

O cinema como inovação pedagógica: os cineclubinhos da professora Ilka Laurito (1961-1964)*

*Fernanda Franchini***

*Diana Gonçalves Vidal****

Resumo

Este artigo tem como objetivo tratar de referências teóricas e atividades com cinema para crianças e jovens desenvolvidas pela professora Ilka Brunhilde Laurito. Atuando como fundadora e diretora na Seção Infanto-Juvenil da Cinemateca Brasileira, foi responsável pela organização de projetos inovadores baseados, entre outros aspectos, na consideração do cinema como expressão artística e como um meio de estudo da psicologia educacional. Esta pesquisa parte de relatórios e outras publicações que evidenciam as leituras utilizadas para o desenvolvimento dos cineclubinhos que funcionaram entre os anos de 1961 e 1964.

Palavras-chave: cineclubismo, cinema, cinemateca, inovação e educação.

* Este artigo é resultado de pesquisa realizada no conjunto do projeto de pesquisa “Mulheres e Inovação Docente” realizado em parceria entre a Universidade de São Paulo e universidades francesas associadas à Université Sorbonne Paris Cité que reúne pesquisadores brasileiros e franceses com o objetivo de revelar histórias de professoras que tiveram uma atuação inovadora no campo da educação. Para saber mais acesse: <https://histeduc.wixsite.com/genre-genero>.

** Doutoranda na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FEUSP), onde participa como pesquisadora no Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em História da Educação (NIEPHE). E-mail: fernandafranchini9@gmail.com

*** Professora de História da Educação da FEUSP, onde coordena o Núcleo Interdisciplinar de Estudos e Pesquisas em História da Educação (NIEPHE). É pesquisadora 1B do CNPq e Membro do Comitê Executivo da International Standing Conference for the History of Education (ISCHE). E-mail: dvidal@usp.br

El cinema como innovación pedagógica: los cineclubes de la profesora Ilka Laurito (1961-1964)

Resumen:

Este artículo tiene como objetivo tratar de referencias teóricas y actividades con cine para niños y jóvenes desarrolladas por la profesora Ilka Brunhilde Laurito. Actuando como fundadora y directora en la Sección Infanto-Juvenil de la Cinemateca Brasileira, Ilka Laurito fue responsable por la organización de proyectos innovadores basados, entre otros aspectos, la consideración del cine como expresión artística y como un medio de estudio de la psicología educativa. Esta investigación parte de informes y otras publicaciones que evidencian las lecturas utilizadas para el desarrollo de los cineclubes que funcionaron entre los años 1961 y 1964.

Palabras clave: cineclubismo, cine, cinemateca, innovación y educación.

The cinema as pedagogical innovation: teacher Ilka Laurito's cine clubs (1961-1964)

Abstract: The following paper has as objective to explore the theoretical references and the activities related to cinema for children and young developed by teacher Ilka Brunhilde Laurito. Founder and director of the Children and Youths Section of the Cinemateca Brasileira, she was responsible for the organization of innovative projects based on aspects such as consideration cinema as artistic expression and as a way of studying the educational psychology. The research portrayed by this paper is based on reports and some other publications that evidence the readings adopted in the development of the cine clubs that worked between 1961 and 1964.

Keywords: cinema, film archive, innovation and education.



Introdução

A professora e escritora Ilka Brunhilde Laurito lecionava no Instituto de Educação Carlos Gomes¹ (IECG) e dirigia o Departamento de Literatura no Centro de Ciências Letras e Artes² (CCLA) na cidade de Campinas quando começou a dedicar-se a pesquisas e a colocar em prática seu trabalho pedagógico com cinema para crianças e jovens. Em 1960, acompanhou eventos ocorridos no CCLA, como o Festival Lamorisse e II Curso de Formação Cinematográfica, organizados em parceria com a Cinemateca Brasileira. No curso, assistiu palestras proferidas por especialistas em estética, preservação e difusão de acervos fílmicos³. Em entrevista concedida anos mais tarde, ela relembra que foi a partir dessas oportunidades que se tornou uma “cinéfila” e passou a querer “transmitir” tudo que estava aprendendo para seus alunos⁴.

Fundou em 1961, o primeiro cineclubinho no CCLA, contando com a participação de seus alunos. Em busca de livros e filmes, começou a frequentar a Cinemateca Brasileira⁵ em São Paulo. Constatando a existência de pouca variedade de materiais relacionados ao público infanto-juvenil, foi convidada por Rudá de Andrade⁶ para escrever um projeto de criação de uma seção com essa especialidade na instituição. A Cinemateca passava por problemas financeiros, mas o projeto foi recebido com entusiasmo tanto por Paulo Emilio Sales Gomes⁷ quanto por outros conselheiros.

No mesmo ano, começou a dirigir a Seção Infanto-Juvenil e o cineclubinho do CCLA passou a ser “cineclube experimental” (LAURITO, 1961, p. 2). A estruturação dessa se-

1 Instituição de ensino pública que funciona desde o ano de 1902, no centro da cidade de Campinas (estado de São Paulo). Atualmente, possui a denominação de Escola Estadual Carlos Gomes.

2 Fundado em 1901, o CCLA reuniu desde o início grupos de artistas e intelectuais atuantes em diversas áreas literatura, pintura, cinema e outras. Desde os anos 1950, havia um cineclube adulto que contava com a exibição de filmes, debates e cursos de formação. Atualmente, esse centro é vinculado a Universidade Estadual de Campinas possuindo biblioteca, pinacoteca, galeria de arte e auditório, além dos acervos documentais referentes ao maestro Carlos Gomes Jardim e ao ex-presidente, Campos Sales.

3 Gustavo Dahl, Luiz Souza Lima Macedo, Caio Scheiby, Rudá de Andrade e Paulo Emilio Sales Gomes.

4 Entrevista concedida à José Inácio de Melo e Souza em 11/03/1997 (apud LARA, 2015, p. 76).

5 A Cinemateca Brasileira tem origem com um grupo de intelectuais interessados no estudo da arte cinematográfica (entre os quais estavam, Paulo Emilio Sales Gomes, Décio de Almeida Prado, Antonio Candido de Mello e Souza, entre outros) que reuniu uma primeira coleção de filmes e filiou-se à Federação Internacional de Arquivos de Filmes - FIAF em 1948. Francisco Matarazzo Sobrinho, responsável pelo recém-criado Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), junta-se ao grupo e permite a instalação de uma Filмотeca, em 1949. O fortalecimento do projeto se dá nos anos em que Paulo Emilio torna-se vice-diretor da FIAF, o que permite uma maior circulação de filmes e difusão em mostras e outros eventos. Ele volta ao Brasil como diretor e em 1956, a filмотeca se desvincula do MAM e tornando-se a Cinemateca Brasileira. Em 1957, um incêndio destruiu grande parte dos materiais armazenados em um galpão na Rua Sete de Abril e o acervo é então, distribuído em instalações no Parque do Ibirapuera e a sede para uma sala no Prédio da Bienal. Em 1961, é transformada em fundação (Fundação Cinemateca Brasileira) o que permite uma maior parceria com o poder público. Passando por diversas transformações, dificuldades e lutas a Cinemateca Brasileira existe até os dias de hoje. A sede está localizada na região da Vila Mariana.

