

42º Encontro Anual da Anpocs

SPG40 Sociologia das imagens e mídias audiovisuais: questões teóricas e práticas

**Trabalho, cinema e educação: o audiovisual no Instituto Nacional de Cinema  
Educativo**

Rafael Fermino Beverari

# **Trabalho, cinema e educação: o audiovisual no Instituto Nacional de Cinema Educativo**

Rafael Fermino Beverari  
Doutorando em Ciências Sociais  
Universidade Estadual de Campinas  
rfbeverari@gmail.com

## **Resumo**

Esta pesquisa consiste na análise de como a concepção de trabalho é representada no acervo audiovisual do Instituto Nacional de Cinema Educativo - INCE. Reconhecido como o primeiro órgão oficial do governo voltado especificamente ao cinema, sua existência percorre os anos de 1936 a 1966. As obras cinematográficas brasileiras mantidas no Ministério da Educação e Saúde - posteriormente desmembrado ao Ministério da Educação e Cultura - retratam senão a realidade brasileira, ao menos uma reprodução mediada pelas lentes das câmeras desse cenário, tendo como pano de fundo a ideia de progresso e modernidade. Assim, pretende-se analisar os filmes, por um viés sociológico, de modo a destacar as metamorfoses do mundo do trabalho durante o período abordado. O posicionamento e o deslocamento da câmera, o processo de montagem, os ruídos e a voz *over* do narrador conduzem os espectadores através das linhas de produção em um discurso no interior de novos modos de gestão e controle da classe trabalhadora.

**Palavras chave:** Ciências Sociais; Cinema; Crítica da Modernidade; Educação; Trabalho.

## **Introdução**

A criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) vinculado ao Departamento Nacional de Propaganda (DNP) representa o primeiro órgão oficial do governo brasileiro voltado à produção cinematográfica, com o objetivo de informar, enquanto processo educativo, as representações da sociedade brasileira no contexto da denominada modernização. No período 1936 a 1966 foram produzidos 407 filmes documentários e ficcionais. O objetivo desta apresentação é analisar cinco filmes sob a perspectiva da Sociologia do Trabalho.

A proposição se baseia em discutir como ocorre a organização da força de trabalho frente às transformações da sociedade provenientes de uma crescente burguesia industrial e a expansão da classe trabalhadora nas cidades. Todavia, a obra audiovisual estabelece íntima relação com os arranjos das forças produtivas no processo educacional de formação da sociedade.

### **Entre a balata e o parafuso**

O começo do século XX brasileiro é marcado por profundas transformações políticas no que tange a disputa do poder executivo. Após um primeiro momento pautado pela hegemonia de setores militares apoiados por grupos republicanos, a contenda se desloca às elites locais da região sul e sudeste. Os interesses procedentes dos industriais ecoam em um momento marcado pela expansão dos centros urbanos. Neste momento, o debate envolvendo o moderno e o arcaico irrompem na formação da sociedade brasileira.

A apreensão com a necessidade do estabelecimento de uma identidade nacional também perpassa o cotidiano de uma nação pautada pelas contradições provenientes do seu próprio processo de desenvolvimento. Assim, a cisão entre campo e cidade vai além dos limites territoriais, representando um jogo pela conquista do poder econômico e político deste país. Segundo Martins (1987, p.75), "serão justamente a educação do povo, pela instrução pública, a reforma do ensino e a construção de um "campo cultural", a partir da universidade, que se tornarão os eixos de preocupação de uma boa parte da intelligentsia dos anos 20 e 30".

Somado a essa efervescência da constituição de uma imagem do que seria esse projeto de brasilidade, Oliveira (1982, p.26) destaca que "o nacionalismo ocupa-se em identificar uma coletividade histórica em termos da nação, e são os fatores étnicos, geográficos e culturais que asseguram a solidariedade nacional".

Conforme retratado por Ianni (1971), a principal via encontrada pela emergente força política proveniente do tenentismo, industriais e do meio artístico dos anos 1920 para enfrentar os problemas de seu tempo é através de um apelo ao nacionalismo. Deste modo, não é de se estranhar a participação dos intelectuais na produção de ideais nacionalistas com a finalidade de unificar um país de tamanho continental como o Brasil. Neste momento de consolidação das forças em território nacional, a participação dos novos gestores também trilha esse mesmo caminho na construção de uma comunidade estruturada a partir de seus mitos de origem, língua, documentos antigos e demais eventos de um passado que reforça o sentimento de unidade.

Através de preceitos analisados por Benedict Anderson, a percepção de nação projetada no Brasil do começo do século XX seria uma comunidade imaginada; limitada internamente pela pretensa ideia de semelhanças nacionais e externamente pelas especificidades de cada povo; por fim, concebida como um espaço de soberania política.<sup>1</sup> Afinal, "mais que inventadas, as nações são imaginadas, no sentido de que fazem sentido para a alma e constituem objetos de desejos e projeções" (ANDERSON, 2008, p.10).

Ainda em 1928, o Decreto n. 3.281 de 23 de janeiro estabelece as diretrizes para a organização do ensino na capital federal, de modo que "todas as escolas de ensino primário, normal, doméstico e profissional, quando funcionarem em edifícios próprios, terão salas destinadas à instalação de projeção fixa e animada para fins meramente educativos" (SIMIS, 2015, p. 31). Dessa maneira, o desenho da construção de uma identidade nacional projetada pelas imagens em movimento por meio de espaços educativos começa a se rascunhar.

Em 1932, um grupo de 24 educadores redige o *Manifesto dos pioneiros da Educação Nova*. Esse documento se debruça sobre a centralidade de uma educação de qualidade na

---

<sup>1</sup> Essas três características fundamentais estariam presente na noção de nacionalismo proposto por Benedict Anderson (2008): a nação é uma comunidade imaginada; a nação é imaginada como limitada; a nação é imaginada como soberana.

construção de uma sociedade livre e soberana. Dentre os pontos destacados, "a escola deve utilizar, em seu proveito, com a maior amplitude possível, todos os recursos formidáveis, como a imprensa, o disco, o cinema e o rádio..." (AZEVEDO et al., 2010, p.62). Dentre os signatários, destaca-se a presença de Edgar Roquette-Pinto, do qual este projeto cruzará adiante.

