador teremos acesso às íntegras de todos os materiais. <sup>4/4</sup>

Elisângela Cândido da Silva Dewes.

José Edimar de Souza

Declaro que concordo em participar da pesquisa de doutorado de Elisângela Cândido da Silva Dewes e que me foi dada à oportunidade de ler e esclarecer todas as minhas dúvidas.

OBS.: O participante deverá receber uma via original e outra via deverá ficar de posse do pesquisador, assinada, e rubricada em todas as páginas.

Participante da Pesquisa

Pesquisador

Caxias do Sul, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

## CENAS PÓS-CRÉDITOS (APÊNDICE 3): ROTEIRO DO FILME: Luz, Câmera na Educação

TEMPO DE FILME: ATÉ 15 minutos

	TEXTO / ÁUDIO	LETÉRING	DESCRIÇÃO DE IMAGENS
1	Sem narração	Os projetores abandonaram os atores donos de nomes próprios e de brasões sociais para voltar-se para o coro dos figurantes amontoados dos lados, e depois fixar-se enfim na multidão do público (Certeau, 1994, p. 57).	Cena em uma sala de cinema, o ambiente é escuro: em plano aberto a câmera capta o ambiente do fundo do cinema, algumas pessoas se acomodam na cadeira, a luz do projetor incide sobre a tela. Corta para cena de contagem regressiva em tela de cinema. Corta para Na tela de cinema são projetadas as imagens em preto e branco de alguns dos entrevistados da pesquisa: Juvelino Daneluz; Marina Quartiero; Dorval Rech; Valter Suzin.
2	<b>Ester Troian:</b> Nós íamos passar os filmes. E numa ocasião apareceu uma velhinha imigrante com avental xadrez, com um lenço branco amarrado assim na cintura com umas moedas. Ela chegou na porta e disse assim: “Maestra quanto custa el cine?” Então eu disse: “Nó, nona, não precisa dinheiro. Pode entrar, o cinema é de graça.” E ela lá com o lenço e com as moedas ela disse assim: “Ma próprio?”, “Ma si, entra e vedê, no se paga gnente.” E ela se virou assim para mim e disse: “Ma que pecá, que so drío restá veccia, par che adés che Brasile el drío restá bom”. [Mas que lástima, que pecado que estou ficando velha, porque agora que o Brasil está ficando bom]. [risos]	<b>Áudio da entrevista de Ester Troian Benvenuti – Diretora da Instrução Pública de Caxias do Sul (AHMJSA)</b>  A industrialização demandou uma modernização da sociedade, adaptando os sujeitos para uma nova ordem.  Entre as décadas de 1930 e 1960, a educação foi uma área escalada com papel representativo para efetivar esses planos.	Fotografias da professora Ester.
	<b>Narração:</b> A movimentação da sociedade em torno do cinema, no Brasil, se deu em um tempo muito	<b>Kenia Pozenato Pesquisadora/Professor</b>	Cenas de movimento na área urbana, indústria,

