

## A Educação do Cidadão em Campinas-SP nos Anos 50

*Luciane Moreira de Oliveira*

Pesquisadora do Laboratório de Estudos Áudio Visuais, Faculdade de Educação  
Unicamp

O objetivo deste trabalho é analisar o processo de criação, implantação e atuação do Serviço de Cinema Educativo em Campinas-SP, nos anos 50, uma iniciativa que utiliza o cinema como um meio de educação e que está vinculada a um projeto de assistência sócio educacional, desenvolvido pelo Departamento de Ensino e Difusão Cultural do município. Durante a pesquisa foram utilizados diferentes tipos de documentos — os depoimentos, os registros escritos e as imagens — considerando a especificidade de cada um e assumindo que a escolha e a interpretação desses documentos não é neutra. E que, segundo Le Goff (1996, p.545), qualquer documento é repleto de intencionalidade, não é qualquer coisa que fica por conta do passado, pois é produzido pela sociedade segundo a correlação de forças existentes no momento da sua produção, momento este que é do passado e do presente.

Na análise foram privilegiados os primeiros seis anos de funcionamento do Serviço de Cinema de Educativo, que irá existir de 1949 a 1973.<sup>1</sup> A partir de 1955 ocorrem mudanças significativas na sua atuação, com o fim das exhibições de cinema no Teatro Municipal e a diminuição do número de exhibições em outros locais, sendo então prioridade para a administração municipal a realização do registro, em fotografia e filme 16 mm, das obras públicas realizadas no espaço urbano.

1. Em 1973 o Serviço de Cinema Educativo, através da Lei n° 4.261, será transformado em Serviço de Som e Imagem, origem do atual Museu da Imagem e do Som de Campinas (MIS-Campinas).

No recorte do tempo histórico da pesquisa foi utilizada a expressão *nos anos 50*, o que não significa o início e o fim de um período. As datas, a cronologia dos acontecimentos, são utilizadas aqui como indícios da formação de novas idéias e valores que muitas vezes vêm de longe, no tempo e no espaço. Ao analisar o cinema hollywoodiano das décadas de 40 e 50 na mídia brasileira, Meneguello (1996, p.60-61) destaca o esforço que o pesquisador deve fazer para não cair na teia dos clichês que acompanham as décadas e que fazem com que cada década pareça existir por si. Esses clichês criaram os anos 50, os *anos dourados*, que, na maioria das vezes, são acompanhados de um olhar nostálgico — os anos sem violência, da descoberta do amor, do medo do comunismo, da ascensão do consumo etc. — aliado a um discurso eufórico de progresso. E em contraposição, os anos 40, principalmente no que se refere à sua primeira metade, ficaram com a marca dos *anos silenciosos*, com a falta de horizonte, os traumas da guerra e o Estado Novo.

Na origem do Cinema Educativo, estão algumas experiências com exibições de cinema realizadas pela Diretoria de Ensino e Difusão Cultural (DEDC). Nos Relatórios da Diretoria, referentes aos anos de 1947 e 1948, estão registradas as exibições de cinema educativo no Teatro Municipal e a intenção de intensificar essa atividade nos bairros, como uma forma de levar “... os benefícios dessa forma moderna de expansão cultural”. Essas exibições de cinema no Teatro Municipal contaram com a colaboração de pessoas da cidade, como o padre Casemiro Gomes de Abreu e o senhor Ruy Rodrigues, da Casa Eletro Rádio. A origem do Cinema Educativo estaria também na campanha política de 1947, quando o candidato a prefeito Mendonça de Barros, do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), utiliza em seus comícios as exibições de cinema feitas por Henrique de Oliveira Jr., como forma de reunir as pessoas para ouvi-lo.

