



## ACÇÕES POLÍTICAS E REDES DE SOCIABILIDADE: A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO CINEMA EDUCATIVO NO BRASIL (1930-1937)

Naiana Lopes Pimentel <sup>1</sup>  
Daise Silva dos Santos <sup>2</sup>

### RESUMO

Compreender as principais ações políticas que colaboraram na criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) é o objetivo deste trabalho. O cinema educativo surgiu no Brasil no início do século XX, influenciado por um contexto de reformas educacionais e governamentais que visavam à produção de filmes 'sadios', principalmente para o público infantil. A partir de documentações diversas, destacamos algumas ações e evidenciamos a existência de uma estrutura de sociabilidade intelectual em torno do projeto de implementação desse cinema. Debruçamo-nos sobre essas a fim de entender como se deu a instauração e qual a participação do Estado nesse processo. Para tanto, operamos com o conceito de redes de sociabilidade conforme Sirinelli (2003) e de intelectuais mediadores de Gomes e Hansen (2016).

**Palavras-chave:** Cinema Educativo, INCE, Redes de Sociabilidade.

### INTRODUÇÃO

A criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) se deu por iniciativa do Ministro da Educação e Saúde Pública Gustavo Capanema em 1937, através do artigo 40 da Lei nº. 378. Segundo Franco (2000, p. 25), a instituição tinha por propósito “promover e orientar a utilização da cinematografia especialmente como processo auxiliar do ensino e ainda como meio de educação em geral”. Da sua criação até o fim do Estado Novo, essa instituição esteve comprometida com os ideais mantidos pelo governo do “Novo Homem Nacional” (GOMES, 2005), constituindo assim um importante meio de comunicação, informação, propaganda e ensino.

Outras ações já haviam sido mobilizadas de modo contínuo a partir do final da década de 1920, a fim de concretizar e apresentar o cinema educativo a sociedade,

---

<sup>1</sup>Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, lopes.naiana@yahoo.com.br;

<sup>2</sup> Professora de Áreas Integradas na Prefeitura Municipal de Duque de Caxias e Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, daisesilva90@hotmail.com;



principalmente às escolas, professores e demais envolvidos. Entre essas estavam: a criação de uma comissão de censura; a preocupação com o cinema educativo presente na Reforma do Ensino do Distrito Federal, em 1928; a elaboração da “Exposição de Aparelhos de Projeção fixa e animada” (1929), resultado do trabalho da comissão de censura cinematográfica; a “Semana do cinema educativo”, cuja organização esteve a cargo de Jonathas Serrano e Venâncio Filho, ambos da subdiretoria técnica da Diretoria Geral da Instrução Pública.

Considerando os atos promovidos no sentido de implantar o cinema educativo e a importância do INCE naquele contexto, buscamos nesta investigação compreender essas ações políticas que colaboraram na criação dessa instituição. Os documentos utilizados como fonte desta investigação estão disponíveis na Academia Brasileira de Letras (ABL), nas sessões sobre o cinema educativo, que totalizam doze pastas, no arquivo Roquette-Pinto. Nessas pastas foram encontrados: documentos que mapeavam escolas primárias no país, quantidade de alunos que frequentavam, quantidade de cinemas, média de espectadores, cartas pessoais e institucionais, páginas da *Revista Nacional de Educação*, atas de reuniões sobre a instalação do projeto, relatório do cinema educativo no Brasil, organização do Instituto Nacional de Cinema Educativo, entre outras fontes documentais.

## **CINEMA EDUCATIVO E INSTITUCIONALIZAÇÃO DO INCE**

De acordo com Morettin (2007), o cinema educativo era visto como importante instrumento que auxiliaria o professor no ensino, e também uma importante ferramenta de influência na esfera social, tendo sido debatido por diversos intelectuais nos anos 1920 e 1930:

Ao lado de aplausos às primeiras iniciativas dos governos estadual e federal pelo “bom” cinema, uma verdadeira campanha foi desenvolvida nas revistas pedagógicas oficiais a favor da produção de filmes considerados sadios do ponto de vista moral e pedagógico e da censura às obras tidas como perigosas à sociedade por supostamente incitarem seus membros à prática de vícios e crimes. (MORETTIN, 2007, p.53).