3	<p>próximo ao de outros países europeus e norte-americanos, passamos a acompanhar essa tendência cultural. Embora ainda existisse um descompasso em relação ao processo de industrialização, comparando-se com outras nações. No final do século XIX, início do século XX, os equipamentos de projeção já circulavam pelo país e, inclusive, na região da serra gaúcha.</p> <p><b>Professora Kenia:</b> Aqui em Caxias, o Cinema itinerante, bem no começo, eles funcionavam num teatro, no antigo Teatro de Caxias [...], mas era chamado Teatro Velho. Ali, então, de vez em quando vinha o cinema itinerante. Esse foi o começo do cinema em Caxias.</p>	<p>Autora do livro “Cinemas: Lembranças” em parceria com a pesquisadora/professora Loraine Giron (in memoriam)</p>	<p>máquinas (imagens de época).</p> <p>Cenas da entrevista, cobrir parte da entrevista com cenas antigas do cinema.</p>
4	<p><b>Narração:</b> Essa modernidade passa, também, a ocupar os espaços de ensino para ajudar na formação de um novo cidadão brasileiro.</p> <p>Trechos do Discurso de Edgar Roquette-Pinto Pedra Fundamental do Edifício do Ministério da Educação, alando sobre a aparelhagem moderna para a educação.</p>	<p>Período da Escola Nova.</p> <p>Discurso de Roquete-Pinto no lançamento da Pedra Fundamental do Edifício do Ministério da Educação.</p>	<p>Cenas do lançamento da pedra Fundamental do Edifício de Edgar Roquette-Pinto.</p>
5	<p><b>Narração:</b> Ainda nas primeiras décadas do século XX surgem as primeiras iniciativas do Cinema Educativo no Brasil.</p>	<p>Exposição Preparatório do Cinema Educativo (1929) (Revista do Ensino, 1933).</p> <p>Inauguração do Instituto Nacional de Cinema Educativo no ano de 1936.</p>	<p>Fotografia da Exposição Preparatório do Cinema Educativo.</p> <p>Fotografias do INCE.</p> <p>Trechos de filmes produzidos pelo INCE.</p>
5	<p><b>Professora Kenia:</b> As escolas sempre procuraram usar cinema educativo [...] nos colégios particulares, tanto no Carmo quanto no São José, quanto no São Carlos, utilizavam o cinema; de vez em quando eles faziam uma sessão cinematográfica. O seminário também fazia isso, principalmente os colégios, que eram de origem religiosa [...].</p>	<p>O Cinema nas Escolas de Caxias do Sul.</p> <p>Confessionais e Particulares.</p>	<p>Cenas da entrevista, cobrir parte da entrevista com recortes de jornal das iniciativas de cinema promovidas pelas escolas.</p>

6	<p><b>Áudio – Olindo Muller:</b> Fui [...] responsável pelo cinema escolar, no tempo em que o cinema escolar era muito mais importante para os alunos do que os vídeos atuais. [...] E todas as semanas era feita uma sessão cultural para os alunos [...] além disso, também, todos os sábados havia um filme recreativo [...] especialmente, para os alunos internos, os quais não tinham saída no sábado; permaneciam dentro do internato.</p>	<p><b>Áudio da entrevista de Olindo Muller Professor no Colégio Carmo (AHMJSA).</b></p> <p>O Cinema do Carmo começou a exibir filmes no final da década de 1940</p>	<p>Fotografias do cinema do Colégio Carmo</p> <p>Cenas de banco de imagem de crianças assistindo a uma projeção.</p>
7	<p><b>Irmã Albina:</b> O São José também não tinha. Nunca tivemos filme, durante esse tempo, mas nós fomos várias vezes no cine, no cinema.</p>	<p><b>Irmã Albina Religiosa da Congregação das Irmãs Pastorinhas</b></p> <p>Memória de sua passagem na escola, no final da década de 1950.</p>	<p>Cenas da entrevista.</p>
8	<p><b>Valter Susin:</b> [...] todos os finais de semana, o Murialdo apresentava um filme que vinha de Porto Alegre, dezesseis milímetros! Vinha de Porto Alegre, e apresentava no sábado, à noite, pros alunos, e no domingo, à noite, para o pessoal da vila, também!</p>	<p><b>Valter Susin Ex-aluno da Escola Normal Rural Murialdo</b></p> <p><b>As sessões para os internos da Escola Normal Rural Murialdo</b></p> <p>Memória das sessões que aconteceram a partir dos anos de 1947, na Escola Murialdo.</p>	<p>Cenas da entrevista.</p>
9	<p><b>Dorval Danelus:</b> Sim, era só o que tinha, a gente era interno. Então, quando chegava domingo, tinha o cinema... tinha mesada, eles davam dinheiro, um dinheirinho para gastar, os pais que davam uma quantia.</p>	<p><b>Dorval Danelus Ex-aluno da Escola Normal Rural Murialdo.</b></p>	<p>Cenas da entrevista.</p>
10	<p><b>Geronir Rech:</b> O espaço era, mais ou menos, vamos botar ali, grandinho, até cabia ali... eu acho... umas cem pessoas, até mais [...] E o projetor ficava numa altura, a certa altura, escondidinho numa cabine, e o padre ficava lá dentro passando. [...]Tinha uma tela, tinha uma tela que... aonde também era um palco, que aí nós fazíamos os teatros ali [...]</p>	<p><b>Geronir Rech Ex-aluno da Escola Normal Rural Murialdo</b></p> <p>Os espaços de cinema nas Escolas</p>	<p>Cenas da entrevista, cobrir parte da entrevista com cenas do entrevistado manuseando os equipamentos antigos do cinema.</p>
11	<p><b>Dorval Danelus:</b> O salão exclusivo para apresentação do filme, também</p>		<p>Cenas da entrevista, cobrir parte da entrevista</p>

