

A “DIVISÃO DE FILMES” DA UNESCO E O CINEMA DOCUMENTÁRIO¹

THE ‘FILM DIVISION’ OF UNESCO AND THE DOCUMENTARY FILMMAKING

Rosana Elisa Catelli*

Resumo: Esse artigo é parte de uma pesquisa a respeito da atuação da UNESCO na história do cinema documentário, entre 1945 e 1975. Apresentamos aqui uma parte dos dados que foram coletados nos Arquivos da UNESCO, em Paris, referentes à criação da Divisão de Cinema desse organismo. Contextualizamos alguns aspectos do cinema no pós-guerra. E analisamos a produção do filme “World Without End”, de 1953, realizado pelos documentaristas britânicos Paul Rotha e Basil Wright, especialmente para a UNESCO.

Palavras-chave: UNESCO. Documentário. Cinema e História. História do cinema. Audiovisual.

Abstract: This article is part of a research about the role of UNESCO in the history of documentary filmmaking, between 1945 and 1975. Here are some of the data that were collected in the Archives of UNESCO in Paris, concerning the creation of the Film Division of that agency. Also treat some aspects of the cinema postwar. And we analyzed the production of the film “World Without End” (1953), made by British filmmakers Paul Rotha and Basil Wright, for UNESCO.

Keywords: UNESCO. Documentary. Film and History. History of film. Audiovisual.

* Pós-doutoranda no Departamento de Cinema, Instituto de Artes da Universidade de Campinas (UNICAMP). E-mail: rosanacatelli@gmail.com

INTRODUÇÃO

A historiadora Chloé Maurel, que realizou um amplo estudo a respeito da história da UNESCO e publicou o livro “Histoire de l’UNESCO”², sugere que o estudo das políticas desenvolvidas no interior dessa instituição constituiu-se um ponto de observação interessante para uma reflexão em torno das trocas culturais entre países após 1945. Segundo ela, uma pesquisa sobre a UNESCO insere-se num amplo território que abrange os campos da História das Relações Internacionais, o da História Cultural e o da História Social.

Nesse quadro amplo das atividades da UNESCO, fizemos um recorte para podermos observar aquelas relacionadas ao cinema e delinear a participação da UNESCO na História do Cinema Documentário. Percorremos um território que se inscreve no campo das Relações Culturais Internacionais e das circulações culturais no âmbito da produção audiovisual. A UNESCO, como ponto de observação das práticas cinematográficas, permite investigar as relações internacionais entre as instituições de cinema do pós-guerra: centros universitários, cineclubes, cinematecas, produtoras de filmes e embaixadas estão entre os interlocutores desse organismo.

Nossa maior dificuldade na coleta de dados foi obter os filmes produzidos pela UNESCO, para poder construir um referencial imagético para a pesquisa. Sabemos que foram produzidos tais filmes, recolhemos documentos sobre os mesmos, mas não conseguimos assistir a muitos deles. Essa, aliás, é uma das dificuldades para quem trabalha com a História do Cinema. A fragilidade do material fílmico, as inovações tecnológicas e a burocracia dos acervos, muitas vezes são empecilhos para que possamos ter acesso às imagens. Entretanto, seguindo Allen e Gomery³, para construirmos uma História Social do Cinema as cópias de filmes não são os únicos dados válidos. No que diz respeito a perguntas mais amplas sobre o cinema os materiais não fílmicos são também inestimáveis.

Um dos poucos filmes disponíveis é “World Without End”, que foi realizado para a UNESCO pelos documentaristas Paul Rotha e Basil Wright, em 1953. Os arquivos da UNESCO possuem uma documentação ampla sobre a produção e distribuição desse filme. Sendo assim, abordaremos nesse artigo alguns aspectos relacionados a essa produção, e destacaremos episódios da formação da área de cinema na UNESCO. Nosso objetivo é entender de que forma a UNESCO pode ser inserida na história do cinema documentário. E como o cinema documentário esteve presente nesse campo das relações internacionais do pós-guerra.

CINEMA E PÓS-GUERRA

O contexto histórico das ações iniciais da UNESCO é o mundo do pós-guerra. Por isso, além da premissa estabelecida na constituição da UNESCO de proclamar a paz pelo mundo, suas ações se direcionaram também para a reconstrução do que a guerra havia destruído. Isso não será diferente para a área do cinema, que também passou por um processo de reconstrução. A II Guerra Mundial (1939-1945) trouxe consequências para as organizações que atuavam na conservação e difusão de filmes. As cinematecas e os cineclubes praticamente paralisaram suas atividades durante a guerra e tiveram que refazer não só seus acervos, como retomar o diálogo entre os profissionais e as instituições de cinema.

Os temas, no campo do cinema documentário, que estiveram em pauta no período logo após 1945, são, na sua maioria, uma continuidade do que já se discutia desde o final da década de 1930. O cinema educativo, o cinema e a propaganda, o cinema como instrumento de investigação científica, a influência do cinema no público jovem, são temáticas que aparecem nas discussões do pós-guerra e que já circulavam nas reflexões sobre o cinema documentário, entre 1920 e 1930.⁴ A própria UNESCO recuperou esses temas, por exemplo, ao realizar projetos com os recursos audiovisuais para campanhas educativas, apropriando-se do debate a respeito de cinema e educação, bastante intenso nos anos anteriores. Também deu continuidade à utilização do documentário pela propaganda, já que muitos filmes produzidos pela UNESCO foram realizados nesse espírito.

Vários documentaristas britânicos participaram das atividades iniciais da UNESCO. Como Paul Rotha⁵ que colaborou em alguns projetos e que em uma de suas observações, nos revela o caráter da produção de documentários naquele momento. Segundo ele, durante a II Guerra Mundial houve um crescimento considerável da produção de documentários. Mas, ao mesmo tempo, fazer documentário tornou-se complicado, por ter-se tornado um fácil instrumento de propaganda. Mas em países, como a Inglaterra e o Canadá ao menos, não somente era emergente e vital fazer filmes sobre o mundo e a guerra, mas era igualmente vital fazer filmes a respeito das inter-relações humanas de onde poderia surgir a paz.⁶

Além das permanências, o mundo do pós-guerra trouxe também inovações para a produção cinematográfica. Uma delas foi uma maior aceitação do cinema como um fato cultural. O filme passou a ser visto como obra cultural ou como criação artística e não apenas como entretenimento popular. Havia ficado para trás a forte necessidade de legitimar o filme frente às outras artes. A partir de 1945 o cinema ganhou maior legitimidade entre os intelectuais,

ganhou notoriedade como um suporte capaz de testemunhar o espírito de uma época e de potencializar a criatividade individual de determinados artistas.⁷

A incorporação do cinema como fato cultural e como arte terá também por consequência o crescimento de uma intensa cinefilia, que pode ser entendida como uma cultura cinematográfica, formada primordialmente a partir da experiência de ver filmes.⁸ A cinefilia é resultante de uma ritualização da experiência cinematográfica, composta por uma atividade consciente de observação e análise de filmes. É uma construção sobre o cinema ou sobre determinados filmes a partir do olhar de determinados grupos sociais. O cinéfilo se diferencia dessa forma do espectador comum.

