

**O INSTITUTO NACIONAL DO CINEMA EDUCATIVO
E AS RELAÇÕES INTERNACIONAIS:
REDES INTELLECTUAIS ATRAVÉS DE VIAGENS
AO EXTERIOR DURANTE A ERA VARGAS**

Ricardo Borrmann

Universität Bremen, Fachbereich 08 – Sozialwissenschaften
Institut für Geschichtswissenschaft, Universitäts-Boulevard 13, Gebäude GW2
Raum B2323, 28359, Bremen, Alemanha
rborrmann@uni-bremen.de

Washington Dener dos Santos Cunha

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Educação
Rua São Francisco Xavier, 524, 12 andar, sala 12019 – Bloco B
Maracanã, 20550013 - Rio de Janeiro, RJ, Brasil
wdener@uol.com.br

**The Instituto Nacional do Cinema Educativo and international relations:
intellectual networks through travels abroad in the Era Vargas**

Abstract: This paper analyzes the relations between intellectuals, state institutions, and the educative uses of cinema in the Era Vargas (1930-1945). The aim is to highlight the importance of intellectual networks established through visits from state agents abroad. While the traditional bibliography on cinema emphasizes the origins of national cinemathèques in the film club tradition, in this work another origin, intrinsically connected to state interests, mostly in propaganda and in the educative usages of cinema, is diagnosed. It is argued that the Brazilian Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) is an example of the historical relevance of transnational exchanges enabled by intellectual networks constructed by public agents through their travels abroad. The focus of the analysis is especially on the foundational documents of the INCE, as well as on letters and reports from public agents who went abroad, from the digital collection of the Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil at the Fundação Getúlio Vargas

(CPDOC/FGV). The INCE seems to have acted as the first attempt at a “national cinemathèque” in Brazil and the archival sources that are analysed show several intersections with the equivalent institution in Germany, the influential *Reichsstelle für den Unterrichtsfilm*, RfdU. The conclusions show how important a transnational approach is for the intellectual and institutional history behind cinema.

Keywords: Educative Cinema; INCE; intellectual networks; international relations; Edgard Roquette-Pinto; Brazil

Resumo: Esse artigo analisa as relações entre intelectuais, instituições estatais e os usos educativos do cinema durante a Era Vargas (1930-1945). Nosso objetivo é destacar a importância das redes intelectuais estabelecidas por agentes do Estado através de viagens internacionais. Enquanto a literatura cinematográfica tradicional enfatiza as origens das cinematecas nacionais na tradição cineclubista, diagnosticamos outra origem intrinsecamente ligada aos interesses do Estado, sobretudo na propaganda e nos usos educativos do cinema. Argumentamos que o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) é um exemplo da relevância histórica dos intercâmbios transnacionais. Esses, por sua vez, foram possibilitados por redes intelectuais construídas por agentes do Estado através de viagens ao exterior. Focamos nossa análise especialmente na documentação de fundação do INCE, assim como em cartas e relatórios de agentes públicos que viajaram ao exterior, a partir da coleção digital do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Concluimos que as relações internacionais e as redes de intercâmbio estabelecidas por elas foram importantes no processo de fundação de instituições ocupadas com a preservação de filmes e a sua divulgação. O INCE parece concretizar uma primeira ideia de «cinemateca nacional» no Brasil, e as fontes de arquivo que analisamos mostram diversas intersecções com a instituição equivalente na Alemanha, a influente *Reichsstelle für den Unterrichtsfilm*, RfdU. Nossas conclusões apontam a relevância de uma mirada transnacional na história intelectual e institucional por trás do cinema.

Palavras-chave: Cinema Educativo; relações internacionais; redes intelectuais; INCE; Edgard Roquette-Pinto; Brasil

1. Introdução

Em documento referido ao futuro Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil (DIP),¹ dirigido por Lourival Fontes (1899-1967), o poder do cinema como ferramenta na «formação moral do povo» é definido como segue:

O cinema possui uma incalculável força de esclarecimento e de persuasão. Ele instrui sobre tudo, assuntos de ciência e de arte, acontecimentos sociais, aspectos geográficos. Exerce ainda, com a sua expressão dramática, com a sua capacidade de fazer rir e de comover, com os seus números e variados elementos sugestivos, uma poderosa influência sobre a formação moral do povo (s/a, s/d; «§ 7. Departamento de Propaganda»).

¹ Até 1939 o DIP se chamou Departamento de Propaganda e Difusão Cultural (Araújo s/d).

² Supomos que o documento teve redação do próprio Fontes, já que se encontram entre documentos referidos ao (futuro) DIP, mas como não há indicações seguras nem no documento, nem na pasta, preferimos a cautela de referi-lo como sem autor (s/a) e sem data (s/d). Consta, porém, no documento, uma marcação a lápis, onde se lê «pasta 1934».

Além disso, optamos, neste ensaio, por adaptar o português das fontes de arquivo para as normas correntes da língua portuguesa.

Lourival Fontes estava interessado nos usos do cinema enquanto instrumento pedagógico e como eficaz meio de propaganda naquilo que chama de «formação moral do povo», como fica claro ao destacar a sua «expressão dramática» e a sua «capacidade de comover». O debate em torno da utilização do cinema com propósitos educativos esteve intensamente presente no Brasil durante a Era Vargas (1930-1945) (Barrenha 2018) e foi alvo de disputas entre o DIP de Lourival Fontes e o recém-criado Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), que estava subordinado ao Ministério da Educação e Saúde de Gustavo Capanema (1900-1985) (Schwarzman 2004; Bojunga 2017).

