

Trabalho, cultura, educação: Escola Nova e Cinema Educativo nos anos 1920/1930

*Coordenadora: Maria Antonieta Antonacci**

Em meio às discussões que envolveram a tentativa de reformulação do currículo de História no 1º Grau em São Paulo, no período de 1986/88, quando foram propostas mudanças nos modos de trabalho escolar e nas formas de sistematizar experiências sociais, algumas argumentações apontaram para princípios e práticas da Escola Nova. Daí que, para participar do debate em torno de questões educacionais com pressupostos do conhecimento histórico, montamos um projeto de pesquisa, reunindo integrantes da ex-equipe de História da CENP/SE, já então inscritos na Pós-Graduação da PUC-SP, com alunos do Departamento de História da PUC.

Na procura de caminhos para apreender conexões históricas entre trabalho e educação, partimos de conflitos na sociedade paulista nas décadas 1920/30, quando manifestações do escolanovismo ganharam força em várias instâncias. Tendo atingido uma compreensão do mundo do trabalho em São Paulo neste período, a partir de intervenções de militantes do IDORT, que também participaram dos movimentos de renovação didática de então, articulando a Escola Nova entre nós, formulamos estudos sobre o mundo da educação e da escolarização. Tudo na perspectiva de recuperar suas injunções históricas e entender melhor os enfrentamentos a práticas pedagógicas que ultrapassam o sistema educacional vigente.

Com o título “Trabalho, cultura, educação: dimensões dos conflitos sociais em São Paulo nas décadas 1920/30”, o projeto recebeu apoio financeiro do CNPq e desenvolveu-se em três linhas de pesquisa, com bolsistas de Aperfeiçoamento e de Iniciação Científica, além de bolsistas do CEPE/PUC.**

* Departamento de História, PUC-SP.

** Suas linhas de pesquisa recortaram-se em torno de: Interlocutores da Escola Nova em São Paulo, Inquéritos e legislações escolares, Materiais didáticos e para-didáticos. Participaram de suas atividades, nas diferentes fases e recortes temáticos, os seguintes pesquisadores: Anelise Muller de Carvalho, Cecília Hanna Mate, Maria Candida Reis, Ana Lucia Novaes, Sueli Tereza de Oliveira, Ney Moraes Filho, Angela Telles, Antonio Carlos Mazzili, Marcelo Florio e Patricia Raymundo.

No seu período de vigência foram trabalhados ângulos e dimensões da Escola Nova, a partir de registros localizados no Museu Pedagógico de duas instituições de ensino então modelares (Escola Normal da Praça, atual EEPSPG “Caetano de Campos” e Escola Profissional Feminina do Brás, atual EEPSPG “Carlos de Campos”), no Arquivo Público de São Paulo, na editora Melhoramentos (responsável pela publicação de inúmeros textos didáticos e para-didáticos naqueles anos) e nos Arquivos Gustavo Capanema e Lourenço Filho, do acervo do CPDOC/RJ.

Desenvolvendo discussões de estudos que vêm redimensionando as questões e articulações entre trabalho e educação¹, ao lado de leituras da documentação pesquisada², fomos estabelecendo uma relação crítica com a memória institucionalizada sobre educação e escolarização. Neste sentido, foram fundamentais as análises do Inquérito sobre Instrução Pública no Estado de São Paulo, promovido em 1926 por Fernando de Azevedo, a pedido do Jornal “O Estado de São Paulo”; do Manifesto dos Pioneiros da Escola Nova, redigido por Fernando de Azevedo, sob sugestão de Getúlio Vargas à IV Conferência da Associação Brasileira de Educação; das Memórias de Paschoal Lemme, único sobrevivente entre os signatários deste Manifesto e ativo participante das reformulações pedagógicas daqueles anos; e do Código de Educação de 1933, que formulado sob inspiração do Manifesto e das práticas de racionalização então vigentes, pretendeu regulamentar as condições e relações do ensino primário, secundário, normal e profissional em São Paulo.

Dentro da perspectiva de ultrapassar o jogo historicamente instituído entre Escola Nova e Escola Tradicional, procuramos trazer à tona não só diferentes concepções e práticas de ensino subjacentes ao movimento escolanovista, como suas divergências e apropriações em relação aos encaminhamentos educacionais de setores então organizados da sociedade paulista, como os ligados ao movimento

1. Para tal, vem sendo significativa a publicação de textos da série “Educação e Crítica”, sob direção de Thomaz Tadeu da Silva, pela editora Artes Médicas(PA), assim como a produção mais recente de programas de pós-graduação onde dissertações, teses e pesquisas têm levantado reflexões sobre a complexidade das relações socioculturais na área de educação.
2. Entre folhetos, periódicos, documentos escolares e séries de material pedagógico localizados, nossas atenções concentraram-se em: Revista *O Estimulo*, que acompanhou a vida da Escola Normal da Praça até mais ou menos 1920, quando passou a circular a Revista *Nosso esforço*, onde também transparecem vínculos entre a associação de alunos Gremio Normalista 2 de Agosto e a diretoria da escola. Além destas publicações, trabalhamos com outra série de revistas, onde articularam-se a Associação Beneficente do Professorado Público de São Paulo com a Diretoria Geral da Instrução Pública de São Paulo, como: Revista de Ensino (de 1902 até 1917), *Revista Escolar* (1925 a 1927), órgão da Diretoria Geral da Instrução Pública que, desde outubro de 1927 passou a denominar-se Revista Educação, com seis números entre 1930/31 denominados *Revista Escola Nova*, quando retornou à designação anterior com publicação até 1961.

operário, à Igreja Católica, ou a grupos imigrantes. De outro lado, diversificamos nossas abordagens sobre formas de intervenção social construídas neste período, na área escolar-educacional, atentando para testes de seleção e avaliação, medidas programáticas e curriculares, normas disciplinares, materiais didáticos e para-didáticos (literatura infanto-juvenil, bibliotecas escolares, audio-visuais e cinema).

Situando historicamente os discursos, exercícios e injunções dos grupos e agências sociais então voltados para educação e escolarização, foi possível pensar o escolanovismo como projeto cultural que, do horizonte do trabalho moderno e da nacionalização da República, articulou formas de reconstrução social e regeneração dos costumes a partir da educação. Recuperando seus interlocutores históricos e restabelecendo tensões que marcaram o campo educacional naqueles anos, além de apreendermos processos de recomposição e legitimação de práticas de controle social, enfrentamos a memória do movimento escolanovista. Idéias em torno de sua “renovação” e “democratização”, que assumiam feições incontestáveis, ao serem confrontadas com argumentos e proposições de outros sujeitos sociais assumiram conotações de expressões históricas de grupos sociais em conflito no constituir de seus projetos educacionais.