	servia para teatro. Tinha uma tela, abaixava a tela, e quando era teatro rolava a tela e ficava o cenário para a apresentação do teatro.		com fotografias das apresentações de teatro.
<b>12</b>	Narração: Enquanto escolas confessionais e algumas particulares tinham seus próprios espaços e equipamentos de projeção, as escolas públicas caxiense contavam com a iniciativa da Diretoria da Instrução.	O cinema no ensino público.	Recortes de jornais.
<b>13</b>	<b>Ester Troian Benvenutti</b> - O orçamento que eu apresentava, o prefeito aprovava e a Câmara aprovava [...] numa ocasião eu apresentei uma reivindicação que eu queria um projetor cinematográfico para passar filmes na colônia. Porque cinema na colônia! Já era pouco nos vilarejos, imagina no interior! Então, eu comprei um projetor cinematográfico de 16mm, não é? Se não estou equivocada, são tantos anos, não é? E conseguia filmes de curta metragem, e conseguia com instituições em Porto Alegre [...]	<b>Áudio da entrevista de Ester Troian Benvenutti (AHMJSA)</b>  À docente é conferida a iniciativa da realização do Cinema Ambulante das Escolas Municipais – que representativamente estavam situadas nas localidades rurais.	Recorte de jornal da época com notícia da aquisição do projetor. Corta para a fotografia de Ester em reunião com as professoras municipais para apresentação do projetor. Recorte do jornal com os títulos de filmes e localidades por onde o Cinema Ambulante passou.
<b>14</b>	<b>Professora Kênia:</b> E, assim como o cinema fez ali, aqui em Caxias também mudou muito os hábitos [...] E tem todo esse outro aspecto de sociabilidade que o cinema permite [...].	O cinema enriquecerá os meios materiais da educação com magníficos recursos de reprodução de imagens. A educação enriquecerá os fins do cinema, dando-lhe o sentido moral da socialização do homem (Almeida, 1931, p. 152).	Cenas da entrevista, cobrir com recortes de jornal/ revistas sobre a Escola Nova.
<b>15</b>	<b>Neri Soldera:</b> Então, no fim de semana era o grande chamado para o povo da vila, eram os teatros, ou então o cinema. O Cinema Murialdo [...] no domingo à noite era exibido para o público da vila, na época chamava da vila, né?	<b>Neri Soldera Ex-aluno da Escola Normal Rural Murialdo.</b> Rememora a participação da comunidade nas sessões oferecidas pela Instituição dos Murialdos.	Cenas da entrevista, cobrir com fotografias da comunidade.
<b>16</b>	<b>Valter Susin:</b> E sabe qual era o aviso que tinha filme? O aviso que tinha filme era um foguete! Se estourava o foguete aí pelas sete, sete e meia, era sinal que tinha filme.		Cenas da entrevista.