No dia 10 de fevereiro de 1949, o jornal *A Defesa* informa sobre a vinda, no dia anterior e a convite da Diretoria de Ensino e Difusão Cultural, de uma *embaixada cultural* do Consulado Americano de São Paulo. Foi estabelecido um acordo de intercâmbio cultural, que compreendia as exibições de cinema educativo e audições de música. Caberia ao Consulado Americano o fornecimento dos equipamentos (projetores e amplificadores de som), filmes educativos e recreativos e discos. A Prefeitura de Campinas ficaria com a contratação de um operador cinematográfico e disponibilização de um caminhão equipado para fazer as projeções de cinema. Como parte do programa de intercâmbio, o Serviço de Informações dos Estados Unidos (USIS) organizou uma filмотeca com filmes de 16 mm sobre os mais variados assuntos,

que seriam emprestados através dos consulados e escritórios de representação diplomática americanos.

A finalidade de tal serviço, é tornar conhecidos os diversos aspectos da vida norte-americana, na indústria, nas ciências, nas artes, na agricultura, na economia, no trabalho etc., promovendo deste modo maiores possibilidades para o entendimento do sistema democrático dos Estados Unidos. Ao mesmo tempo, (...) visam contribuir para o desenvolvimento técnico e cultural do Brasil, quando se considera a natureza instrutiva que cada um de seus filmes contém.

Desde muitos anos, o Governo dos Estados Unidos executa programas de intercâmbio de conhecimentos e informações baseados no princípio de que os povos quanto mais se conhecem mais amigos se tornam, porque mais se aproximam e mais se entendem.<sup>2</sup>

A utilização das imagens em movimento, do cinema, como uma eficiente forma para a divulgação de programas políticos e educativos não é pioneirismo da política americana do pós-guerra. Simson (1998, p.29) registra que o governo alemão patrocinou através da Representação do Serviço de Ferrovias do Império Alemão no Brasil um atuante serviço de cinema educativo como parte do programa de expansão da ideologia nacional socialista para as colônias germânicas. Com o nome de Serviço Teuto-Brasileiro de Filmes Culturais, é iniciado, em 1933, no Rio Grande do Sul e rapidamente estendido para os estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Espírito Santo e Bahia. E segundo Almeida (1931, p.174), outro projeto de utilização do cinema como meio de educação política ocorre na Itália em 1928, com a fundação do Instituto de Cinematografia Educativa. Na solenidade de abertura do Instituto, Mussolini faz um discurso no qual destaca que a grande vantagem do cinema em relação ao livro e ao jornal é falar uma língua compreensível a todos os povos da terra. *Falar aos olhos* seria a condição para as inúmeras possibilidades que o cinema oferece na realização de um projeto educativo de ordem internacional. No final dos anos 20, a Igreja

2. *Catálogo de Filmes de 16 mm*, USIS, 1958, p.3. No *Catálogo de Filmes de 16 mm*, de 1958, os filmes estão relacionados de acordo com a seguinte classificação: agricultura (lavoura, pecuária e diversos), artes (música, pintura e diversos), aviação, bibliotecas e museus, ciências em geral, cooperação internacional, diversos, documentários noticiosos (Cine-Revistas e O Mundo em Foco), energia atômica, engenharia e técnica, ensino e educação, esportes, históricos, indústria, jornalismo e imprensa, medicina e cirurgia, panorâmicos, saúde e higiene, sindicatos e assuntos trabalhistas.

Católica irá organizar, como parte do seu projeto de evangelização, os Congressos Católicos Internacionais de Cinema.

O Serviço de Cinema Educativo proposto pelo Projeto de Lei seria destinado “... a levar aos bairros e aos distritos os benefícios culturais proporcionados pela cinematografia”, atendendo às necessidades decorrentes das deficiências educacionais desses locais com a exibição gratuita de filmes apenas de caráter educativo e informativo. Teremos um período de quase um ano entre a aprovação pela Câmara Municipal do Projeto de Lei de criação do Serviço de Cinema Educativo e o início da sua estruturação como uma iniciativa do prefeito. Através de um despacho do prefeito, em 23 de fevereiro de 1949, é contratado Henrique de Oliveira Jr. como encarregado do Serviço de Cinema Educativo