Com estes procedimentos, vieram à tona imagens não propriamente de renovações pedagógicas, mas de lutas pela nacionalização dos processos de ensino/aprendizagem e pela modernização do sistema disciplinar e produtivo no mundo escolar.

Dentro da heterogeneidade de proposições e atividades que constituíram o que se conhece como Escola Nova, questões voltadas para a formação de hábitos, atitudes, comportamentos, gestos e valores em torno de modos de trabalho regular, metódico, constante e pontual emergiram com destaque. Desde a assiduidade e pontualidade de alunos e professores, da moralidade e higienização de seus corpos e mentes, até a normalização de regras, padrões de conduta e métodos de ensino, surgem evidências que sobre a concepção de escola, aluno, professor e trabalho escolar incidiram perspectivas de organização e controle, em meio a transgressões e adaptações dos sujeitos envolvidos nas experiências escolares.

Através de imbricados processos, integrando demandas por melhor ensino e ampliação das vagas escolares com interesses em torno de uma reordenação socio-cultural, o escolanovismo promoveu políticas educacionais de sistematização e administração técnica que recaíram sobre todo universo escolar, padronizando programas, currículos, material escolar, concomitante a tentativas de enquadramento da formação do professorado.

Como a Escola Nova promoveu atividades em torno do uso educacional de recursos audiovisuais com destaque para o cinema educativo, e dado nosso interesse em trabalhar com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica nas relações ensino/aprendizagem*, concentramos atenções nos seus registros, desdobrando o projeto inicial. Em "Escola Nova" e cinema educativo em São Paulo na década de 1930: educação moral e estética, contamos com bolsa pesquisa do CNPq** e com a colaboração de Angela Aparecida Telles e Ney Moraes Filho, no levantamento de material e de questões em torno de cinema e educação.

Em suas proposições de reorganização sociocultural a partir da educação, os escolanovistas promoveram atividades em torno do cinema educativo, na perspectiva de produzir meios de regeneração moral, de uniformização da língua pátria e de nacionalização de formas de vida e de expressão culturais. Tais encaminhamentos demandam estudos por parte de profissionais de história.

Como as pesquisas com base no cinema educativo e no INCE privilegiam a produção cinematográfica, trazer para o campo da História análises sobre o cinema educativo, recuperando dimensões do caminho da educação para o cinema e acompanhando a construção histórica das conexões educação/cinema/Estado, foram nossas intenções. O resultado foi significativo, com localização de vasta documentação sobre a dimensão educacional presente na criação dos serviços de radiodifusão, a exemplo do que então ocorria em outros países, onde técnicos e educadores brasileiros buscaram justificativa e orientação. Também podemos acompanhar a sistematização da ação governamental nesta área até a fundação do INCE, em 1936, bem como formas de uso do cinema no espaço escolar.

Quanto ao que foi trabalhado até então, algumas considerações podem ser desenvolvidas, para abrirmos diálogo com outros pesquisadores, multiplicando caminhos e indagações na compreensão das lutas sociais no campo da educação e da produção cinematográfica.

No tocante ao uso da linguagem cinematográfica como recurso didático-pedagógico utilizado em São Paulo desde os anos 1920, começamos percorrendo caminhos abertos por outros pesquisadores, norteados por questões de nosso interesse. Assim, além do texto de Maria Rita Galvão - *Crônica do Cinema Paulistano*

* A respeito de nossa experiência em sala de aula com a linguagem cinematográfica, ver "Do cinema mudo ao falado: cenas da República de Weimar", in *Revista História*, UNESP, SP, v.10, 1991.

** De outra parte, com a localização de dois lotes de fragmentos cinematográficos, com 5 e 6 filmes dos anos 40/50, nas antigas Escola Normal da Praça e Escola Profissional Feminina do Brás sem possibilidade de manuseio a análise antes de passarem por processos de restaurações e telecinagem, foi solicitado e concedido pelo CNPq um "Auxílio Pesquisa" para financiamento da recuperação deste material, atualmente com cópia na CEDIC/PUC.

tano -, que aponta para dimensões da disputa sociocultural na produção e no consumo das imagens fílmicas, recorreremos ao estudo de Teresinha del Fiorentino³. Em *Utopia e realidade: o Brasil no começo do século XX*, analisando dois romances esta autora deixa ver que o uso educacional dos recursos audiovisuais esteve presente, entre nós, desde 1909. Se o educativo e o propagandista confundiam-se no “São Paulo no ano 2000”, de Godofredo Barnsley (1909); em “O Reino de Kiato”, de Rodolfo Teófilo (1922), o aspecto especificamente pedagógico já estava colocado no recurso cinematográfico. A explicitação da referência ao uso escolar do cinema como instrumento de educação coube a Afrânio Peixoto, em seu livro *Marta e Maria*, onde no capítulo “Um belo sonho” imagina como poderia ser utilizado o cinema para a educação no Brasil⁴.

Entretanto, os registros destes textos nos possibilitaram outras perspectivas de análise. Enquanto no material reunido por Galvão o cinema apareceu, em certas passagens, como perturbador da formação sadia das crianças, mulheres e adultos em geral, dado sua produção e projeção indiscriminadas; nas perspectivas de Afrânio Peixoto era projetado como agente de educação moral, saudável e patriótica de cidadãos nacionais que falariam a correta língua portuguesa e se expressariam de modo adequado a padrões culturalmente em expansão. No sentido desse confronto de cinemas, ainda podemos acompanhar a polêmica em torno da decisão do Juiz de Menores do Rio de Janeiro (em 1928 não cumpriu a ordem da Suprema Corte de Apelação e proibiu a entrada de menores nos teatros e nos cinemas do Distrito Federal), que teve subjacente o combate a cinemas de bairro, geralmente nas mãos de imigrantes, despreocupados com “nossa raça, nossa nacionalidade e o futuro das novas gerações”, conforme referências do jornal O Estado de São Paulo em seus comentários sobre este episódio.

Estas sondagens nos remeteram a uma perspectiva de estudo que não pode deixar de ser considerada: a de que os aspectos educacionais e formadores do cinema foram uma preocupação de diversos setores da sociedade e não só dos escolanovistas. Além de argumentações do pensamento católico, em que se acompanha um raciocínio semelhante ao do discurso escolanovista, toda uma vasta gama de ponderações em torno do cinema como meio de instrução e de educação sanitária foram encontradas na fala de médicos, higienistas, psicólogos e demais especialistas em saúde pública.