	Além dos cartazes que as vezes colocavam [...]		
17	<b>Padre Geraldo:</b> Nós, por exemplo, que éramos seminaristas de Fazenda Souza, oito quilômetros, ou dez, daqui... a gente vinha a pé, domingo à tarde, assistir uma matinê, naquela época, chamada matinê... Funcionou muitos anos, então, o cinema aqui para cultura do povo, né?	<b>Padre Geraldo Docente e Vice-Diretor do Colégio Murialdo.</b>  Memória do período em que foi aluno no Seminário da Congregação dos Josefinos de Murialdo.	Cenas da entrevista.
18	<b>Dorval Danelus:</b> [...] esse cinema que tinha aí era para a comunidade e para os alunos, que era a única distração que tinha. Não tinha outra coisa na Vila, só tinha isso aí, o cinema no domingo.		Cenas da entrevista.
19	<b>Professora Kênia:</b> E, a igreja via a importância do cinema e utilizava o cinema para catequismo. Inclusive cortando os filmes pela metade, nas cenas mais pesadas eles cortavam fora [...]	A estratégia postula um lugar suscetível de ser circunscrito como algo próprio e ser a base de onde se podem gerir as relações com uma exterioridade de alvos e ameaças (Certeau, 1990, p. 99)	Cenas da entrevista.
20	<b>Áudio – Olindo Muller:</b> Fui [...] responsável pelo cinema escolar, no tempo em que o cinema escolar era muito mais importante para os alunos do que os vídeos atuais. [...] E todas as semanas era feita uma sessão cultural para os alunos sobre..., cuja programação eram feitos os trabalhos escolares, especialmente, as composições, as redações. Então, não eram só filmes apresentados assim para preencher horário; fazia-se um trabalho sobre eles.	<b>Áudio da entrevista de Olindo Muller (AHMJSA).</b> Cinema como recurso pedagógico nas escolas confessionais.	Cenas de banco de imagem de jovens no cinema.  Recortes de jornal sobre Cine-Fóruns da Igreja Católica.
21	<b>Valter Susin:</b> [...] durante a semana, todo aluno era fiscalizado, quem se comportava bem, quem fazia os temas, quem estudava, quem não estudava. O aluno que não tinha nota boa... eles davam três notas, nota de conduta, aplicação e civilidade. Na semana era fiscalizado, e no sábado de manhã, eram lidas essas notas [...]	Entre o jogo e a disciplina, entre a gratificação e a dor. A escola como casa <i>gíocosa</i> , no primeiro caso; a educação como ação que se governa entre o medo e a dor, no segundo exemplo” (Escolano Benito, 2021, p. 44)	Cenas da entrevista.  Cenas de banco de imagem de aluno recebendo uma prova com nota.

22	<b>Juvelino Daneluz:</b> [...] A nota mínima era oitenta, a máxima era cem [...]		Cenas da entrevista.
23	<b>Dorval Danelus:</b> [...] o aluno que não tirava nota boa no comportamento, ficava sem a mesada e sem o cinema. [...]		Cenas da entrevista.
24	<b>Valter Susin:</b> [...] tinham nota baixa... eles tinham como castigo... de não frequentar o filme. Não participavam... ficavam na sala de aula estudando, como castigo do fim-de-semana, não podiam frequentar o filme!		Cenas da entrevista.
25	<b>Dorval Danelus:</b> [...] era uma maneira de fazer com que o aluno se comportasse bem. E tinha bastante alunos.		Cenas da entrevista
26	<b>Juvelino Daneluz:</b> [...] E, o senhor ficou alguma vez sem assistir? (Sorriso) Várias vezes.		Cenas da entrevista.
27	<b>Geronir Rech:</b> Então, quem passava esse cinema ali era o Padre Eugênio. Ele que tinha a máquina, ele comandava, então várias cenas, assim, o pessoal começava a bater os pés, porque as cenas mais ruins, ele passava uma fita e [...]	A censura no Brasil é uma herança portuguesa. Durante o Estado Novo, foi criado um órgão responsável pela censura que respondia à Presidência.	Cenas da entrevista.
28	<b>Valter Susin:</b> [...] o filme chegava (pausa) na quinta-feira de noite, quinta... sexta-feira, à noite, ele pegava o filme e ia lá no estúdio dele, direitinho, passava todo o filme! Se tinha alguma cena, meia assim [...] cortava o filme! (risos) E depois na segunda-feira, então, ele me convidava pra ir ajudar a remendar o filme. (Risos) Remendar o filme! Então, ele guardava tudo direitinho, às vezes cortava bastante quantidade, né? Conforme as cenas que existiam. E na segunda, então, ele passava o filme, em tal lugarzinho, pegava aquele pedacinho e colava, tinha um aparelhinho que dava para colar o filme!	A censura da Igreja era orientada pela alta hierarquia, e olhava para o que chamavam de “mau” e “bom” cinema, realizando a cotação moral de filmes que circulava por meio de fichários, por todo o país.	Cenas da entrevista.  Cenas de banco de imagem de pessoa manuseando um filme antigo.