Aos poucos esse discurso especializado sobre o cinema tornou-se um elemento de diferenciação, converteu-se em capital cultural de determinados grupos. Criaram-se assim assimetrias entre os consumidores de filmes, entre aqueles que dominam a retórica cinematográfica, que conhecem os autores e os espectadores comuns ávidos pelas novidades do mercado.⁹

O desenvolvimento de uma cultura cinematográfica foi um acontecimento do pós-guerra que teve grandes repercussões na formação das instituições de cinema, principalmente das atividades relacionadas à conservação e à difusão de filmes. Essa cinefilia do pós-guerra esteve presente nessas ações da UNESCO. Foi a legitimação do cinema como arte e a ação de intelectuais cineclubistas que estiveram na base de projetos realizados na área de produção e difusão de filmes. Alguns dos que integraram as divisões responsáveis pelo setor de cinema são parte desses grupos de cinéfilos. Havia ainda uma intensa interlocução da UNESCO com cineclubes e cinematecas e a intenção desse organismo de criar uma cinemateca de documentários dos países membros.

A cinefilia promoveu uma transnacionalidade a partir da experiência de ver filmes do mundo todo, sendo fundamentais, para essa internacionalização as ações de Cinematecas, Cineclubes e Festivais de Cinema. A intensa internacionalização do campo do cinema é outra característica do pós-guerra, tendo a UNESCO também colaborado nesse campo.¹⁰ A UNESCO participou dessa internacionalização a partir do patrocínio das missões cinematográficas em países da América Latina, Ásia e África; das Mesas Redondas que reuniram profissionais de cinema do mundo inteiro; dos incentivos à circulação dos filmes entre os estados membros e a partir das publicações patrocinadas por ela a respeito do cinema. Nesse âmbito da internacionalização a UNESCO contribuiu, ainda, para que as teorias cinematográficas, a produção e os profissionais extrapolassem as fronteiras nacionais e estabelecessem uma comunicação contínua, estimulando a transformação do campo do cinema numa operação global.

A FORMAÇÃO DA “DIVISÃO DE FILMES” NA UNESCO

No final da I Guerra Mundial (1914-1918), a Liga das Nações estabelece a necessidade de criação de um Instituto Internacional de Cooperação Intelectual (IICI). Esse organismo tinha por finalidade favorecer a compreensão internacional pela aproximação entre intelectuais de diferentes países. As ações do IICI inspiraram profundamente o programa cultural da UNESCO: revisão de manuais escolares, trocas universitárias internacionais, problemas de direitos autorais, tradução de obras literárias, coordenação de bibliotecas e arquivos, atividades dirigidas aos museus, reflexões sobre os direitos dos homens.

O Instituto havia incluído o cinema em seu programa como um meio para o ensino universitário e para os estudos científicos. O programa do IICI previa a elaboração de uma Comissão Internacional para o ensino superior de cinematografia, bem como a confecção de um catálogo dos filmes sobre a ciência produzida até aquele momento. Esse projeto logo se estendeu ao cinema educativo no ensino fundamental e médio, que afirmava a necessidade de se criar metodologias para o uso do cinema no ensino escolar.

O Comitê Internacional de Cooperação Intelectual recomendou a convocação de um Congresso Internacional de Cinema, que teve lugar em Paris, em 1926 e foi assistido por 432 participantes de 32 países e 12 grandes associações internacionais. Algumas das recomendações desse congresso foram: melhoria da produção cinematográfica do ponto de vista intelectual, artístico e moral; produção de filmes educativos e sociais; regulamentação de questões profissionais (contrato com atores e técnicos, sindicatos, etc.); refletir sobre o papel da imprensa em relação ao cinema; refletir sobre o cinema e a relação com as outras artes; examinar o papel de uma organização internacional de cinema.¹¹

Em 1934, aconteceu o Congresso de Cinema Educativo de Roma, que sugeriu ao IICI realizar uma pesquisa sobre o papel intelectual do cinema, dirigida aos professores universitários e aos cineastas. Os pontos que foram submetidos às personalidades competentes em diversos países, foram: 1. a ação do cinema sobre o gosto do público; 2. mudanças na influência exercida pelo cinema a partir da passagem do cinema mudo para o falado; 3. organização atual do cinema; 4. colaboração entre escritores e técnicos de cinema; 5. o cinema como instrumento de reaproximação entre os povos. Entre os que responderam à enquete: Rudolph Arnheim, Alberto Cavalcanti, Paul Rotha e Walt Disney. A resposta de Walt Disney foi encaminhada pelo vice-diretor do *American Institute of Cinematography*. Reproduzimos aqui a resposta por ele dada à questão sobre o papel do cinema na reaproximação dos povos:

Os filmes e os desenhos animados especialmente criam uma linguagem internacional, por meio de personagens, imagens, ideias, canções, que possuem a propriedade comum de todas as raças e todas as nações. Sendo assim, o filme possui um lugar entre as nações num momento em que várias forças tendem a dividir, a criar o conflito, a inveja, a raiva. Na vida do pequeno burguês que não tem a possibilidade de viajar, nem o tempo de ler muitos livros, o filme é uma janela aberta para o vasto mundo. [...] Graças às atualidades e aos documentários de viagens, o espectador [...] começa a se sentir um membro da grande família mundial.¹²

O cinema como estímulo à formação dessa família mundial é a ideologia que justifica sua presença em projetos como o da UNESCO, principalmente nos primeiros anos logo após sua criação. As imagens cinematográficas foram vistas nesse período a partir dessa possibilidade de criar uma linguagem universal. O pressuposto era de que a imagem superava as barreiras impostas pela língua escrita ou falada. É assim também que algumas produções de filmes são justificadas nos projetos da UNESCO. A imagem seria um meio auxiliar na educação dos povos por ter esse caráter universal, superando os problemas enfrentados por determinados países. Por exemplo, as dificuldades da Inglaterra em suas colônias africanas, com a existência das diversas línguas locais.