3. Galvão, Maria Rita, *Crônica do Cinema Paulistano*, São Paulo. Ática, 1975. Fiorentino, Teresinha del, *Utopia e realidade: o Brasil no começo do século XX*, São Paulo, Cultrix, 1979.

4. Cf. Cronologia da Cultura Cinematográfica no Brasil, *Cadernos da Cinemateca*, n° 1, a cargo de Rudá Andrade, São Paulo, 1962.

Discutindo os aspectos corruptores das consciências por parte do mau cinema e propondo que os católicos “mitem na Ação Católica (...) opondo-se às representações contrárias à concepção cristã do mundo e à vida inspirada pelos bons costumes”, em 1936 o Papa Pio XI exortou os bispos “a uma ação positiva e concorde a fim de fazer do cinematógrafo um instrumento de educação sã”, em “uma grande obra em defesa da moralidade de seu povo durante as horas de descanso e recreio”⁵.

Além de caber ressaltar as coincidências entre os discursos católico e escolanovista de Canuto Mendes, Jonatas Serrano e Venâncio Filho⁶, no sentido da oposição entre bom e mau cinemas (um reforçando a incorporação de posturas ético-morais e a criação de hábitos saudáveis, enquanto o outro estimula vícios como a bebida, a preguiça e a luxúria) chamou-nos atenção as recorrentes preocupações com o tempo livre, com o lazer e as diversões populares.

Além destas formulações, inúmeros pronunciamentos a respeito do cinema como meio educativo foram encontrados na grande imprensa paulista e em revistas especializadas no campo da medicina e da educação. Assim, enquanto no jornal *O Estado de São Paulo*, nos anos 1920 foram constantes notícias sobre “a frequência de menores nos teatros e cinemas”, com artigos comentando “As crianças e o cinema”, “Menores nas casas de diversão”, além das referências à decisão do Juiz de Menores do DF; no começo dos anos 1930 a tônica concentrou-se em reportagens sobre “Cinema e Educação” e “Cinema Brasileiro”. Nestas, diferentes especialistas manifestaram-se pela adaptação do cinema à mentalidade infantil, em nome das perturbações psíquicas causadas pelo mau cinema nas crianças⁷, e pela defesa da criação do cinema nacional, feito para ensinar na língua nacional, pois “sendo um instrumento de propaganda de hábitos, costumes e sentimentos, não deve ser estrangeiro”⁸.

Evidências da construção do perfil de um cinema perturbador da moral, dos bons costumes e da inteligência foram encontrados, em São Paulo, desde 1921, quando Lourenço Filho realizou um inquérito com 424 crianças, de 10 a 15 anos, na Escola Normal da Praça, conforme suas referências no artigo “A moral no teatro,

5. Carta de Pio XI, in “El cine. sus grandezas e sus misérias”, Buenos Aires, Editorial Difusión, 1939, pp. 27/28.

6. Cf. Canuto Mendes, *Cinema Contra Cinema*, São Paulo, Companhia Ed. Nacional, 1931; Serrano e Venâncio Filho, *Cinema e Educação*, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1930.

7. OESP, secção Medicina e Higiene, “As crianças e o cinema”, 28/7/1933.

8. OESP, Cinematógrafos - “A lei contra o filme falado”, 1/12/1929.

principalmente no cinematógrafo”⁹. Neste e em outros textos pesquisados, frente ao cinema que devia ser combatido, censurado, fiscalizado em seus espetáculos, erguia-se o que precisava ser incentivado e complementado com explicações que organizassem a percepção dos alunos. Daí o ilustrativo título *Cinema contra Cinema*, onde Canuto Mendes de Almeida abordou, em 1931, na ótica dos escolanovistas, os problemas de produção e uso do novo meio de comunicação social.

Um cinema regenerador de costumes, propagador da higiene, auxiliar da ciência, constituidor da nação - que devia ser usado adequadamente -, reunia especialistas em saúde e em educação. Vendo no cinema um “instrumento eficiente do ensino, sobretudo na denominada escola ativa, escola progressiva, como a chamam nos Estados Unidos” e “nas películas cinematográficas um excelente meio de divulgação dos selecionados princípios educativos e, mui especialmente, dos que se referem à higiene moderna”¹⁰, médicos e educadores continuaram reafirmando suas convergências de propósitos e de recursos, expressas desde a fundação da Associação Brasileira de Educação, em 1924. Em torno do cinema, suas alianças expressaram-se em argumentos de que:

As diversas imagens, milhentas vezes repetidas, por tal maneira se fixam nos cérebros das crianças, que dificilmente se apagarão inda mesmo decorridos vários anos. Compreende-se, pois, a utilidade veramente notável dessa arma preciosa a serviço da instrução e, ipso facto, da civilização brasileira.

Ao lado da instrução far-se-á, por igual, a educação sanitária transmitindo aos alunos as noções mais elementares de higiene, esta ciência providencial que os prepara, desde o começo da existência, para uma vida sã e feliz, onde a saúde é mantida íntegra pela rigorosa observância dos hábitos sadios¹¹.

Nessa ordem de considerações, vários educadores voltaram-se para “O ensino do desenho”¹² e para “A educação pela imagem”¹³, construindo a diferença entre o cinema educativo e o cinema recreativo. Esta foi a tônica da Revista Escola Nova, que dedicou um número especial ao tema “Cinema Educativo”, durante a gestão

9. Cf. Educação, Órgão da Diretoria Geral da Instrução Pública de São Paulo, V, III, 1928.

10. Dr. Vieira Sobral - “O cinema como meio educativo”, in *Laboratório Clínico, Revista de Medicina*, Ano XV, RJ, julho/agosto 1935, nº 100.

11. Idem.

12. Antonio de Pádua Dutra - “O ensino do desenho”, in *Educação, órgão da Diretoria Geral do Ensino de São Paulo*, vol. VIII, junho/julho 1932, nº 6/7.

13. Ulysses Freire - “A educação pela imagem”, in *Revista de Educação, órgão do Departamento de Educação do Estado de São Paulo*, vol. I, março 1933, nº 1.

de Lourenço Filho na Diretoria Geral do Ensino de São Paulo, no imediato pós-outubro de 1930. Conforme suas ponderações, ao instituir o cinema educativo nas escolas públicas de São Paulo como parte da Reforma de Ensino de 1931,

Bem escolhidas, mesmo as películas comuns exibidas no ambiente escolar, com explicações adequadas, poderão dar sugestões morais e estéticas, assim como servir para apurar o gosto pelo arranjo das habitações, do vestuário e correção das maneiras; poderão tornar conhecidas novas formas de trabalho, despertando tendências profissionais ainda mal suspeitadas, ou excitando iniciativas para maior e melhor forma de produção¹⁴.