A preocupação demonstrada no Manifesto mencionado sugere grau de influência durante a ditadura varguista. O censo de 1933 fornecido pelo Instituto Nacional de Estatística - atual IBGE - aponta para a existência de 277 estabelecimentos de ensino, entre eles federal, estadual, municipal e particular que possuem o "aparelhamento especial para projeções luminosas animadas"<sup>2</sup>. Esse número sobe para 475 no ano seguinte. Uma vez que um dos pilares na credibilidade de um discurso é não deixar transparecer a construção que o sustenta, a questão que perpassa esse momento é sobre quais interesses tal demanda de exibição fílmica atende.

Em busca do controle deste meio de expressão, em um discurso realizado em 1934, Getúlio Vargas (1983, p.187) exalta o cinema como um dos "mais úteis fatores de instrução de que dispõe o Estado moderno". Ao aproximar o cinema de um caráter educativo, ressalta ainda que é por meio deste espetáculo que "as nossas populações praieiras e rurais aprenderão a amar o Brasil, acrescentando a confiança nos destinos da Pátria" (Ibid., p.188).

A latente preocupação com o material projetado é transposta ainda antes de tal discurso no Decreto n. 21.240 de 1932, por meio de um processo de regulamentação das produções cinematográficos nacionais. Desse modo, "o filme documentário, seja de caráter científico, histórico, artístico, literário e industrial, representa, na atualidade, um instrumento de inigualável vantagem, para a instrução do público e propaganda do país, dentro e fora das fronteiras"<sup>3</sup>. Sobre o conteúdo audiovisual exibido, como "a exemplo dos demais países, e no interesse da educação popular, a censura dos filmes cinematográficos deve ter cunho acentuadamente cultural; e, no sentido da própria

---

<sup>2</sup> Disponível em: <[http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb\\_1937.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/20/aeb_1937.pdf)> Acessado em 10/09/2018.

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21240-4-abril-1932-515832-publicacaooriginal-81522-pe.html>> Acessado em 10/09/2018.

unidade da nação"<sup>4</sup>. A expansão dos equipamentos cinematográficos não se dá de maneira desordenada em território nacional. A abordagem da temática "industrial" aparece descrito logo nessa primeira forma de regulamentação da prática cinematográfica. Determinada imposição, como veremos adiante, não se coloca de maneira despretensiosa no escopo dos assuntos abordados nas projeções.

Esse decreto de 1932, todavia, procura atender aos anseios da incipiente indústria cinematográfica nacional através da obrigatoriedade de exibição de filmes nacionais a serem exibidos nos cinemas. Assim, o artigo 13 prevê que "o Ministério da Educação e Saúde Pública fixará a proporção da metragem de filmes nacionais a serem obrigatoriamente incluídos na programação de cada mês"<sup>5</sup>. Uma das formas de atender a essa demanda sem despender maiores custos com cenários, atores e roteiristas é a realização de complementos nacionais a serem exibidos antes dos filmes. Deste modo, a aproximação do poder centralizador e autoritário de Vargas com os meios de comunicação sempre foi concebida como um caminho para a manipulação das massas. Como consequência de tais ações, o Instituto Nacional de Cinema Educativo é regulamentado em 1937. Neste mesmo ano ocorre a criação do "Cine Jornal Brasileiro"<sup>6</sup> - cinejornal oficial do Estado Novo, regulamentado pelo Departamento Nacional de Propaganda, com existência até 1980.

A necessidade de estabelecer um movimento voltado à centralização das informações oficiais por meio do audiovisual com a finalidade de assegurar a liderança de Getúlio Vargas é endossada por meio do Decreto de 1932. Assim, as exibições públicas em escolas ou cinemas são organizadas por intermédio deste. Porém, quais são os interesses por detrás da aparente preocupação no processo de "educação popular"? Quais preceitos constituem tal "unidade da nação"?

Como mencionado, a indústria passou a ser um tema recorrente na produção audiovisual dos anos 1930. Cabe ressaltar o lugar que essa atividade econômica ocupa nas telas e as intenções de seu uso a tal ponto de ser citada nominalmente em um decreto presidencial. A necessidade de organização da força de trabalho frente às transformações da sociedade

---

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Cf. SOUZA, 2003.

provenientes de uma crescente burguesia industrial é uma das hipóteses analisadas no decorrer dessa pesquisa que implica na íntima relação entre os aspectos de uma obra audiovisual e os arranjos das forças produtivas.

As discussões sobre a necessidade de centralizar o controle das informações se acirram ainda nas vésperas do Estado Novo. Em 1936, tais debates desembocam na criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), inicialmente organizado sob tutela do Departamento Nacional de Propaganda (DNP) que se transforma, em 1939 no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). O INCE surge como o primeiro órgão oficial do governo brasileiro voltado à produção cinematográfica. Porém, somente em 13 de janeiro de 1937 esse Instituto é regulamentado pela Lei n. 378<sup>7</sup> que dita as competências do Ministério da Educação e Saúde, ocupado pelo ministro Gustavo Capanema. Dentre as disposições, o artigo 40 ressalta que "fica creado o Instituto Nacional de Cinema Educativo, destinado a promover e orientar a utilização da cinematographia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral."

O INCE perdurou até 1966 e teve como seu entusiasta o médico, antropólogo e educador Edgar Roquette-Pinto que dirigiu o Instituto de 1937 a 1947. Foi a seu convite que o cineasta Humberto Mauro<sup>8</sup> se dedicou na direção de 220 documentários até 1964. Em sua totalidade, uma listagem realizada em 1990<sup>9</sup> indica a realização de 407 produções de curtas e médias metragens voltados à educação popular, ciência e tecnologia<sup>10</sup>. As exibições eram realizadas em instituições culturais, escolas e antes das exibições de longas metragens nos cinemas.