As atividades do IICI foram interrompidas durante a II Guerra Mundial, mas seu espírito continuou latente e está na origem da criação da UNESCO em 1945. A UNESCO foi extremamente marcada por essa influência francesa do IICI, que esteve fundamentada por concepções clássicas, intelectuais e elitistas. Ao mesmo tempo, algumas heranças desse antigo instituto de cooperação intelectual foram criticadas por outras linhas fundadoras da UNESCO, americanas e inglesas, como esse caráter elitista. O IICI procurava influenciar as massas por intermédio dos meios intelectuais e não diretamente. Suas ações estavam limitadas a encontros de intelectuais e a publicações destinadas a um público especialista e raramente havia ações concretas destinadas a intervir socialmente.

A declaração ideológica da UNESCO, formulada em seu ato constitutivo, longe de ser um conjunto lógico e uma peça única, é um conjunto de concepções diversas, até divergentes. Poderíamos revelar as incongruências nas concepções que serviram de base para a criação desse organismo. Por exemplo, o ato constitutivo da UNESCO pressupõe que encorajar o desenvolvimento da educação, da ciência e da cultura contribuiria para a paz. Mas, desde a sua criação essa pressuposição se mostrou infundada. Léon Blum¹³ observou em 1945 que, “a guerra que acaba de terminar [...] mostrou como a educação,

a cultura e a ciência podiam ser utilizadas contra o interesse comum e a humanidade”. Com efeito, a educação popular, as instituições de alta cultura, a pesquisa científica, não eram menos desenvolvidas, não eram menos aperfeiçoados na Alemanha, por exemplo, que nos outros países do mundo.¹⁴

Em 1945, a UNESCO é criada e um de seus principais fundamentos é a “livre circulação de ideias pela palavra e pela imagem”, princípio que teve especial significado no mundo bipolarizado da Guerra Fria, uma guerra também feita de palavras e imagens. Os meios de informação, rádio e cinema, desenho animado, cartazes e outros recursos audiovisuais da época e, mais tarde, a televisão foram considerados fundamentais aos objetivos da UNESCO de manutenção da paz, de garantia da segurança e dos direitos dos povos à educação, à ciência e à cultura.¹⁵

Em 1948 é criada na UNESCO a Divisão de Informação de Massas, então chamado *Bureau International des Idées*. Essa divisão surgiu a partir de uma Comissão de Especialistas para Necessidades Técnicas da Imprensa, do Rádio e do Filme, que havia sido constituída em 1947. O cinema visto como um auxiliar ao combate do analfabetismo e a livre circulação de ideias foi alojado nessa divisão que pertencia ao Departamento de Comunicação de Massas. As ações relativas à produção de filmes, reuniões de especialistas e técnicos de cinema e distribuição de filmes ficava a cargo da Divisão de Filmes. Os objetivos, do Departamento de Comunicação de Massa eram: 1. auxiliar as Nações Unidas e Agências Especializadas em particular, a UNESCO, no sentido de promover e desenvolver o conceito específico de entendimento internacional; 2. auxiliar os estados membros em desenvolver os significados da comunicação para o uso do serviço de educação, ciência e cultura. A partir desses dois objetivos as ações do departamento foram desenvolvidas para promover a livre circulação da informação, o conhecimento das técnicas de comunicação e gerenciar as missões realizadas em países devastados pela guerra ou em países ainda pouco desenvolvidos. O propósito primordial era assegurar a difusão da informação pelo mundo. Para que isso acontecesse de forma rápida o rádio foi escolhido, de início, como prioridade, mas também foram incluídos projetos com a imprensa escrita e com o cinema.

Em 1949, há um documento da UNESCO, que mostra a intenção da então Seção de Cinema desse organismo de fomentar a produção de filmes. O documento foi escrito pelo escritor e cineasta Ernest Bonnerman¹⁶, que na época dirigia a Divisão de filmes da UNESCO. A proposta era produzir filmes numa escala internacional, quarenta e oito documentários de curta metragem destinados ao grande público. O projeto consistia em convidar cada país produtor de filmes a realizar uma ou várias séries de filmes. O país que produziria o filme teria o direito também de distribuir todos os outros filmes feitos pelos outros países conforme o plano do acordo. Os temas dos filmes

foram divididos em oito séries: Educação, Pesquisa e Descobertas Científicas, Procedimentos e Invenções Tecnológicas; Pintura, Escultura e Arquitetura; Música e teatro, Festivais; Ecologia e Urbanismo; Progresso Social; Lazer, Cultura Popular e Esportes.¹⁷

O projeto ressaltava que não caberia a UNESCO estabelecer contatos diretos com as produtoras de filmes. A UNESCO seria somente um elo entre governos, comissões e organismos nacionais de cooperação. Ela também não dirigiria a produção de cada país, que teria autonomia para realizar seus filmes dentro dos temas propostos, sendo esperado que os filmes refletissem exatamente a produção de cada país. Ainda segundo esse projeto, a Divisão de Cinema da UNESCO esperava que cada país arcasse com as despesas de dublagem e que tomassem medidas para assegurar a livre circulação desses filmes. O projeto não poderia ter sucesso sem que as barreiras alfandegárias e possíveis outros obstáculos para a distribuição fossem suprimidos.

No campo da comunicação de massa a UNESCO teve forte influência anglo-saxônica. O Reino Unido desenvolveu durante a II Guerra Mundial intensas reflexões sobre a possibilidade de estabelecer uma instituição internacional visando a paz no mundo por meio da cultura. Essa discussão aconteceu em diferentes instâncias: nos círculos administrativos coloniais, no interior da BBC (*British Broadcasting Corporation*), nas associações educativas e culturais, nos círculos intelectuais. Um dos aspectos levados pelos britânicos para a UNESCO foi o interesse pelos povos chamados então “subdesenvolvidos”, posto principalmente pelos administradores coloniais. Muitos desses administradores coloniais britânicos tiveram um papel importante nos primeiros anos da UNESCO, levando seus conhecimentos a respeito da situação escolar e cultural desses territórios. No caso do cinema, a *Colonial Film Unit*, pertencente ao Ministério das Colônias do Reino Unido, teve uma participação grande no setor de cinema. A finalidade da *Colonial Film Unit* era fomentar a produção cinematográfica e a utilização de filmes nas colônias, em especial os filmes destinados à educação fundamental.¹⁸

Os círculos da televisão britânica, a BBC, foram outro meio pelo qual se desenvolveram durante a guerra reflexões no campo da comunicação. Essas ações foram primeiramente pensadas no âmbito da propaganda de guerra para os Aliados e futuramente serviram de base para os temas e os meios de ação da UNESCO nesse campo da comunicação. Durante a guerra a BBC refletiu sobre o papel dos meios de comunicação de massa na organização da paz. Assim como os administradores coloniais, a BBC forneceu um viveiro de funcionários para a UNESCO. Muitos britânicos que tinham trabalhado na BBC nos anos 1930, durante a guerra vão para a UNESCO. É o caso de Rex Keating, diretor de propaganda da BBC nos anos 1930, e depois em 1947 foi diretor de rádio da UNESCO.¹⁹