Esses debates sobre o uso do cinema para o “bem” da formação e educação resultaram na criação da “Comissão de Cinema Educativo”, subordinada a “Sub-



diretoria Técnica da Instrução Pública” do Distrito Federal. A princípio, o objetivo era pensar a censura de filmes e ficava a cargo de Jonathas Serrano.

De acordo com informações de Serrano e Venâncio, em seu livro *Cinema educativo* (1930), a comissão de cinema educativo, organizou uma exposição de aparelhos de projeção fixa e animada na Escola Municipal José de Alencar. Segundo Amália Ferreira (2004), os motivos que determinaram a escolha daquela escola passavam pela localização, no centro do Distrito Federal, e também por possuir salas amplas, com intenção de acomodar aparelhos de projeção de todos os tipos. Os organizadores queriam mostrar que a comissão estava comprometida com a modernidade, principalmente no que se referiam às práticas educativas (FERREIRA, 2004). Esta exposição foi um marco nas ações práticas sobre o cinema educativo, em busca de espaço e financiamento do poder público, com intuito de apresentá-lo para a sociedade em geral, e principalmente, para o meio escolar.

Outra informação relevante acerca de ações na busca da implementação do cinema educativo está na Lei da Reforma do Ensino do Distrito Federal, promulgada em 1928 por Fernando de Azevedo, na qual determinava-se que: “As escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, quando funcionarem em edifícios próprios, terão salas destinadas à instalação de aparelhos de projeção fixa e animada para fins meramente educativo” (FRANCO, 2004 p.23). De acordo com Marília Franco (2004), a proposta de funcionamento, de acordo com as dificuldades financeiras e técnicas, seguiria o seguinte plano: dois tipos de sessões cinematográficas, as recreativas e as educativas. Nas recreativas, as escolas poderiam cobrar os ingressos dos espectadores, a fim de montar um fundo para aquisição de novos aparelhos. A comissão pré-formada para cuidar de assuntos relativos ao cinema educativo ficaria responsável por selecionar, pela censura, filmes em 16 mm. Sendo assim, as sessões recreativas financiariam as sessões educativas, que seriam integradas no plano pedagógico da escola.

A Revolução de 1930 e a chegada de Getúlio Vargas ao poder apontaram uma nova estrutura para o cinema educativo no recém-criado Ministério de Educação e Saúde Pública. De acordo com Jorge Antonio Rangel (2010, p.49), em 4 de abril de 1932 foi aprovada a nacionalização da censura de filmes cinematográficos:

[...] criando, entre outras iniciativas, uma taxa especial e a obrigatoriedade de exibição de filmes educativos em salas de exibição. Dois anos depois outro Decreto-Lei de nº 246.651 definia as medidas



relacionadas à circulação e intensificação das exibições de filmes educativos.

Em 1º de março de 1936 fica criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), idealizado e tendo como diretor Edgard Roquette-Pinto, porém o Decreto-Lei nº 378 que o regularizou definitivamente saiu apenas em janeiro de 1937.

[...] tinha como missão registrar todas as atividades brasileiras ligadas à ciência, à educação, à cultura e ao caráter popular, divulgando-as no âmbito da educação nacional. Em relação às tarefas do novo órgão, este devia atuar na produção, na aquisição, e na adaptação dos filmes educativos para exibição e distribuição de material copiado à rede de ensino, aos centros e associações operárias, científicas e literárias, às agremiações esportivas, às sociedades culturais, às escolas primárias e secundárias do país; sua perspectiva era a de valorizar a difusão cultural. Essa instituição procurou organizar a produção fílmica, considerando, para tanto, a importação e o mercado exibidor, ficando responsável direto pelas fases de revelação e montagem, de gravação de som, de filmagem de reportagem e de copiagem. (RANGEL, 2004 p.49).