Criado em 1º de março de 1936, o INCE foi dirigido pelo antropólogo e ex-diretor do Museu Nacional entre 1926 e 1935, Edgard Roquette Pinto (1884-1954),³ e tinha como propósito promover o cinema educativo e financiar a produção de filmes documentários de cunho pedagógico (Roquette-Pinto 1937b). Em 13 de janeiro de 1937, o Instituto foi finalmente incluído no quadro do serviço público, subordinado ao Ministério da Educação e Saúde com os seguintes propósitos:

1. Manter uma filмотeca educativa para servir aos institutos de ensino oficiais e particulares nos termos desta lei;
2. Organizar e editar filmes educativos brasileiros;
3. Permutar cópias dos filmes editados ou de outros, que sejam de sua propriedade, com estabelecimentos congêneres municipais, estaduais e estrangeiros;
4. Editar discos ou filmes sonoros com aulas, conferências e palestras de professores e artistas notáveis, para venda avulsa ou aluguel;
5. Permutar discos ou filmes sonoros de que fala a letra «d»;
6. Publicar uma revista consagrada à educação pelos modernos processos técnicos: cinema, fonógrafo, rádio, etc. (Roquette-Pinto 1935).

O projeto de fundação do INCE demonstra que as relações internacionais e o processo de permuta com instituições congêneres estrangeiras sempre estiveram na gênese da mencionada instituição brasileira, em especial no que tange ao intercâmbio de cópias de filmes (com estabelecimentos no Brasil e no exterior), tal como discriminado no documento acima. A preocupação do INCE com os usos dos «modernos processos técnicos» (Roquette-Pinto 1935) na educação, como o cinema, o fonógrafo e o rádio, é muito transparente no projeto de fundação e na descrição de suas funções. Além disso, o INCE congregava ainda tarefas de preservação e de divulgação típicas de uma cinemateca – incumbências estas que estão listadas entre as suas primeiras atribuições. Assim, a instituição brasileira deveria manter desde o princípio uma incipiente cinemateca de escopo nacional, pela sua capilaridade tanto em instituições estaduais quanto regionais, e uma revista, como se vê no parágrafo único do Anteprojeto do Regimento do INCE, enviado ao Presidente Getúlio Vargas por Roquette-Pinto em 20 de março de 1941:

Para desempenhar sua finalidade o Instituto manterá uma filмотeca; divulgará os filmes de sua propriedade, cedendo-os por empréstimo ou por trocas às Instituições Culturais

³ Edgard Roquette-Pinto é considerado um intelectual ligado às teorias eugênicas no Brasil, e foi influenciado pelos estudos de Charles Davenport (1866-1944) – primeiro a ocupar-se, nos EUA, da organização de um registro geral de dados sobre eugenia – e Eugen Fischer (1874-1967), principal teórico da eugenia na Alemanha (Souza 2016).

e de Ensino, oficiais e particulares, nacionais e estrangeiras; e fará publicar uma revista consagrada especialmente à educação pelos modernos processos técnicos [...] (Anteprojecto do Regimento do INCE 1941).

A historiografia cinematográfica tradicional, porém, aponta os cineclubes como a origem dos primeiros acervos cinematográficos e cinematecas (Borde 1983). O que a pesquisa documental com o projeto de fundação do INCE e os relatos de viagens internacionais de seus funcionários nos mostra é que essa visão deixou de fora outra dimensão fundamental na constituição dos primeiros acervos cinematográficos e de suas concepções de preservação: por um lado, a importância das relações internacionais, construídas através de redes intelectuais (Devés-Valdés 2007) e da influência dos modelos estrangeiros, e, por outro, a importância dos projetos estatais voltados para os usos pedagógicos do meio fílmico. Tais projetos estiveram, geralmente, umbilicalmente ligados às concepções museológicas do século XIX, concretizada nos grandes museus nacionais e de história natural (muitas vezes vinculados ao colonialismo e com pano de fundo etnológico, etnográfico ou mesmo eugênico) (Borrmann; Ludmer 2020). Além disso, a historiografia tradicional deixou de lado tanto a influência da Igreja Católica na defesa dos seus interesses e de suas concepções morais no cinema, assim como os usos político-ideológicos que este abria ao Estado para a construção da Nação (Simis 2017). Tal visão parcial da historiografia cinematográfica se deve, possivelmente, ao fato de que as primeiras historiografias cinematográficas foram escritas por cinéfilos e amantes do cinema (Sadoul 1982), ligados às vanguardas artísticas e preocupados em divulgar o cinema como arte digna de ser preservada.⁴ Nesse sentido, a ação do Estado e da Igreja através do patrocínio de instituições de preservação e divulgação de filmes, bem como a sua produção, foi frequentemente ignorada. Mas as relações entre Estado e produção cinematográfica no Brasil são intensas, como o sublinha Natalia Christofolletti Barrenha (2018), em especial a partir de 1930:

A partir do regime instalado com a Revolução de 1930, a produção cinematográfica brasileira entra na pauta de interesses do Estado que passa a se voltar não só à realização de filmes por produtores privados, como também por instituições criadas para tal fim e sob a sua tutela. O Estado intervém ainda na legislação, reconhecendo na produção cinematográfica brasileira uma atividade profissional a ser incentivada (Barrenha 2018: 913).

Apesar do positivismo presente na formação médica de seu diretor Roquette-Pinto, o INCE é uma das iniciativas estatais da Era Vargas que indicam uma conciliação entre as demandas morais da Igreja e os princípios educacionais que pautavam as ações do Estado brasileiro. Frequentemente citado pela bibliografia especializada em cinematecas e em preservação cinematográfica (Autran 2003; Correa Jr. 2010), o INCE, no entanto, foi pouco estudado na dimensão das suas trocas internacionais com outras instituições cinematográficas estrangeiras, fato que se reflete nos pouquíssimos trabalhos que o tem como objeto específico de estudo (Mendes 1965; Galvão 2004).

