

O Cinema e a Educação no Estado Novo

O caso da Comissão de Cinema Educativo (1932)

Paulo Cunha

Paulo Cunha. Mestre em História das Ideologias e Utopias Contemporâneas, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Colaborador do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra – CEIS20, no grupo de trabalho "Correntes Artísticas e Movimentos Intelectuais", coordenado pelo Prof. Doutor António Pedro Pita.

1. CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A proposta original para o texto que proponho de seguida pretendia explorar as complexas relações entre o Cinema e a Educação durante o período de vigência do designado Estado Novo, nomeadamente os trabalhos da Comissão de Cinema Educativo, os diversos serviços de cinema agregados aos diferentes ministérios, a Campanha Nacional de Educação de Adultos e o Instituto de Meios Audio-Visuais de Ensino. Infelizmente, esta proposta rapidamente se tornou desapropriada às exigências técnicas desta publicação.

Estes três casos representam três momentos distintos na evolução do debate em torno do cinema educativo. Cada momento foi subsidiário de uma conjuntura característica das preocupações sócio-culturais e ideológicas de então. De forma distinta, a argumentação discursiva, os filmes e as experiências tentadas e/ou concretizadas reflectiam a evolução da problemática do cinema educativo ao longo do período de vigência do Estado Novo.

No entanto, a abundância qualitativa e quantitativa de fontes disponíveis obrigaram-me a reduzir as minhas pretensões à análise de um só momento dos três supra citados. Perante a escolha forçada, optei por analisar o momento inicial das relações entre Cinema e Educação no Estado Novo, o período sensivelmente balizado entre a criação do Serviço de Cinema da Campanha do Trigo do Ministério da Agricultura (1929) e a “lei de protecção ao cinema nacional” de António Ferro (1948).

Nesta etapa, a criação da Comissão do Cinema Educativo (1932) e todo o debate que precedeu e acompanhou a sua existência dá-nos uma perspectiva global e abrangente da complexidade da questão do cinema educativo em Portugal. Desde as iniciativas oficiais às privadas, muitos foram os contributos teóricos e práticos para o desenvolvimento de uma cinematografia educativa. Este estudo pretende fazer um inventário e uma reflexão acerca das medidas, das opiniões e do impacto dos primeiros anos do cinema educativo na sociedade portuguesa.

2. O CINEMA DE DIFUSÃO CIENTÍFICA E AGENTE DA ACÇÃO EDUCATIVA

Ao contrário do que durante décadas se supôs, o invento dos Irmãos Lumière não teve como principal prioridade a exploração comercial, mas sim um conjunto de motivações de teor cultural e científico. Hoje é conhecido que a projecção pública no *Salon Indien* do *Grand Café*, geralmente aceite como data do nascimento do cinema, foi efectivamente a sexta projecção pública do aparelho dos Lumière.

As primeiras cinco sessões de projecção foram orientadas para um público especializado composto por industriais, fotógrafos, cientistas e académicos, respectivamente, e para a legitimação científica da recente invenção.¹

Contudo, com a progressiva consolidação do estatuto científico, outra preocupação assolava os vários defensores e promotores do cinema científico: a sua utilização como veículo de difusão científica e como agente da acção educativa. Depois do fenómeno comercial de mundialização do cinema, muitos indivíduos começaram a alertar para a necessidade e possibilidade de potenciar a mais nova forma de expressão como instrumento pedagógico e didáctico.

Os primeiros sinais oficiais do interesse dos pedagogos pelo cinema surgem em 1919, quando o governo francês instituiu a *Commission Bessou*, encarregue de apresentar um relatório sobre as capacidades de utilização do cinema enquanto meio didáctico. Dois anos depois, o governo francês consagrou um primeiro orçamento destinado à organização do cinema escolar, criando também uma precária e débil Cinemateca no Museu Pedagógico. A iniciativa, apesar de bem intencionada, foi insuficiente para o arranque do cinema didáctico uma vez que as condições de produção disponibilizadas eram precárias e os primeiros resultados não foram minimamente satisfatórios.²

A vontade de organização e de acção coordenada do cinema educativo levou à realização de um conjunto significativo de Congressos Nacionais e Internacionais³, constantemente dificultados pela falta de investimento suficiente para o desenvolvimento desta actividade. Durante esse período, a Sociedade das Nações percebeu igualmente a necessidade de organização de um cinema científico, nomeadamente enquanto meio educativo e como factor de aproximação dos povos. A partir de 1925, o esforço de alguns pioneiros na produção e de alguns intelectuais no debate ideológico favoreceu a lenta