A atuação da UNESCO na área de comunicação também contou com forte atuação de especialistas americanos. Esses eram contrários à concepção de cultura tal como havia sido concebida pelo antigo IICI. Concebiam a cultura na acepção de “cultura de massa”, da mesma forma como concebiam o termo educação como “educação das massas”. Sendo assim, os meios de comunicação foram vistos principalmente como meios modernos de informação de auxílio à educação popular. A imprensa, o rádio, a televisão e o cinema foram nomeados como “meios culturais rápidos”, complementares aos “meios culturais lentos”, como os livros. Sob a influência das concepções britânicas e americanas, os meios de comunicação foram tratados como meios capazes de atingir as massas. Defendiam que a UNESCO tivesse uma ação direcionada ao público amplo, graças à utilização desses meios.²⁰

A área de cinema na UNESCO, entre 1940 e 1950, compreendia três domínios: 1) Divisão de Livre Circulação das Ideias, que atuava na superação de obstáculos, nacionais, financeiros e legais que representassem obstáculo à circulação de filmes; 2) Divisão de Necessidades Técnicas, promovia investigações a respeito das necessidades de diversos países com relação à equipamentos de filmagem, métodos de ensino audiovisual e aparelhos de laboratórios fotográficos; 3) Divisão de Projetos, fomentava a produção, distribuição e utilização de filmes em projetos educativos, científicos e culturais.

Os projetos desses primeiros anos direcionavam-se também a investigar as necessidades técnicas no campo do cinema. Em 1949, a UNESCO promoveu uma ampla pesquisa para avaliar os equipamentos em diversos países, foram pesquisados sete países do mundo árabe (Argélia, Egito, Líbano, Marrocos, Síria, Tunísia e Turquia); cinco países da América Latina (Argentina, Bolívia, Brasil, Chile e Paraguai); dois países escandinavos (Finlândia e Suécia). Os relatórios eram analisados por especialistas que depois formulavam projetos de assistência técnica aos países. Um dos projetos elaborados pela UNESCO, a partir dessas pesquisas, foi um sistema de cupom internacional com o objetivo de facilitar para os países de “moedas fracas” a compra de filmes e material cinematográfico em países de “moeda forte”. Outros auxílios citados são: um programa de bolsas de estudo para o ensino do audiovisual; uma modalidade de pesquisa no campo de equipamentos cinematográficos, a fim de promover a pesquisa de equipamento de baixo custo e sem a utilização da energia elétrica; organização de um estudo sobre a utilização de unidades móveis de cinematografia; confecção de uma lista de instituições de ensino de cinema e de técnicos dispostos a ajudar outros países a formar professores e técnicos no domínio do cinema educativo.²¹

Pelas fortes relações da UNESCO com a Inglaterra, muitos projetos foram realizados a partir da *Colonial Film Unit*, como cursos de formação cinematográfica. O primeiro curso aconteceu em Accra, na chamada Costa

do Ouro (1948). Esse curso foi frequentado por seis africanos, três da Nigéria e três da Costa do Ouro. O objetivo era formar africanos com o propósito de inseri-los em cargos de trabalho cinematográfico que os governos da Nigéria e da Costa do Ouro pretendiam criar. A formação se deu com equipamentos de 16 mm e um programa sobre filmagem, direção técnica e argumento. Esses cursos eram realizados a partir das observações feitas por funcionários das colônias. Segundo esses funcionários, era melhor trabalhar com filmes educativos produzidos por elementos autóctones, já que esses compreendem melhor a sua cultura do que os estrangeiros.²²

Além da formação de técnicos, outras ações na África foram desenvolvidas em relação ao cinema. A UNESCO, em 1949, fomentou o emprego de grupos móveis equipados com projetores de películas e de diapositivos, gramofones, instrumentos de gravação, aparatos de receptores de rádio, microfones, amplificadores, especialmente nos países com elevada proporção de analfabetos.



Figura 01 - Grupos Móveis de 16 mm e 35 mm pertencentes à seção de propaganda para a higiene do Ministério Egípcio de Saúde Pública. Fotografia do Ministério Egípcio de Saúde Pública.²³

A justificativa para esses projetos era a questão da desigualdade das nações em termos do desenvolvimento técnico e a contribuição que os caminhões cinematográficos móveis poderiam dar ao desenvolvimento cultural, à educação, à higiene. Os caminhões tinham a vantagem de poderem operar em qualquer zona do mundo, sem dependerem dos edifícios e de energia

elétrica. Nesses caminhões cinematográficos que circulavam pela África, eram projetados principalmente os filmes feitos pela *British Colonial Film Unit*. Segundo informações da UNESCO, umas setenta cópias de 16 mm e doze de 35 mm foram distribuídas gratuitamente em quarenta colônias.²⁴

O DOCUMENTARISTA JOHN GRIERSON NA UNESCO

Um dos primeiros documentaristas a compor a equipe encarregada do cinema foi John Grierson²⁵, que fez parte da Seção de Informação de Massas e Serviços da Imprensa. Na Seção da ONU de 1948 Grierson, como delegado da UNESCO, defendeu a produção de filmes documentários de caráter educativo, científico e cultural, produzidos em cooperação com a UNESCO, realizados por cada nação ou coproduzidos por um conjunto de países e distribuídos nacional e internacionalmente. Defendeu ainda a formação de um pessoal especializado em cinema a fim de estudar a questão da produção de aparelhos cinematográficos de baixo custo. Referiu-se também a um serviço de produção especializada, dirigido por produtores de rádio, cinema e por jornalistas. Para Grierson, a UNESCO não poderia fazer um movimento verdadeiramente universal se o homem da rua não tivesse um interesse e uma parte ativa nesse trabalho. Seria então papel dos meios de comunicação, e inclusive dos filmes documentários, aproximar o homem comum dos propósitos de um organismo internacional como a UNESCO.

Em outro texto, publicado no *Le Courier*, em abril de 1948, Grierson trata da desigualdade entre os povos como o grande problema da sociedade contemporânea, desigualdade esta que se revelava não só no plano material, como também no desequilíbrio entre analfabetos e instruídos. Segundo ele, a paz não poderia se estabelecer enquanto houvesse homens insatisfeitos sobre as condições econômicas e intelectuais. O cinema, para estar a serviço da paz internacional, não dependeria dos recursos técnicos (saber filmar, manusear a câmera ou a manivela), mas sim da consciência de sua responsabilidade social.²⁶

O dever essencial do cinema na perspectiva de uma instituição como a UNESCO seria, para Grierson, o de difundir a educação de base. Os países não deveriam usufruir do cinema pela importação de filmes do exterior, mas sim, ter uma produção própria, que se originasse do interior de cada sociedade, no caso, ele falava das colônias africanas. Seria necessário, segundo Grierson, estabelecer um corpo profissional para estudar as colônias e a partir daí criar: uma escola colonial, um serviço cinematográfico colonial e uma escola de cinema experimental.