⁴ Deve-se dizer, no entanto, que foi em grande medida devido a essa geração e às instituições que ela erigiu, que o cinema se consolidou no Pós-Guerra como algo a ser encarado como «7ª arte» e, portanto, a ser preservado, para a posteridade, em museus; não apenas como mera diversão efêmera ou simples veículo das massas.

Do outro lado do Atlântico, por sua vez, o mesmo pode ser dito sobre as instituições equivalentes na Alemanha, como o *Reichsfilmmarchiv* e a *Reichsstelle für den Unterrichtsfilm*, RfdU (Schmidt 2002). Demonstraremos aqui, a partir das fontes analisadas, que a origem histórica de instituições ocupadas com a conservação de filmes na cinefilia e no cineclubismo não é exclusiva, tendo que ser compreendida pelo menos em interação com as iniciativas estatais e os interesses da Igreja no debate sobre educação nas primeiras décadas do século XX. Os usos do filme como veículo de mensagens religiosas, político-morais e educacionais está, portanto, no centro deste debate.

As fontes analisadas⁵ para este ensaio apontam o diretor do INCE, Edgard Roquette-Pinto, como um dos principais responsáveis por criar o que pode ser considerado como a primeira coleção de filmes no Brasil: a filmoteca do Museu Nacional. Porém, o Brasil não foi o único a fazê-lo, outros países também construíram coleções cinematográficas patrocinadas pelo Estado (Hagener 2007: 117): São os casos da Alemanha, com o *Reichsfilmmarchiv* (fundado em 1934), ligado em sua origem ao Kaiser-Wilhelm-Institut, fortemente ligado às políticas eugenistas (Zöller 2015); da Inglaterra, com o *British Film Institute* (BFI); e da Cinemateca Sueca, fundada em 1933 (Hagener 2007: 117), considerada a primeira cinemateca moderna (Correa Jr. 2010: 46).

Através de uma mirada transnacional, focada nas trocas por ocasião das viagens de intelectuais e agentes do Estado voltadas para a constituição de acervos e o fomento de intercâmbios de materiais cinematográficos, o presente artigo oferece uma janela pouco explorada para a compreensão das interseções entre poder, educação, cinema e intelectuais. Assim, pretendemos contribuir com a análise das relações internacionais e das redes intelectuais estabelecidas através de viagens ao exterior na formação das iniciativas do Estado ocupadas com a divulgação de filmes educativos. Realizamos uma análise de trocas engendradas por intelectuais que participaram da administração pública e construíram redes transatlânticas de intercâmbio institucional nos âmbitos técnico, científico e educacional. Nesse sentido, sugerimos algumas hipóteses e delimitamos personagens importantes, com vistas a ampliar o debate acadêmico sobre o tema das trocas intelectuais a partir de instituições e sobre os usos pedagógicos do cinema em suas dimensões transnacionais.

2. O INCE, o Estado e o cinema educativo na Era Vargas

A visão do cinema como arma pedagógica e moral fica explícita quando se define o novo meio como um entre os eficientes meios de propaganda capazes de emocionar e atingir um grande espectro de classes sociais – visão esta que se expressa também no adendo ao Projeto Sampaio Doria, datado de 25/9/1934, e que deu origem ao «Departamento de Propaganda e Difusão Cultural», precursor do DIP de Lourival Fontes:

⁵ As fontes referidas ao INCE e aqui analisadas, em especial estatutos de fundação do Instituto, minutas e relatórios, bem como relatos de viagens ao exterior, encontram-se digitalizadas e fazem parte do Arquivo Pessoal de Gustavo Capanema do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, da Fundação Getúlio Vargas (CPDOC/FGV). Disponível em <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>> (data da última consulta: 18/05/2022).

O seu poder se torna cada vez mais considerável, não somente porque ele se aperfeiçoa dia a dia (o cinema silencioso de ontem é hoje o cinema sonoro, a imagem de minguada perspectiva de agora será provavelmente, daqui a pouco, vista com toda a riqueza de volumes e relevos, etc.), mas ainda porque, pela facilidade de sua propagação e pela abundância de seus recursos como divertimento, é procurado e frequentado por todas as camadas sociais (Projeto Sampaio Doria 1934).

A centralidade dos usos pedagógicos do meio fílmico, vista neste contexto histórico particular e, ao mesmo tempo, os desafios que o cinema apresentava para o Estado, são definidos por Barrenha (2018) da seguinte forma:

A primazia do filme educativo se explica pela compreensão que se tinha sobre o cinema entre educadores, intelectuais e políticos. O cinema era tido como uma diversão popular atraente para as massas incultas, porém, por seus conteúdos ‘repreensíveis’, era visto em geral com desconfiança, tanto que era preciso ser domado e controlado pela censura, revertendo-se, assim, em algo de natureza útil ou louvável, capaz de afastar as mentes da pura evasão ou, pior, da imoralidade e de outros efeitos condenáveis (Barrenha 2018: 491).

No entanto, não se pode pensar o INCE e a sua construção, enquanto instituição, sem uma análise das relações internacionais e dos intercâmbios estabelecidos por agentes, atuando em nome do Estado a partir de viagens ao exterior. Sublinhamos que estas permutas estiveram frequentemente assentadas naquilo que chamamos de «redes intelectuais» – sempre profundamente transnacionais. Sobre tal conceito, pautamo-nos especialmente no trabalho do historiador chileno Eduardo Devés-Valdés (2007), que as define da seguinte forma:

Se entiende por tal a un conjunto de personas ocupadas en la producción y difusión del conocimiento, que se comunican en razón de su actividad profesional, a lo largo de los años. En la actualidad, la noción de «intelectual» comprende de manera primordial a quienes ejercen la investigación y la docencia a nivel superior, incluyéndose también en numerosas oportunidades a escritores, políticos, diplomáticos, profesionales liberales y líderes sociales que, por su trabajo, son reconocidos como pares al interior del campo. La determinación de quien es y quien no, es parcialmente histórica, pues, dependiendo del grado de profesionalización del quehacer intelectual, se aceptará con mayor facilidad a ciertas personas para que se integren a dicha red (Devés-Valdés 2007: 30).