Sua estrutura organizativa se baseia na divisão de quatro frentes: o expediente, o plano, a execução e a distribuição. Ao refletir sobre a circulação de produtos de um incipiente mercado audiovisual, as bases da indústria cinematográfica começam a se consolidar em território nacional. O modo como o cinema é abordado neste projeto deve levar em

---

<sup>7</sup> Disponível em: < <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acessado em 10 de setembro de 2018.

<sup>8</sup> No Instituto, Humberto Mauro também trabalhou como montador, fotógrafo, diretor de arte e roteirista.

<sup>9</sup> Cf. SOUZA, 1990.

<sup>10</sup> Segundo levantamento realizado por Souza (1990), devido as constantes aquisições promovidas pelo INCE, a videoteca registrou cerca de 1.000 títulos de diversas partes do mundo.

consideração "que o seu objeto é, essencialmente, uma Indústria de Entretenimento, que também faz uso de meios estético para obter determinados efeitos e para satisfazer um grande mercado de consumidores" (ROSENFELD, 2013, p. 35).

O crítico germano-brasileiro Anatol Rosenfeld realiza uma abordagem dos elementos estéticos encontrados no cinema por meio de suas relações de interdependência com os fatores econômicos que possibilitam sua produção e distribuição. O filme - ao menos boa parte dos exibidos no circuito cinematográfico - passa a ser visto como um produto comercial manipulado por comerciantes. Seu consumo coletivo e simultâneo pelos espectadores possibilitaria, apesar das impressões individuais, uma certa standardização da mercadoria (filme). Deste modo,

a gravitação comercial exige, em escala ascendente, o aproveitamento máximo dos estúdios e alta eficiência e velocidade de produção. Só assim é que o capital empatado, baseado na circulação rápida dos filmes, promete amortização segura e satisfatória. Daí o interesse dos produtores pela distribuição, pois é esta que garante o rápido escoamento da mercadoria. (Ibid., p. 114)

Neste caso, é importante desvendar como o filme é utilizado no processo de racionalização do trabalho no Brasil. Na concepção que segue, a arte é concebida como expressão sem deixar de lado seu caráter comunicativo diante do modo de produção capitalista. Para que tal proposta surta efeito, é necessário um intenso ritmo de produção audiovisual que exiba determinada formação social da sociedade brasileira. Talvez essa possa ser uma das explicações da grande quantidade de material audiovisual produzido no período de existência dessa instituição.

Uma das poucas fontes quantitativas encontradas sobre o INCE revela que, até 1943, "havia 232 instituições cadastradas em todo o país, sendo 131 no Rio de Janeiro e 101 nos demais estados" (Ribeiro, 1944 apud Carvalhal, 2008, p. 60).<sup>11</sup> Apesar da distribuição se concentrar na capital federal, o decreto n. 20.301 de 1946<sup>12</sup> aprova,

---

<sup>11</sup> Em dados apresentados na gestão de Pedro Gouvêa, em dezembro de 1947, o acervo do INCE possuiria cerca de 700 títulos, atendendo cerca de 800 escolas anualmente, 200 instituições de cultura e realização de 2.500 projeções ao ano. Cf. Carvalhal, 2008, p. 84.

<sup>12</sup> Disponível em:

<<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=131521&norma=153173>>. Acessado em 10 de setembro de 2018.



oficialmente, a forma de organização e as devidas orientações educativas deste Instituto. O artigo 3º destaca que o diretor deve ter um secretário escolhido entre os funcionários do Ministério da Educação e Saúde. O conteúdo a ser tratado nas películas fica a cargo de uma "Comissão Consultiva"<sup>13</sup> composta de cientistas e artistas de reconhecida autoridade" (Idem), que é responsável pela aquisição de novos filmes ao acervo<sup>14</sup>. Ainda, em seu último artigo, registra-se a viabilidade do Instituto "documentar gratuitamente, na medida das suas possibilidades e a critério do diretor, as pesquisas científicas e técnicas originais, realizadas por pessoas idôneas" (Idem). A orientação para o registro do desenvolvimento científico em um momento marcado pelas transformações no mundo do trabalho diante da crescente industrialização aponta para um embate sobre alguns aspectos da dominação ideológica, cuja

classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar a sua ideologia como sendo sua a ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como a verdade. Donde a necessidade de apresentar o cinema como sendo expressão do real e disfarçar constantemente que ele é artifício, manipulação, interpretação. (BERNARDET, 1980, p. 10)

Ao visar o descortinamento das relações que envolvem o Instituto, é importante destacar a passagem dos gestores presentes em sua trajetória. Após a saída de Roquette-Pinto da direção do INCE, Pedro Gouvêa, até então técnico de Educação do Ministério de Educação e Saúde, assume o cargo de diretor no lugar de seu idealizador. Sua gestão começa em 1947 e perdura até 1961, sendo sucedida por Flávio Tambellini quando, em 1966, ocorre sua transformação em Instituto Nacional de Cinema (INC). A passagem de um órgão voltado ao serviço "educativo" em algo que abrange toda a produção, exibição e distribuição da indústria cinematográfica brasileira demonstra a abrangência que marca a trajetória desse Instituto em território nacional.

Embora a produção audiovisual tenha reduzido consideravelmente - do total de 407, somente 60 foram realizadas em seus últimos 6 anos - há algumas observações a se fazer

---

<sup>13</sup> Personalidades conhecidas em território nacional compuseram a Comissão do INCE. Entre eles: Américo Braga, Vital Brasil, Evandro Chagas, Carlos Chagas (Medicina); Alírio de Matos (Física); Paulo Roquette-Pinto (Zoologia); Pereira Reis (Astronomia); Maurício Gudim, Maria Chatalár Chaves (Ciências Humanas e Artes); Alcides Silva Jardim (Química); Theodomiro R. Pereira, Tasso da Oliveira, Armando Barros (Indústria); Lúcia Miguel Pereira, Pedro Calmon (Literatura); Afonso de Taunay (História); Cândido Portinari, Oscar Niemayer (Artes Plásticas); Vera Brabinoka (Dança); Heitor Villa Lobos (Música).