Cientes da “força sugestiva das imagens”, já então acopladas a dimensões sonoras, e na perspectiva de explorar, na direção de seus desígnios regeneradores, o potencial da linguagem cinematográfica, os escolanovistas avançaram na adaptação educacional de seus recursos técnicos, socialmente produzidos e consumidos nas tensões do mundo contemporâneo. Em março de 1931 foi instalado, em escola de São Paulo, o primeiro projetor para uso escolar. Em julho, enquanto a *Folha da Manhã* noticiava a aquisição de projetores para oito escolas e a conclusão do primeiro filme produzido em São Paulo segundo as normas do cinema educativo (sobre Escotismo), a Diretoria Geral de Ensino incumbiu uma comissão de organizar um “plano inicial básico” para sua implantação em São Paulo. Como apontou J.O. Orlandi, membro desta Comissão,*

Está fora de dúvida que o cinema é hoje uma força na formação mental do indivíduo e por isso influenciando nos movimentos sociais. Aviva a imaginação, fere a memória, tornando permanentes e indelévels as impressões de tudo o que os olhos viram.

Entretanto, considerando o público em geral “mais levado pelo sentimento do que pelo raciocínio”¹⁵, posicionava-se pela necessidade de disciplinar e controlar esse contato com as imagens¹⁶, o que “constitui o principal papel do cinema edu-

* Esta Comissão era formada pelos professores José de Oliveira Orlandi, do Centro do Professorado Paulista; Galaor Nazareth de Araújo e pelo presidente da Sociedade de Fotografia, Venâncio de Barros.

14. Lourenço Filho - “O cinema na escola”, in *Revista Escola Nova*, vol. III, julho 1931, nº 3.

15. Serrano e Venâncio Filho - *Cinema e Educação*, São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1930.

16. “tudo o que ele (aluno) vê e aprende constitui um amontoado de impressões que precisam ser ordenadas, classificadas, para que se lhe tornem, igualmente, elementos de cultura. Esse trabalho de classificação, de seriação, constitui o principal papel do cinema educativo”. J.O. Orlandi - “O cinema na escola”, in *Revista Escola Nova*, op.cit.

cativo”. Cinema educativo, moral e sadio, que devia ser patriótico e capaz de “mostrar o Brasil todo a todos os brasileiros”, conforme Canuto Mendes¹⁷.

Num contexto marcado por fortes diretrizes disciplinares, onde as palavras de ordem “...é preciso dar à criança o cinema que lhe convenha”¹⁸, “E cumpre que seja para o bem”¹⁹ ganhavam vários espaços e adeptos, as preocupações dos escolanovistas dirigiram-se das discussões gerais sobre importância do cinema na educação, dos vários gêneros de filmes e do cinema nas diversas disciplinas, para os métodos de ensino com fitas cinematográficas. Ocupando-se com plano de aula em torno de filmes como o “Do pão ao trigo”, onde trataram do processo de feitura do pão²⁰; com a “indispensável explicação”, através de “legenda curta, clara e oportuna, ou disco sincronizado ou a própria fala do professor”²¹; foram deixando claro que “a aplicação do cinema ao ensino deve-se condicionar aos preceitos gerais da pedagogia”, onde o objetivo era “o cinema no ensino” e não “o ensino pelo cinema”²².

Ao mesmo tempo, as diretrizes para a exibição de filmes, com determinações sobre o que deve e não deve ser feito antes, durante e depois das sessões, para “o melhor” proveito dos efeitos da projeção sobre os alunos, inseriam-se nas pretensões racionalizadoras que ganhavam força no período.

É a partir destas perspectivas de controle e normatização de um cinema ao serviço de uma educação, da “colaboração da cinematografia na obra de renovação dos processos de ensino”²³, que acompanhamos outro conjunto de documentos localizados por esta pesquisa, nos Arquivos Gustavo Capanema e Lourenço Filho, no CPDOC/RJ.

Conforme estes, se no limiar de 1930 os militantes do cinema educativo louvaram a “alta lição do governo italiano” - que criara um Instituto Internacional de Cinematografia Educativa, sob o patrocínio da Sociedade das Nações -; em meados

17. Canuto Mendes - Cinema contra cinema, op. cit.

18. O Estado de São Paulo, in “Através de Revistas e Jornais”, *Revista Escola Nova*, vol. III, julho 1931, nº 3.

19. Serrano e Venâncio Filho, *Cinema e Educação*, op. cit.

20. Galaor de Araújo, “O cinema educativo”. *Revista Escola Nova*, op. cit.

21. Serrano e Venâncio Filho, op. cit.

22. J.C.M. de Almeida - “O cinema na educação”, in *Revista Escola Nova*, op. cit.

23. Cf. Decreto 2940, de 22/11/1928, do governo do Estado do Rio de Janeiro, quando Fernando de Azevedo, como Diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal, determinou o emprego do cinema em todas as escolas primárias.

da década, estimulando “este caráter de cooperação internacional” como “o mais significativo da civilização contemporânea”²⁴, muitos haviam entrado naquela “grande obra coletiva”.

Num contexto em que foram instituídas agências cinematográficas estatais a partir do “sentido pedagógico” do cinema, como Cinecittá por Mussolini, Reichsfilmkammer pelo Ministério de Propaganda de Goebbels e Reichstelle für den Unterrichtsfilm do Ministério de Educação da Alemanha, sem esquecer as experiências do cinema soviético, intelectuais brasileiros associaram-se a agentes do Ministério de Educação e Saúde de Getúlio Vargas, articulando o Instituto Nacional do Cinema Educativo(INCE), em consonância com seus congêneres internacionais.

Resultando de intensos debates em torno da “proteção de menores”, sugerido e elaborado pela Associação Brasileira de Educação, em 1932 o decreto 21.240 determinou a criação da primeira Comissão de Censura Federal, nacionalizando o serviço de Censura Cinematográfica. Instalada no Ministério de Educação, sob a presidência de Roquette Pinto, esta comissão centralizou a censura, na perspectiva de transformá-la de policial e local, em cultural e política. Na argumentação de Celso Kelly, educador da época e adepto do movimento de controle do cinema educativo.