As iniciativas institucionais estatais com relação ao cinema estiveram assentadas em concepções museológicas e religiosas com raízes no século XIX e nos inícios do XX. Este é o caso dos museus nacionais etnográficos e de história natural (Borrmann; Ludmer 2020), bem como do peso que a Ação Católica (Encíclica *Il fermo proposito*, 1905, Papa Pio X) teve ao levar os debates sobre a religião e a catequização para dentro de organizações laicas e do Estado. Para este propósito, contou com a ação de intelectuais leigos comprometidos com os valores religiosos católicos. Sobre a relevância do cinema para a Igreja, o intelectual cinema, o intelectual católico Jonathas Serrano (1885-1944) ressalta o seguinte em artigo publicado no ano de formação do INCE: «A recente encíclica de Pio XI focalizou, para o mundo cristão, o que é o formidável poder da tela» (Serrano 1936: 124).

Os acervos de instituições estatais, como os do INCE, bem como a ação de instituições da Igreja, como o Centro Dom Vital, espécie de *think tank* da Igreja Católica

brasileira,⁶ além de terem fornecido o pano de fundo ideológico e institucional em que se construíram as primeiras coleções de filmes de alcance nacional, também contribuíram concretamente para a formação dos primeiros fundos de cinematecas e de arquivos cinematográficos.

3. O INCE e as relações internacionais

A partir da fundação do INCE, em 1936, a controle do Estado sobre o cinema passaria a ser reclamado pela também máquina de propaganda chefiada por Lourival Fontes no DIP, sempre desejoso de incorporar o Instituto sob o seu controle direto (Schwartzman 2000; Bojunga 2017). Demonstraremos, a seguir, como o INCE teve na *Reichsstelle für Unterrichtsfilm* (RfdU), instituição equivalente da Alemanha nos anos 1930 e 1940, a sua inspiração, enquanto o DIP teve como modelo o *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*, pelo menos no que tange à sua estrutura administrativa.

Em carta a Getúlio Vargas (1882-1954), datada de 22 de setembro de 1934, o então secretário da Presidência e responsável pela reforma administrativa do Estado nos anos 1930 (Mariani s/d), Luiz Simões Lopes (1903-1994), demonstra profunda admiração pela «propaganda sistemática, metodizada do governo e do sistema [...] nacional socialista», chegando a sugerir «a criação de uma miniatura dele no Brasil» – apesar de não compreender «a máquina de “judaização” do universo» que a propaganda alemã sugere, e que, segundo ele, visa apenas a justificar «a guerra sem tréguas movida aos judeus».⁷ Ele defende «adaptar a organização alemã» às necessidades e possibilidades do Brasil, dotando o País de um «instrumento de progresso moral e material formidável» (Carta de Luiz Simões Lopes 1934).

Deve-se notar que Luiz Simões Lopes foi oficial-de-gabinete da Secretaria da Presidência da República até 1937 (Mariani s/d), atuando quase como secretário especial do Presidente Getúlio Vargas. Nessa função, Simões Lopes presidiu a Comissão Nabuco para elaborar um projeto de reestruturação completa do funcionalismo público federal a partir de 1936. Dos trabalhos da Comissão saiu a lei que instituiu o Conselho Federal de Serviço Público Civil (CFSPC). O CFSPC era o principal responsável pela condução da reforma administrativa do Estado, presidido por Simões Lopes, preparando o caminho para a ideia de eficiência administrativa e para a entrada no serviço público via concurso (Mariani s/d). Sobre os trabalhos da Comissão, Simões Lopes comunicou a Getúlio Vargas, em relatório de 1938, sobre o encerramento das atividades da mesma, que seu objetivo era «reconstruir por completo o arcabouço da administração pública, sob novas e sólidas bases, dotando-a de estrutura racional e seguras normas de funcionamento» (Mariani s/d).

⁶ Fundado por Jackson de Figueiredo (1891-1928) em 1922, sob os marcos da Ação Católica, o Centro Dom Vital é descrito pelo Cardeal Dom Sebastião Leme (1882-1942) como «a maior afirmação da inteligência cristã em terras do Brasil» (Carta manuscrita de Cardeal Leme. Rio de Janeiro, 11/01/1931).

⁷ As críticas de Simões Lopes à perseguição aos judeus na Alemanha não o impedem de sugerir, na mesma missiva, a aquisição da casa onde está situada a Embaixada brasileira, pertencente a judeus que querem abandonar o país, por preço baixíssimo e pago no exterior, apesar dos altíssimos preços na Europa (Carta de Luiz Simões Lopes 1934).

Diante desse contexto, consideramos difícil crer que Simões Lopes, o principal responsável pela reforma administrativa da carreira pública no Brasil e, por conseguinte, por sua centralização, não tivesse sido influenciado pelo modelo administrativo alemão, visitado por ele em 1934: um modelo que foi descrito por ele mesmo como sistemático e metódico; além de sugerir, na ocasião, a transposição em «miniatura» (Carta de Luiz Simões Lopes 1934) de uma tal estrutura para o Brasil.

Em julho de 1936, Roberto Luiz Assumpção de Araújo, à época estudante de Direito (também nadador), aproveitou a viagem às Olimpíadas de Berlim, que começariam em agosto daquele ano, para colher informações sobre o cinema educativo que era feito na Europa (Schwarzman 2004: 200). No seu relatório intitulado «Algumas observações sobre o cinema educativo na Europa», de 1936, Assumpção de Araújo, futuro embaixador e funcionário do INCE, analisa as iniciativas em cinema educativo na Alemanha, Itália, Bélgica e França. Na Alemanha, ele visitou a RfdU, que posteriormente Roquette-Pinto chamará de «órgão central, correspondente ao Instituto Nacional do Cinema Educativo» no país (Roquette-Pinto 1937a). Assumpção de Araújo notou que a referida repartição alemã controlava toda a produção e distribuição de filmes educativos naquele país e possuía salas de projeção e laboratórios moderníssimos, dispondo ainda de uma das cinematecas mais ricas do mundo – algo que o impressionou.