O cinema educativo, a partir de então tinha a missão de realizar sua proposta e objetivo, levar a educação a todos os cidadãos e ser a escola daqueles que não tinham escola<sup>3</sup>.

## O NOVO HOMEM NACIONAL (IDEAL)

A valoração do trabalho era umas das estratégias político-ideológicas que marcam a década de 30 e o Estado Novo. Naquele momento, conduzir a população ao trabalho representava uma forma de superar problemas socioeconômicos no país. Sendo assim, transformar o homem em cidadão/trabalhador estava ligado à sua revalorização, sendo o trabalho um direito e um dever que passava pela esfera do indivíduo e do coletivo, cidadão e sociedade (GOMES, 1999). A partir dessa proposta, o trabalho representava servir a pátria e ser reconhecido como cidadão detentor de direitos e deveres, assim como, responsável por garantir sua riqueza pessoal e do núcleo familiar: “Se o Estado voltava-se para o homem, era pela família que ele o atingia mais profunda

---

<sup>3</sup> Fragmento (sem identificação). Academia Brasileira de Letras, sessão: cinema educativo, pasta: 27-06-01.



e rapidamente. Assim, era pela família que o Estado chegava ao homem e este chegava ao Estado” (GOMES, 1999).

É importante ressaltar que a ideação do “novo homem”<sup>4</sup> estava na educação. O ensino era entendido como uma estratégia fundamental para “construir” um povo homogêneo. O Estado Novo não mediu esforços para investir no espaço do homem em construção. Esse seria concebido através do culto à nacionalidade, à disciplina, à moral e também ao trabalho. Elementos associados à censura e ao forte investimento em propaganda formaram o aparato necessário para a criação deste Novo Homem Nacional, idealizado pelo governo de Getúlio Vargas.

Esse conceito também está diretamente ligado ao cinema educativo à medida que seu desenvolvimento e instauração estiveram pautados no entretenimento “saudável” e educativo. Existia uma preocupação em “adequar” as produções fílmicas e, de acordo com Jonathas Serrano e Venâncio Filho, este seria um excelente mecanismo para ensinar o “valor do trabalho e da solidariedade” (SERRANO & FILLHO, 1930).

## **REDES DE SOCIABILIDADE**

Visando compreender as relações estabelecidas entre Roquette-Pinto, Jonathas Serrano, Venâncio Filho e Humberto Mauro, entre outros, e suas ações, que de forma articulada contribuíram para que o cinema educativo fosse institucionalizado, fizemos uso do conceito de redes de socialidade. Para tal entendimento o trabalho de Jean-François Sirinelli (2003) oferece importantes contribuições.

De acordo com Sirinelli, durante muito tempo, o estudo histórico dos intelectuais não foi explorado. A partir da década de 60 fez-se um campo histórico autônomo e que se constitui como um campo aberto, “situado no cruzamento das histórias política, social e cultural” (SIRINELLI, 2003), o motivo para esse distanciamento a priori, teria sido a conexão feita deste campo com a História Política que por um tempo esteve deixada de lado. O próprio termo Intelectual também foi alvo de diversas discussões na busca de definir qual seria a sua “extensão” e “compreensão”: “Um professor primário é

---

<sup>4</sup> Conforme o conceito empregado Angela de Castro Gomes (2005): “Quando se afirma, durante o Estado Novo que o Brasil inaugura uma experiência única em sua história, tal assertiva funda-se precisamente na construção de uma nova concepção, de um novo conceito de democracia [...] É igualmente a partir desta redefinição que se clarifica o estatuto de cidadania do **novo homem brasileiro** que deveria ser ‘criado’ por esta inédita proposta política.” (GOMES, 2005, p.198, grifo nosso)