<sup>14</sup> Segundo Souza (1990), o Livro de Tombo do INCE registra a aquisição de 578 filmes.

referente aos rumos adotados no decorrer da trajetória do órgão. Schvarzman (2004) destaca a existência de duas fases: a primeira corresponde à gestão de Roquette-Pinto (1937-1947) e diz respeito às descobertas científicas, biografias e ensinamentos técnicos; a outra diz respeito às gestões de Gouvêa (1947-1961) e Tambellini (1961-1966) cujo destaque se voltou à diversidade cultural existente nas distintas regiões do Brasil.

A transição de um órgão voltado a um projeto educativo para algo mais abrangente em território nacional coincide com um momento de crescimento da indústria cinematográfica brasileira que clama por uma instituição que atenda suas demandas que variam desde facilitação na compra de películas virgens até benefícios nas transações de importação e exportação de produtos fílmicos. Para exemplificar como mesmo durante sua existência o INCE foi se transformando paulatinamente nesse órgão centralizador a serviço das entidades do cinema, o Decreto n. 49.575 de 1960 corresponde à criação da Escola Nacional de Cinema, sendo esta, responsável pelo "ensino técnico, de grau médio, visando à habilitação, de modo geral, para o desempenho de atividades nos diversos setores da arte e da indústria do cinema"<sup>15</sup>. Em 23 de agosto de 1961 é a vez do Decreto n. 51.239 instituir a Campanha Nacional do Cinema Educativo com o intuito de fomentar a prática cinematográfica nos espaços educativos por meio de instalação de filmotecas e projeção de filmes em diferentes "estabelecimentos de ensino, oficiais e particulares, e nas instituições culturais e científicas"<sup>16</sup>. Surge novamente, em 1961, uma preocupação em associar o progresso científico ao desenvolvimento do audiovisual mediante um processo educativo. Os dois decretos citados estariam sob responsabilidade do Instituto Nacional de Cinema Educativo. Paulatinamente esse órgão ganha contornos de uma organização que abrange cada vez mais responsabilidades diante de uma parcela da sociedade que produz e consome filmes. Assim, não é de se estranhar que tanto governo, quanto empresários de diversos ramos se interessem pelas possibilidades que surgem em transmitir um certo conteúdo educativo que pouco é mencionado por meio dos decretos presidenciais.

---

<sup>15</sup> Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-49575-22-dezembro-1960-388924-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acessado em 10 de setembro de 2018.

<sup>16</sup> Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=181587>>. Acessado em 10 de setembro de 2018.

O cinema, tal como um meio de expressão, é resultado de um conjunto de imagens e sons editados com um propósito específico de acordo com os interesses de determinada equipe que corresponde aos anseios de dada classe social. Diferentemente da concepção de uma arte que reproduz exatamente o vivido, *"la pantalla revela al mundo evidentemente no como es, sino como se le corta, como se le comprende en una época determinada"* (SORLIN, 1992, p. 28). Ao considerar os pressupostos de Pierre Sorlin, pretende-se analisar as mudanças sociais através do conteúdo fílmico sem esquecer do contexto histórico do qual é construído. Assim, *"lo real no es directamente perceptible: es mediatizado por las normas de evaluación que el observador comparte con su grupo y que dependen, ellas mismas, de la posición de ese grupo en la configuración de las fuerzas sociales"* (Ibid., p. 162).

Diante desse cenário, é possível notar, nas produções do INCE realizadas por Humberto Mauro, como "a temática do trabalho horizontaliza as abordagens do meio rural e dos homens, mulheres e crianças que habitam esse local" (RANGEL, 2010, p. 34). A particularidade de como essa questão do trabalho é abordada no interior do Instituto ganha sua devida amplitude se levar em consideração o total de produções realizadas e adquiridas no decorrer de sua existência.

No acervo do INCE<sup>17</sup>, é possível destacar os seguintes títulos audiovisuais que abordam situações envolvendo as relações de produção no Brasil entre 1936 e 1966: "A Balata", "A Castanha", "Machina Simples 1ª parte: alavancas", "Machina Simples 2ª parte: roldanas", "Manômetros", "Um Parafuso", "Rumo ao Campo", "A pesca por meio de comonares", "Bambu", "De árvore a jornal", "Efeitos químicos da eletricidade", "Garimpos do Rochedo", "Iluminação", "Plantação de Café", "Eletrificação da EFCB", "Imigrantes", "Indústria de lã", "Trabalho", "Da força hidráulica à energia elétrica", "Fábrica de Pneumáticos do Brasil", "Fabricação de Lâmpadas no Brasil", "Fazenda de Café", "Fazenda de Trigo", "Indústrias Brasileiras: Caroá", "Indústrias Brasileiras: Louça de Barro", "Indústrias Brasileiras: o papel", "O progresso dos transportes", "A natureza e técnica", "Gasogênio Light", "Manesmann (Indústria do aço)", "Mecanização do MES", "Monlevade - Siderurgia Nacional", "Uma excursão através da ciência e da engenharia", "Alumínio", "Borracha para vitória", "Cerâmica campesina", "Do minério ao trilho",

---

<sup>17</sup> Cf. Souza (1990).