Na Bélgica, ele visitou o *Institut de Cinema Educatif et Recreatif*, sublinhando em seu relatório as vastas trocas deste com outros centros europeus similares e a predominância da influência francesa. Na França, por seu turno, visitou o *Musée Pédagogique de L'État*. A contar pelo número de páginas em que descreve essa visita, assim como as palavras que usa para descrever o *Musée*, pintando-o como «extraordinário», a visita causou-lhe enorme impressão. Chamou-lhe ainda a atenção as contribuições de associações não governamentais, como o *Institut de Cinema Scientifique*, dirigido por Jean Painlevé (1902-1989), e o fato de que o *Musée* constituía um grande centro de estudos cinematográficos. Sua conclusão é que vale a pena manter um intercâmbio com as instituições francesa e alemã para o envio de filmes e a permuta de informações, e que o *Reichsstelle* estaria disposto a tal cooperação, o que poderia contribuir para o futuro do instituto brasileiro (Assumpção de Araújo 1936). Assumpção de Araújo destaca ainda o seguinte a respeito das possíveis trocas: «Na Alemanha, a *Reichsstelle für den Unterrichtsfilm* (RfdU), por intermédio de seus atuais dirigentes, Dr. Helmbrecht e Badenhop, estaria pronta para entrar num entendimento direto com a organização nacional, sem dúvida de grande utilidade para a orientação do nosso Instituto» (Assumpção de Araújo 1936: 5). Um detalhe interessante para reconstituir tais permutas que estamos a focar é que Roberto Assumpção de Araújo anexa como documentação ao seu relatório a Revista *Film und Bild*, descrita no mesmo documento como «órgão oficial desse departamento» (RfdU): «[...] é mais um exemplo de sua vitalidade, onde se encontra o relatório mensal de suas atividades e o catálogo permanente dos últimos filmes produzidos» (Assumpção de Araújo 1936: 2).

Em dezembro de 1936, Edgard Roquette-Pinto também viajou à Europa, aproveitando-se dos contatos já estabelecidos por Assumpção de Araújo meses antes.

Apesar da sua admiração pela ciência alemã (ele gostava, por exemplo, de conversar em alemão com a sua neta; Bojunga 2017: 244) e pelo teórico eugenista Eugen Fischer (1874-1967)⁸, o cientista brasileiro diz não ter se deixado influenciar completamente pelo modelo alemão, mesmo admirando a amplitude do *Reichsfilmarchiv* e prezando as possibilidades de intercâmbio com esta instituição alemã, sobretudo no campo da produção de película virgem (Roquette-Pinto 1937a: 4). Apesar de o diretor do *Filmarchiv*, (Robert) Kümmerlen, como aponta Roquette-Pinto, ter se interessado em possíveis intercâmbios para a permuta de filmes culturais, o modelo francês é o que parece ter chamado mais a atenção de Roquette-Pinto, a se julgar por suas palavras elogiosas à sua estrutura (Roquette-Pinto 1937a: 8). Apesar disso, o cientista brasileiro afirma que o Brasil «não copiou servilmente nenhum dos grandes modelos do continente europeu», procurando «outras soluções práticas correspondentes às condições do Brasil, sem desprezar a referência dos precursores» (Roquette-Pinto 1937a: 13). Mesmo assim, em seu «Relatório das principais observações feitas a respeito do atual estado do Cinema Educativo na Europa», resultante da referida viagem ao continente europeu realizada por Roquette Pinto, o antigo diretor do Museu Nacional ressalta que «Com o Diretor do Filmarchiv, Dr. Kümmerlen, entramos em entendimentos para possíveis permutas de filmes culturais, geográficos, etnográficos, etc.» (Roquette-Pinto 1937a: 8-9).

Certamente a afirmação de Roquette-Pinto de que o INCE não copiou servilmente nenhum dos congêneres estrangeiros é crível, já que o Instituto de fato possuía uma estrutura administrativa adaptada à realidade do Estado brasileiro daquela época, que começava a modernizar-se do ponto de vista de sua centralização. Outra característica distintiva da instituição brasileira seria a já destacada participação ativa de intelectuais católicos leigos, abertamente vinculados a uma instituição da Igreja Católica como o Centro Dom Vital: os documentos brasileiros nos levam a acreditar que, na Alemanha, tal vinculação de uma instituição religiosa católica e privada com a RfdU seria algo difícil de imaginar.

No entanto, devido à profunda admiração de Roquette-Pinto pela ciência e pela língua alemãs, é difícil crer que a RfdU não tenha servido como modelo para a instituição brasileira. Deve-se destacar ainda, neste particular, que Assumpção de Araújo, em sua missiva de 1936, destaca justamente que a repartição alemã controlava toda a produção e distribuição de filmes educativos na Alemanha, e possuía salas de projeção e laboratórios moderníssimos, dispondo ainda de uma das cinematecas mais ricas do mundo (Assumpção de Araújo 1936). Trata-se justamente das funções que o INCE assume, em especial esta última: constituir uma cinematoteca de cunho nacional – função esta que nem todas as instituições equivalentes de outros países visitados acolhem como sua função direta (como os casos do *Musée Pédagogique*, mais voltado aos estudos cinematográficos, e do *Institut de Cinema Scientifique*, instituição que nem estatal era). Assim, a instituição do exterior com