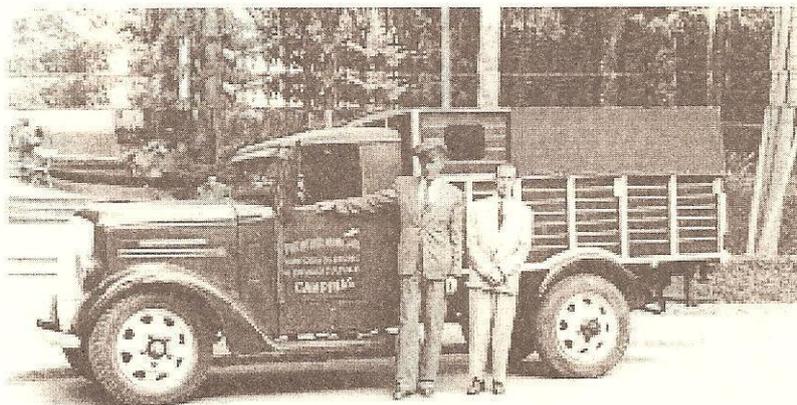


FIGURA 1

Henrique de Oliveira Jr. (projeccionista), Luís Malto (motorista) e caminhão para as projeções de cinema do Serviço de Cinema Educativo. Bosque dos Jequitibás, Campinas-SP, 1949. [Fotografia de Gilberto de Biasi]

Na imprensa a divulgação das exibições do Cinema Educativo ocorria sempre na forma de um pequeno texto com o dia, o local e o horário, e a informação de que a programação era composta por *filmes cinematográficos de carácter educativo e recreativo*, não fazendo referência aos títulos dos filmes, que são definidos apenas como desenhos, comédias, musicais, *shorts*, educativos ou documentários.

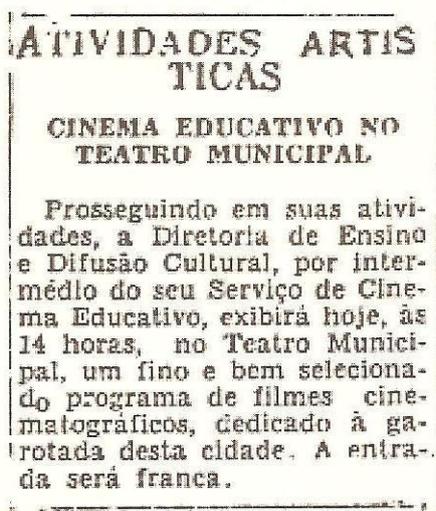


FIGURA 2

3. Tipo de divulgação feita pelos jornais sobre as atividades do Cinema Educativo.  
[Jornal Correio Popular, Campinas, SP, 29 de janeiro de 1950. capa]

No dia 22 de abril de 1949, no Teatro Municipal, às 19h30min, ocorre a primeira exibição de filmes realizada pelo Serviço de Cinema Educativo, da Diretoria de Ensino e Difusão Cultural da Prefeitura de Campinas. Na sessão de estréia, é exibido o desenho animado *Vida de Nazista (Der Fuehrer's Face)* produzido por Walt Disney em 1943. Esse filme, premiado com o Oscar, é resultado da participação dos Estúdios Disney, durante a Segunda Guerra, na

realização de filmes de treinamento e reforço moral para o Exército e as agências do governo americano.<sup>3</sup>

Nesse período a produção de filmes documentários sobre a América Latina era parte importante na estratégia do esforço de guerra americano. Os profissionais, diretores e equipes de técnicos, dos estúdios de cinema de Hollywood eram convidados a viajar para a América Latina, onde recolhiam material para a produção de seus filmes. Essa fusão de intenções e influências, que ocorre no contexto da Segunda Guerra, será conhecida como a *política de boa vizinhança*, conduzida através dos investimentos econômicos, da diplomacia e da glamourização da imagem da América Latina pelo cinema de Hollywood. Segundo Nazário (1996, p.56), essa política irá assegurar, no final da Segunda Guerra, um mercado mundial para a animação norte-americana, quando as suas produções irão chegar a todos os meios de comunicação: cinema, televisão, quadrinhos, livros etc. E o principal beneficiado com essas condições será Disney, que desenvolve diversas séries de desenhos com seus personagens mais populares, como Pato Donald (Donald Duck), Pateta (Goofy), Tico e Teco (Chip and Dale), Grilo Falante (Jiminy Cricket), Pluto e Minnie.

