

Cinema na Universidade de São Paulo¹

Cinema at the University of São Paulo

Luiz Bargmann Netto²

¹ Este trabalho é baseado em pesquisa original de pós-graduação concluída em 2000 “Produção audiovisual na Universidade de São Paulo”, na ECA USP, e complementado com outros dados até recentemente.

² *Domingos Luiz Bargmann Netto - Formado em Geografia (USP, 1980), realizou mestrado (2000) e doutorado (2008) em Ciências da Comunicação, na ECA USP. Na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo desde 1987, é coordenador da Seção Técnica de Audiovisual. Atuando na direção de documentários, tem produções em www.fau.usp.br/intermeios.
E-mail: lbnetto@gmail.com*

Resumo

O artigo apresenta um levantamento sobre a presença do Cinema na Universidade de São Paulo desde o primórdio de sua história. Principalmente a partir das décadas de 1950 e 60, alguns setores da universidade mobilizaram-se para a produção de filmes para atividades de Ensino, de Pesquisa e de Extensão; porém, essas experiências chegaram ao fim sem deixar uma documentação organizada, restaram apenas vestígios. Relaciono esses casos e apresento entrevistas com algumas das pessoas envolvidas.

Palavras-chave: História da Universidade de São Paulo, preservação audiovisual, documentário, cinema científico

Abstract

The paper presents a survey about the presence of Cinema at the University of São Paulo since the beginnings of its history. Mainly since the 1950s and 1960s, some sectors of the University were mobilized to produce films for Teaching activities, Research and Extension; however, these experiences came to an end before an organized documentation was left, only traces of it have remained. These cases, and interviews with some of the people engaged in it, are listed and presented in this paper.

Keywords: History of the University of São Paulo, audiovisual preservation, documentary, scientific film

“O cinema nasce científico para depois tornar-se espetáculo.”³

Uma reflexão sobre as relações entre o Cinema e a universidade motivou a busca de informações que permitissem configurar um panorama da presença da imagem em movimento na Universidade de São Paulo. Visto que o Cinema surge intimamente ligado à evolução das Ciências, seria a universidade um lugar privilegiado para as atividades cinematográficas?

A criação da Universidade de São Paulo está registrada oficialmente pelo ato de Armando de Sales Oliveira, interventor federal no Estado nomeado por Getúlio Vargas em 1933, o decreto nº 6.238 de 25 de janeiro de 1934.

Assim reza o texto:

Art. 1º - Fica criada, com sede nesta Capital, a Universidade de São Paulo

Art. 2º - São fins da Universidade:

- a. promover, pela pesquisa, o progresso da ciência;
- b. transmitir, pelo ensino, conhecimentos que enriqueçam ou desenvolvam o espírito ou sejam úteis à vida;
- c. formar especialistas em todos os ramos de cultura, e técnicos e profissionais em todas as profissões de base científica ou artística;
- d. realizar a obra social de vulgarização das ciências, das letras e das artes, por meio de cursos sintéticos, conferências, palestras, difusão pelo rádio, filmes científicos e congêneres.

A citação direta ao cinema já no documento que marca a fundação dessa universidade, na sua “certidão de nascimento”, é deveras relevante para a pesquisa proposta.

A menção ao cinema e ao rádio nesse decreto indica que os seus autores⁴ estavam atentos às iniciativas de renovação do ensino existente no Brasil da época,

³ Comentário do Prof. Dr. Mário Guidi em depoimento coletado pelo autor em setembro de 1999. Mário Arturo Guidi exerceu suas atividades de ensino e pesquisa no Instituto de Psicologia e na Escola de Comunicações e Artes da USP, realizou trabalhos de divulgação científica em cinema e vídeo.

⁴ Uma comissão composta por Agésilau Bittencourt (Instituto Biológico), Almeida Júnior (Instituto de Educação), André Dreyfus (Faculdade de Medicina), Júlio de Mesquita Filho (O Estado de S. Paulo), Raul Briquet (Faculdade de Medicina), Rocha Lima (Instituto Biológico) e Vicente Rao (Faculdade de Direito) discutiu e elaborou o decreto de criação da universidade, in: USP: Alma Mater Paulista. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, São Paulo, EDUSP, 1998.

A década de 20 é o marco de uma grande reforma na educação brasileira. O desejo de criar as bases para o erguimento de um país moderno e progressista orientou a reflexão e as iniciativas de um número significativo de educadores, em vários estados.⁵

Os debates em torno do sistema educacional do país estenderam-se por toda a década de 20, com a participação de educadores, intelectuais, jornalistas, da ABE – Associação Brasileira de Educação, do Rio de Janeiro e do jornal O Estado de São Paulo, incluindo-se aí a questão da universidade no Brasil. Buscava-se definir o papel e o perfil que o sistema universitário brasileiro deveria assumir, o tipo de universidade, a dedicação do professor, a abrangência dos cursos, as particularidades regionais, os recursos materiais necessários.

Junto a essa movimentação ocorria uma outra discussão, iniciada na década anterior na Europa, que trazia o cinema à pauta da agenda educacional:

Os educadores, porém, logo perceberam a vocação educativa da linguagem cinematográfica e começaram a organizar, em todo o mundo, entidades a pesquisar e elaborar estudos e projetos que estimulassem e desenvolvessem essa possibilidade entrevista.⁶

O uso educativo das imagens em movimento difundiu-se rapidamente “por volta de 1910, catálogos especializados de filmes educativos eram disponíveis nos EUA, na França e na Inglaterra”⁷ e “... o Brasil pode ser considerado um dos países precursores, senão no emprego ordenado, pelo menos na preocupação de utilização do cinema educativo.”⁸

Em julho de 1931, a Diretoria Geral de Ensino de São Paulo instituiu uma Comissão para organizar a atividade cinematográfica no âmbito da educação e houve uma “Semana do Cinema Educativo”, para divulgar e demonstrar os recursos que o cinema oferecia ao ensino. Essa movimentação em torno da questão cinema/educação tem a sua mais expressiva e concreta realização

⁵ FRANCO, Marília da Silva. Escola audiovisual. Tese de Doutorado, São Paulo, ECA/USP, 1987.

⁶ *Idem Ibid.*

⁷ NETTO, Samuel Pfromm. Telas que Ensinam, Editora Alínea, Campinas, SP, 1998.

⁸ PARRA, Nélio. Recursos Audiovisuais e a renovação didática. Tese de Doutorado - FE/USP, São Paulo. 1972.

com a criação do INCE - Instituto Nacional de Cinema Educativo em 1936. A Lei nº 378, em seu artigo nº 40, destinava o INCE a promover e orientar a utilização da cinematografia, especialmente como processo auxiliar do ensino e ainda como meio de educação em geral.⁹

A nova universidade nascia sob o foco das luzes da modernização econômica, social e cultural do país, acesas desde os anos 20. Nesse contexto nada mais natural que no ato de criação da tão almejada Universidade de São Paulo já se mencionasse explicitamente o uso do rádio e de filmes científicos para a vulgarização do conhecimento.

O decreto de criação da USP, em seus 54 artigos, não detalha toda a estrutura da nova instituição, matéria que seria elaborada no decorrer dos primeiros anos de vida universitária. Em 29 de fevereiro de 1944, o decreto nº 13.855 regulamenta a organização da universidade. A Reitoria compreendia então, entre outros, o DCAS - Departamento de Cultura e Ação Social e neste encontramos a Divisão de Rádio e o Serviço de Documentação com sua Seção de Cinema Educativo à qual competia "... proceder à confecção e divulgação de filmes educativos ou documentários das atividades da Universidade."¹⁰

Serviço de Documentação da Reitoria da USP

As informações sobre o Serviço de Documentação foram inicialmente coletadas em textos do Prof. Dr. Ernesto de Souza Campos¹¹. Em artigo publicado em 1952, com entusiasmo ele comenta o uso do cinema educativo,

Por intermédio do professor Gudín tomei conhecimento da existência do Cinema Educativo, organização a que, depois, procurei dar o maior prestígio.

Desde aquela época introduzi definitivamente o cinema educativo no curso que dirijo em nossa Faculdade de Medicina. Empenhei-me, também, para que a

⁹ FRANCO, Marília da Silva *Ibid.*

¹⁰ WASHINGTON, Luis. Universidade de São Paulo, monografia, São Paulo, USP, 1950.