¹ A 2 de Março de 1895, ou seja, quase dez meses antes da sessão comercial aberta ao público, Louis Lumière proferiu uma palestra na *Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale*, acompanhada pela projecção do célebre *Sortie d'Usines*. A 10 de Junho seguinte, no Congresso das Sociedades Fotográficas de França, Louis Lumière realizou e exibiu dois pequenos filmes (*Passeio dos Congressistas nas margens do Saone* e *O Sr. Janssen discutindo com o seu amigo Legrange*) que foram acolhidos com um grande entusiasmo pelos presentes. A 11 de Julho, os Lumière apresentaram o cinematógrafo a uma audiência composta por cientistas que foi organizada pela *Revue Générale des Sciences Pures et Appliquées*. A 10 de Novembro, o cinematógrafo foi apresentado na Associação Belga de Fotografia. Finalmente, seis dias depois, o cinematógrafo foi apresentado na Faculdade de Ciências da Sorbonne, na presença de reconhecidas personalidades académicas e científicas. Cf. FRAGOSO, Fernando – «Assim Começou o Cinema». In: *A Maravilhosa História da Arte das Imagens*. Lisboa, Aladino Estúdios Gráficos, 1949.

² THEVENARD, P. e TASSEL, G – *Le Cinéma Scientifique Français*. Paris, Ed. de la Jeune Parque – Collection Les Sciences et Leurs Applications, 1948, p. 90.

³ Os primeiros Congressos realizaram-se em Paris (1932) e Roma (1934). A cidade de Paris foi o maior promotor deste tipo de iniciativas, realizando vários congressos nestas primeiras décadas (1932, 1938, 1945 e 1946).

afirmação das capacidades didácticas do cinema científico, seguindo-se sucessivos certames que consagraram definitivamente, perante o olhar de todo o mundo, a necessidade e a legitimidade do investimento no cinema enquanto agente da acção educativa.

3. CINEMA E EDUCAÇÃO NO IDEÁRIO ESTADONOVISTA

3.1. Cinema

A política cinematográfica do Estado Novo foi iniciada por um arrojado programa de regeneração artística e estética. Filiado nos pressupostos artísticos modernistas, António Ferro foi o principal responsável pela constituição e institucionalização da *Política do Espírito*, projecto de educação cultural e artística que marcou o período inicial de forte investimento ideológico do Estado Novo. Ligado aos meios vanguardistas do modernismo, este jornalista direccionou a sua energia para a luta contra a descrença e o conformismo a que chegara a classe política de então, numa pretensão heróica de fazer renascer a nação. A sua admiração por Gabriele D'Annunzio aproxima-o das concepções artísticas tributárias do nacionalismo e do autoritarismo⁴, e leva-o de encontro aos objectivos ideológicas que Salazar pretendia para a sua política cultural.

Após a chegada ao poder, claramente influenciado pela política cinematográfica de Lénine (“de todas as artes, a arte cinematográfica é, para nós, a mais importante”) e dos regimes fascistas europeus (Departamento V de Joseph Goebbels), António Ferro tomou por necessário o empenho das artes na causa da Revolução Nacional e do Estado Novo. O projecto de política da educação cultural pretendido por Ferro, que reflectia a sua concepção estética, dirigia-se ao espírito do povo (à alma do homem e à alma dos povos), dado que o progresso humano não dependia só dos desenvolvimentos materiais, mas também do enriquecimento do espírito, da valorização das actividades artísticas e intelectuais: “um povo que não vê, que não lê, que não ouve, que não vibra, que não sai da vida material, do Deve e do Haver, torna-se um povo inútil.”⁵

No período de institucionalização do Estado Novo, em que houve um maior investimento propagandístico, o cinema foi um dos veículos privilegiados de divulgação e doutrinação do ideário estadonovista. Empenhado numa estratégia de propaganda política e social, o aparelho propagandístico oficial encetou,

⁴ LEAL, Ernesto – *António Ferro. Espaço Político e Imaginário Social (1918-1932)*. Lisboa, Edições Cosmos, Coleção de História Moderna e Contemporânea, 1994, pp. 33-34 e 53-56.

⁵ FERRO, António – *Salazar, o Homem e a sua Obra*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1935 (3.ª edição), p. 273.

através do cinema, diversas campanhas que visavam mostrar ao cidadão comum os benefícios do estado corporativo.

Um pouco por todos os géneros cinematográficos, os valores e ideias contextuais ao sistema sócio-cultural do salazarismo foram alvo de uma difusão com base na reprodução técnica que permitia, de forma massificada, alcançar um maior impacto ou eficácia junto do público-alvo. Explícita ou implicitamente, o documentarismo produzido por organismos oficiais assumiu a missão ideológica do regime de forma directa e dirigida.