6 Filho dos escritores Oswald de Andrade e Patrícia Galvão (Pagu). Estudou cinema na Itália e atuava na Cinemateca Brasileira como conservador, pesquisador e na difusão de filmes e cursos diversos.

7 Bacharel em Filosofia, trabalhou na Cinemateca Francesa e lá conheceu o trabalho do arquivista Henri Henri Langlois. Foi idealizador do projeto de instalação da Cinemateca Brasileira, e atuava como pesquisador, crítico e arquivista de filmes. Nesse período, tinha sido vice-presidente da FIAF (International Federation of Film Archives/ Federação Internacional de arquivos de Filmes) e diretor da Cinemateca Brasileira.



ção se deu em três frentes principais: na formação de acervo fílmico e bibliográfico; na promoção e participação de cursos e simpósios que tratassem das possíveis relações entre infância e cinema e, por fim, em projetos educativos de difusão.

Este artigo tem como objetivo discorrer sobre concepções teóricas ligadas ao campo pedagógico e apresentar sucintamente a estruturação de práticas desenvolvidas pela professora Ilka no contato com o público infanto-juvenil. Os dois primeiros itens abordam as principais referências que tomam o cinema como forma de expressão artística e como um meio para o estudo da psicologia educacional. O terceiro, trata das experiências vividas no cineclubinhos do CCLA e da Biblioteca Infantil da Escola Caetano de Campos⁸, instituição onde ela estudou nos tempos de juventude.

Abreu (1999, p. 56), em dissertação sobre o cinema educativo na Escola Caetano de Campos considera a presença da professora Ilka nos anos 1960 como um impulso para um maior contato com filmes no interior da instituição. Corrêa Júnior (2010), ao escrever sobre a história da Cinemateca Brasileira, sinaliza a importância de se realizar uma pesquisa sobre a Seção Infanto-Juvenil, descrevendo em resumo o trabalho desenvolvido e incluindo um relatório escrito por ela. E, finalmente, Lara (2015) estudou os percursos da professora Ilka na direção da seção incluindo essas experiências nos contextos da história do movimento cineclubista fora e dentro do país.

Considerando esses trabalhos como referências primordiais, este artigo tem como objetivo focalizar em aspectos pedagógicos dos projetos desenvolvidos por Ilka. O período de 1961 a 1964 é delimitado pelo início de suas atividades na Cinemateca Brasileira até sua saída do Brasil para um período de estudos no exterior. Esse recorte delimita-se pela estruturação de seu trabalho na Seção Infanto-Juvenil e na organização de dois cineclubinhos, um fora e outro dentro de uma instituição escolar.

O Cinema na “Educação Artística”

Ilka B. Laurito foi responsável pela elaboração do segundo volume do “Cadernos da Cinemateca” lançado em 1962. A publicação objetiva nortear o trabalho de todos que desejassem investir na “prática do cinema para crianças: seja na produção; seja na pesquisa; seja na difusão”. Tratando-se de um “plano de estudos e orientação bibliográfica”, o ponto inicial é a consideração do cinema como arte e, portanto, a inserção dessa forma de “expressão” no campo de conhecimento da “educação artística” (LAURITO, 1962, pp. VIII-1).

Como referências teóricas, o levantamento traz inicialmente uma síntese de dois livros do britânico Herbert Read, “Education Through Art” (A Educação através da Arte) e “Education for Peace” (Educação para a paz), e uma edição traduzida, publicada na Argentina, da obra do alemão Arno Stern, “Comprensión del arte infantil” (Compreensão da arte infantil). Em sua primeira obra, Read parte da tese de Platão reafirmando que “arte deveria ser a base de toda natural e enobrecedora forma de educação” e defende a análise da atividade criadora das crianças como uma forma de compreender as suas

⁸ Instituição escolar pública localizada na Praça da República, centro da cidade de São Paulo. Atualmente, o antigo prédio da Escola Caetano de Campos abriga a Secretaria de Educação do Estado de São Paulo.



disposições psicológicas. Na segunda, propõe a necessidade de se trabalhar os instintos através da arte, tratando-se do melhor caminho para a liberdade e felicidade. Arno Stern dedica-se a compreender a expressão artística dos indivíduos da infância à vida adulta, destacando que “o que interessa ao educador não é o quadro, mas a criança” (LAURITO, 1962, pp. 2-3).

Esses teóricos serviram de base para a criação das chamadas “Escolinhas de Artes” no Brasil. A primeira, Escolinha de Artes foi fundada no Rio de Janeiro no final da década de 1940 por Augusto Rodrigues, Margaret Spencer e Lúcia Valentim. De acordo com Barbosa (1989, p. 170), tratava-se de um movimento que “tentava desenvolver, desde 1948, a auto-expressão da criança e do adolescente através do ensino das artes”.

A organização de escolinhas de arte ao longo das décadas de 1950 e 1960 trouxe impactos na escolarização formal. Órgãos públicos como o Instituto Nacional de Pesquisas Educacionais (INEP) e universidades estabeleceram parcerias com essas escolinhas promovendo cursos de formação para professores em geral (Cursos Intensivos de Arte na Educação). Essas discussões subsidiam as mudanças na legislação educacional. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (BRASIL, 1961) determina a inclusão de “atividades complementares de iniciação artística” no interior das escolas de ensino básico. Juntamente com isso, aconteceu o Primeiro Encontro do Movimento Escolinhas de Arte. Professores, diretores e coordenadores de diferentes escolinhas incluíram nas discussões a definição de novas formas de integração dos pressupostos do movimento no ensino formal (FERRAZ & FUSARI, 2009, p. 39).

Em artigo de jornal intitulado “Cinema e atividades infantis”, a professora Anna Maria Pimentel (1963) reflete sobre o cinema como um veículo de educação por meio da experiência e apresenta algumas atividades desenvolvidas na escolinha de arte onde trabalhava em São Paulo. Antes disso, esclarece que o cinema ligado à infância estava inserido em quatro diferentes contextos: como simples distração ou recreação; como auxiliar do professor na escola, completando as aulas; ainda dentro da escola, mas como complementação (assim como a literatura), e, por fim, nas atividades de uma escola de arte.