Outro filme de Walt Disney, que será bastante comentado pelos jornais de Campinas em 1949, é o documentário em forma de desenho animado *Rumo à América do Sul*: “... colorido e falado em português, com belíssimas cenas da capital do país e dos nossos costumes, apresentando também Argentina, Equador, Bolívia, México e Guatemala, com lindos trechos e lindas músicas.”<sup>4</sup>

É necessário perguntar aqui qual foi a metamorfose efetuada pelo estúdio de Walt Disney nos seus amigos da América do Sul? E se é possível a realização de um documentário no formato de desenho animado ou se o resultado estaria necessariamente reduzido a uma caricatura? Só podemos considerar a possibilidade de um documentário no formato de desenho animado, considerando-se até mesmo uma das virtudes do desenho animado que é a de animar, dar vida às coisas inanimadas ou dar uma vida diferente a coisas

3. Outros estúdios de cinema americanos produziram filmes com a temática antinazista nos anos 40 e 50. Como a Warner Bros que produz *Hitler Lives* em 1945 e a Metro-Goldwyn-Mayer que em 1952 produz *The Hoaxters*.

4. *Correio Popular*, “Exibições de filmes educativos”, de 31 de julho de 1949.

vivas, se a ilusão documental for rompida. Todo documentário, mais do que falar de um objeto, fala fundamentalmente da relação entre o seu produtor e esse objeto. Um documentário articula uma visão sobre o objeto, não capta a sua realidade pura.<sup>5</sup>

Para Schwarcz (1995, p.58), o que irá ocorrer na produção desses filmes e personagens é uma *via de mão dupla* onde a identidade local surge no interior de um movimento e de um olhar que vêm de fora para dentro e de dentro para fora. O samba, a capoeira, a mulata e o malandro carioca serão transformados em ícones, produzidos e reproduzidos interna e externamente. Quando o Zé Carioca, personagem criado por Walt Disney em 1942 para o filme *Alô, amigos*, apresenta as terras brasileiras para o Pato Donald, o mais famoso pato americano, o sucesso será tão grande que três anos depois ele voltará às telas no filme *Você já foi à Bahia?*, filme que irá apresentar para o público norte-americano as belezas da terra de Carmen Miranda, através de um personagem que é a síntese local do *bom malandro*.

Nos anos 40 e 50, Hollywood será uma formidável máquina para as produções que nascem da *Guerra Fria*, mas que também irá sofrer as dúvidas e conflitos desse momento.<sup>6</sup> O paradoxo vivido pelo cinema americano estaria na impossibilidade de uma produção homogênea, pois um filme é um produto que vai além do assunto que ele registra ou da forma como é construída a sua narrativa, um filme é também o olhar que seu autor lança sobre o mundo.

O tipo de filme e a sua origem, isto é, quem o produziu, aparecem nos depoimentos como questões sem importância para os organizadores do Cinema Educativo. Se são filmes cedidos pelo Consulado Americano ou pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo é uma questão relacionada apenas com a disponibilidade desses filmes. Temos o registro que em diversas ocasiões um mesmo filme foi cedido para a exibição por diferentes instituições e/ou pessoas e, segundo os depoimentos, foi através da forma como ocorriam as exibições de filmes que o Cinema Educativo realizou o seu projeto de educação, que transmitiu as suas lições

5. Sobre a produção de documentários ver Antonio Costa, *Compreender o cinema*, 1989, e Ana Cristina César, *Literatura não é documento*, 1980.

6. Sobre os filmes americanos produzidos entre 1945 e 1960 ver Olivier-René Veillon, *O cinema americano dos anos cinquenta*, 1993.