Nesse período a UNESCO patrocina a produção de um curta metragem, intitulado “*Droits de L’enfant, Droits de L’homme*”, produzido em cooperação

com o National Film Board²⁷ do Canadá, sob a direção de John Grierson. O filme era um curta metragem de 8 minutos, realizado em comemoração ao décimo aniversário de adoção das nações Unidas pela Declaração dos Direitos do Homem e foi exibido na “Exposição dos Direitos do Homem” realizada pela própria UNESCO. Foi montado com imagens de arquivo de outros documentários, atualidades e cinejornais. A exibição aconteceu também em salas de cinema de Paris, conforme publicações de jornais da época. O objetivo dessa produção era fornecer um instrumento de educação popular a respeito dos Direitos do Homem.

O cinema é conclamado, no mundo dividido do pós-guerra, a auxiliar justamente os propósitos da UNESCO na criação da ideia de comunidade humana, reunida pela educação, pela ciência e pela cultura. Grierson concebia o papel do cinema documentário na UNESCO, como um elo entre os povos, como um instrumento para a paz internacional. Como uma forma de aproximar homens distantes para um propósito comum. Ou de aproximá-los a partir da projeção dos ideais de “direitos” e de “responsabilidade social” para todos os povos do mundo.

A concepção de Grierson, a respeito do documentário na UNESCO, nos remete a uma ideia de Jacques Rancière a respeito das relações entre o cinema e a história. Segundo ele, há duas maneiras de vincularmos cinema e história: ao considerar a história como objeto do cinema, pela capacidade de um filme de explicar os acontecimentos de um período; ou o cinema como objeto da história, quando analisamos o surgimento de um novo tipo de divertimento, as suas formas de ser artístico e suas performances enquanto indústria. Entretanto, segundo Rancière, a conexão entre cinema e história pode tornar-se mais interessante se colocada fora dessa relação sujeito e objeto. Ou seja, torna-se mais fecundo quando observamos a interpenetração entre o cinema e a história para compor, juntos, uma noção de história.

Portanto a questão para Rancière não é se o cinema é objeto da história, ou se a história é objeto do cinema, a questão é justamente como essas duas formas se entremeiam, para juntas comporem um sentido de história. Esse vínculo é próprio de uma formulação de história da primeira metade do século XX, que se caracteriza por uma ideia de “destino comum” da humanidade. Nas palavras de Rancière: “o trajeto e a sacralização de um gesto do homem que desenha uma ideia de comunidade humana”.²⁸ O cinema seria uma técnica que não é apenas tecnologia, mas um modo específico do sensível, que mantém permanente essa ideia de comunidade humana.

Sendo assim o cinema tem uma relação intrínseca com uma historicidade determinada. Ele não é simplesmente uma arte posterior a outras, em função de um desenvolvimento tecnológico. O cinema faz parte de um tempo específico, determinado por um tipo de história que pertence como já dissemos, a essa

ideia de um percurso comum para a humanidade. Essa conexão entre cinema e história possibilitou um número infinito de possibilidades de o cinema pertencer também à arte e à política.

No caso da UNESCO, acreditamos que é justamente essa junção entre uma concepção de história como destino comum da humanidade e o cinema, que estão na base de projetos como os propostos por John Grierson. O cinema seria um meio auxiliar, na consolidação desse percurso comum de todos os povos, em direção à civilização moldada pela educação, pela ciência e pela cultura. O cinema contribuiria para essa empreitada pela capacidade em unir três formas de inscrição histórica: a memorialização (contar os fatos do passado ou a crônica dos príncipes); o testemunho desse destino comum; e pela própria intriga em que consiste a história de um filme, com os recursos próprios da ficção cinematográfica. Para Rancière, o documentário foi uma das fórmulas que melhor serviram a função de memorialização, empregando também elementos da narrativa de ficção cinematográfica.

No projeto desenhado pelo documentarista John Grierson na UNESCO, cada nação teria que produzir suas próprias inscrições cinematográficas, para compor a partir daí esse projeto de formação de uma comunidade universal. Essa comunidade só se constituiria a partir da especificidade de cada nação e de sua projeção no cenário internacional. A partir da década de 1960, a Divisão de Filmes da UNESCO teve grande empenho na promoção das cinematografias nacionais, principalmente no terceiro mundo.

Segundo Frondon²⁹, há uma solidariedade entre a história das nações e a história do cinema. Mas esta solidariedade não é somente histórica, ela é ontológica. Existe uma comunhão de natureza entre a nação e o cinema: nação e cinema existem, e não podem existir a não ser por um mesmo mecanismo: a projeção. A nação é uma articulação de uma realidade e de uma ficção imaginária coletiva, na qual a projeção é reconhecida sobre o lugar, pela população e por aqueles que não pertencem a elas. A nação é uma obra, também pelo seu caráter fechado, delimitado. Ela se inventa e reinventa a partir de um real imaginado, de uma dramaturgia, de uma história, de uma representação do passado. Por outro lado, o cinema também é essa articulação entre realidade e ficção. É a projeção de um traço de realidade, que registra e pereniza determinados aspectos de uma nação. É a representação de uma história imaginada.

Nesse sincronismo entre nação e cinema podemos pensar o filme documentário no interior da UNESCO e o empenho desse organismo em fomentar a produção audiovisual dos países membros. As nações “subdesenvolvidas” ou do “terceiro mundo” precisavam criar suas próprias cinematografias, com o registro de suas especificidades históricas e culturais, e projetar essas imagens para o mundo. A partir dessas histórias particulares é que haveria a possibilidade de se compor o grande cenário da história universal.