Para a aurora, o cinema assim como outras artes não pode ser ensinado. O mais importante no processo seria “desenvolver as aptidões em ensinar a ver (...) sem criar grandes distâncias entre aquilo que elas [crianças] aprendem e o que enfrentam na realidade”. As “escolas de arte” incluíam o cinema entre as inúmeras outras atividades artísticas, ou seja, nos termos da formação (formar uma “cultura cinematográfica” através da exibição dos filmes e de conversas, análises e debates) e participação (“explicação dos filmes pela própria criança, e, mais do que isso, feitura de material⁹”) (PIMENTEL, 1963).

O artigo, veiculado em jornal de ampla circulação, contemplava os modos de incluir o cinema no processo educativo, exemplos que poderiam ser tomados nos termos da “complementação” ou “iniciação artística” em escolas de modo geral, visto que se “a escola se preocupa tanto com o ensino da leitura (...) por que não ensinar também a ver filmes, um meio de expressão como outro qualquer?” (PIMENTEL, 1963).

9 Conhecer sobre as técnicas de produção dos filmes (e, até mesmo, realizá-los) também era visto como um caminho mais interessante para ampliar a experiência das crianças com esse tipo de arte. No entanto, neste caso, diferente do desenho e pintura que requerem apenas “papel, lápis, tinta, pincel”, o cinema “exige um grau de maturação um tanto maior” e de mais recursos técnicos (Ibid).



Pimentel apresenta as atividades realizadas na “escolinha de arte” no ano de 1962, destacando o contato das crianças com os filmes de animação do diretor canadense Norman McLaren e a oportunidade de conhecer as produções do brasileiro Roberto Miller em seu próprio ateliê. Nessas atividades os alunos puderam conhecer a película fílmica, desenhando e construindo alguns filmes que ainda estavam para ser finalizados. Naquele ano, os alunos também contaram com a presença da Cinemateca Brasileira na exibição de filmes e na realização de debates: “as crianças conversaram sobre o que viram, falaram do que mais gostaram, desenharam o que mais lhes chamou a atenção” (PIMENTEL, 1963).

Ilka também se refere aos mesmos filmes que estavam em processo de finalização na publicação de 1962. Naquele mesmo período, Anna Maria trabalhava como professora na “escolinha de arte” e no Colégio Brasil-Europa, e também era secretária na Cinemateca Brasileira atuando diretamente na Seção Infante-Juvenil. Ela organizou juntamente com a professora Ilka as exibições realizadas nas instituições onde lecionava (LARA, 2015, pp. 128-129).

As ideias defendidas por Ilka B. Laurito eram consonantes às de Anna Maria, ao tratar da “escolinha de artes”. Para primeira, o cinema também é entendido como arte e como um meio de expressão infantil do mesmo modo como são as artes plásticas ou rítmicas, a literatura, os jogos e os brinquedos. O brincar tinha destaque nessas propostas educativas. Observando as brincadeiras de uma criança, os adultos podem “entendê-la e conduzi-la, ou bloqueá-la e distorcê-la” (LAURITO, 1962, pp. VII-1). De modo complementar, para segunda, a criança aprende brincando, essa é a experiência mais significativa em seu processo criativo e de compreensão do mundo. Desenhar, pintar, assistir ou produzir um filme são atividades que podem ser incluídas nesse sentido do mundo infantil. “A criança fala ou escreve para brincar, como fala e escreve com um fim determinado, sob uma orientação” (PIMENTEL, 1963).

Entre outras referências teóricas, Ilka sintetiza também a obra de Henri Lemaître, “Beaux-Arts et Cinéma” (Belas Artes e Cinema) que privilegia o estudo estético dos filmes de arte. De acordo com a professora, o autor considera importante aos educadores compreender a “inserção do cinema no sistema geral da educação moderna, dentro da educação estética em geral”. Além das relações específicas entre cinema e arte, ela também sintetiza obras que tratam de teatro, música, literatura, jogos e brincadeiras, ampliando assim seus estudos para um conjunto das diferentes formas de expressão artística infante-juvenil¹⁰ (LAURITO, 1962, p. 3).

Neste item, ainda cabe ressaltar que a aproximação de Ilka com o mundo das artes se inicia com a literatura. Desde os seus estudos na educação básica, na Escola Caetano de Campos, publicou uma série de textos (principalmente, poesias) compondo o grupo dos primeiros alunos-jornalistas do periódico estudantil “Nosso Esforço” (1937). Esse trabalho foi orientado pela professora Iracema da Silveira Marques responsável pela Biblioteca Infantil da escola e com quem Ilka estabeleceu contato e parcerias de projetos ao longo de sua carreira docente.

10 Obras dos autores: Marthe Bernson, Arno Stern, Pierre Duquet, Daniel Widlocher, Olga Obry, Michel Small, Walter Howard, Leslie Daiken, Cornelia Meigs, Anne Thaxter Eaton, Elisabeth Nesbit, Ruth Hill Viguers, Jean Trigon e Jesualdo.



Ilka voltou em diversas oportunidades à escola onde estudou. Isso aconteceu, por exemplo, na comemoração do décimo aniversário de fundação do Jornal “Nosso Esforço” quando foi também homenageada pela premiação e publicação de um de seus poemas na “Revista da Semana” (1947) (ACERVO HISTÓRICO DA ESCOLA CAETANO DE CAMPOS, set. 1946, p.6-7). Ela também proferiu uma palestra em 1960, quando já atuava no Departamento de Literatura no Centro de Ciências Letras e Artes (CCLA), sobre Collodi o autor de “Pinóquio” para alunos da 4ª e 5ª séries (Ibid., out-nov-dez. 1960, p. 7). Inclui-se também a organização do cineclubinho a partir de 1962 que abordaremos mais adiante neste texto.

Além disso, formou-se em Letras na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. Continuou escrevendo livros, dedicando-se principalmente à literatura infanto-juvenil. Apesar de nos dedicarmos neste artigo a tratar de um projeto desenvolvido em torno de sua carreira docente, seus livros fizeram seu nome conhecido. Circularam (e continuando circulando) pelas escolas brasileiras, sendo os de maior destaque: “A menina que fez a América” (1989) e “A menina que descobriu o Brasil” (1994). Tratam-se de obras baseadas na história de sua família, de imigrantes italianos. De acordo com Lencinas (2015), a estética da linguagem cinematográfica está presente na estrutura dos seus textos, principalmente nas crônicas publicadas em diversos jornais entre os anos de 1958 a 1966, reunidas no compêndio “Parque de Diversões” (1995).