¹¹ Ernesto de Souza Campos foi professor da Faculdade de Medicina da USP por mais de trinta anos. Participou das primeiras discussões sobre o ensino superior no Brasil e acompanhou a criação da Universidade de São Paulo, integrando a Comissão para o estudo da localização da Cidade Universitária sendo, depois, presidente da Comissão da Cidade Universitária.

nossa Universidade criasse serviço idêntico ao do Rio. O apelo foi ouvido. Com o auxílio dos Fundos Universitários de Pesquisa, o cinema educativo associou-se ao serviço já instituído do microfilme universitário.¹²

Este serviço teve sua origem no Serviço de Divulgação Bibliográfica, criado em 1944, para facilitar o acesso a artigos de periódicos na área de Biologia e funcionou inicialmente na Faculdade de Medicina. Com o apoio da Fundação Rockefeller, recebeu uma das primeiras máquinas de microfilmagem no Brasil para o armazenamento e difusão de informações científicas, atendendo a pesquisadores da universidade e de outros centros de pesquisa do país e do exterior. Em 1948 foi incorporado ao DCAS - Departamento de Cultura e Ação Social da USP.

Segundo o relato de Souza Campos, o Serviço foi reorganizado em 1950 e passou a desenvolver outras atividades, agora com a denominação de Serviço de Documentação:

Nessa época, foi o Serviço de Documentação instalado à rua Vieira de Carvalho, 172, 5º andar, com equipamentos inteiramente novos e modernos.

Com a reforma, introduziram-se novas produções de materiais correlatos aos trabalhos fotográficos, tendo-se em vista o melhor aproveitamento da capacidade dos aparelhos foto-técnicos adquiridos.

O Serviço de Documentação opera, atualmente, com 25 funcionários especializados e compreende:

- Secção de Cinema Educativo
- Biblioteca Central
- Secção de Microfilme

À Secção de Cinema Educativo compete:

- organizar filmes documentários sobre as atividades da Universidade de São Paulo;
- confeccionar filmes de caráter educativo;
- proceder a ampla divulgação dos mesmos, em colaboração com a Divisão de Difusão Cultural;
- cooperar com outras entidades de caráter cultural, mantendo e incentivando o intercâmbio de filmes.

¹² CAMPOS, Ernesto de Souza. Temas universitários, São Paulo, USP, 1952.



O Serviço já exibiu 260 filmes de 35 e 16 m/m, de conteúdo educativo e científico na capital e outros Estados do Brasil. Realizaram-se empréstimos de mais de uma centena de filmes e filmagens de mais de 1.500 metros, compreendendo cenas da Cidade Universitária e aspectos tradicionais de Ouro Preto, Congonha dos Campos, Itanhaém, etc.¹³

No Arquivo da Secretaria Geral da Reitoria consta que o DCAS foi extinto em 1955. O processo RUSP 10839/55 trata da reestruturação dos órgãos remanescentes do Departamento de Cultura e Ação Social; as discussões em torno do tema arrastaram-se até 1960 e são bastante reveladoras sobre as relações entre a Universidade e a Comunicação. Em junho de 55, o então Reitor Prof. Dr. Alípio Corrêa Netto questionava o art. 35 do Regimento Interno da USP que atribuía à Divisão de Difusão Cultural a competência de promover e incentivar, por todos os meios à sua disposição, atividades de caráter cultural destinados à divulgação dos conhecimentos, afirmando que a Divisão de Difusão Cultural “é, por assim dizer, uma universidade dentro de uma universidade” e que esta “viria a superpor-se aos Institutos universitários”. Em outro parecer, comenta-se que:

... de fato, quando se estabelece que a Divisão entrará em entendimentos com as Faculdade e Institutos da Universidade de São Paulo para promover a difusão, o que se deve entender é que a iniciativa é da Divisão. Em vez de ser ela um órgão central auxiliar à disposição dos Institutos da Universidade, ela inverte a relação e passa a pedir ou a esperar que estes Institutos lhe tragam a sua contribuição. Mais ainda, se esses institutos se furtarem à colaboração, a Divisão poderá dar desenvolvimento ao seu magnífico programa de difusão cultural apelando ou comprando a colaboração de universidades nacionais e estrangeiras, ou mesmo das entidades culturais em geral.

A questão de autonomia ou não na produção de materiais de divulgação é o pano de fundo de todas as discussões neste processo.

O Serviço de Documentação, entretanto, permaneceu ativo junto à Reitoria até o final dos anos 60. Esse Serviço, desde seu início até sua extinção, foi chefiado pelo Sr. Guelfo Oscar Campiglia. Em 1963, este abre processo na Reitoria pleiteando a mudança de designação de “Serviço” para “Divisão”, argumentando que:

¹³ CAMPOS, Ernesto de Souza. *História da Universidade de São Paulo*, São Paulo, USP 1954.



... sem embargo de ser um órgão 'meio' na prestação de serviços especialíssimos aos usuários da documentação especialmente, científica e tecnológica, verifica-se que esses serviços fundam-se em um complexo de 'teorias e técnicas' cujas aplicações, dos mais simples aos mais complicados 'procedimentos tecnológicos', exigem um corpo de técnicos, dentre os quais documentalistas, bibliotecários, cineastas, etc.,(...) Cabe dizer ainda, que é fator essencial aos organismos especializados o fornecimento rápido, atualizado e completo, face o ritmo acelerado dos acontecimentos científicos e técnicos na atualidade de onde se infere que, os organismos documentários devem gozar de autonomia suficiente para que a burocracia não represente fator negativo e colidente com a própria natureza do 'serviço' a prestar, ... A atividade informativa é realmente um importante 'serviço', nunca um 'Serviço' no sentido 'Estatutário'.¹⁴

Além do relato de Souza Campos e dos processos consultados no Arquivo da Secretaria Geral da Reitoria, a busca em outros arquivos da USP, na Escola de Comunicações e Artes, na Superintendência de Comunicação Social, em outras bibliotecas e acervos da universidade, obteve poucas informações; o que não permitiu formar um quadro detalhado sobre a atuação do Serviço de Documentação. Apenas alguns dados esparsos e a localização de um só filme: "Apêlo", de 1961.

"Apêlo"¹⁵ tem exemplar na ECA e na CB – Cinemateca Brasileira; é um filme de 35mm, P&B, sonoro, 18 min e tem os créditos de: Argumento, Roteiro e Direção Trigueirinho Neto; empresa produtora USP – Divisão de Documentação/Seção de Cinema; Produção de G. Oscar Campiglia; Direção de Fotografia Halley B. Velloso; Direção de Som Gervásio B. Marques; Montagem Trigueirinho Neto. O filme apresenta um jovem que, ao estudar a vegetação e os solos no Brasil, toma conhecimento dos diferentes ecossistemas existentes no país e dos problemas de pobreza dos solos, do desmatamento, das queimadas, e manifesta uma posição contrária a tais práticas. É baseado em tese de Mário Guimarães Ferri e apresenta uma desenvoltura na linguagem cinematográfica com uma montagem de contrastes e deslocamentos que fogem à linearidade do documentário tradicional.

¹⁴ Processo Rusp 15.625/63.

¹⁵ A ficha completa está disponível em <http://tinyurl.com/pahewgc>

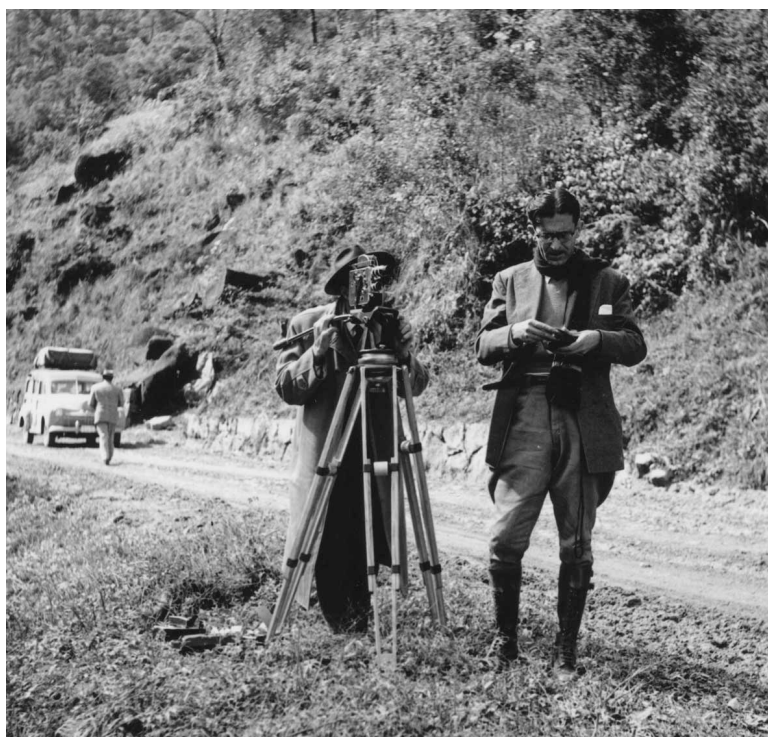
Em consulta recente, a CB informou a existência de outro filme da lavra do Serviço de Documentação da USP, de 1962 “Cidade Universitária”, 35mm, P&B, tem a direção de Guelfo Oscar Campiglia e de Luiz Paulino¹⁶. Porém, não foi possível a visualização do filme pois não há cópia de acesso público.