“... dentro do programa de educação básica e integral que se queria fazer, do ensino e assistência socioeducacional, foi inserido o Serviço de Cinema Educativo. E ao mesmo tempo acoplado a esse Serviço o serviço de som do Departamento de Ensino e Difusão Cultural. Então em todas as atividades escolares, em todas as atividades para escolares e até nas atividades político-partidárias da época, não propriamente político-partidário, mas naquelas atividades políticas dos prefeitos, nós entrávamos e aproveitávamos aquilo para fazer o programa educacional do município. (...) o Cinema Educativo ficou educativo porque ele tinha um Serviço de Som acoplado e nós dávamos aulas então sobre ecologia, defesa do meio ambiente, integração escolar e até aulas de culinária no sentido de fazer a alimentação que fosse realmente saudável (...) no Cinema Educativo, embora não tivesse filmes educativos próprios, nós procurávamos fazer as orientações.”<sup>7</sup>

São lições para um público que já era espectador de cinema e frequentava os locais que foram privilegiados para essas exposições: o Teatro Municipal e o bairro. É um público que os jornais irão definir, com mais precisão, como sendo composto por crianças e adultos da classe menos favorecida da cidade.

“A D.E.D.C. por nosso intermédio, convida a todas as crianças das instituições de caridade, creches, orfanatos e escolas para assistirem aos ótimos filmes, de caráter educacional, que serão exibidos amanhã no vespéral.”<sup>8</sup>

Em virtude de estar ocupado o Teatro, não haverá vespéral no domingo próximo. Esclarece a D.E.D.C., desfazendo certas dúvidas que ainda persistem, que o cinema educativo do Municipal não é somente dedicado às crianças mas também aos adultos. O programa é organizado de maneira a satisfazer a todos, nunca fugindo ao seu objetivo cultural.”<sup>9</sup>

“... na próxima segunda-feira a D.E.D.C. continuará com suas atividades exibindo os seus programas educacionais e recreativos nos bairros da cidade e distritos do Município. O Serviço de Cinema Educativo conta com o apoio do Consulado Americano, podendo assim levar avante essa grande iniciativa, que muito beneficiará a classe menos favorecida desta cidade.”<sup>10</sup>

7. Depoimento de Ruyrillo de Magalhães, diretor do Departamento de Ensino e Difusão Cultural.

8. *Diário do Povo*, “Atividades artísticas em Campinas”, de 11 de maio de 1949.

9. *Correio Popular*, “Exibições de filmes educativos, hoje, no Municipal”, de 13 de maio de 1949.

10. *Correio Popular*, “Diretoria de Ensino e Difusão Cultural - Exibições de filmes educativos”, de 3 de setembro de 1949.

Sobre os espectadores do Cinema Educativo, é divulgada a sua quantidade algumas vezes nos jornais ou na correspondência da Diretoria de Ensino e Difusão Cultural. É nos Relatórios Anuais da Diretoria de Ensino e Difusão Cultural de 1950 e 1951 que encontramos as informações mais completas, com o registro do local, da data e do público de cada exibição do Cinema Educativo. Com um total de 90.406 espectadores em 1950 e de 94.065 em 1951, as exibições do Cinema Educativo serão um pequeno sucesso de público, se comparadas com o público que freqüentava as salas comerciais de cinema de Campinas.

“... a predileção popular é para os cinemas em número de sete, e dois em construção. Dos existentes, três deles têm telas panorâmicas e dos em construção, um terá cinemascôpe. Pode-se estimar em mais de 3 milhões o número de pessoas que passaram pelas bilheterias dos cinemas locais, em 1953.”<sup>11</sup>