29	<b>Geronir Rech:</b> Eles escolhiam os filmes que podia participar todo mundo – crianças, de idades assim, até mais velhos, e os mais novos também participavam [...]		Recortes das fichas de filmes.
30	<b>Ester Troian Benvenuti</b> – Quer dizer que a Igreja foi uma grande incentivadora. Eu, por exemplo, devo muito ao sucesso do meu trabalho como professora no interior à cooperação que eu sempre tive dos sacerdotes e, principalmente, dos padres Josefinos [...] então eles traziam de lá, lugar naturalmente mais adiantado, orientações de como a gente devia proceder [...] eu sou assim muito admiradora e assim louvo o papel da Igreja na formação cultural da nossa gente do interior em todos os sentidos, porque eu sou testemunha [...]	No campo da Educação a Igreja e Governo foram próximos para o atingimento de interesses mútuos: “a ordem pública” e a “paz social” (Horta, 2012).	Recortes das iniciativas da Igreja com o Cinema Educativo
31	<b>Irmã Antônia:</b> Então, eu acho que eles tinham um projetor próprio. Na época eram os padres paulinos, os padres paulinos, eles nasceram para a comunicação, e o cinema era uma forma de comunicação [...]	A Igreja e Diretoria da Instrução e o cinema para a comunidade rural.  <b>Irmã Antônia Religiosa da Congregação das Irmãs Pastorinhas.</b>	Cenas da entrevista.
32	<b>Marina Quartiero:</b> Vinham de Caxias. O padre Isidoro que ia buscar os filmes para eles passarem, porque ele era mais entendido na conversa, mais entendido (...) Ele não era tão conhecido porque vinha da Itália, mas ele tinha papo, e ele se entendia com o pessoal.	<b>Marina Quartiero Aluna da Comunidade de São Pedro da 3ª Léguas.</b>	Cenas da entrevista.
33	<b>Irmã Albina:</b> E, depois, então, com os 14 anos eu entrei aqui na 3ª léguas, e foi em 1955; eu fiquei até 57, no início de 57. E, aqui, nós também víamos, volta e meia, algum filme, eram os padres Paulinos que são da comunicação, então, vinha a máquina de filmes, de projetar os filmes.	<b>Irmã Antônia Religiosa da Congregação das Irmãs Pastorinhas.</b>	Cenas da entrevista.
34	<b>Marina Quartiero:</b> [...] então, o principal era o Marino. também. E	Recorda que o marido ajudava nas exibições	Cenas da entrevista.