Por outro lado, o acervo do Instituto de Oceanografia (I.O.) da universidade conta com uma significativa coleção de fotografias que documentam atividades de G. O. Campiglia.



Aspectos da Rodovia São Paulo-Cananéia. Fotografias tiradas durante a viagem realizada por servidores do I. O., e enviados do Serviço de Documentação da RUSP, para filmagem da região. Agosto de 1953. s/a. (legenda original)

¹⁶ A Cinemateca Brasileira informou que, quanto aos depositantes desses filmes na instituição, na época, não existiam a infraestrutura e os procedimentos atuais e não há dados relacionados.



Bom Abrigo, Ilha do. Prof. W. Besnard, Diretor do I.O., Dr. V. Sadowsky, encarregado da Base de Pesquisas de Cananéia e O. Campiglia, Diretor do Serviço de Documentação da RUSP, na Ilha do Bom Abrigo, por ocasião de filmagem. Agosto de 1953. s/a (legenda original)

Porém, o acervo do I.O. não possui filme algum dessa documentação, nem quaisquer outras informações a ele relacionadas.

Na busca por mais informações, encontrei Oscar Campiglia, filho do Sr. Guelfo (falecido em 1969), morando em Campinas, seu depoimento resgata um pouco da história desse pioneiro na produção audiovisual na USP. Segundo o relato de Oscar Campiglia¹⁷:

A primeira instalação física do Serviço de Documentação foi feita lá na rua Vieira de Carvalho, 172, 5º andar, próximo do largo do Arouche, em São Paulo.

Então o Serviço de Documentação ocupava todo o 5º andar e tinha do lado esquerdo as câmaras escuras, o laboratório fotográfico, a secagem, e foi,

¹⁷ Transcrição de depoimento coletado pelo autor em novembro de 1999.



inclusive, numa das salas que foi instalada uma das primeiras grandes máquinas de microfilmagem no Brasil, já que o objetivo do serviço de documentação na primeira fase da sua instalação era fazer reprodução de bibliografias, livros, revistas, etc., para atendimento de pesquisadores da USP. E na continuação, no centro havia a parte organizacional, de busca e recuperação das obras a serem reproduzidas, e do lado direito havia uma seção de cinema onde havia uma pequena sala de projeção com projetor 16 e 35 mm e os aparelhos de som e um pequeno estúdio de gravação de som.

E ali foram produzidas, expostas e testadas as primeiras produções de cinema que eu tenho conhecimento, que foram feitas pela USP de uma forma mais específica como documentação e divulgação de informação; assistimos às primeiras exposições de alguns dos documentários que ele fez como o alcoolismo, o tratamento de madeiras. As primeiras produções ele fez em 16 mm. Como se chamavam aquelas câmeras antigas? Paiard? Faiard?¹⁸

Depois, o setor mudou para o prédio da Reitoria velha, lá na Cidade Universitária, então ele ocupou inicialmente a ala direita do prédio da Reitoria, com a seção de foto-documentação e reprodução bibliográfica, com a seção de cinema, com o laboratório e o embriãozinho de uma gráfica. Mas depois com a outra ala do prédio, aí pôde se expandir mais a gráfica e algum laboratório. E lá ficou até a criação da Escola de Comunicação e Artes, cuja comissão de criação foi integrada por ele e depois deve ter se juntado à escola.

Uma parte deste material que estava em casa, eu fiz uma doação para a Unicamp para garantir que esse acervo fosse realmente mantido e servido para várias pesquisas. O restante do material também como aquelas produções antigas de filmes, etc., ficaram na USP, só que a gente não tem ciência exatamente de onde eles estão.

Encerrada a entrevista, Oscar Campiglia cedeu uma cópia do currículo do pai, onde está citado, no item Cinematografia:

Produziu cerca de 10 documentários cinematográficos destacando-se dentre eles: “Modernos Sistemas da Construção”; “Apêlo”, filme sobre ecologia, baseado na tese do Prof. Dr. Mário Guimarães Ferri; “Cidade Universitária”; “Alcoolismo”, etc.

Chama a atenção, nesse documento, a diversidade de atividades que o Sr. Campiglia desenvolveu na área de documentação, não só em cinema, fotografia, microfilmagem, microfotografia científica, mas também na organização de vá-

¹⁸ Paillard Bolex – tradicional fabricante de câmeras de cinema muito difundidas no mundo. Na fotografia encontrada no Instituto Oceanográfico, aparenta ser um modelo de 16 mm de 1949 ou 1950, cf. <http://www.bolexcollector.com/>, acessado em 10/01/2015.

rios Centros de Documentação, no país e no exterior. Dos filmes citados, apenas “Apêlo” foi localizado à época da pesquisa, mas, algum tempo depois, ocorreu um acréscimo fortuito, porém, bastante significativo.

Em reportagem televisiva, assisti ao entrevistado José Luis Zagati comentar sua trajetória de colecionador de filmes, das dificuldades de obter materiais, projetores etc. Ao final da reportagem, convidou a repórter a assistir um filme sobre a construção da USP... tratava-se de “Modernos sistemas de construção” (o filme não foi exibido na reportagem). Em contato com a produção do noticiário, obtive o endereço e procurei o personagem.

Zagati, de origem humilde e residente em Taboão da Serra, é um cinéfilo já reconhecido internacionalmente, inclusive foi tema de três documentários, um deles premiado no Festival de Gramado em 2002. Por pura paixão pelo cinema e, às próprias custas, sobrevivendo da catação de sucatas nos arredores de São Paulo, Zagati coletou restos de filmes, projetores, cadeiras de auditórios e montou uma sala de projeções em sua residência na periferia de Taboão, o Mini Cine Tupy. Seu acervo de filmes formou-se por doações e achados que fez desde o tempo em que vivia do trabalho de rua. Um dos filmes dessa coleção é uma cópia de “Modernos sistemas de construção”, 1963, de Guelfo Oscar Campiglia, realizado pelo Serviço de Documentação da Reitoria da USP e inexistente nos acervos da universidade. Zagati, sempre animado em falar de cinema e dos filmes que reuniu no Mini Cine Tupy, esclareceu que o filme chegou às suas mãos por uma doação de um colecionador amigo e que nada mais sabia do percurso daquele rolo...

O filme é um documentário tradicional, uma enfática narração *off* faz um elogio à ciência e à tecnologia aplicadas à engenharia e à arquitetura. As imagens, que ilustram o texto, apresentam os processos de fabricação e uso do aço, alumínio, laminados, que foram empregados na construção dos edifícios destinados ao CRUSP - Conjunto Residencial da USP. A cópia em mãos de Zagati – 16 mm, P&B, sonoro, com 28 min – não tem o final do filme. Avalio que se perderam alguns poucos minutos.

No resumo dessa história, foram localizados três filmes produzido pelo Serviço de Documentação da Reitoria da USP – “Apêlo”, “Cidade Universitária” e “Modernos sistemas de construção”. Dos 20 anos de atividades do Serviço,

restaram apenas fragmentos de uma história e uma grande interrogação – por que toda essa experiência de produção audiovisual, com seu patrimônio de filmes produzidos, praticamente desapareceu da universidade?

Caberá a outras instâncias da USP, no caso de interessar o resgate de sua memória, providenciarem a busca e o processamento desses materiais.

Clube de Cinema na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras

O cinema na USP tem uma passagem digna de nota, no início dos anos 40, não dedicada à produção de filmes, mas à sua exibição, através do Clube de Cinema da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Em torno de Paulo Emílio Salles Gomes e seus colegas da revista “Clima”, Antônio Cândido, Lourival Gomes Machado e Décio de Almeida Prado, as sessões de filmes selecionados, reunindo professores, alunos da Faculdade de Filosofia e outros intelectuais, criaram um ambiente de debates estimulando a formação de uma crítica cinematográfica. Tal experiência teve curta duração, pois logo chamou a atenção do DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, sendo fechado pelo governo Getúlio Vargas. Ainda ocorreram algumas sessões clandestinas na casa de Paulo Emílio, mas por pouco tempo.¹⁹

Serviço de Recursos Audiovisuais do CRPE - Centro Regional de Pesquisas Educacionais “Prof. Queiroz Filho”, de São Paulo

Os Centros Regionais de Pesquisas Educacionais foram criados em 1955 e representam mais uma etapa do projeto de grande envergadura para o INEP – Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, que Anísio Teixeira vinha reali-

¹⁹ Relato do professor Rudá de Andrade ao autor, em fevereiro de 2000.

zando desde que assumira a direção do órgão, em 1952.²⁰ Bastante detalhadas eram as atividades dos Centros Regionais: biblioteca, documentação e informação, museu, pesquisa, cursos, estágios, elaboração de livros didáticos e serviços de educação audiovisual.