Esta comparação entre o público do Cinema Educativo e das salas de cinema comerciais não possui a força de indicar uma concorrência entre esses dois espaços de cinema, pois o público do Cinema Educativo (crianças e adultos da classe menos favorecida da cidade) é constituído, nesse momento, pelos mesmos espectadores das salas de cinema comerciais. A cidade de Campinas, desde o final do século XIX, conhece as exibições cinematográficas, e freqüentar os locais onde elas ocorriam era parte da vida social da cidade. Eram locais onde as pessoas buscavam uma distinção social, norteadas pelos valores das sociedades européia e norte-americana. Irá contribuir para tornar o cinema acessível, não só a um grande número de espectadores, mas, principalmente, a todas as classes sociais, primeiro a abertura de locais construídos exclusivamente para exibições cinematográficas. Os primeiros cinemas são o *Cine Bijou* e o *Cine Recreio*, inaugurados em 1909. O *Cine Bijou* funcionava na rua Barão de Jaguara, nº 23. E *Cine Recreio* foi instalado, primeiramente e por pouco tempo, na rua Conceição e depois na rua Dr. Quirino com rua César Bierrenbach, desabando em 1911.

A segunda motivação foi a realização de exibições de cinema, comum na cidade de Campinas, em locais que não estavam destinados a atividades consideradas culturais (teatro, livraria etc.), por exemplo, as exibições realizadas

11. Alaôr Malta Guimarães, *Campinas em 1954*, 1954, p.58.

à noite pelo comerciante Alfredo Bonato em seu armazém. E terceiro, a utilização do cinema pela Igreja Católica para realizar seu projeto apostólico. As exibições eram feitas no Salão Caritas e no Externato São João e acompanhadas de uma orquestra dirigida pelo padre José dos Santos. Na seqüência, a Igreja será proprietária de salas de cinema comerciais: o *Cine Santa Maria*, inaugurado em 15 de dezembro de 1949, na rua Regente Feijó, de propriedade das *Filhas de Maria* e dirigido pelo monsenhor Moura. E o *Cine Santo Antônio*, instalado na Sociedade Italiana de Sosas, que funcionou de 1939 a 1942 e era de propriedade do padre Casemiro Gomes de Abreu.

A influência do cinema nos modos e na linguagem dos cidadãos campineiros é o assunto do artigo *Cinermania*, publicado na seção *O Ferrão Normalista* do jornal dos alunos da Escola Normal Carlos Gomes, em 1948.

“Influência cinemática. Uma briga é “film de detetive”, um bom murro... um “knock out”, um beijo, lição de “Boyer”. O mundo está cheio de cinemanias... românticas, passadistas, caricatos... Jovem que perdeu a noção de tudo... brincadeiras ingênuas... mocinhos assobiando “fiu, fiu, fiu”... O cinema é a religião universal para adultos e crianças, assola toda a humanidade.”<sup>12</sup>

O jornalista João Lanaro publica em 1954 o livro *Tipos populares: fisionomias de uma cidade*, em que são apresentados os “personagens” das ruas de Campinas, entre eles a *Gilda* e o *Coronel Receba*, que foram inspirados nas imagens das telas de cinema.

12. *O Normalista*, Escola Normal Carlos Gomes de Campinas, São Paulo, nº 6, 1948, p.4.

## FISIOLOGIAS DE UMA CIDADE

## "GILDA"



FIGURA 3

6. Assim é nossa "Gilda" que, à moda de sua rival, sabe também dizer: — "Good bye", "So long", "Good Night", "Please" e ... tão doce como a outra, a norteamericana: — "My love"!

Ninguém a lançou às telas das ruas. Não teve "descobridor", apesar de ser também uma "Gilda"! Ela mesma foi se impondo cada vez mais à simpatia do povo, alcançando o "estrelato" por si mesma. (Lanaro, 1954, p.18)

Quando em 1947 — tempo histórico do Serviço de Cinema Educativo — Panofsky (1989, p.339) afirma que "... na vida moderna o cinema é o que a maioria das outras formas de arte deixaram de ser, não um enfeite e sim uma necessidade", não será acaso ou vidência se considerarmos que o cinema é um produto cultural para um grande número de pessoas, consumido no espaço urbano, ou melhor, na cidade.