Da Iniciação Cinematográfica ao Cinema Infanto-Juvenil

Ilka também incluiu na publicação da Cinemateca Brasileira (1962) textos e obras completas que dariam conta de um estudo básico para que “os professores leigos em cinema tomem conhecimento imediato com o mundo da expressão cinematográfica”. Para a professora, os aspectos fundamentais para tal formação docente seriam: filmologia, psicologia e sociologia; iniciação ao cinema; história do cinema; estética; linguagem e técnica cinematográfica e gêneros de filmes (LAURITO, 1962, p.8).

De modo geral, ela recorre aos autores lidos e comentados entre os cineclubistas e especialistas no assunto. Provavelmente, essas referências circularam nos cursos assistidos por ela e/ou foram prontamente indicados pelos especialistas e estudiosos em cinema com quem manteve contato no âmbito da Cinemateca Brasileira¹¹.

No item sobre gêneros, percebemos que a professora buscou referências que atendessem aos estudos sobre os filmes que costumavam atrair a maior parte do público. Há uma quantidade mais expressiva de livros sobre filmes de animação, mas também sobre policiais, de gangsters, westerns, ficção científica, comédia, e por fim, os documentários.

Tratando especificamente do que chama de “problema cinema-infância”, ela revela nessa parte do itinerário seu contato com os estudos em psicologia (Ibid., p.31). Ilka nesse período mantinha contato com Samuel Pfromm Netto que era professor assistente da Cadeira de Psicologia Educacional da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e dirigia o Serviços de Recursos Audiovisuais (SRAV) do Centro Regional de Pesquisas Educacionais, na Universidade de São Paulo.

11 Entre as referências citadas, estão os seguintes teóricos: Edgard Morin, Georges Sadoul, Henri Agel e André Bazin.



De acordo com o professor, as influências do cinema eram uma preocupação “antiga” entre os educadores. Isso acontecia, por exemplo, “desde os tempos de Lourenço Filho, que nos anos 20 já fazia pesquisa sobre os efeitos do *cinematógrafo* nas crianças”. Assim, ele contextualiza as origens de seu trabalho no campo da chamada Psicologia Educacional, quando havia iniciado seus estudos sobre a mídia (a começar pelo cinema)¹²:

Lecciono há meio século. Comecei a dar aulas e publiquei meu primeiro trabalho de pesquisa, sobre crianças e cinema, em 1949 [1959?]. Sou de um tempo em que não havia no Brasil a formação de psicólogos em cursos superiores de graduação. Antes da Lei 4119 de 1962 [Lei do Psicólogo], essa formação se dava somente em cursos pós-graduados como o de especialização, oferecido na USP pela antiga cadeira de Psicologia Educacional¹³, curso com vários anos de duração que foi depois equiparado ao mestrado. Até a década de 60, os psicólogos geralmente se formavam em Pedagogia ou em Filosofia na graduação e prosseguiram seus estudos nos cursos de especialização dados pela USP, PUC e outras Universidades. É bom lembrar que, no caso da Psicologia Educacional, havia uma sólida tradição de ensino, prática e pesquisa em institutos de educação e nas escolas normais de todo o país que, nas primeiras décadas do século, prepararam a maioria das pessoas que passaram a fazer, investigar e ensinar psicologia (...) (PFROMM NETTO apud WITTER, p. 1).

De modo geral, Pfromm estudava sobre “comportamento emocional de crianças diante do cinema” e desfazia uma série de “preconceitos ou opiniões contraditórias” [que vinham desde os anos 1930]. Ilka resume o artigo¹⁴ de Pfromm (1959) sobre esse tema, do seguinte modo: “divide-se em 6 itens, intitulados: desenvolvimento dos estudos sobre a influência do cinema na criança; frequência aos cinemas; preferências; cinema e vida emocional; cinema e desenvolvimento intelectual; observações finais” (LAURITO, 1962, p. 37).

A partir do contato com o professor Pfromm, Ilka buscou ampliar o conhecimento sobre o assunto, buscando outros textos publicados em periódicos nacionais e, principalmente, internacionais¹⁵. Nesse sentido, passa a explorar tanto os aspectos relativos às reações das crianças diante do cinema (dos debates em torno de temas como higiene mental, censura e delinquência juvenil) quanto dos filmes que eram considerados adequados à infância e de como as crianças se relacionam com as imagens (“seja como tema e personagem, seja como intérprete”) (Ibid, p.31).

12 Após a constituição da profissionalização do psicólogo no país, Pfromm concluiu seu doutorado na USP e realizou estudos no exterior (Estados Unidos, Europa e Japão) atuando em várias áreas, “a escolar, a clínica, a do trabalho, a da mídia”. Dentre os diversos trabalhos sobre as relações entre mídia e educação, destaca-se o livro publicado em 1998 “Telas que ensinam mídia e aprendizagem do cinema ao computador”.

13 Para Pfromm, o campo da Psicologia Educacional iniciou com nomes como Lourenço Filho, Souza Ferraz e Noemy Rudolfer (*Noemy da Silveira Rudolfer*). O projeto “Mulheres e Inovação Docente” contempla pesquisa biográfica sobre esta última, realizada pela pesquisadora Rafaela Silva Rabelo. Disponível em: <https://histeduc.wixsite.com/genre-genero>. Acesso em: 20.04.2018.

14 “Pfromm Netto, Samuel. A Criança e o Cinema. Boletim de Psicologia, nº38, São Paulo, julho a dezembro de 1959” (apud LAURITO, 1962, p. 37).

15 Revista de Psicologia Normal e Patológica, Boletim de Psicologia, Séries da UNESCO, Projeção-Cineclubes Porto, Revue Internationale du Cinéma, Revista Internacional del Cine, Revista de Cultura Cinematográfica, Revue Internationale de Filmologie, Revue Internationale du Cinema Éducateur, Ciné-Clube, Cinema, Tiempo del Cine e L’Ecran Français.



Entre as publicações nacionais, ela inclui uma síntese do artigo “Inocência do Cinema¹⁶” de Paulo Emilio Sales Gomes, no qual procura “defender o cinema das acusações que lhe tem sido feitas desde o seu nascimento, de propulsor de desregramentos morais ou incitador de delinquentes”. De modo geral, para o estudioso, cada época já possui, em si mesma, problemas e o cinema apenas os torna visíveis, não sendo o “culpado”, mas apenas um reflexo dos contextos já existentes na sociedade (Ibid., p. 48).