"Mineração de carvão de pedra", "Motor a óleo", "Petróleo", "Princípios da Lubrificação", "Fabricando motores de aviação", "Molas", "Motor elétrico", "Parque Proletário", "As duas Américas e o alumínio", "Níquel", "Prefiro viver", "Garimpeiros e garimpos", "Trabalhos de abertura do túnel do Leme", "Campos e a indústria do açúcar", "Fabricação de ladrilhos e tijolos refratários", "Fabricação do aço", "Laminação do aço", "Da laminação do aço à folha de flandres", "A cidade do aço", "Matéria Plástica: novos caminhos da ciência", "O dia do trabalhador em Volta Redonda", "Trabalho a fazer", "Volta Redonda: Cia Siderúrgica Nacional", "O fumo: indústria e produção", "Fabricação do champagne no Brasil", "O Brasil nas Nações Unidas", "Siderurgia de Sorocaba", "O Conselho Econômico e Social", "Recursos Econômicos: o café", "Eletrificação da estrada de ferro central do Brasil", "Bronze artístico", "Combate à praga do algodoeiro em Minas Gerais", "Moinho de Fubá", "Monitor Parnaíba: construção naval brasileira", "Abastecimentos d'água no Rio de Janeiro: captação e fabricação de tubos", "O Cristal", "Da força hidráulica à energia elétrica", "Fabricação de lâminas de navalha", "Indústrias de perfumes", "O Estado Novo organiza a juventude", "Fabricação de pregos, parafusos e porcas", "Fabricação de álcool", "Montagem de motor", "Motor elétrico", "Fábrica da Estrela Raiz da Serra", "Carro de Bois", "O Ensino Industrial no Brasil", "Industrialização do quartzo no Brasil", "Indústria farmacêutica no Brasil", "O mundo eletrônico", "Lentes oftalmológicas: indústrias", "O minério e o carvão", "Nem tudo é aço em Volta Redonda", "Cantos de Trabalho", "Construções rurais: fabricação de tijolos e telhas", "Cantos de Trabalho nº2", "Fabricação da rapadura: engenho e monjolo", "O papel: história e fabricação", "Condenados pelo progresso", "Investir para progredir", "Minérios e o desenvolvimento econômico", "O trabalho no campo", "O trabalho nas cidades", "A pressa do futuro" e "Sol no labirinto".

A extensa lista demonstra a diversidade de como a temática do trabalho é abordada na produção audiovisual brasileira da metade do século XX. A concepção de trabalho que se refere esta pesquisa é proveniente da discussão realizada por Marx (2004, p. 85) cuja proposição destaca que

é verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateral[mente], enquanto o homem produz universal[mente]; o animal produz apenas sob o

domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela; [...]

Contudo, o que seria algo voltado à criação consciente da realidade pautada pela sociabilidade, logo se vê detido em uma lógica determinada através da exploração da força de trabalho no modo de produção capitalista baseado na separação do trabalhador dos meios de produção.

O desenvolvimento das forças produtivas se baseia na relação de exploração - ou seja, com a extração de mais-valia, que permite o lucro e a acumulação do capital. Assim, com o advento da maquinaria, "o processo de produção em seu conjunto, entretanto, não aparece como processo subsumido à habilidade imediata do trabalhador, mas como aplicação tecnológica da ciência" (Marx, 2011, p. 933).

Após uma breve abordagem da estrutura organizacional do INCE durante sua existência de 30 anos (1936 - 1966), é possível destacar algumas produções que reforçam o envolvimento do audiovisual realizado pelo Estado e o processo de racionalização do trabalho de determinada época. É o caso do filme "A Balata"<sup>18</sup>, cujo retrato da extração do látex é acompanhado por uma câmera que se localiza desde o solo para captar as imagens de um trabalhador que escala o tronco de uma árvore marcada por cortes diagonais (imagem 1). O líquido retirado da balateira é despejado, por dois homens, em um recipiente que é colocado na sombra para secar (imagem 2). Logo que um trabalhador acende o cigarro, que encontra-se na boca de outro, começam a dobrar o produto. Todas as cenas são registradas no interior da floresta amazônica, levando-nos a pensar o local, bem como a organização social do trabalho. Curioso destacar que trata-se de um excerto do filme "No paiz das Amazonas", de Silvino Santos e Agesilau de Araújo com lançamento em 1922. Durante aproximadamente 130 minutos de tal filme que retrata diversos aspectos culturais da região norte do Brasil, o Instituto selecionou 4 minutos que demonstram o trabalho realizado pela população local. Outra produção do INCE desempenhada com a cooperação do "Club de Telegraphistas do Brasil" retrata o uso deste equipamento em território nacional. Intitulado como "O Telegrapho no Brasil"<sup>19</sup>, o

---

<sup>18</sup> Cf. < <http://www.bcc.org.br/filmes/443283>>. Acessado em 10/09/2018.

<sup>19</sup> Cf. < <http://www.bcc.org.br/filmes/443300>>. Acessado em 10/09/2018.

curta-metragem inicia com um *travelling*<sup>20</sup> de aproximadamente 1 minuto, do sul ao norte, do mapa de todo o território brasileiro. Os planos fechados apontam para dedos que executam a tarefa de teclar na máquina responsável pela disseminação da informação (imagem 3). Para finalizar o vídeo, um movimento de câmera realizado de baixo para cima apresenta o busto de Guilherme Capanema<sup>21</sup>. Outra produção do INCE chamada "Um Parafuso"<sup>22</sup> retrata os procedimentos técnicos para fabricação de um parafuso. Diferente dos outros dois citados, este possui uma narração que detalha os aspectos próprios de seu feitio. Uma lousa com o desenho deste objeto cercado por medidas (imagem 4) é seguida de planos fechados em uma máquina de corte, de modo que

verificado o perfeito entrosamento das engrenagens e a respectiva colocação, tem início a operação do roscado. Aqui a ferramenta tem o bico em forma triangular e a sua posição conveniente é testada por meio de um pequeno calibre, de modo que a mediana do ângulo do bico fique perfeitamente perpendicular ao eixo da peça. A ferramenta deve estar com a altura e a ponta igual a do vértice do ponto fixo do cabeçote<sup>23</sup>



(imagem 1)



(imagem 2)

<sup>20</sup> Movimento no qual a câmera se desloca pelo espaço sem girar ao redor de seu próprio eixo.