O CRPE de São Paulo, instalado em 1956 na Cidade Universitária, em área hoje ocupada pela Faculdade de Educação, funcionou sempre conveniado à USP. Por lá passaram professores e alunos da universidade realizando pesquisas e estágios nas diversas áreas de atuação do Centro Regional inclusive no seu SRAV – Serviço de Recursos Audiovisuais.

O CRPE recebeu forte apoio do programa “Aliança para o progresso”, que os Estados Unidos implantaram no início dos anos 60 para a América Latina, no esforço de ampliar sua área de influência política, econômica e cultural. Com recursos do Banco Mundial, um dos itens do programa, conhecido como “Ponto 4”, apoiava acordos de cooperação para a formação de centros de produção audiovisual.

Esse programa foi concretizado, em 1960, com a criação do SRAV do Centro Regional de Pesquisas Educacionais de São Paulo que, através de doações do “Ponto 4”, recebeu um conjunto de equipamentos de cinema para produção, montagem, sonorização e cópiagem de filmes educativos.²¹ Vários funcionários do CRPE receberam auxílio financeiro do “Ponto 4” para realizarem cursos técnicos em produção cinematográfica nos EUA.

O CRPE propunha o uso dos recursos audiovisuais como auxiliares do ensino, numa perspectiva de instrumental didático. Oferecia a professores de 1º e 2º grau e mesmo de 3º grau, cursos de capacitação no uso do retroprojeto, do projetor de diapositivos, na produção de materiais impressos. Outras atividades eram de tradução e legendagem de filmes americanos, para distribuição às escolas e o apoio à produção de filmes educativos.

O responsável pela direção do Serviço de Recursos Audiovisuais do CRPE foi o Sr. Chicralla Haidar, que relatou um pouco dessa história²²:

²⁰ CASTRO, Maria Helena Guimarães de. *O INEP ontem e hoje*, INEP, www.inep.gov.br, acessado em 18/11/1999.

²¹ NETTO, Samuel Pfromm. *Telas que ensinam*, Campinas, SP, Ed. Alínea, 1998.

²² Transcrição de depoimento coletado pelo autor, em fevereiro de 2000.



Quem dirigiu o centro era o Dr. Fernando de Azevedo, foi o primeiro diretor do CRPE. Nessa época o Dr. Anísio estava nos EUA, e quem estava dirigindo o INEP era o Prof. Darcy Ribeiro, muitíssimo amigo do Prof. Anísio. Eu fui conversar com ele, foi um contato muito bom, e ele me disse uma coisa que na hora eu não entendi, mas que demonstra a inteligência dele: 'é uma pena que vocês estejam instalando esse Centro em São Paulo e não na Bahia, num estado menor, que se sentiriam muito felizes e dariam maior apoio. Em São Paulo vocês não vão ter esse apoio'. E foram proféticas essas palavras, não houve realmente um grande apoio nem do Estado, nem da Prefeitura e da USP também muito pouco.

Então, veio muito equipamento dos EUA. Caixas e mais caixas, onde veio o equipamento de som pro cinema, câmeras de filmagem, o que havia de melhor. Os americanos não fizeram economia mesmo; nos anos 60, o audiovisual teve uma grande expansão.

As atividades do audiovisual eram de dois tipos: treinamento, nós treinamos centenas e centenas de professores de São Paulo, como da América Latina, porque o CRPE mantinha cursos para alunos de todos os países da América Latina e o audiovisual deu uns 8 a 10 cursos para alunos de fora. Eram professores do 1º e 2º graus e do ensino superior. Esses cursos tinham uma boa aceitação. No ensino primário o flanelógrafo, quando bem usado, dá resultados muito bons. Flanelógrafo são figuras cortadas, que colocando, ajudam a criar uma história. O uso correto do quadro negro parece uma coisa secundária, mas não é. Publicações, jornaizinhos também têm o seu papel importante e o slide, o diapositivo, o retroprojetor que é de uma importância extraordinária e precisam de uma técnica para serem usados corretamente. Tudo isso era ensinado e demonstrado.

Criei também um Cinema, trazíamos filmes famosos que já não se exibiam mais, Paulo Emílio veio fazer palestras, e no curso de cinema eu enfatizava o roteiro porque eu parto do princípio que se você tem um bom roteiro é capaz de ter um bom filme, se não tem um bom roteiro não adianta.

E produzíamos também filmes educativos pela importância do próprio filme, como treinamento de funcionários para produção de filmes. Tudo em 16 mm. As despesas de produção eram do MEC e do Ponto 4, do governo americano, não da USP.

O fim do audiovisual se deu porque no Ponto 4 mudaram as pessoas, e os últimos que vieram acharam que o audiovisual já tinha cumprido a sua função do ponto de vista dos americanos. Embora nós mostrássemos que ainda deveria permanecer mais tempo para se firmar ..., e aí aconteceu a profecia do Darcy Ribeiro: tiraram eles e não veio nada em troca, nem o Estado nem a Prefeitura. Nem a própria USP.

Alguma coisa foi para a Faculdade de Educação, alguma deve ter ido para a ECA, não sei. Isso foi de 60 para 70, fins de 60. E aí morreu, acho que não tem mais nada lá, aí morreu o audiovisual.

Em 1972, com a reforma administrativa do Ministério da Educação e Cultura, o INEP - Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos passa por uma grande reestruturação. Em decorrência, é firmado um acordo com a USP, referente à incorporação do patrimônio do CRPE de São Paulo, à Faculdade de Educação, absorvendo os setores técnicos, administrativos e as pessoas que neles trabalhavam.

Com tal amplitude de atividades, seria esperado que o material do SRAV do CRPE de São Paulo estivesse catalogado e disponível, mas não é o caso. Por um certo tempo, alguns filmes ficaram sob a guarda da Cinemateca Brasileira e posteriormente foram devolvidos para a Faculdade de Educação e depositados em seu Centro de Memória. O único título que ainda consta no acervo da CB é “A escola de nossos dias”²³, de 1962, 16 mm, P&B. O filme mostra uma visita de escolares ao Museu Paulista e, no retorno à escola, a professora utiliza recursos de projeção de imagens, encenações dos alunos e outras práticas modernas de ensino. Trata-se de uma produção do SRAV com participação de professores do Departamento de Educação da USP. Dos filmes visionados, “O parque” é uma produção do INCE, de 1963, sem créditos técnicos, que parece ter a “mão” de Humberto Mauro, tal a graça e leveza em contar a história de um menino pobre que deseja brincar no parque de diversão mas não tem dinheiro. Outro destaque é um material bruto, 16 mm, P&B, que mostra uma visita do governador Abreu Sodré à Faculdade de Educação; mesmo sem som, percebe-se um clima de tensão das autoridades presentes, *takes* rápidos indicam que houve uma manifestação de estudantes, uma correria, e discursos cheios de entreolhares. A atuação do SRAV na área de cinema, em grande parte, foi dedicada a produzir versões brasileiras de filmes educativos americanos, as produções propriamente ditas foram em associação com outras instituições, sejam da USP ou externas, como no caso de “Técnicas para aplicação de injeções intramusculares”, s/d, 16 mm, P&B, sonoro, realizado junto à Santa Casa de São Paulo.

²³ A ficha completa do filme em <http://tinyurl.com/ohzaftd>

Departamento de Produção de Filmes Documentários do IEB - Instituto de Estudos Brasileiros

Em 4 de março de 1966, o Prof. Paulo Emílio Salles Gomes apresenta uma proposta ao Conselho de Administração do IEB²⁴ – a criação de um Departamento de Produção de Filmes Documentários. Aprovada por unanimidade, tinha as seguintes atribuições e finalidades:

- 1 - a realização de documentários que atendessem aos interesses do IEB;
- 2 - a realização de estudos e debates sobre o cinema documentário;
- 3 - a programação e exibição de filmes de interesse das atividades do IEB;
- 4 - o estabelecimento de convênios com instituições nacionais ou internacionais para fomentar o intercâmbio cultural na área do cinema documentário;
- 5 - a formação de um centro de produção de documentários, com equipe e equipamentos próprios, a partir da obtenção de verbas, mediante convênios com entidades nacionais e internacionais.

O escopo da proposta é exemplar na inserção do cinema dentro da instituição universitária. A mobilização que acarreta, pelas pesquisas necessárias à produção de documentários, pesquisas estas desenvolvidas e/ou apoiadas pelo IEB, e nos estudos da linguagem cinematográfica, estimulados pelas exposições e debates, colocam a realização cinematográfica como elemento de integração intra e extrauniversidade.