“Estudados todos os problemas relativos ao cinema para a infância e a adolescência” os próximos passos unem duas pontas importantes para o início do trabalho de Ilka na direção da Seção Infanto-Juvenil da Cinemateca Brasileira: o trabalho de fora e de dentro das escolas (Ibid., p. 58). Sobre isso, ela afirma que:

O ponto de partida, acreditamos, é o trabalho do cineclubismo infanto-juvenil; as projeções com apresentação e discussão, nas sessões especiais dos cineclubes adultos; e a introdução do cinema, ainda que seja como atividade extra, nas escolas primárias e secundárias, e mesmo em parques infantis, como uma das múltiplas formas e recreação (Ibid., p. 58).

Ainda quanto às referências, Ilka levou em conta principalmente a estrutura de projetos franceses - de Sonika Bo no “Cineclube Cendrillon” (Paris) e de Jean Michel no “Ciné-club de Jeunes” (Valence) - para a realização dos cineclubes na Seção Infanto-Juvenil da Cinemateca Brasileira¹⁷. Além disso, também estabeleceu contato com outras iniciativas na promoção do cineclubismo infantil no Brasil, em estados como o Rio Grande do Sul e Minas Gerais (LARA, 2015, pp. 105-109).

Para o levantamento de filmes, Ilka indica o seguinte percurso:

O trabalho de busca de material fílmico precisa ser feito atualmente por todo animador de sessões infantis: é um trabalho de pesquisa e observação. Filmes existem, embora esparsos em filmografias de consulados ou particulares, nas distribuidoras comerciais, no Serviço de Recursos de Audio-visuais na Cidade Universitária de São Paulo, no Instituto Nacional de Cinema Educativo e nas seções de cinema educativo das Secretarias de Educação (LAURITO, 1962, p. 58).

Ao partir dos estudos e contatos com o movimento cineclubista, Ilka incluía filmes que estavam além dos tradicionais padrões do chamado “cinema educativo¹⁸”. Para ela, era preciso considerar outros além dos documentários “produzidos nos padrões previamente estabelecidos”, que remetem, por exemplo, às produções realizadas pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE). Seu intuito era o de encontrar um maior reper-

16 GOMES, P. E. Sales. Inocência no cinema. In: Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, São Paulo, 6-7-1957 (apud LAURITO, 1962, p. 48).

17 Ilka também inclui na publicação referências de textos que tratam de outros cineclubes como o de Toulouse e do Liceu Voltaire e os cineclubes de crianças na Inglaterra.

18 Termo discutido, principalmente, desde os anos 1930 em obras como: “Cinema e Educação” de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho (1930), “Cinema contra Cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil” de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, da tese “O cinema sonoro e sua educação” (1939), do artigo “Cinema Educativo” de Roquette Pinto na Revista de Estudos Brasileiros (n.1, jul/ago, 1938) e outras (LAURITO, 1962, pp. 85-86).



tório que pudesse sustentar “uma formação estética e humana”, ampliando a noção de filmes que pudessem ser usados no campo da educação (Ibid., p.75). Desse modo, ela exibiu diversos gêneros de filmes: documentários, experimentais, ficcionais, comédias, animações e outros.

Os Cineclubinhos da Professora Ilka: no ccla e na Escola Caetano de Campos

O cineclubinho organizado no Centro de Ciências Letras e Artes (CCLA), na cidade de Campinas, foi a primeira iniciativa conduzida por Ilka B. Laurito com o cinema. Ela havia começado a dirigir o Departamento de Literatura dessa mesma instituição em 1960. No ano seguinte, motivada por palestras de especialistas e pelo Festival Lamorisse, iniciou o projeto de cinema contando com a participação de seus alunos do Instituto de Educação Carlos Gomes (IECC).

Duas publicações tratam do projeto nos termos das práticas. O artigo “Cineclubinho Campineiro” (1961) é uma espécie de resumo da experiência vivida nas sessões realizadas no CCLA. O relatório “Importância das Seções Infanto-Juvenis” (1961), produzido para a ocasião do I Simpósio dos Cineclubes Paulista (que ocorreu na cidade de Avaré) contém um histórico e descrição da organização do cineclubinho que naquele momento já funcionava como “cineclub experimental” da Cinemateca Brasileira.

Ilka inicia o artigo descrevendo uma das sessões realizadas no cineclubinho do CCLA do seguinte modo:

Sábado, duas horas da tarde. Não é preciso dizer-lhe que cheguem “antes do início das sessões”. Em geral, já estão à nossa espera há muito tempo, à porta do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas ou espalhados pela escada e pelo saguão. Alguns vão ler o Jornal Mural que Vanderlina preparou e afixou no dia anterior, com notícias sobre os filmes comerciais que possam interessá-los, com artigos acessíveis sobre a história ou a técnica do cinema e, especialmente, com os desenhos e as críticas, que eles próprios fizeram dos filmes das sessões anteriores. Outros se encaminham diretamente para a sala de projeção: são os candidatos a operadores o que aqueles que munidos de giz e apagador, escrevem o programa do dia num quadro-negro arvorado em cartaz (...) (LAURITO, 1961).

O texto evidencia que havia uma dinâmica prescrita para a realização dos encontros que ocorriam aos sábados e em cada quinze dias. A chegada dos alunos com antecedência, a leitura das informações no “Jornal-Mural”, a preparação para a projeção do filme e a escrita do programa, constituem-se como primeiras atividades. Em outra descrição a professora trata da importância de ouvir a opinião sincera dos alunos, considerando inclusive as dificuldades enfrentadas na condição dos filmes localizados e exibidos:

Sábado, duas horas da tarde. Apresentamos o programa, sempre com algumas desculpas. Mas eles nos compreendem e nos perdoam. Sabem que às vezes, não houve tempo para ver os filmes com antecedência e que certas cópias alugadas não estão em bom estado. Pedimo-lhes apenas que sejam sinceros: aplaudam ou rejeitem.



Que se divirtam mas que não sejam espectadores passivos, que estes são um tipo de público de que nossos cinemas comerciais estão cheios. Mas que a eles, ah, a eles nós esperemos à porta das saídas dos cinemas, daqui a uns cinco anos ou dez anos, para lhes perguntar confiantes sobre o valor real dos filmes (...) (Ibidem).

A observação da reação dos alunos é uma ação que tem destaque na descrição do projeto do cineclubinho. Nas sessões os gestos são atentamente considerados pelos adultos. Indicações de preferências ou desconfianças revelavam gostos trazendo parâmetros para o quê escolher nas próximas sessões. Desse modo, Ilka continua a descrição sobre a mesma sessão:

(...) apagamos as luzes e observamo-los atentos. Às vezes se retesam, às vezes saltam de riso, às vezes batem palmas, às vezes distraem e conversam, ou escorregam relaxados nas cadeiras. É o clima da sessão que expressam fisicamente. E, aprendemos com a observação, a escolher os futuros programas na medida justa (Ibidem).