“A um só tempo, a censura ganhava um plano superior nas suas finalidades e revelando uma compreensão exata da influência social do cinema, operava-se a racionalização do órgão e dos processos de controle”²⁵

Constituída por Teixeira Freitas, Lourenço Filho, Jonatas Serrano e Venâncio Filho, sob a presidência de Roquete Pinto, esta Comissão de Censura ainda tornou-se responsável pela administração da “taxa cinematográfica”. Estabelecida pelo mesmo decreto na proporção de quatrocentos réis por metro de filme censurado, a verba foi destinada para edição da Revista Nacional de Educação, que circulou por dois anos veiculando idéias e valores deste grupo no poder.

Para situar mais de perto o que representou este decreto federal - voltado para censura do cinema em geral e para produção de um cinema educativo em particular, já que desencadeou a criação do INCE -, destacamos duas ordens de considerações presentes nos documentos oficiais pesquisados.

Enquanto um documento refere-se ao decreto de 1932 como marco para “eclosão do cinema nacional”, divulgando que:

24. Serrano e Venâncio Filho, op. cit.

25. Kelly, Celso. Introdução à “O cinema na educação de adultos”, 1939. CPDOC, referência LF, Kelly, pi 00 00 00.

“permitiu o aparecimento de inúmeros filmes nacionais, facilitou o desenvolvimento da indústria exibidora e incrementou o número de casas de espetáculo no território nacional, que a estatística de 1937 estimava em 1.683”²⁶;

A conferência de Celso Kelly na ABE, em 1939, a respeito do “Cinema na educação de adultos”, permite mais alguns dados e aspectos relativos à presença do cinema em nossas relações sócio-culturais. Tratando do “poder que o cinema vai assumindo entre nós e da desfiguração nacional que ele já opera no elevado público que o frequenta”, deixou registrado:

“Para que se avalie o contraste entre o que o cinema deveria exibir de brasileiro, de nosso, de patrimônio moral comum, e o que exhibe - basta relembrar duas cifras: em 1.500.000 metros de filmes censurados no ano de 1937, só 120.000 metros são de filmes nacionais e, destes, quase tudo é de reportagens para complementos”²⁷

Entre as possibilidades de estudo que estes documentos comportam, no sentido de ampliar nossas formas de compreensão a respeito das confrontações subjacentes à expansão dos meios de comunicação social entre nós, assim como das muitas dimensões em que sujeitos de então experimentaram o seu fazer-se histórico, interessou acompanhar as tensas relações entre o que é desorganizado/apagado/esquecido e o que é incrementado/produzido/projetado. Num contexto permeado de lutas, com forças nacionalizantes e racionalizadoras ganhando espaço, entende-se a decretação da censura ao livre acesso aos novos recursos audio-visuais e a proposição de uma educação dos sentidos, da qual fez parte o INCE. Tanto que, no mesmo decreto que criou a Comissão de Censura Federal ficou insinuado o advento do INCE, preparado, no Rio de Janeiro e em São Paulo, por dois outros decretos:

- o decreto 3.763, de fevereiro de 1933, constituiu no Distrito Federal a Biblioteca Central de Educação, com uma Divisão de Cinema Educativo para reunir e distribuir filmes às escolas públicas²⁸;

- o decreto no 5.884, de abril de 1933, instituiu o Código de Educação do Estado de São Paulo com medidas relativas ao desenvolvimento e controle do cinema escolar. Do artigo 121 ao 138, este Código de Educação ocupou-se em “colocar ao alcance da escola as conquistas da técnica moderna no campo da cinematografia e

26. “Histórico do Cinema Educativo no Brasil”, 1938, CPDOC, referência GC, 35 00 00/2.

27. Celso Kelly - op.cit.

28. “Legislação Cinematográfica Brasileira”, 1938. CPDOC, referência GC 35 00 00/2.

do rádio”, regulamentando o uso de aparelhos, dos filmes e as exposições, conforme as disposições do decreto federal²⁹.

Pelo material pesquisado, foi-se configurando um complexo processo de obstrução e absorção, onde a proibição/interrupção de determinadas experiências cinematográficas e/ou relações educacionais foi secundada por mecanismos de canalização/enquadramento de outras, que atingiam formas de institucionalização e de controle das demais.

De outra parte, dando a perceber dimensões do jogo de poder no interior do próprio Governo, então em organização, ainda analisamos o decreto no 24.651, de 1934, que criou, no Ministério da Justiça, o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, incluindo nas suas atribuições a censura cinematográfica, que fazia parte do Ministério de Educação. Diante desta tentativa, os intelectuais ligados ao Ministério da Educação e envolvidos com o cinema, para “fazer do simples meio de discussão que ele é, um aparelho educativo”, empenharam-se na divisão do Departamento de Propaganda em duas partes. Uma de Publicidade e Propaganda, que ficaria no Ministério da Justiça; outra de Difusão Cultural, ligada ao Ministério de Educação.

Conforme documentação localizada no Arquivo Gustavo Capanema (carimbo protocolar de abril de 1936), com o atraso na tomada de decisões nesta área, novos e incisivos argumentos foram dirigidos à Secretaria da Presidência da República, conforme “Exposição de Motivos” que acompanhou o projeto de lei para institucionalização do INCE. Pressionando para criação de “um órgão sistematizador do cinema educativo, abrangendo ao mesmo tempo os demais processos técnicos modernos, aplicáveis ao ensino e à educação do povo”, este documento deixa ver outras dificuldades nesta instituição do cinema educativo.

“Por toda parte, no território nacional, os educadores já se convenceram das vantagens de utilizar correntemente aqueles processos de cultura espiritual”.

Este registro, articulado com pronunciamentos que procuraram “tranquilizar” professores em relação ao uso do cinema educativo, no sentido de que não seriam substituídos pelo seu advento, sugere que não sem discussões e reações a linguagem cinematográfica se impunha no espaço escolar como recurso pedagógico. E ainda permite evidenciar mais controvérsias na utilização educacional dos recursos audiovisuais, ao alertar o governo:

29. Código de Educação do Estado de São Paulo, 1933, IMESP. Tomo XVIII.

“urge dar aos processos modernos de registro da palavra (discos, etc) orientação e controle, que venham impedir edições nocivas à boa educação do povo, aproveitando-os na divulgação das lições dos grandes mestres, coisa até agora praticamente inexistente. Além disso, o Governo ainda não tirou da radiodifusão quase nada do que ela tem o dever de fornecer à educação pública. A falta de fiscalização e de orientação educativa das transmissões radiofônicas do país, salvo raras e honrosas exceções, é quase absoluta”.³⁰

Frente a estas questões foi instalado em 1936, no Ministério de Educação, sob a direção de Roquete Pinto, tanto o Serviço de Radiodifusão Educativa quanto o Instituto Nacional de Cinema Educativo. No mesmo ano, Jonathas Serrano organizou o Serviço de Informações Cinematográficas da Ação Católica Brasileira, destinado à cotação moral dos filmes, sendo que um ano depois, em São Paulo, foi lançada a “Orientação Moral dos Espetáculos”, por Dom Cândido Pardim.