A “DIVISÃO DE FILMES” NOS ANOS 1950

A Divisão de filmes e Informação Visual, entre 1950 e 1957, foi chefiada pelo canadense Ross Mclean.³⁰ Ele esteve a frente de diversos projetos desse setor, tanto na produção de filmes como nos processos de distribuição dos mesmos. Acreditava que o cinema poderia contribuir para a harmonia universal segundo os objetivos da UNESCO. Segundo ele, a responsabilidade do cinema não era maior do que a imprensa e o rádio. Mas o filme, assim como a televisão, teria um poder de dramatização superior que os outros meios e poderia assim promover com maior eficácia os ideais de compreensão internacional.³¹

Ross Mclean empenha-se na formação de uma cinemateca universal de filmes educativos, científicos e culturais na UNESCO, a fim de estimular a troca de filmes entre os países membros. Corresponde-se com diferentes cinematecas nacionais a fim de pedir cópias de filmes produzidos nacionalmente. Pede o auxílio de instituições cinematográficas para alcançar esse objetivo, entre elas: *Société Nationale des Chemins de Fer*, *Cinémathèque Centrale du Ministère de l'Argelie*, *Cinémathèque de la Ville de Paris*, *Aluminium Français*, *Musée de Homme* e Enciclopédia Britânica. As correspondências entre cinematecas e a UNESCO são intensas nesse período, incluindo a cinemateca brasileira. Paulo Emílio Salles Gomes, por exemplo, escreve para a UNESCO agradecendo o envio do filme “L’Art Pré-Colombian” e solicita a remessa de mais filmes para o evento “Dez anos de filmes sobre Arte” da III Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Os meios de informação e educação são defendidos como prioridades para esse período, principalmente com relação ao continente africano, novo cenário para onde se deslocava a Guerra Fria. Medidas concretas, tais como a criação de jornais, estações de rádio e TV, assim como estúdios de cinema nesses países, são recomendações estabelecidas pela Assembléia Geral da ONU, sendo atribuída à UNESCO a tarefa de realizar o levantamento dos recursos necessários para tal fim.³²

Assim como na África, a América Latina foi palco de ações da UNESCO para a formação de técnicos e produção de filmes auxiliares à educação fundamental. Em 1952, na América Latina, é criado com o apoio da UNESCO o Instituto Latino Americano de Cinema Educativo, no México. A ideia era de que os filmes poderiam auxiliar os países com um alto índice de analfabetismo e também impulsionar o desenvolvimento cultural e social.

A produção de filmes educativos aconteceu, por exemplo, na Venezuela. Segundo H.B. Lascelles, do Serviço de Meios Visuais Auxiliares da “Royal Dutch Shell Company”, os filmes utilizados na Venezuela eram em geral feitos na Inglaterra e Estados Unidos. Isso dificultava muito a eficácia desses filmes para o público venezuelano. Problemas com a língua, as diferenças sociais

e culturais acabavam por criar barreiras para a recepção desses filmes.³³ Por isso, o empenho na produção local. No caso da Venezuela o apoio vinha da UNESCO e de empresas privadas vinculadas à indústria petrolífera.

A partir da década de 1960 os esforços da UNESCO se voltaram para tornar as contribuições da ciência e da tecnologia a favor do desenvolvimento dos países do terceiro mundo. Crescem os projetos de utilização do audiovisual para a educação de jovens e adultos. Também nesse período há vários estudos a respeito da desigualdade de acesso em relação à informação e à comunicação. Na área do cinema, as ações irão se concentrar na formação de profissionais de cinema das regiões não desenvolvidas, no incentivo à produção de novas cinematografias e no subsídio de equipamentos técnicos para essa região.

O FILME DOCUMENTÁRIO “WORLD WITHOUT END”

Em 1953, foi dada especial atenção à produção do filme “World Without End”³⁴ (60 min.), dirigido pelos documentaristas britânicos Paul Rotha e Basil Wright³⁵, especialmente para a UNESCO. A documentação sobre esse filme nos arquivos da UNESCO é bastante extensa. O filme retrata as ações das Nações Unidas para elevar o nível educacional e as condições de vida de populações do México (Pátzcuaro) e da Tailândia (Bangkok). As filmagens foram realizadas paralelamente, sendo que Basil Wright foi o responsável pelas filmagens na Tailândia e Paul Rotha no México. Basil Wright é também o produtor do filme, pela International Realist, sua própria produtora de filmes.

Ross Mclean, da Divisão de Filmes da UNESCO, foi o responsável pela produção do filme na UNESCO. É dele o convite para o ator francês Pierre Fresnay para falar o comentário do filme na versão francesa e para o ator Michael Gough na versão em inglês. O texto é do escritor britânico Rex Warner, a partir da consultoria do jornalista Ritchie Calder, que já havia trabalhado antes da II Guerra Mundial com a propaganda de guerra e colaborou com a BBC para desenvolver a propaganda de rádio. A música é de Elizabeth Luytens, célebre musicista que compunha peças para os documentários da televisão britânica (BBC).

No Correio da UNESCO de 1953, há uma matéria sobre “World Without End” que o resume da seguinte forma:

Conta a história relativa às Nações Unidas e ao povo dos Estados membros desta organização. Estão representados nela pescadores e médicos, cultivadores de arroz e professores, enfermeiras e mães, crianças e jovens. As cenas transcorrem no México e na Tailândia, e se pode aplicar a

outras regiões e países onde os povos tenham aprendido a melhor maneira de obter maiores culturas, de viver de uma existência mais saudável e de participar dos ideais das nações Unidas, conduzindo ao progresso e à prosperidade dentro de um mundo pacífico. Os criadores deste filme documental, Paul Rotha e Basil Wright, trabalhando nos extremos opostos desta terra, criaram um panorama conjunto das atividades dos povos do mundo em sua marcha para o progresso, mediante métodos modernos. O filme foi projetado para 250 milhões de pessoas, nos cinemas do Reino Unido, Estados Unidos, França, Alemanha, Dinamarca e outros países, assim como nos canais das televisões mundiais.³⁶

O filme nos mostra um México e uma Tailândia muito próximos. Oriente e Ocidente, como dois lados de um mesmo mundo. A tese que sustentou o filme é: “há um mundo no qual somos todos vizinhos”. A ideia era parte da ideologia da UNESCO naquele momento, que em favor da paz, procurava irmanar todos os povos pela educação, pela ciência e pela cultura. O tema “Vivendo numa comunidade mundial” foi determinado pela UNESCO para ser desenvolvido no roteiro do filme. Segundo as indicações do Diretor Geral da UNESCO, naquele momento, Torres Bodet, o tema deveria ser descrito com simplicidade, para facilitar o entendimento e transmitir claramente a ideia de comunidade mundial.³⁷ O título original do filme seria “The World is a Village”. Mas a ideia de comparar o mundo a uma aldeia não agradou a um dos diretores da UNESCO.³⁸ Segundo ele, a metáfora poderia mais confundir do que esclarecer. Confundir, talvez, porque aldeia pudesse provocar uma identificação com o “primitivo”, o não civilizado, a ignorância. Tudo aquilo que a UNESCO considerava como problema a ser enfrentado e eliminado, pelo esclarecimento levado por seus especialistas.