Na medida em que os encontros aconteciam, a organização se tornava mais complexa. Os alunos dividiam-se nas diversas funções e atividades desenvolvidas de acordo com a curiosidade de cada um:

Aprendemos depressa, para ir ao encontro da curiosidade deles. Renato já constituiu uma equipe técnica, e decidiu fazer esboços de desenho animado em rolos de papel de máquina de somar. Quando iremos filmar? A esta altura, Edinel deve estar trabalhando numa história em quadrinhos sobre o folclore brasileiro, que prometemos transformar em slides e sincronizar. Ao mesmo tempo, a Diretoria do Cineclubinho se movimenta. Carlos Roberto, o atual presidente, já providenciou as credenciais do sócio fundador, como suprema honra para os cem primeiros membros. Os arquivistas colecionam recortes, a secretaria geral redige as atas das sessões e reuniões, e Edmar, o secretário correspondente, cargo que ele mesmo inventou, escreve a uma filмотeca particular para que nos remeta documentários que ele pretende apresentar (Ibidem).

No relatório, Ilka destaca o estímulo dado pelas experiências de Sonika Bo (na França), considerada como “pioneira do cineclubismo infantil”. Trata também da importância do contato com entidades estrangeiras como a National Film Board do Canadá e a Children’s Film Foundation da Inglaterra. Indica que o levantamento dos materiais adequados às crianças e jovens poderia ocorrer nos consulados, filмотecas comerciais e outras entidades. E, além da equipe de profissionais atuantes na Cinemateca Brasileira, ela também destaca o acompanhamento dos professores e pesquisadores da área de Psicologia Educacional, Samuel Pfromm (Universidade de São Paulo) e Nelda Defilipi (Universidade Estadual de Campinas).

No mesmo documento, apresenta como principais objetivos do cineclubinho o de desenvolver o espírito crítico das crianças e o de fazer com que elas se sentissem participantes da organização de todo o processo. De acordo com a divisão das atividades, podemos evidenciar a seguinte estrutura de funcionamento do Cineclubinho do CCLA:



Quadro 1 - Divisão das atividades para funcionamento do Cineclubinho do Centro de Ciência, Letras e Artes (Campinas, SP)

Sócios	Todo o público frequentador possuía uma credencial de sócio (carteirinha com dados pessoais e foto).
Presidente e Vice-Presidente	Encarregados da organização geral do clube escolhidos ao longo do decorrer dos trabalhos.
Secretário	Redige as atas de todas as sessões, reuniões e excursões do clube.
Secretário-correspondente	Encarrega-se de escrever às filmotecas e outros cineclubes infanto-juvenis.
Arquivista	Coleciona as notícias relativas ao Cineclubinho e guarda os recortes que servem, mais tarde, para motivar o Jornal Mural.
Operadores	Sócios que já tem experiência com aparelhos ou que desejem aprender a manejá-los.
Desenhistas	Os sócios que fazem desenhos de cenas de filmes apresentados, ou que se preparam para uma futura produção do Cineclubinho.
Redator	Confecciona o Jornal Mural de cada sessão, onde são afixados desenhos, críticas dos filmes passados, artigos sobre cinema e todo material que possa interessar às finalidades do Cineclubinho.

Fonte: CINEMATECA BRASILEIRA, 1961, pp. 4-5.

Os primeiros sócios eram os alunos das segundas séries do ensino secundário do Instituto de Educação Carlos Gomes (IECC). Tinham em média 13 anos de idade. Com o tempo, também passaram a participar das sessões, “familiares, amigos e colegas de outras escolas”. Apesar de naquele momento já haver 70 inscritos, a média de frequentadores era de 40 sócios. A realização das credenciais, distintivos e flâmulas compunha-se de uma forma de “fazer as crianças amarem a entidade a que pertencem, dando-lhes, ao mesmo tempo, o senso de responsabilidade”. Também era arrecadada uma quantia em dinheiro que servia ao aluguel de filmes provenientes de filmotecas comerciais (CINEMATECA BRASILEIRA, 1961, pp. 5-6).

Toda a organização era coordenada pela equipe adulta. O orientador geral deveria ser alguém ligado a uma instituição de filmes (cinemateca ou cineclube adulto). Naquele momento, caberia a Ilka, como idealizadora e, portanto, primeira orientadora geral:

(...) a escolha das programações, o convite às pessoas encarregadas de movimentar as sessões, a participação nas atividades do Dep. de Cinema, sendo, portanto, um ponto de contato entre as solicitações das crianças e a contribuição dos adultos (Ibid., 1961, pp. 5-6).

A sessões duravam em média duas horas e seguiam a ordem inicial: “apresentação, projeção e debate”. Nos momentos em que era necessária a troca dos rolos, aproveitava-se para serem feitas alguns comentários, principalmente quando se tratava de filmes mais “difíceis”. De acordo com algumas experiências já realizadas, isso não quebrava “o ritmo dos filmes”, mas pelo contrário, “ajudou o interesse e a participação das crianças no desenrolar da história” (Ibid., pp.6-7).

Dentre os documentos produzidos no decorrer das atividades do cineclube encontram-se os questionários que seguiam os seguintes modelos:



Quadro 2 - Modelo de questionários aplicados no Cineclubinho

Questionário 1 (para crianças)	Nome/Idade/Data/Programa De qual filme desta sessão você mais gostou? Por quê? De qual dos filmes desta sessão você menos gostou? Por quê? Cite uma ou várias cenas de quaisquer dos filmes desta sessão que mais interessam você e por quê? (Foi engraçada? Triste? Emocionante?) Você tem alguma sugestão para melhorar nossas sessões? Use o verso deste questionário para criticar um filme visto na cidade.
Questionário 2 (para adultos observadores da sessão)	Data/Programa/Observação de a) Programação (dificuldade, adequação, ritmo, duração) b) Reações durante a sessão Risos? Lágrimas? Gritos? Assobios? Aplausos? Silêncio? Distração? Observações de outro tipo (frases, gestos, etc.) c) Debates Participação? Indiferença? Atenção? Tumulto? Perguntas interessantes Respostas interessantes d) Outras atividades da sessão Interesse? Cansaço? Indiferença? Entusiasmo? E) Anotar no verso, todas as observações não previstas neste questionário
Questionário 3 (síntese feita pelo orientador geral da sessão)	Data/Programa/Filmes Exibidos/Crítica (observações para futuras sessões)
Questionário 4 (sondagem)	Escola/Nome/Série/Idade Quais são as coisas que você mais gosta de fazer? Na escola? Em casa? Quais são as músicas que você costuma ouvir? Em programação de rádio, televisão ou disco? Você gosta de ler? Que espécie de livros? De jornais? Ou de revistas? Quantas vezes por semana você vai ao cinema? Vai habitualmente sozinho, com amigos ou com a família? Se costuma ir habitualmente aos mesmos cinemas, quais são eles? Por que você vai ao cinema? Para passar o tempo? Para ver um filme que tem vontade de ver? Para encontrar com os amigos? Quais são os filmes de que você mais gosta? Por quê? Quais são seus artistas prediletos e por que os prefere? Você conhece o nome de algum diretor de cinema? Há filmes que você tenha visto e que gostaria de rever? Quais? Você sabe lidar com máquinas de cinema? Como aprendeu? Acha boa a ideia de organizar um cineclub de cinema em sua escola? Como você organizaria esse cineclub?