No Brasil o uso do cinema com fins educacionais ganha destaque em 1929, com a determinação de Fernando de Azevedo, diretor do Departamento de Educação do Distrito Federal — situado então na cidade do Rio de Janeiro —, de utilizar o cinema em todas as suas escolas primárias. Mas será a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince), dentro do Ministério da Educação e Saúde Pública, através da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937, considerada a iniciativa mais abrangente para concretizar a atuação do Estado na relação entre cinema e educação.<sup>13</sup>

O ministro Gustavo Capanema nomeia Edgard Roquette Pinto para a direção do Ince e o cineasta Humberto Mauro assume a chefia dos seus Serviços Técnicos, iniciando a realização de uma série de filmes curtos e educativos em colaboração com Pedro Calmon, Portinari, Santa Rosa, Villa-Lobos e Roquette Pinto, entre outros nomes ligados à vida artística e cultural brasileira. Na atuação do Ince, o cinema educativo é visto como um facilitador da tarefa pedagógica, um colaborador do ensino e, mais do que motivação, ele seria uma forma de propiciar um alívio para o aprendizado penoso. Portanto a criação de instituições responsáveis pela relação entre o cinema e a educação no Brasil ocorre junto com um debate em que o cinema educativo possui duas funções principais: a de ser um instrumento ou metodologia de ensino que alivia o aprendizado penoso, que registra e reproduz as atividades de ensino praticadas, e de que o cinema educativo é uma forma de combater e atenuar os maus efeitos causados pelo cinema *comum*.

No prefácio do livro *Cinema contra Cinema: bases gerais para um esboço de organização do Cinema Educativo no Brasil*, o educador Lourenço Filho,<sup>14</sup> explica o significado do seu título

“... o cinema escolar muito poderá fazer para contrabalançar os maus efeitos do cinema comum, já diretamente, dando às crianças a distração que, sem ele, procurariam noutra parte, já indiretamente, cooperando para criar uma opinião

13. Sobre a história do cinema educativo no Brasil ver Anita Simis, *Estado e cinema no Brasil*, 1996.

14. Lourenço Filho, fundador e diretor do Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais (Inep), e para quem educação é um instrumento de integração e adaptação dos indivíduos à sociedade e à sua organização política, terá como principal preocupação a questão da organização da educação. Sobre a influência do pensamento de Augusto Comte na formação e atuação de Lourenço Filho, ver Raquel Pereira C. Gandini, *Intelectuais, Estado e Educação: Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 1944-1952*, 1995.

pública esclarecida a respeito do importante assunto. Bem escolhidas, mesmo as películas comuns, exibidas no ambiente escolar, com explicações adequadas, poderão dar sugestões morais e estéticas, assim como servir para apurar o gosto pelo arranjo das habitações, do vestuário, e correção das maneiras; poderão tornar conhecidas novas formas de trabalho, despertando tendências profissionais ainda mal suspeitadas, ou excitando iniciativas para maior e melhor forma de produção.”<sup>15</sup>

Na análise das propostas sobre a relação entre cinema e educação, constatamos um movimento com o objetivo de tornar possível e viável o acesso de amplos setores da população a bens e valores culturais escolhidos como emblemas da modernidade. No Brasil primeiro foram os livros e, mais tarde, o cinema os eleitos para representarem a realização deste acesso.

A justificativa e o entendimento para o surgimento e atuação do Serviço de Cinema Educativo estão relacionados com o momento de intensa urbanização vivido pela cidade de Campinas. Momento em que para viver na cidade é preciso a geração de novas necessidades e desejos, expressados através de comportamentos e práticas sociais. Quando o futuro surge como um “mundo urbano” e ninguém gostaria de ser visto como o caipira sentado na soleira da porta picando fumo, do quadro de Almeida Júnior, ou “um tipo incapaz de evolução e impenetrável ao progresso” como o Jeca Tatu, de Monteiro Lobato.