Em maio do mesmo ano, o Conselho de Administração do IEB aprova a participação do Departamento de Produção de Filmes Documentários, em coprodução com os cineastas Geraldo Sarno e Thomas Farkas, na realização de documentários sobre o Nordeste brasileiro. Foi liberada a compra de filme virgem para esse trabalho. Nessa mesma reunião, o C. A. aprova também a proposta encaminhada por documentaristas ligados ao Departamento de Filmes Documentários,

²⁴ Nessa reunião do C. A. do IEB, estavam presentes os conselheiros Egon Schaden, Sérgio Buarque de Holanda, José Aderaldo Castello, Aroldo de Azevedo e Eduardo Kneese de Mello.

que solicita apoio à realização de palestras do cineasta Joris Ivens em São Paulo.

Porém, as produções foram realizadas de fato mais com o apoio formal e/ou financeiro do IEB que propriamente produzidas por esse instituto. Foram trabalhos que contaram com a participação dos cineastas Francisco Ramalho Jr., Thomas Farkas, Sérgio Muniz, Paulo Gil Soares, Geraldo Sarno e enfocavam temas vários da realidade brasileira. Como exemplo de filmes que contaram com maior participação do IEB, cito dois documentários dirigidos por Sérgio Muniz – “O Povo do Velho Pedro” e “Projeto Ilha Grande”

Em depoimento coletado pelo autor, Sérgio Muniz relata uma parte desta história²⁵:

Deve ser mais ou menos isso, final de 1965, a partir de quatro produções que o Thomas Farkas tinha feito, que é o “Nossa escola de samba”, “Subterrâneo do futebol”, “Memórias do cangaço” e “Viramundo”, esses filmes tiveram uma certa repercussão nacional e de uma certa forma interessaram muito a Paulo Emílio e Maria Isaura Pereira de Queiroz. Então começaram a ver se haveria outras formas de continuar fazendo esse tipo de trabalho, não é um documentário sociológico, mas um documentário que tentasse ver a realidade brasileira.

Então, mexe daqui, mexe de lá, com relações do Paulo Emílio e da Maria Isaura, se conversou com o Prof. José Aderaldo Castelo, que na época era o diretor-geral lá do Instituto de Estudos Brasileiros, que aceitou uma proposta desse Departamento de Produção de Filmes Documentários, que na verdade era um nome pelo qual a gente pudesse estabelecer relações, não tinha cargo, não tinha função, não tinha dinheiro, não tinha nada, as propostas partiram de nós, vendo o que era possível, no momento, fazer. Não era nenhum projeto. Eram coisas de fora para dentro.

Então, se propuseram alguns trabalhos conjuntos com o IEB, que resultaram em alguns trabalhos concretos, fosse uma produção totalmente de fora do IEB e que eles entravam com alguma coisa, fosse alguma coisa produzida mais quase que inteiramente com certos recursos do IEB, então eu diria que nessas duas possibilidades de produção houve a seguinte participação: no caso dos filmes que foram feitos pra fora, que foram feitos com Geraldo Sarno e Thomas Farkas, foi feito “Jornal do sertão” e se não me engano “Vitalino Lamião”. São documentários do Geraldo Sarno que geram um trabalho de pesquisa que vai avançar, um ou dois anos depois, na continuação que o Farkas fez no Nordeste inteiro, que acabou se transformando em “Brasil verdade”, onde nós fizemos uns 19 ou 20 documentários, do ano de 64 até quase 80.

²⁵ Transcrição de depoimento coletado em fevereiro de 2000.



Teve uma produção mais diretamente ligada ao IEB, que era um filme do Geraldo Sarno e chama-se “Auto de Anchieta” que é um documentário que ele faz a partir da chegada dos ossos do Anchieta a São Paulo. Até ajudei a fazer câmera, ele passando por Aparecida, chegando num tanque de guerra a São Paulo ...

Em 66, junto com o Departamento de Zoologia da USP, pelo Vanzolini, ele tinha acesso a uma câmera Arriflex, 16 mm, que ficou à nossa disposição, e com uma verba internacional que ele tinha; era um projeto sobre uma pesquisa que ele estava fazendo em Angra dos Reis, era pro Geraldo Sarno fazer e eu acabei fazendo, esse projeto em Ilha Grande²⁶.

Depois, foi um documentário que eu vim a fazer em 67, que teve uma maior participação da Maria Isaura, chamado “O povo do velho Pedro” que é uma documentação de uma comunidade messiânica no interior da Bahia que a Maria Isaura tinha estudado no início dos anos 50 e que nessa época de 67, ela forma um grupo interdisciplinar universitário pra voltar a essa cidade, pra ver como é que estava aquela comunidade não sei quantos anos depois e que envolvia várias áreas: antropologia, sociologia, geografia, economia, psicologia, foi um especialista de cada área e iria uma equipe pra filmar, não pra filmar o resultado da pesquisa, mas o que estava acontecendo naquele momento. Também não era pra eu fazer o filme, era pro Paulo Gil fazer, mas no último momento ele não pôde ir e eu acabei fazendo.

Então a participação maior é da Maria Isaura nesse caso e a participação do IEB, foi que eles deram negativo, foi uma confusão, filme sensível, baixa sensibilidade, Kodak, Agfa, e o material de som, as fitas de som, som direto e só isso. Depois com o dinheiro, que veio através da FAPESP, foi possível pagar algumas pessoas, pagar a montagem.

Quem também ajudava um pouco nessa coisa de acabamento, no caso do filme “O povo do velho Pedro”, era aquele Centro de Audiovisual que tinha na entrada da USP, o CRPE, eles tinham um pequeno estúdio de cinema e foi possível fazer transcrição de áudio, de magnético, sincronizar algumas coisas, então teve uma participação por tabela depois que nós tínhamos feito esse contato com o IEB, por estar no IEB nós pudemos usar uma coisa que normalmente sendo fora da Universidade você não poderia utilizar.

Eu organizei, em 67, a vinda do Joris Ivens ao Brasil. Eu fiquei amigo dele e apareceu a possibilidade junto à Cinemateca de São Paulo de trazer o Joris Ivens, não me lembro como o IEB entrou nisso, porque na verdade quem produziu fui eu, consegui a passagem, consegui o hotel através do Rubens Paiva que era um dos sócios do hotel, no Rio consegui que ele ficasse hospedado na casa da

²⁶ O documentário “Projeto Ilha Grande” trata de uma expedição científica à região de Angra dos Reis, na Ilha Grande, num projeto de pesquisa envolvendo o Departamento de Zoologia, de Geografia e de Geologia da USP. O filme foi realizado em 1966 e tem 60 minutos de duração.



sogra do Luís Carlos Barreto. Todo o trânsito dos filmes vindos da Europa pra cá e de volta pra lá quem pagou foi a Cinemateca Brasileira na época. O que o IEB fez não me lembro. Eu sei que tem uma entrevista gravada com ele. O original dessa fita está no Museu Segall.

Mas o IEB nunca consolidou uma base de produção, depois, como não era uma coisa estrutural, regimental, consagrada formalmente pela Universidade, aquilo acabou se desfazendo na medida em que nós começamos a fazer outras coisas. O IEB na época queria fazer coisas no Nordeste, mas não tinha condições de comprar negativo para participar, então ficou uma relação amistosa, porém sem capacidade de fazer qualquer produção

Os filmes realizados no contexto descrito por Sérgio Muniz, que pertencem ao Fundo Arquivo IEB, foram: “Antologia do cangaço” (35 mm); “Auto da vitória” (35 mm); “Jornal do sertão” (35 mm); “Mal de Chagas” (16 mm); “O povo do velho Pedro” (16 mm); “Projeto Ilha Grande” (16 mm) e “Casa de Mário de Andrade” (16 mm, não editado). Os filmes estão depositados na CB.

ECA - Escola de Comunicações e Artes

A inserção de um tópico sobre a ECA, neste levantamento, visa apenas o registro de seu surgimento e, também, apontar o papel que logo assumiu nas questões do audiovisual na universidade. Sem dúvida que uma avaliação apurada da contribuição da ECA e um detalhamento de sua história é matéria para um trabalho intenso e específico, não cabendo aqui tal pretensão.