Fonte: CINEMATECA BRASILEIRA, 1961, pp. 17-19.

O “Jornal Mural” tinha uma importância destacada dentre as atividades das sessões. De acordo com a Ilka: “a cada sessão, lá estão as observações de uma crítica ingênua, mas sincera, lá estão os desenhos de cenas de filmes que, muitas vezes, a nós adultos, passaram despercebidas” (CINEMATECA BRASILEIRA, 1961, p.11).

Estão entre os filmes exibidos no CCLA, juntamente com a indicação dos lugares onde foram localizados, citados no relatório de 1961: os documentários de Norman McLaren¹⁹ (Consulado do Canadá); “O Imigrante” e “O aventureiro” de Chaplin, “No Tempo do Pastelão” de Phil Karlson e “Nossa Cidade” de Sam Wood (Filmoteca da Fotóptica), “Três mil metros de profundidade” (Cia. Shell), “No tempo das diligências” de

19 “História de Pedrinho e do Oleiro”, “O ladrão de sonhos”, “Conserve seus dentes”, “Loops”, “Recusa de uma cadeira em deixar-se sentar”, “A vida animal nas montanhas rochosas”, “O melro” e “Festival de dance”, “O romance do transporte”.



John Ford (Polifilmes), o documentário “La naissance du cinema” (Consulado Frânces), “O homem mosca” de Harold Llyod (Cinemateca Brasileira) e outros.

Apresentando o trabalho desenvolvido no cineclubinho em Campinas, a professora Ilka traça o objetivo de associá-lo à Seção Infanto-Juvenil da Cinemateca Brasileira:

Ligado à Cinemateca Brasileira, o Cineclubinho do CCLA orientava-se, principalmente, no sentido de fornecer à Seção Infanto-Juvenil da mesma, material de estudo e de pesquisa. Por enquanto em fase de organização, a Seção se desenvolverá, sobretudo, ao lado do próprio desenvolvimento do cineclubinho infanto-juvenil. Procurará como ponto de partida, funcionar como fonte de informação e de orientação para todos os cineclubes mirins incipientes, formando professores que desejem estudar o assunto em extensão e profundidade (Ibid., p. 2).

A professora salienta a importância da formação nos cineclubes adultos para aqueles que se dispunham a levar a frente os projetos com o público infanto-juvenil. Adverte sobre a importância de transformação progressiva da “preparação individual e isolada” para a consolidação de um “movimento de profundas e vastas influências”. A necessidade de “um cinema adequado à infância e à juventude” deveria repercutir em diversos espaços: escolas, entidades culturais, empresas cinematográficas e poderes oficiais (Ibid., p. 1).

Com o intuito de expandir sua atuação para outras instituições, Ilka retoma o contato com os professores da escola onde estudou na juventude, principalmente com Iracema Marques da Silveira responsável pela Biblioteca Infantil. Podemos dizer que a vivência adquirida nos tempos de jornalista do “Nosso Esforço” imprimiu, de certa forma, uma visão de educação que valorizava a experiência do aluno. Iracema Marques da Silveira, coordenava os trabalhos realizados na biblioteca inspirada pelos debates “escolanovistas” e iniciou com Ilka e outros alunos, no final dos anos 1930, o trabalho de elaboração do jornal estudantil. Vidal (2014) discorre os projetos da professora Iracema, do seguinte modo:

Ao assumir a Biblioteca Infantil, já em 1936, preocupou-se com a elaboração de estatutos próprios, previu sua manutenção pela Associação Auxiliar da Escola e, a partir de julho, deu início à publicação do jornal escolar *Nosso esforço*, feito e dirigido pelos alunos e alunas do curso primário. Em 1937, a Biblioteca recebeu móveis novos, adequados à estatura dos leitores mirins, mandados fazer especialmente no Liceu de Artes e Ofícios. Correspondiam ao que de mais moderno se preconizava no campo educacional na defesa da liberdade de acesso aos livros e estantes por parte dos alunos e alunas, de modo a fomentar o protagonismo infantil. Composto este mosaico do ensino e da escola ativos, estava o trabalho dos alunos-bibliotecários. Eram responsáveis pela leitura dos livros novos e sua catalogação através de um sistema criado pela própria bibliotecária, Iracema Silveira, com vistas a facilitar a consulta dos leitores infantis. Tinham a incumbência de dar atendimento e orientação de leitura aos colegas, além de velar pela correspondência com autores de livros infantis. Supervisionados pela bibliotecária, os alunos-bibliotecários constituíam



também o corpo editorial do “Nosso esforço”, publicado mensalmente desde sua criação (1936-1967)²⁰.

Ilka volta à Escola Caetano de Campos, localizada na Praça da República na cidade de São Paulo, para formar a partir de 1962 um cineclubinho na Biblioteca Infantil. Na fotografia abaixo, podemos ver Ilka e os alunos em uma das sessões de cinema²¹.

Fotografias 1 - Ilka em uma das sessões do cineclubinho da Escola Caetano de Campos



Fonte:CORREA JR, 2010, p. 286.

As sessões na escola possuíam algumas características semelhantes aos encontros do cineclubinho de Campinas, como por exemplo, a escolha de presidente e vice-presidente. Além disso, havia uma apresentação inicial sobre o(s) filme(s), os questionários, debates e ao final algumas produções acerca da experiência, em geral, desenhos e redações. Os encontros eram considerados como atividade extra e participavam grupos de alunos do ensino primário, ginásial e colegial.

Os títulos exibidos no cineclubinho da Escola Caetano de Campos entre os anos de 1962 a 1964 foram: “Crina Branca”, “O descobrimento do Brasil”, “O mundo do pequeno Ig”, “Un dimanche de Gazouilly”, “Angoteé: o pequeno esquimó”, “Conserve seus dentes”, “Danças escocesas”, “A ilha dos pássaros”, “Guia Modernos da Saúde”, “O Gato Félix”, “Latitude e Longitude”, “Dia e Noite”, “Zaa: o pequeno camelo branco”, “A vida de Thomás Edson” e a “Série Gasparzinho” (LARA, 2015, p. 118).