⁸ Autor da maior obra sobre eugenia na Alemanha em 1921, o *Grundriß der menschlichen Erblichkeitslehre und Rassenhygiene* e diretor do *Kaiser-Wilhelm-Institut für Anthropologie, menschliche Erblehre und Eugenik* entre 1927 e 1942 (Souza 2017).

que há o maior número de congruências com relação às funções assumidas pelo INCE, é a RfdU, da Alemanha. Além disso, há ainda a questão de se ter uma publicação, elencada logo como uma das principais atribuições do INCE: «publicar uma revista consagrada à educação pelos modernos processos técnicos» (Roquette-Pinto 1935). Não devemos esquecer que, neste particular, Assumpção de Araújo menciona ter trazido a Revista *Film und Bild*, da RfdU, que foi anexada ao seu relatório, descrevendo-a como «órgão oficial desse departamento» (RfdU) e «mais um exemplo de sua vitalidade» (Assumpção de Araújo 1936). Não se deve desprezar o fato de que Roquette-Pinto lia o alemão correntemente, de forma que teria tido acesso ao conteúdo da Revista. Por fim, há ainda o interesse demonstrado pelos alemães em permutar materiais sobre o cinema educativo, incluindo aí as respectivas revistas de cada instituição. Tal disposição para o intercâmbio foi explicitada, primeiro, aquando da visita de Assumpção de Araújo, e, depois, reforçada diretamente a Roquette-Pinto.

4. A ideia de «cinemateca nacional»

Nos rascunhos de seu memorando sobre a «Situação mundial do Cinema Educativo», onde relata sobre as experiências internacionais de instituições que se ocuparam deste tema, Roquette-Pinto elenca como uma das funções do INCE a seguinte:

[O INCE] Faz circular os seus filmes educativos populares nas salas de exibição públicas de todo o País e os seus filmes escolares nos institutos de ensino público e particular de todo o País. Trabalha para que a filmoteca educativa nacional possa aparecer dignamente dentro e fora das nossas fronteiras (Roquette-Pinto 1938: 14).⁹

Dentre as principais atribuições do INCE esteve sempre «manter uma filmoteca educativa para servir aos institutos oficiais e particulares (...)» (INCE s/d: 1). Fica claro, assim, que parte dos objetivos do Instituto era a «constituição da Grande Filmoteca Nacional» (INCE s/d), que pudesse «aparecer dignamente dentro e fora de nossas fronteiras» (Roquette-Pinto 1938: 14), apresentando uma imagem do País no exterior como Nação detentora das modernas técnicas, dentre as quais estava o cinema. Demonstramos anteriormente que tal ideia e a forma como foi institucionalizada não teria sido possível sem os intercâmbios com o exterior, concretizados a partir de viagens internacionais de intelectuais e agentes públicos. Com base na documentação analisada percebe-se ainda que a ideia de se construir uma primeira coleção de filmes de escopo nacional é anterior ao projeto da Cinemateca Brasileira de Paulo Emílio Salles Gomes (1916-1977), tendo suas raízes no INCE e na própria filmoteca do Museu Nacional, como o aponta Roquette-Pinto (1938: 1).

Apesar de citar a obra de Jonathas Serrano como uma das referências de estudos no campo cinematográfico, Roquette-Pinto, possivelmente devido à sua formação positivista, parece ter preferido o modelo alemão da RfdU ao Instituto de Roma. Este estava diretamente ligado aos interesses da Igreja Católica e fora citado por Serrano como modelo a ser seguido em artigo de 1936 – conjuntura de criação do INCE –,

⁹ Grifos sublinhados do original.

publicado na revista católica *A Ordem*. No referido artigo, chamado «O que é cinema educativo?», Serrano relembra o que escreveu em seu livro de 1930:

Cremos não tardará muito o dia em que afinal compreenderá o nosso governo a relevância do problema cinematográfico na educação nacional. Virá então porventura a criação de um órgão central coordenador de todo o movimento em nosso País e em colaboração direta com o Instituto Internacional de Roma. Será o momento de pensar numa Conferência ou Congresso de Cinematografia Educativa no Rio de Janeiro e na inauguração da Cinemateca Nacional (Serrano 1936: 124-125).

A preferência pelo modelo alemão não impediu Serrano de declarar, a respeito do avanço representado pelo INCE no campo do cinema educativo, o seguinte: «A criação recente do Instituto Nacional do Cinema Educativo foi um primeiro passo notável para a realização desse desideratum» (Serrano 1936: 124).

5. Conclusões

Não há dúvida de que o *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda* foi a inspiração de Lourival Fontes para tratar a questão do cinema, uma vez que, nos documentos de fundação do DIP que analisamos encontra-se um relatório sobre o Ministério liderado por Joseph Goebbels (1897-1945), onde se destaca que: «[...] a competência do referido Ministério abrange os assuntos seguintes que, antes parcialmente competiram a outros ministérios: [...] 2.) Todos os meios de propaganda e de publicação [...]» (s/a, s/d; «O Ministerio do Reich de Esclarecimento Popular e de Propaganda»). Dentre estes meios se encontram a imprensa, o rádio e o cinema. Roquette-Pinto, porém, após sua viagem à Alemanha em 1936, expressou sua admiração por algo que lutaria por defender, político-institucionalmente, através da criação do INCE e diante dos constantes ataques de Fontes (Barrenha 2018: 506):

A organização alemã separou o cinema educativo do cinema de propaganda ou industrial. E nisto andou com acerto. Os interessados em educação pública exigem filmes da maior sinceridade; os de propaganda e os da arte... nem sempre. Por isso, na Alemanha, tudo quanto diz respeito ao cinema comum está diretamente entregue ao ministério da Propaganda [...] (Roquette-Pinto, 1937a: 7).

A afirmação contrasta com a de Simões Lopes em sua já citada carta a Vargas, onde ele afirma que a «[...] organização do M. da Propaganda fascina tanto, que eu me permito sugerir a criação de uma miniatura dele no Brasil» (Carta de Simões Lopes 1934: 2).