um intelectual'? E um oficial? A partir de que posto? E um padre? E alguém que vive de renda?' Enfim, foi dada a resposta: 'É uma questão de qualidade humana'" (SIRINELLI, 2003 p.241). Outro ponto relevante sobre estudar intelectuais está na abundância de registros, o que representa mais um ponto negativo que positivo. Isto porque, são tantas informações disponíveis que acaba por demandar uma longa e minuciosa pesquisa a fim de filtrar os pormenores e as intenções deixadas. Também importante nesse processo estaria em não nos atermos somente a trajetória dos "grandes" intelectuais, mas sim no que o autor chama de Intelectuais de "menor notoriedade", ou para além destes: os "despertadores", que incentivam as gerações seguintes de intelectuais. Traçar esse caminho de observação com o autor, partindo dos intelectuais e chegando ao legado ou influência destes "despertadores" sobre uma geração, apresenta a questão da pesquisa sobre as redes de sociabilidades, que podem ser construídas por meio de uma influência cultural ou por vezes política. Partindo dessas "categorias" de intelectuais que apontam, de acordo com Sirinelli, localizações e cruzamentos; "[...] tornando mais inteligíveis os percursos dos intelectuais. [...] uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver" (SIRINELLI, 2003 p.246), o autor define essa estrutura como "pequeno mundo estreito", ou as "redes". Por fim, Sirinelli deixa uma proposta de um caminho inverso, perguntar-se como as ideias desses intelectuais chegam à sociedade civil e na cultura política da sua época:

Entre o coro dos intelectuais e a peça cheia de 'clamor de fúria' que é representada na rente do palco, urdiram-se relações complexas, cuja observação toca o âmago do político e faz, portanto, dessa história dos intelectuais uma história a seguir, em todos os sentidos do termo.(SIRINELLI,2003 p.262).

A proposta, desenvolvimento e institucionalização do cinema educativo reuniu intelectuais que a partir de suas colaborações e intenções construíram a rede que aqui propomos relacionar.

Edgard Roquette-Pinto, médico antropólogo-educador, conhecido estudioso da população brasileira, foi um importante personagem neste processo, em 1910 foi responsável pelo primeiro acervo de filmes científicos do Brasil instalado no Museu Nacional (SCHVARZMAN, 2007). No campo da educação atuou como professor de história natural na Escola Normal do Distrito Federal e também como professor de



fisiologia na Universidade Nacional do Paraguai. Na década de 1920 assumiu o cargo de diretor do Museu Nacional, também foi criador da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro que buscava difundir questões educacionais em 1923. Junto aos Pioneiros da Escola Nova defendeu o cinema educativo, participou ativamente do processo de instauração do INCE, no qual se tornou diretor em 1936 (ROSA, 2008).

Jonathas Serrano era professor do Colégio Pedro II, e também atuava na Escola Normal do Rio de Janeiro, era membro da Associação Brasileira de Educação (ABE) na década de 1930 e da equipe de trabalho de Fernando de Azevedo, quando este esteve como Diretor da Instrução Pública da cidade do Rio de Janeiro. Por sua vez, Francisco Venâncio Filho também era professor no Colégio Pedro II e da Escola Normal do Rio de Janeiro e membro da ABE na década de 1930 (FERREIRA, 2004, pp.86-87). Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho, além de apresentarem posições bem próximas com relação à docência, produziram o livro *Cinema e Educação* (1930), no auge dos debates acerca do cinema educativo, e também fizeram parte da comissão de censura cinematográfica.

Humberto Mauro também envolvido neste processo, considerado um dos pioneiros do cinema brasileiro, produziu filmes entre 1925 e 1974, procurando sempre trazer o Brasil como tema. Após uma longa trajetória em filmes de ação e romance, foi convidado por Roquette-Pinto a juntar-se ao Instituto Nacional de Cinema Educativo, no qual entre 1936 a 1964 realizou diversos documentários de curta metragem. Enquanto esteve no INCE só produziu três longas: “O Descobrimento do Brasil” (1937), “Argila” (1940) e “Canto da saudade” (1952), sendo alguns de seus documentários: “Dia da Pátria”, “Lição de taxidermia”, “Vacina contra a Raiva”, “A velha a fiar”, “Higiene doméstica”, a série “As Brasileiras”, entre outros.