Criada em junho de 1966, pelo Decreto nº 46.519, com o nome de Escola de Comunicações Culturais, a nova unidade nasceu no conturbado cenário político brasileiro do regime militar e, como toda a USP, não escapou ileso a esse ambiente, muito pelo contrário. É interessante resgatar um depoimento do Prof. Dr. José Marques de Melo²⁷, apresentado na Mesa Redonda Primeiros Professores da ECA:

Quando a escola é criada e instalada, em vez de ter a sua administração confiada aos docentes recrutados mediante concurso público, considerados competentes nos diversos ramos do saber que compunham o universo

²⁷ In *Revista Comunicações e Artes*, volume 12, págs., 35, 36 e 38, ECA/USP, 1984. Esta edição da revista foi toda dedicada aos 17 anos da Escola.



acadêmico da área, põe-se em prática o mecanismo tutelar de remeter todas as decisões fundamentais a um comitê de catedráticos designados pelo Conselho Universitário. Assim sendo, a Escola passa a ser dirigida de cima para baixo e de fora para dentro. A ECA nasce sem autonomia, subordinada às instâncias superiores da USP.²⁸

Os regulamentos eram aplicados ao pé da letra, quando sabemos que sempre existem brechas, capazes de serem contornadas por legisladores sintonizados com a realidade. É triste, mas é a verdade. A ECA foi criada para ser o jardim da Universidade. Mas o jardim não produz as flores esperadas. Os jardineiros sentem-se tolhidos nas suas iniciativas, nas suas ações, obedecendo instruções vindas de cima, semeando com hesitação, com insegurança. O resultado são flores bravias, agressivas, nutridas no estrume político que o movimento militar de 64/68 lança em todo o país. O contingente juvenil que converge para a ECA revela inquietação, destemor e efervescência. O ambiente da Escola sempre foi de contestação, de insatisfação e de resistência. A rebeldia dos nossos alunos foi, em alguns momentos, o único incentivo com que contaram os professores que não se conformavam com o arbítrio.

Por outro lado, desde cedo a ECA passa a constituir um novo vetor para a produção audiovisual da USP. Já em 1967 o então diretor da ECC, Prof. Dr. Julio Garcia Morejón, foi autorizado pelo Conselho Universitário a manter entendimentos com a Televisão Bandeirantes para a cessão de duas horas diárias de programação, a fim de ser dada divulgação de atividades desenvolvidas na USP²⁹. Em 1968, é aprovado um convênio entre a USP e a Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo para a realização de um filme documentário, focalizando o município de Embu em seus aspectos históricos e artísticos.³⁰

²⁸ Nos arquivos da Secretaria Geral da Reitoria constam vários registros de atas do Conselho Universitário tratando de encaminhamentos ao CTA - Conselho Técnico e Administrativo da ECA, já nos primeiros anos de sua existência.

²⁹ Conforme consta da Ata 583, de 08.05.67, do Conselho Universitário, nos Arquivos da Secretaria Geral da Reitoria.

³⁰ Conforme consta na Ata 601, de 05.08.68, do Conselho Universitário, dos Arquivos da Secretaria Geral da Reitoria. Segundo o Prof. Rudá de Andrade, em relato a este autor, o documentário, uma das primeiras realizações em cinema da ECA, foi dirigido por Roberto Santos, então professor do Curso de Cinema.

No decorrer de sua história, além das atividades próprias a suas finalidades de Ensino e Pesquisa, na área de Comunicações e Artes, a ECA tem representado significativa contribuição à produção audiovisual da universidade. Em cinema, rádio e televisão, as várias unidades desejosas de produzir materiais afins recorrem à ECA em busca de orientação e apoio técnico.

IP - Instituto de Psicologia

O levantamento no IP USP restringiu-se ao trabalho do Prof. Dr. Mário Arturo Alberto Guidi, que realizou sua tese de doutorado baseada inteiramente no registro cinematográfico de seu objeto de estudo – a etologia da formiga saúva. A etapa seguinte, de Livre Docência, foi realizada no CTR – Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA, versando sobre a história instrumental da cinematografia. Em seu percurso de mais de trinta anos de universidade, Guidi colaborou com vários pesquisadores incentivando o uso do cinema e do vídeo principalmente para a produção da imagem científica, eis seu relato³¹:

Quando eu estive no CRPE – Centro Regional de Pesquisas Educacionais, por volta de 1955, eu trabalhei lá ainda como aluno, como auxiliar de pesquisa, eu estava no setor de estatística, mas eu sempre me interessei muito pela parte de fotografia, cinematografia.

E existia um convênio com os EUA, com base no famoso 'Ponto 4', umas dessas atividades de ajuda norte-americana à América Latina, em função desse acordo, desse 'Ponto 4', no CRPE foi montado um laboratório, na verdade um estúdio de cinematografia em 16 mm, profissional.

Eu cheguei a ver algumas dessas produções e eram de qualidade técnica indiscutível, realmente aquela coisa de americano: é para fazer, é para fazer. Então tinha moviola, câmera, equipamento de iluminação, tudo, um material de primeira linha.

Então minha ideia nunca foi realmente tentar fazer alguma coisa no sentido de um cinema educativo na psicologia, mas fazer cinema científico no seu conceito mais puro, mais restrito, quer dizer, se nós trabalhamos com observação de comportamento, como de fato se trabalhava e se trabalha até hoje, se nós observamos esse comportamento e o anotamos através de sistemas tradicionais,

³¹ Transcrição de depoimento coletado pelo autor em novembro de 1999.



como caderninho de notas, um gravador, aonde transpor aquilo que nós estamos vendo, por que não fazer isso diretamente numa película cinematográfica?

Com isso eu consegui que fosse comprado um equipamento 16 mm, câmera e um projetor de cinema e eu comecei a trabalhar registrando o arquivo que naquela época era, vamos dizer, dos núcleos de pesquisa mais importante na área de etologia, de psicologia comparada, como se dizia então, que era a pesquisa sobre saúva, que era liderada pelo Prof. Valter Hugo de Andrade Cunha que dispunha inclusive de um formigueiro, de um saueiro de laboratório.

O período mais intenso da minha atividade foi entre 67 e 73 quando eu utilizei o material que eu tinha coletado, filmado para elaborar a minha tese de doutoramento. A minha foi a primeira tese realizada em película³², eu fiz questão de frisar que o meu trabalho principal era o registro em película. O texto que acompanhou era um texto mínimo, era coisa de 20 páginas, ilustrando uma hora e meia de imagens, causou realmente uma discreta celeuma na ocasião, no mundo acadêmico não precisa muito pra você ser malhado, mas eu fui duramente criticado, até, num certo sentido, insultado por colegas alegando até uma certa, quase que, desonestidade científica, acadêmica, da minha parte por querer fazer um trabalho deste tipo. E prevendo resultados desastrosos, que eu seria reprovado na tese, que a banca rejeitaria meu trabalho, eu realmente paguei pra ver. Eu fiz o trabalho, a banca que foi indicada foi uma banca que eu entendo ter sido uma banca de bom gabarito. Foi constituída toda de pessoas de notável reputação científica e acadêmica e meu trabalho foi aprovado com nota 10. Entendo que pelo menos não fui o único a defender esse ponto de vista, porque eu acho que a banca toda concordou com a minha colocação. Mas foi o primeiro trabalho na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo a ser finalizado em película. Acho que primeiro e último, praticamente, porque eu não me recordo depois de nenhum outro trabalho. Mas isso corrobora aquilo que você acabou de dizer, realmente o mundo acadêmico ainda é muito restrito à forma tradicional de apresentação, ele aceita, vamos dizer, a imagem agora com relativa facilidade desde que essa imagem seja como uma ilustração de um texto, mas a mensagem principal deve ser ainda uma mensagem falada, impressa, escrita em palavras. Eu acho que é apenas um fenômeno de medievalismo contemporâneo.

³² Intitulada “Desenvolvimento de uma técnica instrumental: registro cinematográfico do comportamento de *atta sexdens rubropilosa*, Forel, 1908”, a tese foi defendida em 1973, junto ao Instituto de Psicologia da USP. Orientadora: Carolina Martuscelli Bori. O filme/tese do Prof. Guidi foi realizado com a colaboração da ECA e contou com a montagem de Eduardo Leone e Marília Franco.

IF - Instituto de Física

O IF USP contava com um dos maiores acervos de filmes da USP, principalmente com materiais adquiridos e importados, mas também realizou produções próprias. O Prof. Dr. Claudio Zaki Dib, do IF, que tem uma larga experiência de trabalho em pesquisa e desenvolvimento de Tecnologia da Educação aplicada ao ensino/aprendizagem, relatou sua experiência de produção³³:

Em 1963 houve um projeto chamado Projeto Piloto para o Ensino de Física, com 25 professores latino-americanos, com uma consultoria na área psicológica; essa equipe ficou aqui um ano e eu tratei de levá-los para o Instituto de Física e os acomodei lá e trabalhamos durante um ano. Esse projeto tinha como objetivo verificar as possibilidades de desenvolver projetos para o ensino de física para o 2º grau, pretendia-se criar materiais – naquela época, anos 60 – de ensino programado, e pensava-se na produção de 'loops', filmes contínuos, projetados em projetores especiais, em programas de televisão, em filme de 16 mm.