	depois, então, ele fazia o cinema no domingo de tarde, ou no sábado à noite, e depois as capelas o chamavam para passar nas capelas [...]	promovidas pelos religiosos da comunidade.	
<b>35</b>	<b>Irmã Antônia:</b> [...] porque lá na nossa comunidade - porque a paróquia tem várias comunidades filiadas - então, na nossa comunidade, também, não era muitas vezes que vinha. Demorava! [...] Então, um domingo é naquela comunidade; outro domingo, que talvez não podiam, tinha outra, então. [...] Na escola, na escola, sempre na escola!		Cenas da entrevista.
<b>36</b>	<b>Irmã Albina:</b> No salão! Eu não me lembro, não era esse salão aí, era outro [...] Os padres quando vinham traziam tudo, traziam tudo [...]		Cenas da entrevista.
<b>37</b>	<b>Marina Quartiero:</b> Agora, quando tinha o cinema enchia (...) enchia porque era uma coisa rara, que eles não iam pra pra cidade, então quando vinha aqui era uma coisa muito bonita, ali amontoava de pessoas, né?		Cenas da entrevista, cobrir com imagens de banco de pessoas assistindo compenetradas.
<b>38</b>	<b>Rosemary Campbel Danelus:</b> [...] Então aqui para a vila foi uma das coisas mais interessantes - o cinema, porque era a única diversão da população. Assim, uma diversão diferente [...]	Poderosos instrumentos educativos e culturais, de informação, de propaganda e de ensino, fatores de educação popular, de primeira ordem, pelo extraordinário poder de sugestão [...]” (Azevedo, 1971, p. 700).	Cenas da entrevista, cobrir com fotografia da plateia em espaço do teatro e do cinema da Escola Murialdo.
<b>39</b>	<b>Ester Troian Benvenutti –</b> [...] E conseguia filmes de curta metragem, e conseguia com instituições em Porto Alegre, e sobre higiene, sobre agricultura e algum filme cômico. E, aos domingos, eu ia passar. Eu marcava com antecedência e ia passar lá na Terceira Léguas, em São Virgílio, na Conceição. Nós íamos passar os filmes.	<b>Áudio da entrevista de Ester Troian Benvenutti (AHMJSA).</b>  O cinema, quando bem orientado, constitui sem dúvida um valioso fator de educação e de contato social criador” (Triches, 1952-1953-1954, p. 15).	Recortes de jornal das iniciativas de cinema da Diretoria.  Fotografia da inauguração do projetor na localidade da 3ª Léguas.
	<b>Narração:</b> Entre as iniciativas de Cinema Educativo em Caxias do Sul	O SESI e o SENAI utilizaram o cinema como	

40	estavam as promovidas por Congregações Religiosas, as que foram empreendidas pela Diretoria da Instrução Pública e por outros órgãos públicos. Mas, o cinema também foi um recurso utilizado por outras instâncias sociais que visavam educar para o trabalho e instruir para a civilidade da população. Estratégia acordada com os planos do Governo para o desenvolvimento da nação brasileira.	recurso para a educação de operários e de suas famílias.  A Associação Sulina de Crédito Agrícola Rural (ASCAR) financiada pelo Consulado Técnico de Agricultura Estados Unidos – Brasil desenvolvia atividades para as comunidades rurais.  O Cinema foi recurso dos Órgãos norte-americanos, no Brasil, para conter os diálogos com outras nações, contrárias, especialmente no período da Segunda Guerra.	Recortes dos jornais das ações de cinema do SESI, SENAI, ASCAR.  Trechos de filmes.
41	<b>Professora Kênia:</b> Mudou toda a comunidade. E, assim como o cinema fez ali, aqui em Caxias também mudou muito os hábitos; o pessoal para ir ao cinema se arrumava, antes de entrar no cinema passeava na praça, depois do filme, então, ia namorar na praça [...].	Cinema – agente de transformação social.	Cenas de movimento na área urbana (imagens de época). Cenas de pessoas entrando em uma sala de cinema (imagens de época).
42	<b>Irmã Antônia:</b> Eu lembro que sim! A gente via uma coisa que aquela artista lá do cinema fez que não era correta ou não era muito boa! Ora, afinal, o desenvolvimento da cena com o atual, associava-se sim!		Cenas da entrevista, cobrir parte com cenas de filmes.
43	<b>Irmã Albina:</b> Eu tenho experiência, dupla experiência! Experiência de filmes que ajudavam, e outros filmes que era pura diversão, [...] Mas, alguns filmes que ajudaram a gente a pensar [...]		Cenas da entrevista.
44	<b>Rosemari Campbel Danelus:</b> Não, não... que eu me lembre não! Eram mais filmes históricos, filmes brasileiros também passavam, mas, não, eram filmes [...] mais educativos ou de lazer.		Cenas da entrevista, cobrir com cenas de filmes.
45		[...] as táticas manifestam igualmente a que ponto a	