Importa assinalar que a geração de Humberto Mauro associou-se a uma rede de intelectuais educadores que formavam, nas décadas de 1930 a 1950, uma plêiade de intelectuais de diferentes plumagens político-ideológicas que tinha como ponto comum de suas ações redescobrir o Brasil. Em suas agendas, como item primeiro, constava solucionar os problemas de escolarização das massas e educação das elites no Brasil (RANGEL, 2010 p.33).

De acordo com Jorge Antonio Rangel (2010), os filmes produzidos por Humberto Mauro, principalmente no INCE, traziam bastante a temática do trabalho, o meio rural e os habitantes desses locais tentando sempre resgatar uma harmonia entre



homem e natureza em seu cotidiano de forma bem simples, procurando enfatizar a fauna e a flora local. Uma proposta interessante junto a idealização de Roquette-Pinto em apresentar aos espectadores elementos importantes para o conhecimento de diferentes localidades do país.

Homem de seu tempo, Humberto protagonizou esses momentos históricos com sua filmografia, compartilhando preocupações estéticas e dissensões políticas. Ao lado do antropólogo educador Roquette-Pinto, no Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), Humberto protagonizou a realização do projeto de identidade nacional e de autonomização do campo cinematográfico brasileiro. Nas tensões entre modernidade e modernização da sociedade brasileira daquela época, Humberto Mauro fazia-se intelectual supraclassista. Compartilhou das experiências do grupo dos Pioneiros da Educação Nova e integrou-se ao projeto de Roquette-Pinto de cinema educativo. Acreditou na construção da cidadania e da civilização. O cinema educativo como construtor da nacionalidade. O olhar ilustrado que Humberto Mauro lançou sobre o cinema educativo buscava construir uma visão profunda da realidade social brasileira [...] Humberto concebeu o cinema educativo como um instrumento de longo alcance na objetivação de uma política pública de integração social, onde educação e cultura firmavam-se como pressupostos essenciais da ciência e da modernidade. (RANGEL, 2010 p.54)

Jonathas Serrano e Venâncio Filho realizaram um trabalho fundamental em pensar o cinema educativo, trabalharam juntos nesse projeto, estiveram a frente da comissão de censura de 1927, pensaram o “bom” cinema, produziram material acerca de sua utilização junto a educação. Educadores preocupados com a modernização escolar e também na adequação moral de filmes por meio da censura, com principal preocupação no público infantil. Já Humberto Mauro e Roquette-Pinto formaram uma dupla empenhada no funcionamento do Instituto Nacional de Cinema Educativo, através da idealização de Roquette-Pinto, que esteve envolvido no projeto desde o início dos debates ocorridos entre o final da década de 1920 e o início de 1930, ficando como diretor do Instituto e convidando Humberto Mauro, de quem já conhecia o trabalho, para integrar o cargo de técnico cinematográfico. Juntos buscaram aperfeiçoar a técnica, investir na produção e qualidade dos filmes e pensar a educação como fio condutor da produção e resultado desse trabalho. Buscaram referências em outros países, como mostram cartas trocadas entre o Instituto de Cinema Educativo da Itália (LUCE) e visitas também ao modelo francês em busca de inspiração e conhecimento<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Cartas INCE. Academia Brasileira de Letras: Arquivo: Cinema Educativo Pasta: 27-6-06





As relações percebidas no contexto de pensar o cinema educativo vão de encontro a proposta que Sirinelli coloca acerca do “pequeno mundo estreito” e a circularidade de ideias que unem intelectuais através do mesmo objetivo, que por meio de suas ações influenciaram a sociedade em que estavam inseridos, e também buscaram demandas de outros grupos que viam na produção do “bom” cinema uma alternativa poderosa não só no campo educacional mas principalmente no campo político.