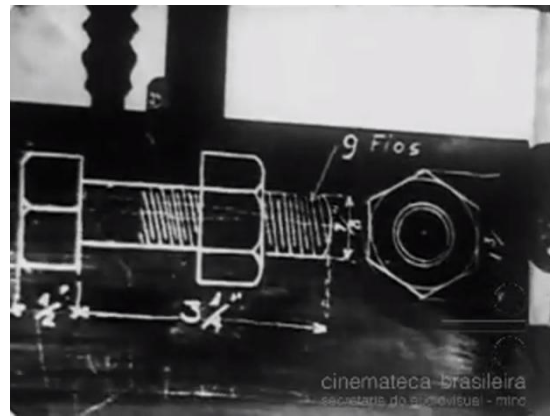
<sup>21</sup> O homenageado em questão é bisavô do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema.

<sup>22</sup> Cf. < <http://www.bcc.org.br/filmes/443297>>. Acessado em 10/09/2018.

<sup>23</sup> Voz over de "Um parafuso", INCE, 1936.



(imagem 3)



(imagem 4)

Os três filmes brevemente analisados acima correspondem às produções iniciais do INCE datadas de 1936, sendo o primeiro realizado em Amazonas e os demais no Rio de Janeiro. O trabalho, enquanto atividade constituída de planejamento e execução, exerce um papel central na constituição das classes sociais. É possível analisar a ação transversal da concepção do trabalho nas obras audiovisuais por diferentes perspectivas. Quais são os rumos do desenvolvimento das forças produtivas através das imagens? Como as relações sociais de produção são retratadas diante das câmeras? Como o trabalhador brasileiro é visto nas obras audiovisuais do INCE?

É possível analisar, nas cenas comentadas, uma tentativa de retratar o trabalho manufatureiro de "A Balata" em contraposição à utilização da maquinaria - e a técnica - da produção de "Um Parafuso". Todo este processo é respaldado pela rede de distribuição da informação, fato que corrobora com o escoamento das mercadorias, em "O Telegrapho no Brasil". A complexidade de temas discutidos somente nesta breve amostra de 3 filmes é abrangente. Assim como é ampla a abordagem de todo o material mantido no acervo do INCE durante os 30 anos de existência. Ao levar em consideração as transformações ocasionadas pela introdução de novas tecnologias - como no caso analisado o rústico corte nas balateiras e os cálculos precisos na elaboração do parafuso - , é célebre destacar que

na manufatura e no artesanato, o trabalhador se serve de ferramenta; na fábrica, ele serve à máquina. Lá é dele que parte o movimento do meio de trabalho; aqui ele precisa acompanhar o movimento. Na manufatura, os trabalhadores constituem membros de um mecanismo vivo. Na fábrica, há um

mecanismo morto, independente deles, ao qual são incorporados como um apêndice vivo (MARX, 1984, p. 43)

Deste modo, a divisão do trabalho se estabelece diante daqueles que executam e outros que pensam a produção. São estes que "fixam o progresso da produção, descrevem os cargos, fixam funções, estudam métodos de administração e normas de trabalho [...]" (TRAGTENBERG, 2006, p. 87). Recorrendo aos princípios de padronização propostos pela necessidade de reduzir as tarefas em atividades simples para maior controle do tempo gasto em cada atuação,

para Taylor os que executam devem ajustar-se aos cargos descritos e às normas de desempenho. Aí, a capacidade do operário tem um valor secundário, o essencial é a tarefa de planejamento. A especialização extrema do operário, no esquema de Taylor, torna supérflua sua qualificação. Taylor enfatiza a tarefa e o princípio de hierarquia na estrutura formal, como base da autoridade administrativa (Ibid, p. 88)

Essa especialização extrema das funções exercidas pela força de trabalho, que corresponde a um aumento da extração da mais-valia dos trabalhadores, pode ser observado, por exemplo, em uma produção audiovisual realizado pelo INCE em 1945 com o título "O Ensino Industrial no Brasil"<sup>24</sup> com direção de Humberto Mauro. A voz over trata de apresentar o propósito do vídeo logo em seus primeiros momentos: "O ensino industrial no Brasil, obra de significação nacional e de sentido moderno está diretamente orientado para o povo e relacionado com a técnica da produção". Após a aparição de diversas edificações, a Escola Técnica de Vitória, Espírito Santo, surge em evidência. Se, no primeiro momento as imagens deste edifício apontam para meninos que caminham com vestimentas sociais em um ambiente externo marcado pela luz do sol, as cenas internas logo ganham destaque ao representá-los, com seus devidos uniformes de trabalho, por entre a maquinaria. O narrador relata como as disciplinas são divididas de acordo com os anos de aprendizado. Ao destacar que o processo seletivo abrange "ambos os sexos", as alunas surgem fazendo exercícios antes do registro de uma sala de aula composta somente por mulheres e com uma professora à frente das cadeiras enfileiradas. A importância das aulas de química são expostas diante de um aluno que contempla frascos com elementos químicos. O almoço de todos os alunos com "refeição saudável e

---

<sup>24</sup> Cf. < <http://www.bcc.org.br/filmes/443353>>. Acessado em 10/09/2018.



inteiramente grátis", as imagens de alunos e alunas sentados juntos no refeitório difere das imagens até então determinadas pela separação de ambos. A tornearia, prensadora com lubrificação automática, limador mecânico e limador manual são representados por alunos do sexo masculino. Enquanto estes se concentram no movimento das máquinas, as mulheres aparecem nas aulas, segundo narrador, de "corte e costura". A voz over ainda complementa que, "a lei orgânica do ensino industrial não estabelece exclusividade de sexo para qualquer das atividades de sua oficina. Apenas adapta às naturais possibilidades". Ao mesmo tempo em que surge uma estudante costurando um adereço para cabeça, a voz over ressalta que "a escolha é livre". Alternando entre os colegiais do sexo masculino e feminino frente ao conjunto de maquinaria das artes gráficas, destaca-se o "apreciável número de alunas" (imagens 5 e 6), bem como o "regular número" das mesmas no curso de carpintaria. Após um aluno observar a montagem de um motor, o narrador declara que "o diploma, resultante da prática e da teoria harmonicamente conjugadas, será um ingresso seguro para grandes realizações nas indústrias do Brasil". A entrega do conhecido diploma em formato de canudo é realizada diante de um plano fechado em duas mãos que logo são substituídas por imagens de complexos industriais.