3.2. Educação

De uma forma natural, a educação foi alvo de cuidada atenção por parte dos ideólogos políticos e sociais do Estado Novo. Da mesma forma, a presença autoritária e a raiz doutrinal prestaram especial atenção à interacção entre a escola e a vida familiar e comunitária. Para as instituições oficiais, a escola apresentava-se como o local privilegiado para desenvolver práticas de doutrinação do ensino como factor de socialização: “inculca valores, subordina corpos, disciplina consciências.”⁶

Para além da forte inculcação ideológica e doutrinação moral, a escola nacionalista do Estado Novo tentava promover a “produção de consensos sociais fundados em valores que se dizem atemporais e indiscutíveis” e contribuir para a “interiorização de um modelo de sociedade que traduz projectos unificadores no plano político, simbólico e cultural.”⁷ De facto, a escola nacionalista praticava uma pedagogia de enquadramento que procura uma normatividade social assente num “discurso, de cariz moralizante, projectando de fora para dentro do campo educativo um conjunto de regras de comportamento e de normas sociais.”⁸

Em 1936, a alteração da designação do Ministério da Instrução Primária para Ministério da Educação Nacional teve um significado ideológico inquestionável. A primeira designação foi adoptada pelos republicanos (1913) como um projecto de obra educativa e cívica da escola republicana. A nova designação procurou impor a escola nacionalista e todo o ideário social e ideológico afecto ao Estado Novo.

Depois de um notório desnorte governativo (1930-36), a escola nacionalista empenhou-se em “desmantelar as concepções, as representações e as práticas republicanas.” A edificação da escola nacionalista define que “o importante não

⁶ NÓVOA, António – «Educação Nacional». In: *Dicionário de História do Estado Novo*. Lisboa, Círculo de Leitores, 1996, vol. 1, p. 286.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Idem* – «Educação». In: *Dicionário de História de Portugal*. Lisboa, Figueirinhas, 2000, Vol. 7, p. 595.

é a transmissão dos conhecimentos mas sim a formação das consciências.” A partir da década de 1950, a educação nacionalista procura sobretudo adaptar-se às novas realidades sociais e económicas.⁹

4. A QUESTÃO DO CINEMA EDUCATIVO EM PORTUGAL

A primeira publicação conhecida sobre esta questão, datada de 1922, é da autoria de António Ferrão. *O Teatro e o Cinematógrafo na Educação* (1922) é um ensaio de educação moral e social e de metodologia pedagógica apresentado pelo autor no Congresso Nacional de Educação Popular. Mais preocupado com a “moralização” do cinema, este autor reproduz nesta obra os “pareceres que assinou quando em 1918 exerceu cargos governativos no sector da educação nacional”¹⁰. Apesar de precoce, este estudo não produziu efeitos significativos no debate nem parece ter despertado a atenção do legislador ou dos responsáveis pela política cultural e social de então.

Em 1929, dentro de um espírito legislativo proteccionista, o Ministério da Agricultura criava o Serviço de Cinema da Campanha do Trigo, cuja direcção foi entregue a Adolfo Coelho. Com intenções científicas e educativas, este serviço de cinema encarregava-se da divulgação e actualização de conhecimentos, novos materiais e novas técnicas de cultivo, tanto junto dos agricultores como da população em geral. Entre os filmes agrícolas mais frequentes destacam-se as obras dedicadas à divulgação, informação, estudo e ensino de diversos temas ligados ao mundo agrícola.

A exibição destas obras era feita sobretudo nos meios rurais, onde a actividade agrícola era dominante, pelas Brigadas Técnicas do Ministério da Economia, Casas do Povo e Grémios da Lavoura, pelo Cinema Ambulante do Secretariado da Propaganda Nacional e em sessões feitas em estabelecimentos de ensino. Posteriormente, devido ao envolvimento de algumas produtoras comerciais, a exibição chegou às principais salas da capital.

O sucesso desta iniciativa do Ministério da Agricultura permitiu a outros ministérios avançarem com iniciativas similares. Já em pleno Estado Novo, várias instituições e organismos públicos¹¹ apostaram nas potencialidades do cinema enquanto instrumento de divulgação. Desta feita, a generalidade dos filmes

⁹ *Ibidem*, pp. 287-288.

¹⁰ PELAYO, Jorge – *Bibliografia Portuguesa de Cinema*. Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 2000, p. 33.

¹¹ Secretariado da Propaganda Nacional/Secretariado Nacional de Informação, Direcção-Geral de Saúde, Direcção-Geral dos Serviços Florestais e Aquícolas, Federação das Caixas de Previdência, Junta de Acção Social, Junta de Energia Nuclear, Junta das Missões Coloniais, Câmara Municipal de Lisboa, Fundação Nacional de Alegria no Trabalho e Serviços Cartográficos do Exército.

produzidos era mais diversificada, mas referia-se sobretudo à divulgação de novos hábitos higiénicos e alimentares, à prevenção e combate de doenças ou à publicidade de novos cuidados de assistência de saúde.