Ainda pensando sobre o conceito de intelectuais e redes de sociabilidade aqui apresentado, Patricia Santos Hansen e Angela de Castro Gomes (2016), apontam que estes também atuam como mediadores culturais. Apresentando uma forma de observação desses personagens envolvidos nesse processo de criação de um instituto de cinema educativo.

Além disso, o instituto representava uma ferramenta educacional, política e ideológica, que trazia em si diversos interesses e campos de disputa em sua rede. Partindo desse ponto de vista, as autoras apresentam explicações necessárias para a apreensão desse conceito. Que pode ser por meio dos “guardiões da memória”, através de indivíduos que se dispõem a colecionar itens e a produzir relatos, ou ainda por aqueles que vão contar a história, desde guias institucionais, pais e/ou educadores. Nesse caso, é ressaltada a relevância desses agentes, uma vez que são responsáveis pela construção de “identidades culturais de indivíduos e comunidades”, porém, não são percebidos como integrantes dessa categoria de intelectuais.

Neste sentido, os intelectuais seriam uma categoria socioprofissional marcada, quer pela vocação científica, no dizer weberiano, ou pela especialização que lhes confere 'capital cultural' e 'poder simbólico', nos termos de Bourdieu, quer pelo gosto da polêmica, inclusive a política. Na acepção mais ampla que aqui consideramos, são homens da produção de conhecimento e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social. Sendo assim, tais sujeitos podem e devem ser tratados como atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social (GOMES; HANSEN, 2016, p.10).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



A partir da investigação das forças que atuaram, dos personagens envolvidos e sua influência na criação de algo novo, mas que ao mesmo tempo representava uma demanda de seu tempo, percebemos a relação do discurso e da prática na esfera político-educacional e claramente social do cinema educativo, uma vez que esse uniu a inovação escolanovista com os preceitos morais religiosos do que seria considerado bom, instrutivo e educativo, sem deixar de cogitar o cunho político ideológico desse projeto. A sociedade que o recebe é a mesma que participa dos debates, acompanha as notícias e está inserida nos espaços públicos e privados de formação e informação, sociedade que é fruto das tensões e criações de seu tempo, assentada em estruturas muito maiores e determinantes sobre as ações dos intelectuais mediadores e do meio que os concebem.

## REFERÊNCIAS

FERREIRA, Amália. **O Cinema Escolar na História da Educação Brasileira A sua Ressignificação Através da Análise de Discurso.** 2004. XX fl. Dissertação (Mestrado). UFF.

FRANCO, Marília. Você sabe o que foi o I.N.C.E? In: **A Cultura da Mídia na Escola – Ensaios sobre Cinema e Educação.** São Paulo: Annablume, 2004.

GOMES, Angela M. Castro. **A Invenção do Trabalhismo.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos (orgs.). **Intelectuais Mediadores: Práticas culturais e Ação Política.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MORETTIN, Eduardo. **Humberto Mauro.** Revista: Alceu. v. 08, n.15, p.48-59, jul./dez. 2007.

RANGEL, Jorge Antonio (Fidel). **Humberto Mauro.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora: Massangana, 2010.

ROSA, Cristina Souza. **Para além das fronteiras nacionais: Um estudo comparado entre os institutos de cinema educativo do Estado Novo e do Fascismo (1925 - 1945).** 2008. XX Fl. Tese (doutorado). UFF.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil.** Tese. Universidade Estadual de Campinas: 2000.

SERRANO, Jonathas, VENÂNCIO FILHO, F. **Cinema e Educação.** São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1930.



**Educação como (re)Existência:  
mudanças, conscientização e  
conhecimentos.**

15, 16 e 17 de outubro de 2020

Centro Cultural de Exposições Ruth Cardoso - Maceió-AL

SIRINELLI, J.F. **Os Intelectuais.** In: René Remond .(Org). **Por uma História Política.**  
Rio de Janeiro: FGV, 2003, p. 231-269.