O projeto era da UNESCO, tínhamos de produzir textos e havia em São Paulo, na Cidade Universitária, o CRPE e lá havia um serviço de audiovisual com profissionais muito competentes, tinha o Chicralla Haidar, o Mc Coy, então eles buscaram, o pessoal da UNESCO, o Albert Baez, professor do MIT/EUA, autor do projeto, procurou uma aproximação com o Chicralla Haidar e eles, trabalhando com esses professores vindos para o projeto piloto, puderam produzir um filme de 16 mm. O filme não era tão bom quanto os canadenses, mas era um filme claro "A luz é uma onda", com apresentação do Prof. Paulus.

Quando terminou o projeto eu fiquei como depositário de todo o material e coloquei à disposição do Instituto de Física. Já havia uma coleção de filmes importados, comprados, pelo Prof. Antônio de Souza Teixeira Antunes, que era um dos precursores dessa preocupação no ensino de física, todos esses materiais foram juntados e começamos a filмотeca do Instituto de Física.

Dos materiais produzidos, "Luz é onda?" estava depositado na CB, porém não é mais encontrado no seu sistema de busca. Trata-se de uma película 16 mm, de 1964, P&B, sonoro, 32 min. Apresenta duas crianças pré-adolescentes envolvidas com um professor de Física em experiências que demonstram a natureza ondulatória da luz.

³³ Transcrição de depoimento coletado pelo autor em outubro de 1999.

O Prof. Dr. Ernst Hamburger também desenvolveu produções de filmes voltados para o ensino de Física. Esse trabalho contou com a participação de alunos da ECA e do Prof. Marcelo Tassara que, além de ser formado em Física, é cineasta e professor da ECA. É dele o seguinte relato:

Conheci o Prof. Hamburger logo que eu entrei na universidade, fui estudar Física, eu nem sonhava em me dedicar ao cinema e o Prof. Hamburger trabalhava com o Prof. Sala no Laboratório de Física Nuclear. ..., ele soube que eu tinha entrado na ECA, então ele teve essa idéia de desenvolver uma série de filmes. Na época estava chegando ao Brasil o Prof. Albert Baez e, um desses casos raros: ele é, ou era físico, e ao mesmo tempo realizador; ele se dedicava à realização de filmes educativos. E ele veio aqui e o Prof. Hamburger resolveu criar um grupo de trabalho de pesquisa e ele me convidou para dirigir esse pequeno grupo. E nós então realizamos uma série de filmes, chegamos a realizar 17 ou 18 filmes. Ainda na época, praticamente não se usava vídeo, faz 30 anos. E nós filmamos em película, depois evidentemente fizemos telecinagem, passamos para a mídia eletrônica, mas a captação foi feita em película, com muitas dificuldades, todas as dificuldades inerentes à mídia química.

Nós usamos recursos da ECA, na época os recursos que nós tínhamos eram relativamente novos, e quem trabalhou nisso foram alunos do nosso curso de cinema e do curso de física. Foi um momento de rara felicidade de junção, de colaboração dos dois Institutos: da ECA, através da minha pessoa e o Instituto de Física, através do Prof. Hamburger. Os filmes que nós conseguimos realizar, me parece que são 17 filmes, um bom resultado nós colhemos, depois de três anos, pouco mais de três anos de trabalho.”³⁴

Alguns desses filmes – “As leis de Kepler” (16 mm), “Colisões” (16 mm), “Centro de massa” (16 mm), estão depositados na Biblioteca da ECA, outros no IF USP.

LRAV - Laboratório de Recursos Audiovisuais da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

O LRAV da FAU, que não produziu filmes, é aqui citado pela relevância do depoimento de Cristiano Mascaro acerca do audiovisual na universidade. No

³⁴ Transcrição de depoimento coletado pelo autor em novembro de 1999.



começo dos anos 70 o Prof. Dr. Nestor Goulart Reis Filho, então diretor da faculdade, idealiza a criação de um Laboratório de Recursos Áudio Visuais.

Mascaro, formado na FAU, foi convidado a implantar o novo laboratório. Em depoimento a este autor, ele relata um pouco dessa história³⁵,

Na época eu trabalhava na Veja e resolvi voltar pra FAU, que foi uma coisa muito cara pra mim. Percebemos que tinha que ter um laboratório dos alunos e um laboratório de produção e um setor de empréstimo. A gente começou a criar fisicamente o laboratório de forma que os alunos tivessem acesso facilmente. Um laboratório para os alunos trabalharem em revelação, ampliação; um setor de empréstimos onde tinha todo equipamento para o aluno poder retirar uma câmera fotográfica e projetor, etc.

O que para nós parecia extremamente fascinante era a possibilidade de documentar a arquitetura paulistana, paulista ou brasileira. Não existe até hoje um registro sistemático e reunido num lugar só, e a gente imaginava que a gente já estava sendo pago pra isso, produzir fora é absolutamente caro.

Todas as nossas ideias a respeito do que o laboratório poderia auxiliar, apoiar, complementar o ensino da arquitetura, que é de fato responsabilidade dos Departamentos, a gente mandava as ideias através de circulares, comunicados, e não recebia sequer uma resposta.

Quando chegou o vídeo, nem a ECA tinha equipamento igual, os alunos queriam usar e o diretor mandava segurar. O corpo docente foi comunicado que o equipamento de vídeo estava à disposição e nenhum professor se manifestou.

Tentando resumir, existe um conflito grande entre o corpo docente, que é a espinha dorsal da Faculdade e daqui pra frente vai ser cada vez mais, com a computação, com a fotografia, com o vídeo, que requer pessoal não docente, técnicos especializados que tenham uma competência na área específica de cada um, superior à dos professores, e os professores não admitem, eles não entendem o que é roteiro adaptado, é como um filme feito de um livro, é outra linguagem.

Eu ouvi uma vez de um professor que os professores decidem o que fazer e os técnicos como fazer. Tudo bem, eu acho que não há restrição a isso desde que os professores 'bolem' o que fazer, mas não 'bolam'. Então, aqueles técnicos que têm uma experiência profissional começam a tentar forçar, a fazer e daí criam-se os conflitos, e foi o que aconteceu comigo.

Então, entre mortos e feridos a experiência foi muito boa para mim, mas existe fundamentalmente isso, uma incompatibilidade entre a atividade docente e uma atividade criativa como na nossa área. Felizmente, hoje eu tenho um trabalho

³⁵ Transcrição de depoimento coletado em março de 2000.

peçoal que eu pude desenvolver por ter estado na FAU, não que a FAU tivesse me permitido, foi porque eu fui abrindo caminho.

Em um ano ou dois, depois que eu saí da FAU, eu fotografei mais arquitetura do que os 14 anos que eu passei lá dentro.

Mesmo sem produção própria, a FAU tem um acervo de filmes, a maioria estrangeira e adquirida, sobre Arquitetura História da Arte, etc., que está depositado na biblioteca da unidade.

Outras unidades da USP

Cabe destacar ainda, os trabalhos realizados no âmbito da Faculdade de Medicina, no Hospital das Clínicas, onde Benedito Junqueira Duarte documentou, ao longo de 30 anos, dezenas de cirurgias e outras atividades médicas, acumulando prêmios em Festivais Internacionais de Filmes Científicos (vários de seus filmes estão depositados na CB). Historicamente, a área médica foi uma das primeiras a se utilizar do cinema para fins de pesquisa e ensino, e foi na Faculdade de Medicina da USP que se instalou inicialmente o Serviço de Documentação, como anteriormente citado. Destaco ainda, quatro filmes que apresentam a FM – “Faculdade de Medicina de São Paulo”, 1930-39; “Obras do Hospital das Clínicas de São Paulo”, 1938; “Assistência hospitalar no Estado de São Paulo”, 1946; depositados na Cinemateca Brasileira; e “Hospital das Clínicas”, película 9,5 mm depositada no Museu Histórico Prof. Carlos da Silva Lacaz.

Em outras unidades da USP também encontramos filmes produzidos por professores, alunos e funcionários da universidade: na EEFÉ, o registro em Super-8 de exercícios de ginástica, esportes e competições, quase todos sem edição; na ESALQ, filmes institucionais de formaturas, um com a presença de Juscelino Kubitschek, outro, um documentário sobre a vida do aluno da Escola, de 1959, dirigido por B. J. Duarte; um registro, de 1952, mostra um alegre desfile de alunos e calouros nas ruas de Piracicaba; na FFLCH, filmes de produção externa à USP para estudos na área de antropologia; uma significativa iniciativa do Grêmio da Filosofia na produção de cinema está em “Uni-

versidade em crise”, de 1965, dirigido por Renato Tapajós; na FAU, o desenho animado “O bairro de Higienópolis”, de 1987, foi realizado em coprodução com a ECA; no IB, filmes de observação da natureza, realizados em parceria com instituições europeias; no IO, registros cinematográficos de expedições de coleta de materiais marinhos.