A primeira iniciativa oficial terá partido, ao que apurei, da Junta Administrativa de Empréstimo para o Ensino Secundário que, “reconhecendo a importância do assunto, tinha incumbido um dos seus mui ilustres membros, professor de uma das nossas Universidades, de apresentar um estudo para dotar o ensino oficial com o material apropriado à aplicação do cinematógrafo nas nossas escolas secundárias.”¹² Infelizmente, desconhece-se o desfecho desta iniciativa ou qualquer relatório produzido.

Com o mesmo propósito, Mário de Vasconcelos e Sá, por ocasião do IV Congresso Pedagógico do Ensino Secundária Oficial, realizado em Maio de 1930, apresentou um estudo bastante detalhado sobre as possibilidades de concretização do cinema educativo em Portugal. Para além de ser o primeiro estudo conhecido que chegou à actualidade sobre a aplicação do cinema no ensino em Portugal, o autor deste estudo foi também um pioneiro na utilização dos meios cinematográficos aplicados ao ensino. Dessa comunicação, sobreviveu uma versão revista e publicada, em 1954, pelo Clube de Cinematografia do Porto na obra colectiva *O Cinema e a Criança*.

Na sua exposição, o docente propunha duas reflexões. A primeira, em torno do “efeito do cinematógrafo sobre as crianças e influência no seu espírito e nos seus hábitos” e a “acção do cinema e sua influência sobre o espírito e os hábitos dos estudantes portugueses”. A segunda, acerca da “cinematografia como agente de educação e ensino; uso actual do cinema nas escolas e suas possibilidades futuras, tais como as vêem os educadores” e do “emprego do cinematográfico nas escolas portuguesas e meios de o tornar útil e prático”.

A ambiguidade do cinema expressava-se sobretudo ao nível das influências que o cinematógrafo podia gerar no público infantil. Para o autor, essas influências podiam ser divididas entre as positivas e as negativas. As primeiras resultam do carácter essencialmente visual do cinema, que lhe confere um papel privilegiado na formação e transmissão de conhecimentos de forma instantânea e prática. Por outro lado, a manipulação mecânica do movimento (tanto o estudo analítico de movimentos rápidos como o estudo sintético dos movimentos lentos) permitia explicar e demonstrar na prática com bastante simplicidade complexos fenómenos até aí só demonstrados teoricamente.

Infelizmente, o cinematográfico, na opinião do autor, também gerava influências negativas. Apoiado em estudos de psicólogos e pedagogistas, o autor

¹² *O Cinema e a Criança*. Porto, Clube de Cinematografia do Porto, Cadernos Projecção, 1954, p. 105.

acreditava que os indivíduos “em idade de formação de espírito e de desenvolvimento das suas faculdades” copiam “textualmente as atitudes, os gestos e até as palavras das personagens que mais a impressionaram e fizeram vibrar”. Por isso mesmo, o autor defende a necessidade de se ter “cuidados que nalguns países se têm tido no uso e abusos das exhibições cinematográficas, proibindo não só a frequência em determinada idade, como a exhibição de assuntos que ferem a Arte, a Moral, a Religião e o Estado.”¹³

Sobre a influência do cinema sobre o espírito e os hábitos dos estudantes portugueses, o autor apresenta os resultados de um inquérito realizado no Liceu Alexandre Herculano (Lisboa) e na Escola Normal do Porto. As conclusões do autor apontam que a rara frequência cinematográfica “se reflecte na pobreza de cultura revelada nas suas respostas, ao contrário do que sucede nos alunos do Liceu, onde a percentagem dos que frequentam o Cinema é grande.” Para os mais cépticos, o autor cita o exemplo de uma aluna que “depois de ter visto o filme, ‘foi correndo ler o *Amor de Perdição*, de C. Castelo Branco, e que lhe parecia continuar a ver passar diante dos olhos o que ia lendo’, – revelando este facto o mesmo que um outro registado também no inquérito de Columbia: a influência do filme baseado em assuntos clássicos e literários sobre o aumento da leitura das obras dos clássicos e literatos.”¹⁴

A segunda reflexão pretende distinguir as capacidades pedagógicas e educativas do cinema e as suas diferentes aplicações. Assim, o filme educativo teria uma vertente mais popular e generalista, enquanto o pedagógico exigiria “a colaboração de três elementos, sem os quais todo o trabalho é inútil: o professor, o artista e o técnico.” Ao professor caberia a coordenação e selecção dos assuntos. O alerta do autor vai para o perigo de se confundir o filme pedagógico com documentários recreativos bem intencionados.¹⁵

O autor também alerta para os “exageros” e ilusões de alguns optimistas: “o cinematógrafo não pode nem deve ser olhado senão como um auxiliar do professor, que nunca poderá ser por ele substituído.”¹⁶ O sucesso do cinema educativo dependeria assim, em grande medida, de uma eficiente e realista aplicação prática: “Não pretendemos substituir pura e simplesmente pelo filme os métodos e os sistemas educativos actuais. O que se deseja com o uso generalizado do cinematógrafo é fornecer ao ensino, aos estudantes e aos professores, um auxiliar útil e proveitoso.”¹⁷

¹³ *Ibidem*, p. 97.