Outro ponto que chama a atenção de Roquette-Pinto em sua viagem à Europa é a importância da produção nacional de película virgem. Ele percebe que «o cinema brasileiro não sairá do mais ou menos até poder dispor de filme virgem à larga» (Roquette-Pinto 1937a: 4), uma vez que devido ao alto preço do insumo, os realizadores tinham de economizar (Autran 2013: 124). Nesse sentido, Roquette-Pinto afirma ter pedido a colaboração direta do Dr. Helmbrecht, da RfdU, para a indicação de técnicos que pudessem ajudar na produção de película virgem no Brasil (Roquette-Pinto 1937a: 4). Roquette-Pinto descreve, ainda, em detalhes, a estrutura administrativa da RfdU, que parece, portanto, tê-lo impressionado, em especial

por: 1) estar subordinada ao Ministério da Educação e estar amparada tecnicamente «por um Conselho complexo», separado por áreas de especialização.

As fontes, no entanto, são inconclusas a respeito da Revista do INCE mencionada na documentação. Conforme argumentamos, devido ao catálogo trazido por Assumpção de Araújo de sua viagem, junto com um exemplar da revista alemã, parece que a *Film und Bild*, em especial no que tange à catalogação sistemática dos filmes produzidos, teria sido a inspiração para a Revista do INCE. Nos arquivos, porém, não encontramos nenhum exemplar da referida revista (daquela época – Era Vargas), apesar de que no seu «Projeto de Regulamento» se encontre discriminada a contratação de um «1º. assistente redator da Revista do INCE» (Roquette-Pinto 1937b), inclusive constando dotação financeira para o cargo.

As perguntas que aqui tentamos responder focaram-se em como se construíram canais de permutas entre instituições ligadas ao cinema educativo na arena internacional, focando-se nas relações entre o INCE e a RfdU, a partir das descrições feitas pelos personagens mediadores que analisamos. Também pusemos o foco na relevância desses atores para as trocas estabelecidas. O recorte nos usos pedagógicos do meio fílmico durante a Era Vargas auxiliou-nos a analisar determinados intercâmbios internacionais que também se referem à constituição de acervos cinematográficos, sendo o filme visto como um meio de transportar mensagens políticas ou pedagógicas, o que tampouco excluía a interferência de interesses religiosos e morais, especialmente no campo do cinema educativo. Assim, não abordar o INCE de maneira isolada demonstrou ser um caminho produtivo. As instituições também devem ser vistas a partir do prisma internacional e dentro de um campo de forças políticas particulares, se quisermos fazer avançar a história intelectual tendo em consideração as trocas transnacionais de saberes. As viagens e determinadas redes intelectuais, que se constituíram a partir de tais redes, foram esteios de intercâmbios recepcionados em um jogo político-ideológico complexo, mas fundamental na conjuntura de construção de instituições cinematográficas tais como o INCE. Neste quesito, o caso brasileiro não foi exceção.

Além de ser considerado o pai da radiodifusão no Brasil, Roquette-Pinto se engajou nos debates educacionais através do cinema, como o mostram os documentos do INCE que analisamos. Como diretor dessa instituição, ele estabeleceu redes de intercâmbios internacionais, tal como fica claro em relação à Alemanha. Tais redes apenas se referiram indiretamente ao seu campo anterior de atuação como diretor do Museu Nacional (onde tratou de questões de eugenia e de higiene, sobre as quais é muito conhecido), mas visavam especialmente o campo do cinema educativo. A reconstrução de redes intelectuais por detrás do INCE foi possível somente devido a trocas possibilitadas por contatos feitos a partir de viagens ao exterior. Ao colocar o foco sobre determinados agentes históricos (e suas redes), atuando enquanto mediadores que possibilitaram trocas técnicas, acadêmicas, intelectuais e científicas, sublinhamos a relevância das conexões entre determinadas trajetórias particulares (como a proximidade de Roquette-Pinto com a ciência alemã e com este idioma) e certas práticas administrativas de instituições inseridas em determinado quadro

político-institucional. A existência de trocas entre o INCE e a RfdU, através de personalidades como Roquette-Pinto, possibilitou-nos uma via de análise da história intelectual inseparável da circulação transnacional de conhecimentos e de práticas relacionadas à história do cinema.

Referências

Fontes de arquivos

- ASSUMPCÃO DE ARAÚJO, Roberto Luiz (1936), «Algumas observações sobre o cinema educativo na Europa». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, doc. I-7 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- Carta manuscrita de Cardeal Sebastião Leme (1931), Rio de Janeiro, 11/01/1931. Carta anexada à cópia digitalizada da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro da Revista A Ordem, Anno XI, Vol. V (Nova Serie) [disponível em: <<https://memoria.bn.br/>>, 18/05/22].
- Carta de Luiz Simões Lopes a Getúlio Vargas. Londres, 22/09/34. Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1934.09.22, doc. 1 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- INCE (1941), «Anteprojeto do Regimento do INCE». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, doc. II-14 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 18/05/2022].
- INCE (s/d). «Finalidades e Organização do Instituto Nacional de Cinema Educativo». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV). Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, II-13 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- INCE (s/d). «Nota ao Professor Roquete Pinto». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV). Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, I-12 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- MENDES, Gilberta Noronha. «L'Institut National de Cinema Educatif» («Instituto Nacional de Cinema Educativo»). Mémoire de Fins d'Etudes; sous la dir. de Georges Sadoul. Paris: Institut des Hautes Etudes Cinématographiques - I.D.H.E.C. - XXe promotion, 1965. Acervo da *Cinémathèque Française*, cote: GS 184.
- ROQUETTE-PINTO, Edgard (1938), «Historico do Cinema Educativo no Brasil». Rio de Janeiro, DF. Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, doc. II-9 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- ROQUETTE-PINTO, Edgard (1937a), «Relatorio das principais observações feitas a respeito do actual estado do Cinema Educativo na Europa». Rio de Janeiro, 24 de fevereiro de 1937. Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1935.00.00, doc. I-8 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- ROQUETTE-PINTO, Edgard (1937b), «Projeto de Regulamento do Instituto Nacional de Cinema Educativo». Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1937. Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) - Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\