Nesse levantamento, foram localizados em torno de 80 películas em acervos de 13 Unidades da USP. Outro material de interesse, uma parceria do DCE – Diretório Central dos Estudantes da USP com o DCE da PUC, em 1977, produziu “O apito da panela de pressão”, sem créditos de autoria, apenas assinado por “grupo alegria”. O filme traz a movimentação estudantil em ascensão nos meados da década de 70, com cenas da primeira passeata no Viaduto do Chá, em São Paulo, contra a ditadura militar e o material está depositado na CB.

Do conjunto de filmes visionados, temos uma diversidade de tipos. Uma parte significativa são registros de pesquisas científicas ou mesmo para o ensino, sem montagem, sem som, como na EEFE e no IO. O filme de caráter institucional comparece nos acervos da ESALQ, na produção do Serviço de Documentação da Reitoria. Filmes educativos estão representados no caso do IF e do SRAV/CRPE e filmes documentários de caráter mais autoral são encontrados na coleção do IEB.

Considerações finais

Neste artigo, apresentei os casos mais relevantes considerando a produção de filmes e a mobilização de pessoas e recursos envolvidos. Configura-se uma visão panorâmica, ainda que incompleta e carente de dados mais precisos, pois muitos dos materiais não têm créditos de autoria e produção, mas que propicia uma base de referência para futuros estudos sobre a presença do Cinema na Universidade de São Paulo.

Os casos apresentados, cada um, são fruto de situações específicas e das ações de pessoas em circunstâncias únicas. Independentemente das diferentes concepções em relação ao papel do audiovisual na universidade, as traje-

tórias dos realizadores nos mostram como cada um buscou concretizar suas ideias, nas suas conquistas e nos seus limites.

Porém, verifica-se uma descontinuidade nos processos, no Serviço de Documentação da Reitoria as atividades terminaram sem um desfecho, e não se sabe como foi o final dessa história; o SRAV do CRPE foi incorporado à Faculdade de Educação, mas seu patrimônio se dispersou; sem maiores recursos, a produção de documentários no IEB aconteceu por um curto período. Todo o conhecimento acumulado, técnico, artístico e conceitual, que constitui um patrimônio de saberes, desapareceu sem registro. A descontinuidade muitas vezes desperdiça um investimento de recursos públicos feitos em infraestrutura, mas o prejuízo maior se dá por não ocorrer a transferência daquele conhecimento acumulado na produção dos materiais audiovisuais para outras pessoas que poderiam dar sequência ao trabalho. É justamente a continuidade das produções, o processo sistemático do pensar, do fazer e avaliar os materiais, que permitiria uma reflexão crítica e o surgimento de novas proposições na área do audiovisual.

Afinal, a produção audiovisual tem importância para o mundo acadêmico? E todas as outras experiências aqui apresentadas, qual seu valor para a universidade? A inexistência de documentação sobre esses setores e essas realizações, a dispersão dos dados e dos filmes, o abandono e esquecimento que pesa sobre tudo isso, indica uma baixa valorização que a universidade tem por esses materiais. Parece que a universidade não aceita uma produção que não é científica para os cânones da academia, o saber/fazer artístico não tem o reconhecimento da instituição enquanto produção de conhecimento e, por não fazer parte da carreira acadêmica, fica relegado a um papel secundário, uma ornamentação.

É a partir da incorporação de outras formas de pensar e fazer conhecimento que a universidade poderá buscar novos paradigmas para reconstruir-se como uma entidade *da* sociedade. A universidade, além de tudo que lhe é intrínseco, suas tradições e seu fazer crítico, também precisa se perceber como um espaço onde a sociedade se expõe e se transforma, não deve recusar o novo que esta lhe traz.

Já iniciado o século XXI, imersos numa cultura digital repleta de conteúdos audiovisuais, onde a significação das coisas é mediada por interfaces imagéti-

cas, cabe às universidades formarem um novo ser humano e, para isso, faz-se necessário criar novas concepções para a produção do conhecimento, que não apenas aquelas já estabelecidas pela tradição das Ciências.

Na esteira da pesquisa, com o acesso a boa parte dos filmes citados e o apoio da Comissão USP 70 anos, em 2004, realizamos o documentário “Filme partido”³⁶. As cenas selecionadas e as entrevistas com Oscar Campiglia e José Zagati, apresentam uma história da Universidade de São Paulo feita de fragmentos e esquecimentos.

Em 2005, publicamos um catálogo intitulado “O sentido do filme na Universidade”³⁷, que relaciona todos os filmes desse levantamento, com dados sumários de autoria e localização.

³⁶ Disponível em <http://www.fau.usp.br/intermeios/pagina.php?id=51>

³⁷ O catálogo foi distribuído a todas as Bibliotecas da USP, e está disponível na FAU USP, no VIDEOFAU.

Bibliografia

ANTUNHA, Heladio Cesar Gonçalves. *Universidade de São Paulo, Fundação e Reforma*, São Paulo, INEP/CRPE São Paulo, 1974.

DANIEL, Taunay. *Televisão e Comunicação Científica*. 1995. Dissertação de Mestrado - Instituto de Artes/UNICAMP, Campinas, SP.

CAMPOS, Ernesto de Souza. *História da Universidade de São Paulo*, São Paulo, USP, 1954.

_____. *Temas Universitários*, São Paulo, USP, 1952.

CAVALLETTI, Mauro. *Expressão Audiovisual*, 1999. Dissertação de Mestrado - ECA/USP, São Paulo.

FARKAS, Thomaz Jorge. *Cinema Documentário: um Método de Trabalho*, Tese de Doutorado, São Paulo, ECA/USP, 1972.

FRANCO, Marília da Silva. *Escola Audiovisual*. 1987. Tese de Doutorado - ECA/USP, São Paulo.

GUIDI, Mario. *De Altamira a Palo Alto*. 1991. Tese de Livre Docência - ECA/USP, São Paulo.

KUNSCH, Margarida M. Krohling. *Universidade e Comunicação na Edificação da Sociedade*, São Paulo, Editora Loyola, 1992.

LEVY, Pierre. *As Tecnologias da Inteligência*, Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

MARTIRANI, Laura. *Vídeo, Cultura e Linguagem*, Tese de Doutorado, São Paulo, FE/USP, 1997.

MEDINA, Cremilda. *O Signo da Relação*, São Paulo, CCS/USP, 2000.

NETTO, Samuel Pfromm. *Telas que Ensinam*, Editora Alínea, Campinas, SP, 1998.

PARRA, Nélio. *Recursos Audiovisuais e a Renovação Didática*. 1972. Tese de Doutorado - FE/USP, São Paulo.

PRETTO, Nelson De Luca. *A Universidade e o Mundo da Comunicação*. 1994. Tese de Doutorado - ECA/USP, São Paulo.



SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *USP: Alma Mater Paulista*, São Paulo, Editora da USP, 1998.

SOUZA, Maria Adélia Aparecida de, e equipe. *O Espaço da USP: Presente e Futuro*, São Paulo, USP, 1985.

WASHINGTON, Luís. *Universidade de São Paulo*, São Paulo, USP, 1950.

Outros documentos

Arquivo da Secretaria Geral da Universidade de São Paulo, processos RUSP no. 10.839/55, 15.625/63, 17.534/64.

Consolidação dos Estatutos da Universidade de São Paulo, USP, 1964.

Decreto no. 6.238 de 25 de janeiro de 1934, de Fundação da Universidade de São Paulo, 1934.

Estatuto e Regimento Geral da USP, Departamento de Jornalismo, ECA/USP, 1972.

Estatuto da Universidade de São Paulo, conforme Resolução no. 3461, de 07 de outubro de 1988, e complementações, USP, 1999.

Regimento Geral da Universidade de São Paulo, conforme Resolução no. 3745, de 19 de outubro de 1990, e complementações, USP, 1998.

Depoimentos

Oscar Campiglia, coletado pelo autor em novembro de 1999.

Chicralla Haidar, coletado pelo autor em fevereiro de 2000.

Prof. Dr. Claudio Zaki Dib, coletado pelo autor em outubro de 1999.

Prof. Dr. Marcelo Tassara, coletado pelo autor em novembro de 1999.

Sérgio Muniz, coletado em fevereiro de 2000.

Prof. Dr. Mário Arturo Alberto Guidi, coletado pelo autor em setembro de 1999.

Cristiano Mascaro, coletado pelo autor em março de 2000.

Submetido em 24 de abril de 2014 | Aceito em 19 de junho de 2014