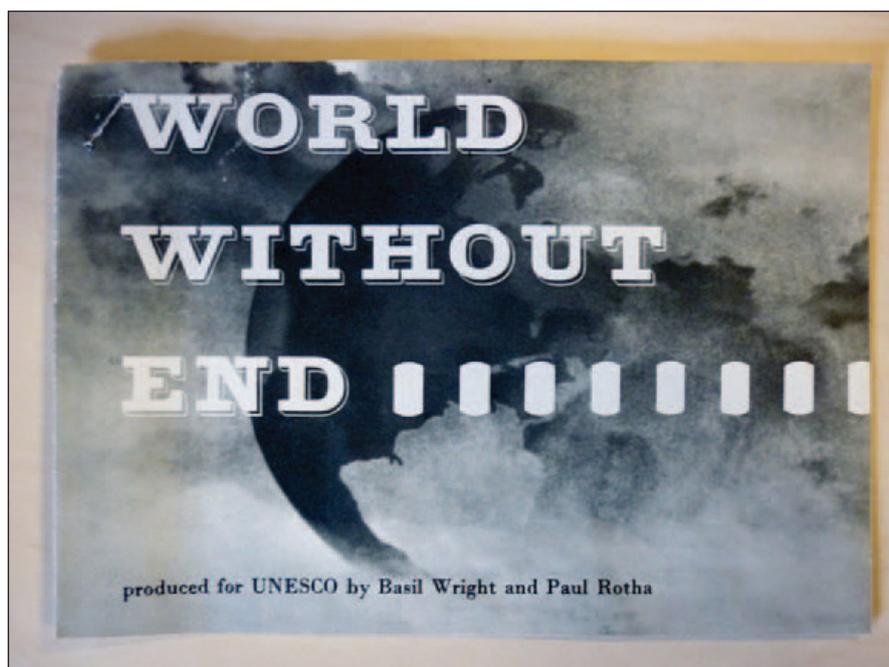


Figura 2 - Imagem do filme “Worlds Without End” publicada pela UNESCO num folheto promocional do filme, de 1953.³⁹

A voz over nos diz: “É preciso primeiro conhece-los para depois ajudá-los”. O comentário do filme é característico dos filmes de propaganda daquele período. É grandiloquente na tentativa de propagar os ideais da UNESCO. Gauthier, ao falar sobre os documentários de propaganda afirma:

Essa característica comum aos documentários dos anos 30 a 60 deve muito à necessidade de colar em circunstâncias históricas dramáticas. Em diferentes níveis, podemos falar de ‘cinema de propaganda’, embora a palavra ainda não tenha ganho sua coloração pejorativa. Tratava-se, simplesmente de ‘propagar’ uma convicção apoiando-se, ao mesmo tempo, nos fatos e na força expressiva. É evidente que os fatos são escolhidos, o que não significa que sejam deformados ou deturpados.⁴⁰

A direção do filme conseguiu a partir das imagens captadas em lugares tão distantes, transmitir de fato esse ideal de um único mundo. Os documentaristas apresentam as diferenças culturais de cada região, como as festas populares, a religião e os costumes locais. Mas ressaltam principalmente as semelhanças: os mesmos tipos de problemas com a saúde e a infraestrutura

local, a relação entre o homem e a natureza através do trabalho, como a pesca e a agricultura, e os momentos de lazer nos dois lados do mundo.

Esses traços da realidade são conjugados com uma narrativa composta também por uma estrutura ficcional: primeiramente nos é mostrado o cenário, a paisagem natural. Em seguida chegam os especialistas das Nações Unidas, os personagens principais desse enredo. Eles são apresentados pela voz over, sabemos seus nomes e os lugares de origem, suas especialidades e a prontidão para auxiliar essas comunidades carentes. Nas próximas cenas são mostrados cada um dos graves problemas dessas regiões, como as doenças em crianças, a falta de água em Pátzcuaro, a erosão do solo nas montanhas, problemas de higiene, a proliferação de algas nas águas da Tailândia. A sequência narrativa é sempre a mesma: apresentação do problema, o socorro prestado pelos representantes das Nações Unidas e o momento posterior de paz com a resolução desses problemas.

Sigfried Kracauer abordou esse filme em um de seus textos a respeito do cinema documentário, escrito nos anos 1960.⁴¹ Sua análise pontua as relações de semelhanças construídas no documentário: mexicanos e tailandeses apanham peixes para viver, uma multidão vai aos mercados coloridos, e, uma ou outra vez, os especialistas das Nações Unidas combatem a seca no México, a doença do pecado na Tailândia e a ignorância por toda parte. Kracauer ainda ressalta que esse corte em semelhanças, em necessidades básicas, e nos esforços humanitários não nivelaram todas as diferenças culturais e o charme exótico do México e da Tailândia: um Buda de cócoras coloca-se entre os caminhões na estrada, uma igreja da vila em ruínas no México brilha na luz áspera, como se petrificando com a eternidade. Para ele, o filme de fato espalha uma mensagem elaborada a partir de referências dessas populações, mas os diretores conseguiram retirar da realidade desse mundo muito dos ideais que eles pretendiam transmitir. Segundo ele, a intenção de propagar um ideal de “Família Humana” é amplamente reconciliada com uma atitude realista, com a insistência de filmar a vida, insistência presente no documentário britânico daquele momento.

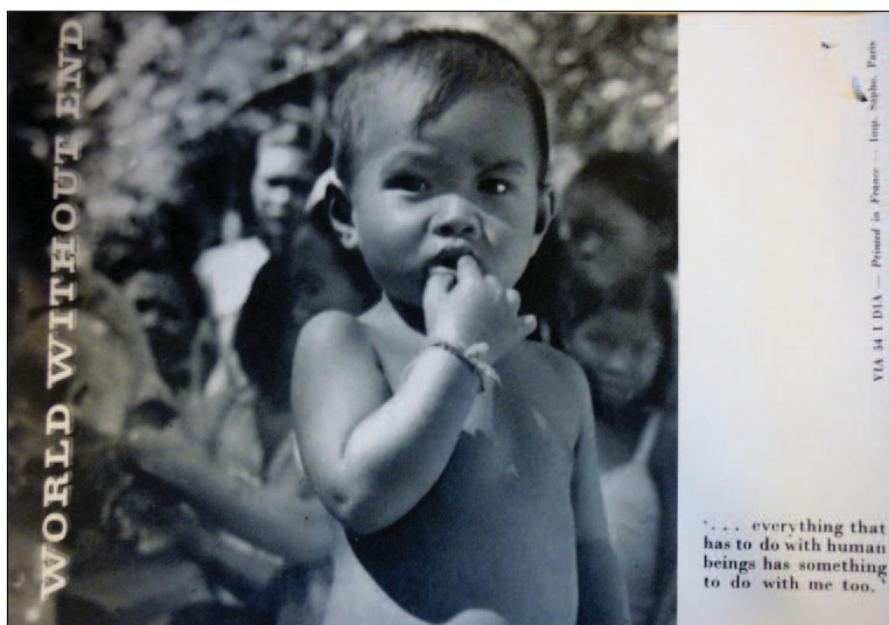


Figura 3 - Criança de Patzcuáro (México). Imagem do filme “Worlds Without End” publicada pela UNESCO num folheto promocional do filme, de 1953.⁴²

A ideia era que a partir da exibição das imagens dessas duas comunidades, o público fizesse projeções para o mundo todo. A exibição das semelhanças, a partir de determinadas particularidades nacionais, poderiam construir a ideia de uma comunidade mundial. Cinema e história, ficção e realidade, documentário e ficção, elementos presentes conjuntamente para compor a noção de uma um destino comum para a humanidade.