Sob outro ângulo de análise, nas gestões em torno do INCE ficou evidente que sua organização e funcionamento ocorreram em meio a forte intercâmbio com experiências similares de outros países. Conforme documentos deste período, os envolvidos com a proposta de cinema educativo estavam em sintonia com tudo que dizia respeito a institucionalização do controle e da produção de filmes para instrução escolar, assim como de equipamentos cinematográficos para escolas primárias, secundárias e universitárias. Acompanhando de perto o que vinha sendo feito, nesta área, nos Estados Unidos, na Alemanha, França, Bélgica, Itália, Japão, seus promotores remeteram ao Ministério de Educação catálogos de filmes da Alemanha, revistas oficiais de cinema educativo, programas de encontros internacionais, além de recomendarem e/ou prepararem acordos de cooperação³¹.

Nesse sentido, chama atenção a minuta do decreto 24.651, que em 1936 criou no Ministério da Justiça o Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, onde consta nota informando que fora “elaborado por José Roberto de Macedo Soares, Encarregado de Negócios do Brasil na Itália, de acordo com o professor Dr. Luciano de Feo, Presidente do Instituto Internacional de Cinematografia, com sede em Roma”. Conforme este documento, ao Departamento de Propaganda e Difusão Cul-

30. Instituto Nacional de Cinema Educativo, CPDOC.GC 35.00.00/2 I-2.

31. “Na Alemanha, a Reichstelle für den Unterrichtsfilm, por intermédio de seus atuais dirigentes, Dr. Heelmbrecht e Badenhoop, estaria pronta a entrar num entendimento direto com a organização nacional, sem dúvida de grande utilidade para orientação do nosso Instituto. A França oferece também um campo extraordinariamente variado, e pela própria organização do Museu Pedagógico e pelo seu próprio programa de ação, grande número de filmes, da melhor qualidade, poderiam ser enviados ao nosso país. Imprescindível seria, outrossim, manter um intercâmbio ativo com o Instituto Internacional de Cinema Educativo, com sede em Roma, que poderia fornecer as mais proveitosas e completas informações sobre o assunto”. “Algumas observações sobre o cinema educativo na Europa”, Roberto Assunção de Araujo, s/d., CPDOC, Arquivo Gustavo Capanema, GC 35.00.00/2.

tural competia a censura cinematográfica (até então de responsabilidade do Ministério da Educação), incluindo tanto a fiscalização geral de cinemas e o controle da abertura de cinematógrafos³², quanto

“...o encargo de propor ao Ministério da Educação a criação de um órgão semelhante à LUCE italiana, destinado principalmente à formação do filme de educação, de filmes científicos para o ensino, de filmes sobre a criação de gado, sobre as principais culturas e indústrias nacionais (...) aspectos das cidades, aspectos da vida rural (...) filmes de propaganda político-social, propaganda contra as enfermidades (...) e pró higiene, boa alimentação, etc.”³³

Mesmo nesta disputa entre os grupos organizados no Ministério da Justiça e da Educação pela subordinação do cinema educativo a seus respectivos poderes, os agentes brasileiros não estiveram alheios ao que acontecia em outros países. Tanto que Roquete Pinto, realizando um balanço da “Situação mundial do cinema educativo” fez frente às investidas do Ministério da Justiça valendo-se de exemplo da Alemanha

“A organização alemã separou o cinema educativo do cinema propaganda ou industrial. E nisto andou com acerto. Os interesses da educação pública exigem filmes de maior sinceridade; os da propaganda e os da arte... nem sempre.”³⁴

A par desta retórica que encobriu questões internas ao governo em organização nos anos 1930 e das sutilezas em precisar as fronteiras entre o educativo e o propagandístico, na documentação pesquisada podemos acompanhar que o INCE foi institucionalizado em meio a intensa troca de informações, de técnicos, de equipamentos e de produtos com seus congêneres internacionais³⁵. Entretanto, vale ressaltar que,

32. Tal resolução envolvia desde verificação dos requisitos das salas de projeção até das condições sociais e civis dos que pretendiam a gerência dos cinematógrafos.

33. Projeto de Decreto sobre a Censura Cinematográfica, 1935. CPDOC, Arquivo Gustavo Capanema, GC 34.00.00/2, pp1/11.

34. O Instituto Nacional do Cinema Educativo Parte I - “Situação mundial do cinema educativo”, ROQUETE PINTO, 1938. CPDOC, Arquivo Gustavo Capanema, GC 35.00.00/2, p.8.

35. As necessidades em termos de recursos técnicos, aparelhagens, matéria prima foram resolvidas adquirindo “no mercado material indispensável à edição de filmes silenciosos e no estrangeiro o referente à edição de filmes sonoros.” Idem, p.17. Ou, conforme outra passagem mais explícita: “Para começar pelo princípio, o INCE solicitou ao Professor De Feo, em Roma e ao Dr. Helmbrecht, em Berlim, a indicação de técnicos que pudessem ser contratados para o ensino da fabricação no Brasil de película virgem. O algodão pólvora utilizado pelo Ministério da Guerra, teria nova aplicação. Seria também vantajoso oferecer favores oficiais às primeiras fábricas de filmes que estabelesem sucursais no país. A celulose, matéria prima do filme, será mais um destino da nossa produção algodoeira.” ROQUETE PINTO, idem, p.5.

participando das discussões e experimentações internacionais a respeito de cinema educativo³⁶, estes seus adeptos brasileiros aclimataram o INCE e adaptaram filmes importados aos chamados “interesses nacionais”, conforme explicitações de Roquete Pinto

“A vista destas notas vê-se que o INCE (...) não copiou servilmente nenhum dos grandes modelos do continente europeu. Procurou outras soluções práticas correspondentes às condições do Brasil, sem desprezar a experiência dos precursores.”