¹⁴ *Ibidem*, p. 107.

¹⁵ *Ibidem*, p. 98.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 99-100.

¹⁷ *Ibidem*, p. 102.

Para finalizar o seu estudo, Mário de Vasconcelos e Sá apresentou um rol de sugestões aos organismos públicos, em particular ao Ministério da Instrução Pública, para promover o ensino através dos recursos visuais do cinema. Curiosamente, entre as sugestões, encontrava-se a proposta de criação de uma Comissão de técnicos da pedagogia e cinematografia que deveria introduzir, regular e fiscalizar o ensino escolar em Portugal.¹⁸

5. A COMISSÃO DE CINEMA EDUCATIVO

O debate acerca das potencialidades educativas do cinema começara cedo. Contudo, só em 1932 esse debate chegou à praça pública e ao interesse político, através do decreto-lei n.º 20 859, de 4 de Fevereiro. Pensada pelo então ministro da Instrução Pública Gustavo Cordeiro, a nova legislação vinha consagrar o cinema enquanto o mais recente instrumento de auxílio à instrução – a criação da Comissão do Cinema Educativo “com o fim de promover nas escolas portuguesas o uso do cinema como meio de ensino e de proporcionar ao público em geral a apreensão fácil de noções úteis das ciências positivas, das artes, das indústrias, da geografia e da história.”¹⁹

Formada por diversas figuras da administração pública e da sociedade civil²⁰, as principais funções desta Comissão seriam propor a “execução de películas culturais” e indicar nomes de “indivíduos idóneos para a confeição dos argumentos”. A quase exclusividade de funcionários públicos na composição da Comissão assegurava assim o controlo oficial sobre a produção dos filmes educativos.

Ao longo dos vários meses de anúncio, discussão e publicação da legislação, Fernando Fragoso e Avelino de Almeida publicaram e fizeram publicar na revista *Cinéfilo* diversos textos de divulgação e promoção do cinema educativo. Dos assuntos abordados por estes entusiastas do cinema educativo, assumem destaque a oportuna questão legislativa, nomeadamente a responsabilidade do Estado na promoção ou negligência do cinema educativo.

O espaço também deu lugar a uma polémica troca de argumentos entre Fragoso/Almeida e Leitão de Barros, membro da comissão do cinema educativo²¹.

¹⁸ *Ibidem*, p. 112.

¹⁹ PINA, Luís de – «Educação pelo Cinema e para o Cinema em Portugal». Separata da Revista Rumo, Lisboa, 1964, p. 8.

²⁰ Integraram a Comissão do Cinema Educativo o secretário geral do Ministério da Instrução Pública, os directores gerais do Ensino Técnico e do Ensino Primário, o inspector geral do Ensino Particular, o director do Ensino Secundário, o inspector geral dos Espectáculos, o director dos serviços da 10.ª Repartição de Contabilidades Públicas, o reitor do Liceu Pedro Nunes, um artista de renome na área cinematográfica (José Leitão de Barros) e um escritor de mérito reconhecido (Afonso Lopes Vieira), estes dois últimos nomeados directamente pelo Ministro de Instrução Pública.

²¹ BRITO, Nicolau de – «O que pensa o sr. Leitão de Barros sobre o decreto do cinema educativo?». In: *Cinéfilo*, 5-III-1932, pp. 3 e 6.

O primeiro ponto de discórdia residia na escolha do modelo de operacionalização da comissão: enquanto Leitão de Barros defendia a produção de filmes dentro do espírito português (“filme nacional de ensino e cultura”), os escritores da *Cinéfilo* optavam pela importação de filmes de catálogos prestigiados e de valor reconhecido, como os da produtora alemã UFA. Em última análise, estas estratégias parecem representar duas concepções distintas acerca da função formativa do cinema educativo.

A argumentação dos cronistas da *Cinéfilo* procurou dar a conhecer as experiências de cinema educativo em paragens tão distintas como a então Checoslováquia, Japão, Brasil, Áustria, Hungria, Itália e Alemanha. Através destes textos, os autores procuraram traçar paralelos entre a situação do filme educativo em Portugal e as possibilidades de acção tendo em atenção os melhores exemplos, desde organismos públicos²² ou organismos de iniciativa privada²³.