(imagem 5)



(imagem 6)

A reiteração do narrador referente à presença da formação feminina como força de trabalho remete a uma discussão envolvendo a representatividade das mulheres na qual, segundo Kergoat (2009, p. 72) "falar em termos de divisão sexual do trabalho é ir mais além de uma simples constatação de desigualdades: é articular a descrição do real com uma reflexão sobre os processos pelos quais a sociedade utiliza a diferenciação para hierarquizar essas atividades".

Em outra obra do Ince, dirigida por Jacques Deheinzelin, de 1966 intitulada "Investir para progredir"<sup>25</sup>, é possível observar como o desenvolvimento da ciência é pautado pela lógica de acumulação do capital, cujo "trabalho vivo, em conjunção com ciência e tecnologia, constitui uma complexa e contraditória unidade, sob as condições dos desenvolvimentos capitalistas" (Mészáros, 1989 apud Antunes, 1999, p. 122). Ainda sobre isso, Ricardo Antunes (1999, p. 122) alerta que

liberada pelo capital para expandir-se, mas sendo em última instância prisioneira da necessidade de subordinar-se aos imperativos do processo de criação de valores de troca, a ciência não pode converter-se em "principal força produtiva", em ciência e tecnologia independentes, pois isso explodiria, faria saltar pelos ares a base material do sistema de produção do capital.

Diante de um momento pautado pelas descobertas que acentuam a extração de mais-valia, o filme mencionado se inicia com o som de uma máquina em movimento que paulatinamente é substituído pelo dedilhar das cordas de um violão. Uma pequena casa no campo acompanha a tensão do acréscimo da taxa de natalidade cujo, segundo narrador, é preciso "conseguir que o aumento da produção iguale pelo menos o aumento da população para prover ao novo habitante um novo emprego, novas escolas, habitação, transporte, alimentação. Do contrário, o país empobrece"<sup>26</sup>. De modo assertivo, com imagens de um arado puxado por um boi, a voz surge novamente para destacar que "renda depende de produção"<sup>27</sup>, uma vez que

por muitos séculos, a produtividade do trabalho humano foi bastante diminuta. Só com o advento de novas técnicas o aumento dessa produtividade tornou-se possível. Processos modernos de produção significam máquinas. Máquinas são minerais transformados pela indústria que necessita de energia e pessoal técnico especializado cuja alimentação depende da agricultura.<sup>28</sup>

Por entre imagens de máquinas no campo e na cidade (imagem 7), os trabalhadores surgem executando suas tarefas de maneira ordeira na linha de produção. Para que tal fato ocorra,

---

<sup>25</sup> Cf. < <http://www.bcc.org.br/filmes/443413>>. Acessado em 10/09/2018.

<sup>26</sup> Voz over de "Investir para Progredir", INCE, 1966.

<sup>27</sup> Idem.

<sup>28</sup> Idem.

as técnicas de gestão, os tipos de disciplina no trabalho, a maquinaria, nas suas sucessivas remodelações, têm como objetivo aumentar o tempo de sobretrabalho e reduzir o do trabalho necessário. Estas forças produtivas não são neutras, porque constituem a própria forma material e social como o processo de produção ocorre enquanto produção de mais-valia e como dessa mais-valia os trabalhadores são despossuídos. (BERNARDO, 2009, p. 329)



(imagem 7)

Por fim, as palavras do narrador buscam construir uma narrativa que justifique os investimentos brasileiros através do seguinte discurso:

O problema de investir para progredir é sobretudo dos próprios brasileiros. Qualquer que seja a fórmula adotada, os investimentos devem e precisam ser feitos. Representando um ônus do presente a ser suportado no futuro da nação. Selecionar os investimentos e sobretudo melhorar o capital humano através de educação e tecnologia é uma absoluta necessidade do nosso desenvolvimento. Um dever que contraímos com o futuro.<sup>29</sup>

O som da máquina em movimento se acentua na medida em que um recém-nascido é colocado em um berço. O ruído das engrenagens continua após os créditos finais. A análise da construção deste discurso fílmico, assim como os demais mencionados, pode trazer interessantes pontos de vista sobre a associação do audiovisual na consolidação de estratégias de organização das atividades de trabalho e suas consequências econômicas, políticas e sociais na população brasileira entre os anos de 1933 e 1966.

---

<sup>29</sup> Idem.

## **Considerações finais**

O audiovisual produzido no Instituto Nacional de Cinema Educativo é caracterizado como um relato, formado ao mesmo tempo por uma narração (sem materialidade) e aquilo que narra (materialidade). As mudanças materiais ocorridas na sociedade brasileira também provocam mudanças da forma produzida pela própria narrativa. Assim, os relatos analisados são permeados de materialidade que buscam exercer um efeito narrativo produzido na realidade.

Por meio de uma crítica da economia narrativa e, ao mesmo tempo, da história, é possível perceber que, os problemas nacionais, apontados nos filmes analisados, se resolveriam com o desenvolvimento econômico do país. As ideias de um determinado nacional-desenvolvimentismo perpassa alguns governos no período contemplado. Desse modo, as tentativas de modernização das forças produtivas e o controle das relações sociais de produção, nas obras selecionadas, são acompanhados de perto pelos gestores no momento analisado.