Não significa afirmar aqui a ocorrência da passagem do mundo rural para o urbano; o rural irá permanecer e o que ocorre pode ser considerado como um deslocamento. Um deslocamento em que o rural irá permanecer quando as pessoas buscarem as suas origens aristocráticas, nas quais os barões do café ocuparão o imaginário da genealogia das famílias campineiras. Um deslocamento em que o rural irá permanecer nos rodeios, povoados de caricaturas que lembram os personagens sul-americanos de Walt Disney, onde

15. Loureço Filho, prefácio de *Cinema contra Cinema*, 1931, p.8.

No livro Joaquim Canuto Mendes de Almeida, promotor público na cidade de Tatuí-SP, defende a tese de que o cinema deve curar-se com o próprio cinema: às exibições de “mau efeito” sobre as crianças e adolescentes, devem contrapor-se as exibições de cinema educativo. O autor inspirado no Instituto Luce, organização italiana dedicada à cinematografia escolar e educativa mantida pelo Estado, propõe a criação de um órgão do Estado, dependente da Secretaria de Educação, para ser responsável pela produção oficial de cinema educativo.

o matuto da fazenda está vestido de chapéu de *cowboy*, com bota e fivela no cinturão, e o seu lugar agora é a arena.

E não será um acaso o fato do cinema ser utilizado como meio de educação em um projeto de assistência sócio educacional, se considerarmos que o cinema é um produto cultural para um grande número de pessoas, consumido no espaço urbano, ou melhor, na cidade. E que se a relação que é estabelecida entre os espectadores e o cinema não pode ser considerada de forma polarizada – como duas instâncias num embate entre dominante (cinema americano) e dominado (espectador brasileiro) – é necessário entender a mensagem vinculada junto com a sua capacidade de promover adesão. Mensagens que são vinculadas através de imagens que, ao mesmo tempo, criam ficção e memória, criam conhecimento e práticas de vida, criam realidades históricas. Significa dizer que, entre o público e a tela, existe uma relação de poder, pois os temas que são específicos ao cinema americano e à constituição de seus modos de vida, efetivamente produziram seus espectadores.

• • •

#### BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, J. C. M. de. *Cinema contra Cinema: bases gerais para um esboço de organização do Cinema Educativo no Brasil*. São Paulo : São Paulo Editora Limitada, 1931.

ALMEIDA, M. J. de. *Imagens e sons. A nova cultura oral*. São Paulo : Cortez, 1994.

\_\_\_\_\_. *Cinema. Arte da memória*. Campinas : Editora Autores Associados, 1999.

CÉSAR, A. C. *Literatura não é documento*. Rio de Janeiro : Funarte, 1980.

COSTA, A. *Compreender o cinema*. Tradução de Nilson Moulin Louzada. 2ª ed., São Paulo: Globo, 1989.

GANDINI, R. P. C. *Intelectuais, estado e educação: Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos, 1944-1952*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

LANARO, J. *Tipos populares: fisionomias de uma cidade*. Campinas: Supergráfica, 1954.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão... [et al.]. 4ª ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

MENEGUELLO, C. *Poeira de estrelas. O cinema hollywoodiano na mídia brasileira das décadas de 40 e 50*. Campinas: Unicamp, 1996.

PANOFSKY, E. *Estilo e meio no filme*. Tradução de César Bloom. In: ADORNO, T. W. et al. *Teoria da cultura de massa*. Introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima, 3ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. p.321-340.

SCHWARCZ, L. K. M. *Complexo de Zé Carioca. Sobre uma certa ordem da mestiçagem e da malandragem*. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. n° 29, Ano 10, out. 1995. p.49-63.

SERVIÇO de Informação dos Estados Unidos. *Catálogo de filmes de 16 mm. Sonoros e falados em português*. Edição de 1958, Rio de Janeiro, RJ : Consulado Americano.

SIMIS, A. *Estado e cinema no Brasil*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

SIMSON, O. R. de M. V. *Imagem e memória*. In: SAMAIN, E. (Org.). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998. p.21-34.

VEILLON, O. *O cinema americano dos anos cinquentas*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo, SP : Martins Fontes, 1993.