		inteligência é indissociável dos combates e dos prazeres cotidianos que articula [...] (Certeau, 194, p. 47).	Inicia com a tela escura, os caracteres vão surgindo na tela.
<b>46</b>	<b>Juvelino Daneluz:</b> [...] em mil novecentos e sessenta... nós saímos de Ana Rech, os padres nos levaram a Caxias para assistir os Dez Mandamentos. E, ali nos assistimos os Dez Mandamentos, quando terminou o filme, nós saímos e ficamos esperando o ônibus [...]. E nesse meio tempo, a turma saiu, e eu e mais três fomos ver as namoradinhas que nós tínhamos, que estudavam no Madre Imilda. Uma das namoradinhas era a minha esposa hoje (sorriso). E nós perdemos o ônibus.		Cenas da entrevista, cobrir com imagens de banco de jovens no cinema.
<b>47</b>	<b>Valter Susin:</b> Então de vez em quando, que ia passar o filme, ele cortava algumas coisinhas, e o que sobrava eu mostrava pros alunos, e os alunos olhavam! (Risos). Olhando, assim, contra o sol pra ver se enxergavam alguma coisa. Padre Eugênio Scatolin. Era um padre italiano, né? Outra coisa interessante, na apresentação para o povo, às vezes, ele cortava, fazia um corte mal feito, e se notava, que na hora tinha o corte. Então o pessoal começava a assoviar e gritar. (Risos)		Cenas da entrevista, cobrir com imagens de banco de jovens conversando e rindo.
<b>48</b>	<b>Rosemari Campbel Daneluz:</b> Então eles, os padres, levavam quando tinha algum filme muito excepcional, que era uma coisa diferente e colorido. Então levavam os internos assistir filme lá no Guarani, no..., lá no Real e até em uma ocasião... a gente já era meio “namoriquinho”, então mais meninas da minha idade também já tinham namorado... Então, eles sentaram uma fila atrás de nós e tu imagina... Quando eu saí do cinema, eu estava com dor no braço, eu não sabia o que era... foi de ficar de mão dada com ele que estava atrás de mim (risos).		Cenas da entrevista, cobrir com fotografias dos cinemas.

49	<p><b>Narração:</b> O cinema ocupou diferentes espaços de educação escolar e não-escolar, foi utilizado para atender a diversas premissas, propagou representações que reverberam, ajudando a transformar realidades e a compor uma cultura local e uma cultura escolar. Seu uso no passado ainda ressoa no presente.</p>	<p>O cinema reverberou sobre uma cultura do passado e ressoa acerca de uma cultura no presente.</p>	<p>Mesclar diferentes cenas dos entrevistados</p>
50	<p><b>Francisco Junior:</b> O Cine Ordovás que é o projeto que surgiu com essa ideia de Cinema Educação, foi com essa ideia, proporcionar para os alunos uma experiência que não é tão frequente nas famílias [...]. É muito frequente crianças de 10, 12 anos que nunca entraram em uma sala de cinema e elas acham isso mágico [...] daí que veio a ideia de criar a oficina específica para professores, para estar divulgando e informando que através do audiovisual, do cinema, tu podes trabalhar diversos temas [...]</p>	<p><b>Francisco Júnior</b> <b>Coordenador do Cine Ordovás.</b></p>	<p>Cenas da entrevista e recortes de jornal sobre as ações do Ordovás.</p>
51	<p><b>Gabriela Peruffo:</b> Ainda é super desafiador, porque uma coisa... a gente fala muito sobre... que em uma aula os repertórios se encontram, dos alunos e dos professores, que existe uma troca. A gente sabe disso, mas a gente está ali dando aula como professora. Então, existe um repertório de currículo ou, um certo... um certo repertório que a gente sabe que a escola exige que o professor saiba, e que os alunos estejam aprendendo [...]teve uma mudança... nos últimos... vamos ver... eu acho que desde 2016 a gente percebeu, dentro da escola, de um modo geral, talvez algumas áreas mais que outras [...]uma mudança grande de como alguns temas sensíveis chegam dentro da escola. E isso tem piorado. E como outros temas são um pouco mais tranquilos [...] mas, então, acho que é ser perspicaz na escolha: O que eu posso escolher? A classificação indicativa, ela te traz alguns elementos, mas, às vezes, não é ela que vai permear o que tu</p>	<p><b>Gabriela Peruffo</b> <b>Professora e</b> <b>Pesquisadora em</b> <b>Cinema e Educação.</b> <b>Atuou como professora</b> <b>no projeto do Ordovás.</b></p>	<p>Cenas da entrevista, cobrir com fotografias do curso.</p>