Diante da objetividade do fenômeno que compõe este órgão institucional - marcado pela particular proximidade entre o Estado e as empresas - ou Estado Restrito e Estado Amplo, há toda uma concepção de subjetividade construída nas imagens de trabalhadores em distintas atividades.

Uma vez que o moderno jamais avança sem recompor o atraso, o que é esse Brasil contemporâneo destacado nas linhas de produção registradas pelo INCE? Analisar tais obras audiovisuais me parece apontar para um questionamento da visão linear e etapista da modernidade, conduzindo a enxergar as particularidades que permeiam o processo de desenvolvimento nos países periféricos, em especial o Brasil.

## **Bibliografia**

ALEA, Tomás Gutiérrez. *Dialética do espectador*. São Paulo: Summus, 1984.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas - reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANTUNES, Ricardo. *Os Sentidos do Trabalho*. São Paulo: Boitempo, 1999.

ARANTES, Paulo. *Extinção*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARAÚJO, A. M. C. ; LIMA, J. C. . La sociologia del trabajo en un contexto de transformaciones: una revisión de la producción brasileña de las últimas décadas. In: Enrique de la Graza Toledo. (Org.). Los Estudios Laborales en América Latina. 1ªed. Barcelona: Anthropos Editorial, 2016.

AZEVEDO et al. Manifestos dos pioneiros da Educação Nova. Recife: Massangana, 2010.

BENJAMIN, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas. Vol.1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. Origem do Drama Barroco Alemão. São Paulo: Brasiliense,

BERNARDET, Jean-Claude. O que é cinema. São Paulo: Brasiliense, 1980

BERNARDO, João. Economia dos conflitos sociais. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

BURCH, Noel. A Práxis do Cinema. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CARVALHAL, Fernanda Caraline de Almeida. Luz, câmera, educação! - O Instituto Nacional de Cinema Educativo e a formação da cultura áudio-imagética escolar. Dissertação (Mestrado) Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2008.

CARDOSO, Fernando Henrique. Capitalismo e escravidão no Brasil meridional. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

\_\_\_\_\_. Política e desenvolvimento em sociedades dependentes. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

EISENSTEIN, Sergei. O sentido do filme. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FAYE, Jean-Pierre. Introdução às linguagens totalitárias - Teoria e transformação do relato.

São Paulo: Perspectiva, 2009.

\_\_\_\_\_. A razão narrativa. São Paulo: Editora 34, 1996.

FERNANDES, Florestan. A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica.

São Paulo: Globo, 2005.

FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FURTADO, Celso. Subdesenvolvimento e estagnação na América Latina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

GALVÃO, Elisandra. A ciência vai ao cinema: uma análise de filmes educativos e de divulgação científica do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

IANNI, Octávio. Estado e planejamento econômico no Brasil. São Paulo: Civilização Brasileira, 1971.

\_\_\_\_\_. As metamorfoses do escravo: apogeu e crise da escravatura no Brasil meridional. São Paulo: Hucitec, 1988.

KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, H. et al (org.). Dicionário Crítico do Feminismo. Editora UNESP : São Paulo, 2009, p. 67–75.

KRACAUER, Siegfried. O ornamento da massa. São Paulo: Cosac & Naif, 2009.

LEITE, Marcia de Paula. A sociologia do trabalho na América Latina: seus temas e problemas (re)visitados. Sociol. Antropol., Rio de Janeiro, v. 2, n. 4, 2012.

LESSA, Renato. A invenção republicana: Campos Sales, as bases e a decadência da Primeira República brasileira. Rio de Janeiro: Topbooks, 2015.

LOWY, Michael (org.). O marxismo na América Latina – uma antologia de 1909 aos dias atuais. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2012.

MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia; os intelectuais e a política no Brasil, 1920-1940. São Paulo: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 2, n. 4, 1987.

MARX, Karl. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

\_\_\_\_\_. Grundrisse. São Paulo: Boitempo, 2011.

\_\_\_\_\_. O capital, v.1, t. 2. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas: Papyrus, 2005.

OLIVEIRA, Francisco de. Crítica à razão dualista/O ornitorrinco. São Paulo: Boitempo, 2003,

OLIVEIRA, Lúcia Lippi et al. Estado Novo: ideologia e poder. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PÉCAUT, Daniel. Os intelectuais e a política no Brasil. Entre o povo e a nação. São Paulo: Editora Ática, 1990.

PRADO JR., Caio. Formação do Brasil contemporâneo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

RANGEL, Jorge Antonio. Humberto Mauro. Recife: Massangana, 2010.

ROSENFELD, Anatol. Cinema: Arte & Indústria. São Paulo: Perspectiva, 2013.

SCHVARZMAN, Sheila. Humberto Mauro e as imagens do Brasil. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

- SCHWARZ, Roberto. Um mestre na periferia do capitalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SIMIS, Anita. Estado e cinema no Brasil. São Paulo: Editora Unesp, 2015.
- SORLIN, Pierre. Sociología del Cine. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- SONTAG, Susan. Sob o Signo de Saturno. Porto Alegre: L&PM, 1986
- SOUZA, Carlos Roberto de. Catálogo filmes produzidos pelo INCE. Rio de Janeiro : Fundação do Cinema Brasileiro, 1990.
- SOUZA, José Inácio de Melo. "Trabalhando com cinejornais: relato de uma experiência". In: História: Questões e Debates n. 38, ano 20. Associação Paranaense de História / UFPR, Paraná, 2003.
- TRAGTENBERG, Mauricio. Burocracia e Ideologia. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- VARGAS, Getúlio. O cinema nacional, elemento de aproximação dos habitantes do País. In: A nova política do Brasil. Rio de Janeiro : José Olympio, 1938.
- VIANA, Nildo. A Concepção Materialista da História do Cinema. Rio Grande do Sul: Asterico, 2009.
- VIRILIO, Paul. Guerra e Cinema. São Paulo: Boitempo, 2005.
- WEFFORT, Francisco. O populismo na política brasileira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.