²⁰ Sobre a questão, visitar também os verbetes Iracema Marques da Silveira e Bibliotecas escolares, elaborados para projeto “Mulheres e Inovação docente, por Diana Vidal, disponíveis em: <https://histeduc.wixsite.com/genre-genero>. Acesso em: 20.04.2018.

²¹ A mesma fotografia foi publicada no jornal “Nosso Esforço” (ACERVO HISTÓRICO DA ESCOLA CAETANO DE CAMPOS, agot-set, 1962, p. 5).



Considerações finais

Ilka realizou as sessões no CCLA nos anos de 1961 a 1962, e na Escola Caetano de Campos de 1962 a 1964. Ao longo desses períodos, à frente da Seção Infante-Juvenil da Cinemateca Brasileira fez exposições de filmes em outras escolas, participou de simpósios e congressos de cinema, contactou filmotecas públicas e privadas, consulados e empresas de exportação/importação, cinematecas e cineclubes buscando filmes e outros materiais para estudo. Além disso, concretizou seu projeto de inserção do cinema como parte do currículo escolar, ao menos em uma instituição, como na Escola Padre Manoel de Paiva.

Considerando o recorte temporal de 1961 a 1964, esta pesquisa ficou restrita às questões pedagógicas, focalizando referências do campo das artes e da psicologia educacional e apresentando apenas os cineclubinhos de Campinas e da Escola Caetano de Campos em São Paulo. O levantamento bibliográfico realizado pela professora constitui-se em uma fonte de estudos para todos aqueles que buscam compreender as relações históricas entre cinema e educação, conhecendo inclusive sobre os fundamentos do chamado “cinema educativo” e os questionamentos oriundos da experiência cineclubista.

Em 1964, Ilka saiu do país para realizar estágios de estudo, visitando laboratório na Inglaterra e na França como, por exemplo, o British Film Institute, Children’s Film Foundation e o Cineclub Cendrillon de Paris. Ao voltar ao Brasil, não pode continuar com o trabalho na Cinemateca Brasileira, devido ao agravamento da situação financeira da fundação. Em 1969, um incêndio acarreta a perda de diversos materiais documentais e agrava a situação que leva a fundação a sobreviver com poucos recursos, sendo até mesmo desligada da FIAF (International Federation of Film Archives)²². Durante os anos seguintes, Ilka não perdeu o contato com os técnicos e especialistas da Cinemateca Brasileira, tentando inclusive desenvolver alguns projetos (Filmotecas para as periferias e Museu do Cinema) não levados à frente (LARA, 2015, pp. 136-141).

Para finalizar, fazemos as seguintes perguntas ao professor ou à professora que leu até aqui este texto: Quais são as facilidades e as dificuldades atuais na busca por materiais audiovisuais para utilização em sala de aula? Talvez ao formular essas respostas, vocês possam dimensionar a inovação que representam as iniciativas e os anseios da professora Ilka B. Laurito, há aproximadamente meio século. Os projetos foram desenvolvidos, em um curto período de tempo, mas revelam-nos um rico e complexo processo de formação e de prática docente que muito pode contribuir para os avanços nos estudos sobre a inserção do cinema na história da educação brasileira.

²² Essas informações também foram coletadas do site da Cinemateca Brasileira. Disponível em: <http://cinemateca.gov.br/pagina/a-cinemateca-historia>. Acesso em: 20 mar. 2018.



Referências

ABREU, Ailton Bustamante. **Escola e Cinema**: o cinema educativo na escola Caetano de Campos entre os anos 30 e 60. Dissertação (Mestrado) em Educação: História, Política e Sociedade. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1999.

ACERVO HISTÓRICO DA ESCOLA CAETANO DE CAMPOS/CEMAH- Centro de Memória e Acervo Histórico/CRE Mario Covas/EFAP/SEE. *Jornal "Nosso Esforço"*. Edições consultadas: set. 1946, p.6-7; out-nov-dez. 1960, p. 7; agot-set, 1962, p. 5.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Revista Estudos Avançados**. v.3, n.7, 1989. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8536> Acesso em 20 mar.2018.

BRASIL. Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação-LDB**. Brasília, DF, 1961. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html> Acesso em 20 mar. 2018.

CINEMATECA BRASILEIRA. Importância das Seções Infante-Juvenis. Contribuição escrita por Ilka Brunhilde Laurito da Cinemateca Brasileira e do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas ao I Simpósio dos Cineclubes Paulistas promovido pelo Clube Avareense de Cinema, 1961.

CORREA JÚNIOR, Fausto Douglas. **A Cinemateca Brasileira**: das luzes aos anos de chumbo. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FERRAZ, Maria Heloísa C. de T; FUSARI, Maria F. de R. **Metodologia do ensino de arte: fundamentos e proposições**. São Paulo: Cortez, 2ª ed. 2009.

LARA, Thais Vanessa. **Cinemateca Brasileira: Cinema, Educação e Inclusão Social**. As ações educativas do Departamento de Cinema Infante-Juvenil (1954-1966). Dissertação (Mestrado) em Multimeios. Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, 2015.

LAURITO, Ilka Brunhilde. **Cine-clubinho campineiro**. *Jornal O Estado de S. Paulo, Suplemento Literário*, 27 maio 1961, p. 5.

_____. **Cinema e Infância**. *Cadernos da Cinemateca 2*. São Paulo: Fundação Cinemateca, 1962.

PIMENTEL, Anna Maria. **Cinema e Atividades Infantis**. *Jornal O Estado de S. Paulo, Suplemento Literário*, 27 jul.1963, p. 5.

RABELO, Rafaela Silva. Biografia: Noemy da Silveira Rudolfer. **Projeto Mulheres e Inovação Docente (USP/USPC)**. Disponível em: <https://histeduc.wixsite.com/genre-genero> Acesso em: 20 mar. 2018.

VIDAL, Diana Gonçalves. **Experiências do passado, discussões do presente: A biblioteca escolar infantil do Instituto de Educação Caetano de Campos (1936-1966)**. *Perspectivas em Ciência da Informação (Online)*, 19, 195-210, 2014.

_____. **Biografia: Iracema Marques da Silveira. Projeto Mulheres e Inovação Docente (USP/USPC)**. Disponível em: <https://histeduc.wixsite.com/genre-genero> Acesso em: 20 mar. 2018.

WITTER, Geraldina Porto. Entrevista com Samuel Pfromm Netto. *Psicologia Escolar e Educacional*.v.2 no.3 Campinas, 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-85571998000300011 Acesso em: 20 mar. 2018.

Recebido em 01 de abril de 2018.

Aceito em 18 de maio de 2018.