Outro ponto de discórdia era a obrigatoriedade da exibição dos filmes culturais. À semelhança do decreto dos “cem metros”²⁴, a nova legislação que tornava obrigatória a exibição de filmes educativos pretendia aumentar a produção e fidelizar o público para este género cinematográfico considerado menor. Tal como a “lei dos cem metros”, o espírito deste decreto foi deturpado e pervertido pelos distribuidores. Para Fernando Fragoso, além de inoportuna, esta obrigatoriedade desviava o debate do seu principal objectivo: “O decreto em discussão, promulgado com o fim de promover e fomentar nas escolas portuguesas o uso do Cinema como meio de ensino, promove e fomenta o Cinema – hipoteticamente, é claro – em toda a parte, menos nos estabelecimentos de ensino.”²⁵

A revista cinematográfica *Sétima Arte*, dirigida por Armando Aragão, também dedicou significativa atenção à criação da Comissão de Cinema Educativo e à questão do cinema educativo em Portugal. O debate prosseguia, com maior ou menor polémica e controvérsia, na imprensa e nos círculos cinéfilos e culturais. Progressivamente, a questão do cinema educativo mobilizava opiniões e partidários de concepções antagónicas.

²² O Instituto Nacional de investigações para a organização e utilização da cinematografia educativa (Japão), a Liga Cinematográfica Escolar (Áustria), a União Cinematográfica Educativa (Itália) e o Instituto Central da Educação e do Ensino de Berlim (Alemanha).

²³ O Instituto Masarvk (Praga, Checoslováquia), a Casa da Educação Popular de Viena e as associações Kosmos, Kastalia e Wiener Urania (Áustria), a Pedagogiai Filmgyar (Hungria) ou a prestigiada produtora UFA (Alemanha).

²⁴ O Decreto 13 564, de 6 de Maio de 1927, celebrizado como a “lei dos cem metros”, tornava “obrigatório, em todos os espectáculos cinematográficos, a exibição de uma película de indústria portuguesa com um mínimo de 100 metros”. Polémica e controversa, a intenção proteccionista foi deturpada a pervertida pelos distribuidores, que compravam película ao metro a preços irrisórios e sem qualquer critério de qualidade.

²⁵ FRAGOSO, Fernando – «O Estado e o Cinema Pedagógico. Variações sobre o decreto do cinema educativo». In: *Cinéfilo*, 30-VII-1932, pp. 3-4.

Em Março de 1935, no rescaldo do debate sobre a legislação, a revista *Cinéfilo* aproveitou a carta de um “cinéfilo observador” para fazer um ponto da situação do cinema educativo e da comissão criada para o promover. A primeira conclusão era evidente: “o decreto 20.856 nasceu torto – e já não se endireita”. A ambiguidade do diploma fez com que se tivesse “baralhado nele dois problemas distintos, que carecem de diplomas distintos: a protecção à indústria nacional e a instituição do cinema educativo, entre nós”. O balanço aos trabalhos da comissão foi também esclarecedor: “volvidos três anos não voltou a dar sinal de vida, salvo para sancionar a sua aprovação”.²⁶

Sobre os trabalhos da comissão, ainda hoje pouco se sabe: conhecemos a publicação do relatório *Cinema Educativo* assinado pelo relator J. Pereira Dias, professor da Universidade de Coimbra, que tentava demonstrar a impossibilidade do cinema educativo em Portugal.²⁷ Concretamente, esse relatório, tornado público em 1935, lamentava “não se compadecer a natureza das funções que lhe cabiam, com a sua organização.”²⁸

À parte este relatório, um artigo da revista *Cinéfilo* noticiou a intenção da Comissão de produzir os cinco primeiros filmes e respectivas temáticas: “a vida das nossas escolas profissionais; um aspecto da nossa vida colonial; um aspecto da nossa vida industrial; a obra da Ditadura – e, finalmente, um filme sobre ‘Aljubarrota’, a grande batalha que alicerçou a Independência de Portugal, traço de epopeia em sua fulgurante grandeza, as figuras gloriosas de Nun’Álvares e D. João I”.²⁹

Este plano de produção – que nunca chegou a ser concretizado – demonstra simultaneamente a ineficácia da comissão e a ideia que o regime tinha das potencialidades do cinema educativo: um veículo privilegiado de propaganda e doutrinação do ideário estadonovista.

Entre as diversas tentativas de cinema escolar, realizadas esporádica e isoladamente por pioneiros mais entusiastas, apuramos os seguintes exemplos.