“Para aproveitar os numerosíssimos filmes existentes sobre todos os assuntos, editados nos Estados Unidos, na Inglaterra, na França, na Itália e na Alemanha, conseguiu o INCE realizar cópias sonoras em língua nacional, cortando ou ampliando os documentos originais e dando novo sentido educativo brasileiro a tais películas.”³⁷

Ultrapassando explicações em torno do transplante de “idéias fora do lugar”, os registros pesquisados possibilitaram compreender que não sem mediações e reconstituições o INCE desenvolveu suas atividades. E também deixaram evidências de que, em suas intervenções no mundo da educação pelas imagens, abarcou um amplo leque de gêneros cinematográficos, aproximando-se do perfil projetado pelos agentes do Ministério da Justiça (ver nota No 33). Tanto que, seus primeiros filmes produzidos foram:

- em julho de 1936 - O preparo da vacina contra a raiva - dando início a série de filmes onde a prevenção e o tratamento de enfermidades intercruzaram-se com lições sobre o corpo humano, exercícios físicos e preceitos higiênicos para uma vida saudável

- em setembro de 1936 - O Dia da Pátria - “documentação cinematográfica das festividades realizadas na Esplanada do Castelo, no dia comemorativo da Independência do Brasil”, “com os corôs infantis, as bandas militares e o discurso do Sr. Presidente da República”, num envolvimento emocional potencializado pelo filme sonoro³⁸, onde procuraram encadear presente/passado.

36. Para uma noção das faces deste intercâmbio, localizamos registro de que “uma cópia do primeiro filme educativo editado pelo INCE - Lição prática de taxidermia - ficou incorporada à coleção do Instituto de Roma”. *Idem*, p. 13.

37. O cinema educativo no Brasil. Parte II - “A fundação do INCE”, ROQUETE PINTO, *op.cit.*, pags. 13 e 19.

38. Para uma avaliação do clima que estes agentes atingiam com a utilização do som no cinema, vale retomar Roquete Pinto “Basta exibir com som e sem ele o filme documentário de uma solenidade cívica (...), para vencer qualquer resistência oposta ao cine-sonoro.” *Idem*, p.19.

Esta celebração de um passado, revivido em homenagens ao chefe do governo, a símbolos ou referenciais do poder de então⁴⁰, marcou os filmes sobre episódios e heróis da História Pátria, na ótica de uma educação cívica. Mas a produção do INCE nos anos 1930 ainda pautou-se por variada edição de filmes sobre usos e costumes, plantas e aves, riquezas e paisagens do Brasil⁴¹, na perspectiva de “Mostrar o Brasil todo a todos os brasileiros”, conforme aceção de Canuto Mendes; ao lado de inúmeras aulas explicativas sobre montagem e funcionamento de diferentes mecanismos, propriedades e reações de substâncias e componentes, medidas de tempo, utilização de equipamentos e outros conhecimentos úteis aos métodos modernos nas artes e ofícios industriais⁴².

Esta produção oficial do Ministério da Educação, marcada por um dirigido cunho didático - o que e como ensinar -, pelo apreendido nas explicações que acompanham a lista de filmes do primeiro ano e meio de atividades do INCE, ficou à disposição de colégios e outras instituições culturais desde 1938. Sua apresentação foi concluída com um sintomático... restará que os professores se interessem, de fato, pelo filme, não como processo que substitui o mestre, mas como processo que sempre completa a lição.”⁴³

Este quase apelo e meio explicação levou-nos a interrogar quanto aos usos e sentidos destes filmes nas relações educacionais em vigor no Estado Novo, assim como diante dos limites das imposições governamentais frente às recepções, mediações e atribuições de significados por parte dos sujeitos - alvo dessas intervenções: alunos e professores.

Sob o prisma da difusão do cinema educativo em São Paulo, outros documentos permitiram noções a respeito de suas injunções com a população escolar nos anos 1930⁴⁴. Por seu intermédio, ficamos sabendo que a Comissão nomeada por

40. Conferindo explicações que acompanham lista de filmes da série escolar do INCE no seu primeiro ano e meio de atividades, ainda encontramos: “Dia da Bandeira - solenidade na Capital da República sob o patrocínio da Liga de Defesa Nacional”, “Juramento à Bandeira - desfile do Batalhão da Guarda em continência ao Presidente da República”, “Dia do Marinheiro - lançamento da pedra fundamental da estátua do Almirante Tamandaré”, etc... Idem, pp.20/23.

41. Por exemplo; Peixes do Rio de Janeiro, Victória Régia, Papagaio, Jogos e danças regionais, O céu do Brasil, etc... idem, *ibidem*.

42. O parafuso, Alavancas, Hidrostática, Propriedades Gerais da matéria. O telégrafo, etc.

43. ROQUETE PINTO, *op.cit*, p.26.

44. Trata-se de relatório enviado à Diretoria de Ensino de São Paulo em 1938 pelo Prof. Luiz de Mello, encarregado do Serviço de Cinema Educativo desde a passagem de Fernando de Azevedo pela referida Diretoria, quando dissolveu-se a Comissão nomeada por Lourenço Filho. Seu relato vem acompanhado de impressões sobre o cinema educativo por parte de diretores de grupos escolares e por dois conjuntos de trabalhos de alunos (1936 e 1937), realizados em sala de aula após a exibição de filmes, CPDOC, GC 38.00.00/1.

Lourenço Filho para organizar o plano sobre a aplicação do cinema na escola encarou o assunto não só pelos ângulos pedagógico e educacional, como pelo lado econômico, autorizando e incentivando a compra de projetores pelos próprios estabelecimentos escolares a partir de festivais beneficentes patrocinados pelas Associações de Pais e Mestres. Orientação que deve ter despertado razoável envolvimento nas comunidades, a julgar pelo número de instituições de ensino com seus respectivos aparelhos cinematográficos em 1938: 82 em todo Estado.

Ainda consta que, para comprar os projetores, foram realizados acordos com a Kodak, do Rio de Janeiro, e com a Casa Stolze S/A, de São Paulo, no sentido de financiamento em 10 prestações. Mais importante: para auxiliar no pagamento dos equipamentos foram instituídas “sessões recreativas de cinema”, que “tem sido utilizadas mesmo depois de se completar o pagamento dos referidos aparelhos. E assim muitos grupos escolares conseguiram estabelecer fundo para a Caixa Escolar, auxiliar as despesas com gabinete dentário, custear a sopa escolar e ir em socorro de outras instituições peri-escolares.”⁴⁵

Estas informações permitem apreender os usos de “um dispositivo do regulamento estabelecido” e o que deve ter significado o advento do cinema escolar. Avaliando o volume de espectadores que afluíram às sessões recreativas de cinema, este registro leva a pensar nas possibilidades de acesso ao mundo das imagens em movimento que o “cinema educativo” desencadeou entre setores da população para quem tais visões eram, até então, impensáveis.