	não podes mostrar, porque, então, ela não pega certas coisas, mas tu tens ali um posicionamento político, um comentário x [...] Vale não abrir mão de debater o que a gente tem convicção que precisa ser debatido. Então, vê como trazer isso pra dentro.		
52	<b>Rafael Vebber:</b> eu e a Gabriela [...]esse ano, a gente veio com esse curso [...] que é uma parceria aqui com a sala de Cinema Ulysses, Geremias, que teve um projeto contemplado pela Lei Paulo Gustavo [...]E esse novo curso, então, “Vai ter filme hoje?”, essa pergunta, já parte da sala de aula, da relação com os alunos, e de como o cinema é visto dentro da sala de aula. Muitas vezes, como algo meramente recreativo, como algo para preencher um tempo que talvez ainda não seja planejado, ou como um momento um pouco mais livre, lúdico, que distancia daquela rigidez, formalismo da educação tradicional. Esse curso vem ao encontro de demandas que a gente já conhece, dessas outras experiências [...]	<b>Rafael Vebber</b> <b>Produtor Cultural e</b> <b>Professor de Cinema e</b> <b>Educação. Atuou como</b> <b>professora no projeto do</b> <b>Ordovás.</b>	Cenas da entrevista, cobrir com fotografias do curso.
53	<b>Gabriela Peruffo:</b> Então o tempo todo para mim é um esforço de tentar construir, em volta do filme, um expediente que é de estudo sim! Quando é na escola. Mas, que é também de fruição. Se for possível, a gente vai conseguir se emocionar, a gente vai conseguir cantar e dançar no final do filme. Essas coisas acontecem em sala de aula, e é muito legal ver quando eles ainda conseguem se emocionar.		Cenas da entrevista, cobrir com cenas de banco de imagens de jovens assistindo a um filme.
54	<b>Rafael Vebber:</b> Os desafios atuais são diversos, a começar pela própria infraestrutura da escola [...] enquanto recurso pedagógico, ele não precisa mimetizar a exposição dele em uma sala de cinema [...] O segundo desafio, que eu acho que é muito maior, é justamente o acesso a esses filmes, que parece contraditório, porque existem		Cenas da entrevista, cobrir com cenas de banco de imagens de professores em sala de aula.

	diversas plataformas online. Mas, a seleção, a curadoria, saber que filme eu vou passar, isso demanda um tempo que, muitas vezes, os professores não têm.		
<b>55</b>	<b>Gabriela Peruffo:</b> Eu acho que é uma... versão de mundo, possível, que a gente coloca numa janela de possibilidades para os estudantes assistirem. E que ela é tão possível quanto outras visões de mundo que cada um, dentro daquela sala de aula, tem [...].	<b>Cinema Passado Presente Futuro</b>	Cenas da entrevista.
<b>56</b>	<b>Kênia Pozenato:</b> [...] Mudou toda a comunidade [...] <b>Geronir Rech:</b> Olha, sempre lotado, o cinema sempre lotadinho. Era muito, muito legal. Devia voltar! (risos) <b>Padre Geraldo:</b> Funcionou muitos anos, então, o cinema aqui para cultura do povo, né? <b>Rosemari Danelus:</b> Ah, ia todo mundo no cinema! <b>Ester Troian Benvenuti:</b> Quer dizer que foi uma série de fatores e, de certo, veio ao encontro a minha vontade, aos meus desejos, não é? Quer dizer que tudo ajudou para que, além do ensino propriamente dito, eu sempre me dedicasse também para estender um pouco mais a parte de cultura.	<b>Áudio da entrevista de Ester Troian Benvenuti (AHJSA).</b> A presença de uma sala de cinema numa pequena cidade sem outro contato com o mundo passa a ser uma janela para ver outra gente, outros valores, outros comportamento. Não apenas uma janela para ver, mas também um espaço novo capaz de provocar um olhar crítico sobre o próprio grupo social (José Clemente Pozenato, 2007, p. 8).	Cenas dos entrevistados. Ampliar a fotografia da professora Ester em reunião com os professores para apresentar o projetor.