Na Escola Infante D. Henrique (Porto), o Dr. Justino Alves desenvolveu o Centro do Cinema Cultural onde produzia e exhibia diversos filmes com teor pedagógico e cultural.

Em 1929, conforme noticiava a *Cinéfilo*, a Escola Primária Conde de Ferreira da Chamusca foi cenário de uma “sessão cinematográfica gratuita, dedicada aos alunos da 3.ª e 4.ª classes, e suas famílias”. Esta sessão, iniciativa da organização privada Associação de Propaganda Educativa “sem o menor auxílio oficial”,

²⁶ FRAGOSO, Fernando – «Um problema eterno. O Cinema educativo». In: *Cinéfilo*, 9-III-1935, p. 24.

²⁷ PINA, Luís de – *Aventura do Cinema Português*. Lisboa, Ed. Arcádia, 1976, p. 140.

²⁸ *O Cinema e a Criança*, p. 93.

²⁹ FRAGOSO, Fernando – «Um problema eterno. O Cinema educativo». In: *Cinéfilo*, 9-III-1935, p. 4.

pretendia demonstrar aos responsáveis da escola e familiares dos alunos as potencialidades do “cinema escolar como um poderoso auxiliar do ensino”.³⁰

Em 1932, a *Cinéfilo* noticiava que na Escola Minerva do externato das Avenidas Novas o cinema “ocupa, ao lado do mestre, um lugar de destaque, como meio de ensino. Todas as semanas, aos sábados, são exibidos programas escrupulosamente organizados, cujos filmes alternam com conferências de professores e alunos. Não há dúvidas! A projecção de películas estruturalmente educativas, com regularidade, todas as semanas – numa escola portuguesa!” Os filmes exibidos incluíam fitas didácticas e “uma película, de metragem equivalente, recreativa, sem prejuízo da moral e dos bons costumes...”³¹

Em 1938, a mesma publicação noticiava que na Escola Central de Lisboa, o final do ano lectivo serviu de pretexto à exibição de “uma série de filmes que constituiu uma auspiciosa tentativa para a instalação definitiva do cinema no espaçoso ginásio daquele estabelecimento de ensino popular”. Esta iniciativa foi promovida, mais uma vez, por uma instituição privada (Sociedade de Assistência Escolar Eugénio de Castro Rodrigues).³²

Estes exemplos, dispersos por uma década, comprovam que, apesar de boas intenções, a irregular e a débil introdução do cinema educativo em Portugal não foi acompanhado convenientemente pelos organismos oficiais. Apesar da publicação de legislação e dos inquéritos e estudos realizados, faltou sobretudo a operacionalização dos recursos junto das escolas e de outras instituições e a criação de uma rede de cinematecas especializadas e actualizadas conforme as necessidades metodológicas. No fundo, a falta de uma rede de apoio técnica e metodológica impossibilitou a formação de colaboradores e o funcionamento eficaz de um sistema de produção e distribuição dinâmico e auto-suficiente.

Outra questão fundamental relacionada com o cinema e a infância era a classificação etária dos filmes. A preocupação com a idade prende-se com o facto de, em regra, o cinema ter “uma influência perturbadora na vida intelectual e sentimental dos menores. Turva o espírito, debilita o seu sentido normal e, pelo seu poder sugestivo, fá-los cometer certos delitos.” No entanto, o carácter

³⁰ Os filmes exibidos foram os seguintes: *Grande e pequena circulação do sangue; Movimento do coração e dos pulmões; Dia e noite; Movimento da Terra em volta do Sol; A hora nos diversos pontos do globo; Oceanos, ondas e vagas; Continentes; Diversas partes do mundo e principais monumentos; Animais, plantas ou flores vivas que habitam no fundo do mar; Vistas de Aveiro, Coimbra e arredores, Porto e porto do mar; e “a fita de 5 partes Gatos contra Ratos, a alegria da petizada”*. Cf. «O cinema e a cultura popular. Um novo método de ensino na escola primária da Chamusca». In: *Cinéfilo*, 31-VIII-1929, p. 14.

³¹ FRAGOSO, Fernando – «Depoimentos. A iniciativa particular e o cinema pedagógico». In: *Cinéfilo*, 19-III-1932, p. 13.