Em outra passagem deste relato, encontramos que a Diretoria de Ensino dispunha de acessórios para o conserto de filmes, filmagens, confecção de letreiros, desenhos e revisões, câmaras de filmes, além de “gerador elétrico automático destinado a mover os aparelhos projetores em localidades onde não haja força elétrica.” Mais uma vez, em função do cinema educativo, colocaram-se em circulação nos espaços escolares equipamentos que potencializaram o reaproveitamento de filmes abandonados pelos circuitos de mercado, o conhecimento e manejo destes maquinismos, sem contar na possibilidade da chegada destes recursos a regiões inacessíveis mesmo para a luz elétrica.

Para promover e sustentar o cinema educativo, destinado aos modernos métodos de ensino e portador de todo um sentido pedagógico voltado para regeneração de costumes, correção da língua e nacionalização de cidadãos trabalhadores, foram desencadeados procedimentos que disseminaram a linguagem cinematográfica, atingindo um público provavelmente até então à margem do cinema comercial. Os

45. Luiz de Mello, relatório à Diretoria de Ensino de São Paulo, 1938, CPDOC, GC 38.00.00/1 p.9.

documentos sobre a expansão do cinema educativo em São Paulo colocaram-nos diante da impossibilidade de desprezar estas dimensões: paralelamente ao seu papel instrutivo/educativo, tornou viável a camadas da população rural e urbana o contato com os novos meios de comunicação e com o inusitado prazer das imagens filmicas. Nesse sentido, comentando a receptividade das crianças ao cinema educativo, o diretor do 2º Grupo Escolar de Santo André referiu-se que “além de se deliciarem com a fita, apreciam as explicações”⁴⁶.

Ainda cabe pensar que, concomitante a aquisição e produção de filmes educativos - o que tomou impulso na gestão do prof. Luiz Motta Mercier na Diretoria de Ensino, quando foi incluída no orçamento da Secretaria de Educação uma verba de 15.000\$000 para compra de filmes e criação de uma Fimoteca -, devem ter sido distribuídos filmes de ficção e desenho animado para os programas das sessões recreativas. Esta perspectiva se delinea porque, nos lotes de filmes que localizamos em escolas paulistanas, encontramos dois de Mickey Mouse, com selo do INCE.

E, graças a informes nestes documentos, podemos ter idéia da proporção em que estes filmes foram assistidos. Na gestão de Almeida Junior na Diretoria de Ensino (1936/37) tem-se registro de que 140 aulas modelos com cinema educativo foram dadas nas 3a e 4a séries, para “mais de 570 sessões recreativas nos grupos escolares do estado”. Com esta média de 1 para 4, aprende-se que as sessões recreativas instalaram-se no cerne do projeto do cinema educativo, transbordando o lugar que lhe fora atribuído inicialmente. O cinema educativo continuava à frente, como meta, mas as sessões recreativas, de posição acessória, tomaram a dianteira, levando a linguagem cinematográfica para as escolas. Talvez por isso mesmo, o relativo sucesso” na utilização do cinema como elemento auxiliar da instrução e da educação dos escolares”, frente ao pouco alcançado pelo teatro e o rádio, conforme referências do Prof. Luiz de Mello, ao iniciar seu relato.

Por seu intermédio, também ficamos sabendo que no período de Almeida Junior “o cinema continuou tendo se expandido e novos rumos foram dados”, com a compra de mais de 10 filmes nos Estados Unidos e a elaboração de 8 pela Diretoria de Ensino.

Tratando da Escola Mixta Rural do Sítio da Saudade, do Grupo Escolar Rural da Fazenda Dumont, do Grupo Escolar Rural de Batataes, da celebração de 7 de setembro no Grupo Escolar de Guarulhos e de aspectos da vida escolar de outros grupos - na perspectiva da comunidade que se filma e que se dá a ver -, estes informes permitem ampliar nossa compreensão sobre usos e sentidos que professores e alunos atribuíram aos equipamentos e recursos alocados nas escolas paulistas em

46. Francisco Ramos, diretor. *Idem*, p.8.

função do cinema educativo. Nesta direção, ainda ficaram os lotes de filmes que localizamos na Escola Normal da Praça e na Escola Profissional Feminina do Brás - marcados por cenas de festas e comemorações cívico-religiosas ou de atividades promovidas no cotidiano escolar, como Concurso de Robustez Infantil e aulas práticas de puericultura -, assim como sugestões feitas no Anuário de Ensino de 1936/37.

“Poder-se-ia ensaiar a filmagem de cenas da História Pátria aproveitando-se o concurso de alunos de nossos grupos escolares. Não se encontram presentemente tais filmes no mercado e embora a representação fosse imperfeita, não deixariam, os filmes, de ser grandemente interessantes, de muito valor educativo.”⁴⁷

Com estes relacionamentos que a comunidade escolar paulista experimentou com o cinema educativo, reavaliamos e redimensionamos os objetivos e as perguntas com que iniciamos estes estudos. Para tanto, foram fundamentais as leituras de textos de Raymond Williams, Roger Chartier, Natalie Zemon Davis, que levantam questões quanto ao papel do sujeito receptor, o processo de produção da cultura, a constituição dos modos de ser dos agentes sociais.

Nessa perspectiva, as relações entre a formulação de textos/imagens e os exercícios de poder na sociedade; as mediações entre estes meios de comunicação e os sujeitos receptores; as conseqüências de estudos pautados sob a ótica passiva ou ativa da recepção, ganharam espaço em nossas preocupações. Das perguntas que ficaram, tornou-se perceptível a necessidade de aprofundarmos e avançarmos nos temas da educação e das formas de comunicação para darmos conta das estratégias de produção de seus instrumentos e das artimanhas da recepção.

Pensar os discursos e recursos educacionais como espaços para a produção de significações mediadas pelas experiências de sujeitos receptores, que nesse processo modificam o que foi dado a ler/ver/fazer, constitui outra maneira com que entramos em contato com o processo educacional. Em alguns momentos estas preocupações já haviam permeado nossos estudos, mas as injunções apreendidas neste projeto reforçaram dimensões de análise da educação desde o ponto de vista de alunos e professores, recorte que precisa ser explicitada em pesquisas educacionais.

47. Professor Luiz de Mello - relatório à Diretoria de Ensino, 1938, op.cit, p.10.