- GC g 1935.00.00, doc. I-9 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- ROQUETTE-PINTO, Edgard (1938), «Situação mundial do Cinema Educativo». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) – Ministério da Educação e Saúde – Educação e Cultura\GC g 1935.00.00/2, II-7, p. 14. [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- S/A. PROJETO SAMPAIO DORIA (1934), Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV). Ministério da Educação e Saúde - Educação e Cultura\GC g 1934.09.22, 3A2 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- S/A (S/D), «§ 7. Departamento de Propaganda». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) – Ministério da Educação e Saúde – Educação e Cultura\GC g 1934.09.22, doc. 3A2 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 12/08/2020].
- S/A (S/D), «O Ministério do Reich de Esclarecimento Popular e de Propaganda». Arquivo Gustavo Capanema (CPDOC/FGV) – Ministério da Educação e Saúde – Educação e Cultura\GC g 1934.09.22, doc. 3A3 [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 21/05/2022].
- SERRANO, Jonathas (1931), «Pensamento e Ação», *A Ordem* XI/V (Nova Serie). Rio de Janeiro: Graphica Ypiranga, 136-141 [disponível em: <<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>, 18/05/22].
- SERRANO, Jonathas (1936), «O que é cinema educativo?», *A Ordem* XVI/XVI, julho a dezembro de 1936, 121-125 [disponível em: <<https://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>, 18/05/22].

Fontes secundárias

- ARAÚJO, Rejane (s/d), «DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E DE PROPAGANDA (DIP)». In *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro - DHBB*. Verbete temático. CPDOC/FGV [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- AUTRAN, Arthur (2003), *Alex Vianny: crítico e historiador*, São Paulo: Perspectiva; Rio de Janeiro: Petrobrás.
- BOJUNGA, Claudio (2017), *Roquette-Pinto: o corpo a corpo com o Brasil*. 1ª. Ed., Rio de Janeiro: Casa da Palavra.
- BORDE, Raymond (1983), *Les cinémathèques*, Lausanne: Editions L'Age d'homme.
- BARRENHA, Natalia Christofolletti (2018), «E o Estado entra em Cena». In RAMOS, F. P. – SCHWARZMAN, S. (orgs.), *Nova história do cinema brasileiro*. Vol. 1. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 490-507.
- BORRMANN, Ricardo – LUDMER, Luis (2020), «Caminhos e descaminhos na história do cinema brasileiro: rede intelectual de Paulo Emílio Salles Gomes». In NEDER, G. – DA SILVA, A. P. B. R. – GOMES, J. R. M. (orgs.), *Direito, estudos culturais e sociabilidades políticas*. Rio de Janeiro: Autografia.
- CORREA JR., Fausto Douglas (2010), *A Cinemateca Brasileira: das luzes aos anos de chumbo*, São Paulo: Ed. UNESP.
- DEVÉS-VALDÉS, Eduardo (2007), *Redes Intelectuales en América Latina: Hacia la Constitución de una Comunidad Intelectual*, Santiago de Chile: Instituto de Estudios Avanzados/Universidad de Santiago de Chile.

- GALVÃO, Elisandra (2004), *A ciência vai ao cinema: uma análise de filmes educativos e de divulgação científica do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE)*. Dissertação (Mestrado) – Departamento de Bioquímica Médica, Instituto de Ciências Biomédicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ/ICB. [disponível em: <http://www.pucrs.br/ciencias/viali/doutorado/ptic/aulas/aula_6/dissertacoes/acienciavaiaocinema.pdf>].
- HAGENER, Malte (2007), *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-garde and the Invention of Film Culture, 1919-1939*, Amsterdam: Amsterdam Univers. Filmpress.
- MARIANI, Maria Clara (s/d), «LOPES, Luis Simões». In *Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro - DHBB*. Verbete biográfico. CPDOC/FGV [disponível em: <<http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/arquivo>>, 14/08/2020].
- SADOUL, Georges (1982), *Geschichte der Filmkunst*, Frankfurt a. M.: Fischer Verl.
- SCHMIDT, Ulf (2002), *Medical films, ethics and euthanasia in Nazi Germany. The history of medical research and teaching of the Reich Office for Educational Films / Reich Institute for Films in Science and Education, 1933-1945*, Husum: Matthiesen.
- SCHWARZMAN, Sheila (2004), *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*, São Paulo: Editora UNESP.
- SIMIS, Anita (2017), *Estado e cinema no Brasil*, São Paulo: Editora da Unesp.
- SOUZA, Vanderley Sebastião de (2016), «Brazilian eugenics and its international connections: an analysis based on the controversies between Renato Kehl and Edgard Roquette-Pinto, 1920-1930», *História, Ciências, Saúde – Manguinhos* 23, supl., dez. 2016, 1-18.
- SOUZA, Vanderlei Sebastião de (2017), *Em busca do Brasil: Edgard Roquette-Pinto e o retrato antropológico brasileiro (1905-1935)*, Rio de Janeiro: FGV Editora e Editora Fiocruz.
- ZÖLLER, Alexander (2015), «Versprengtes Erbe. Das Reichsfilmarchiv (1934-1945) und seine Hinterlassenschaften». In AURICH, R. – FORSTER, R. (org.), *Wie der Film unsterblich wurde. Vorakademische Filmwissenschaft in Deutschland*, München: edition-text + kritik, 62-71.