³² RIBEIRO, José Luiz – «Cinema na Escola Primária», in *Cinéfilo*, 5-III-1938, pp. 2 e 27; e «O cinema na Escola Primária». In: *Cinéfilo*, 12-III-1938, p. 31.

formativo do cinema não pode ser ignorado ou desvalorizado, pelo que o legislador deve gerir a assistência dos menores aos espectáculos públicos, nomeadamente o cinema.³³

Esta problemática conheceu diversos contributos argumentativos e reflexivos: José Paiva Boleó publicou *O Cinema e a Vida Escolar* (1937), um inquérito realizado aos alunos dum liceu de Lisboa sobre a influência do fenómeno cinematográfico na juventude. A dupla Armindo Crespo e J. Cruz Neves, dois médicos escolares no Liceu de Viseu, procedem em *O Cinema e a Juventude Escolar* (1939) a um inquérito semelhante ao anterior. O autor brasileiro Dante Costa foi responsável por *A questão da frequência infantil aos cinemas* (1938), um trabalho “sincero, profundamente científico, que denuncia a acção perniciosa de certos filmes sobre a mentalidade infantil”, e *A infância e o Cinema* (1939), que “repete o conceito e as conclusões” da obra anterior mas sem “aquele rigor científico e tom libelatório que valorizam o trabalho anterior”.³⁴

A culminar este entusiasmo editorial, o governo faz publicar uma lei sobre a assistência de menores a espectáculos públicos (Lei 1974, de 16 de Fevereiro de 1939). O respectivo debate legislativo de então encontra-se documentado na publicação *Os Menores e o Cinema* (1939), da responsabilidade de Abel de Andrade.

No fundo, esta questão da frequência era subsidiária de uma questão anterior mais significativa: a regulação da moralidade/imoralidade do espectáculo cinematográfico, expressa numa lei anterior que proibia a exibição de filmes contra a moral³⁵. A censura tutelar do Estado Novo sobre o cinema surgira em 1927, quando o Decreto 13 564 determinava “ser rigorosamente interdita a exibição de fitas perniciosas para a educação do povo, de incitamento ao crime, atentórias da moral e do regime político e social vigóantes”. A acção censória consolidava-se com a criação da Inspeção-Geral de Espectáculos (Decreto 17046, de 29 de Junho de 1929) e a publicação do Regulamento Geral dos Espectáculos.³⁶

CONCLUSÕES

O debate acerca do cinema educativo que precedeu e acompanhou o decreto-lei n.º 20 859 permitiu fazer um ponto da situação acerca da complexa relação entre o cinema e a educação durante o período inicial do Estado Novo. Ao

³³ HOFFMANN, Mariana – «A influência do cinema na imaginação infantil». In: *Cinéfilo*, 9-IV-1932, p. 22.

³⁴ PELAYO, Jorge – *Bibliografia Portuguesa de Cinema*, pp. 62-64.

³⁵ Lei 1748, de 16 de Fevereiro de 1925, regulamentada pelo Decreto 11459, de 20 de Fevereiro de 1926.

³⁶ José de Matos-Cruz In: TORRAL, Luís Reis (coord.) – *O Cinema sob o olhar de Salazar...* Lisboa, Círculo de Leitores, 2000, pp. 364-365.

percorrer a imprensa da época, o fenómeno do cinema educativo foi interpretado e catalogado de diversas formas. Tal como as designações adoptadas, que foram diversas – pedagógico, instrutivo, cultural, escolar, docente – também as opiniões foram variadas e por vezes inconciliáveis.

O debate público, ampliado sobretudo por algumas revistas cinematográficas (*Cinéfilo*, *Sétima Arte*) e pela imprensa mais conservadoras (*Novidades*, *Diário da Manhã*), centrou-se em torno da utilização do cinema como instrumento de instrução ou de educação. Neste debate confundiu-se, propositadamente ou não, a função pedagógica do cinema com uma vertente recreativa ou propagandística.

Enquanto os sectores mais conservadores da sociedade pretendiam que o cinema estivesse ao serviço da formação moral e patriótica dos jovens, os pedagogos mais preocupados com o cinema educativo pretendiam que este meio, tal como a projecção fixa, não passasse precisamente de um meio tecnológico visual ao serviço da pedagogia que permite desenvolver novas metodologias e novas estratégias didácticas nas diversas áreas disciplinares. Independentemente das posições ideológicas, todos os vectores parecem concordar no facto “assente – e por isso falam os mil e um Congressos de Cinema Educativo e os mil e um relatórios de pedagogos – que à projecção fixa cabe um elevado papel, dentro das escolas”.³⁷

O maior entrave ao desenvolvimento do cinema educativo em Portugal foi sobretudo a dificuldade de manutenção financeira de uma actividade cara e especializada. A falta de um mercado auto-suficiente para o cinema educativo não permitiu investir de forma contínua e consistente na sua produção e distribuição. No fundo, a(s) experiência(s) do cinema educativo em Portugal esteve quase exclusivamente dependente de iniciativas isoladas e esporádicas, marcadas pela evolução ideológica do regime ou por surtos de iniciativas individuais.

³⁷ FRAGOSO, Fernando – «A projecção fixa e as imagens animadas ao serviço do ensino». In: *Cinéfilo*, 26-III-1932, p. 11.