Muitas crianças aparecem nos filmes. Crianças doentes, crianças chorando, crianças cortando os cabelos, crianças sorrindo. O comentário diz: “mas as crianças são iguais em todo o lugar”. Nas discussões do roteiro do filme, as indicações eram de que as imagens do povo dessas comunidades eram importantes para enriquecer o filme “em termos humanos” e aumentar a possibilidade de identificação entre o público e as pessoas representadas no filme.⁴³

O documentarista Paul Rotha, ao comentar o filme diz:

Esta é a imagem que diz respeito às necessidades e aspirações dos vizinhos que nunca se encontraram [...]. “necessidades” e “aspirações” são palavras abstratas, e é a virtude peculiar do filme que traduz o que é abstrato e sem sentido no que é concreto e significativo [...]. A UNESCO, ao que parece, milagrosamente vem conseguindo aumentar o prazer e minimizar as dores. Quando, no final, a cabeça

de um menino doente desapareceu no globo do mundo, nós aprendemos o suficiente para querer ajudar o mundo assim como a um bebê. Isso é cultura e eu acho que tem um gosto muito agradável.⁴⁴

“World Without End” foi bem recebido pela imprensa e foi exibido em festivais. Recebeu o prêmio da “British Film Academy” pela melhor produção cinematográfica do ano de 1953. A partir do sucesso com a exibição do filme, iniciou-se uma longa discussão entre a UNESCO e a *International Realist*, produtora de Basil Wright, a respeito da distribuição do filme. A UNESCO propunha que 70% dos ganhos com o filme ficasse com ela e 30% com os dois documentaristas. O filme deveria ser distribuído para salas de cinema, escolas, associações e televisões. Os problemas com a distribuição geraram um documento escrito por Basil Wright a respeito da situação do documentário britânico no pós-guerra. Ele afirma a importância do movimento do documentário inglês antes da guerra, de sua importância para a afirmação da nacionalidade inglesa e reclama da falta de apoio do governo naquele momento.

O filme recebeu, em francês, o nome de “Je suis un Homme” e em espanhol “Tiempo de la Esperanza”. Foi enviado para o Festival de Cinema de São Paulo, na versão francesa, em 1954, por intermédio de Paulo Emílio Salles Gomes e Paulo Berredo Carneiro.⁴⁵ No mesmo ano, também foi endereçado ao Itamaraty, com a recomendação de que fosse exibido em escolas, em centros de educação de adultos, em canais de televisão e em salas de cinema.⁴⁶ O filme também foi encaminhado para diversos outros países. A questão da distribuição dos filmes na UNESCO sempre merecia uma atenção especial pela Divisão de Filmes. Nos documentos que analisamos a respeito da produção de determinados documentários, sempre observamos um empenho muito grande em assegurar a circulação do filme, seja em instituições ou mesmo, quando era o caso, comercialmente.

Uma análise do filme “World Without End” nos indica as preocupações da UNESCO, entre 1945 e 1955, com a produção de filmes documentários. Apresenta o leque de relações internacionais nesse campo, tendo a frente o documentário britânico como o grande parceiro para a produção dos filmes. Também nos revela as questões relativas à distribuição dos filmes, sempre bem arquitetada pela “Divisão de Filmes”, que despendia boa parte de seu tempo para promover os filmes e garantir sua circulação por todos os países membros. E por fim, nos indica os possíveis percursos do filme documentário nesse período do pós-guerra. Entendido como um aliado à propaganda, o filme documentário nos apresenta um mundo, pela conjugação de traços da realidade, pelo registro de fatos memoráveis e pela presença de elementos da dramaturgia ficcional. Alguns desses filmes, muitas vezes, conseguem ultrapassar a simples

propaganda e entrar para a história do cinema documentário, como é o caso do filme em questão.

NOTAS

¹ Esse artigo é parte da pesquisa “A UNESCO e o cinema documentário no Brasil, entre 1945 e 1975”, que desenvolvo na UNICAMP, no Departamento de Cinema do Instituto de Artes, como pós-doutoranda e com financiamento da FAPESP.

² MAUREL, Chloé. *Histoire de l'UNESCO*. Paris: L'Hartmann, 2010.

³ ALLEN, G.; GOMERY, D. *Teoria y Práctica de la Historia del Cine*. Madrid: Paidós, 1995.

⁴ Ver CATELLI, Rosana Elisa. *Dos “Naturais” ao documentário: o cinema educativo e a educação do cinema, entre 1920 e 1930*. Tese de doutoramento, Campinas: Instituto de Artes, UNICAMP, 2007.

⁵ Paul Rotha (1907-1984), documentarista britânico, participou do chamado Movimento Britânico de Documentários, entre 1930 e 1940.

⁶ ROTH, Paul. *Documentary Film*. London: Faber and Faber, 1970.

⁷ CASETTI, Francesco. *Les Theories de Cinéma, depuis 1945*. Paris: Armand Colin, 2008.

⁸ BAECQUE, A. *Cinefilia*. São Paulo: Cosac & Naifi, 2010.

⁹ JULIER, Laurent; LEVERATTO, Jean Marc. *Cinéphiles et Cinéphiles*. Paris: Armand Collin, 2010.

¹⁰ CASETTI, Francesco. Op. cit.

¹¹ VALDERRAMA, Fernando. *History of UNESCO*. Paris: UNESCO, 1995.

¹² SOCIÉTÉ DE NATIONS. *Le Rôle Intellectuel du Cinéma*. Paris: Société de Nations/ IICI, 1937, p. 245.

¹³ Léon Blum (1872 – 1950), político socialista francês, foi presidente da UNESCO.

¹⁴ MAUREL, Chloé. Op. cit., p. 43.

¹⁵ SANTOS, Ely Guimarães. *A UNESCO e o Mundo da Cultura*. Brasília: UNESCO, 2001.

¹⁶ Ernest Bonnerman (1915-1995) nasceu na Alemanha e era membro do Partido Comunista Alemão. Foi forçado pelo Nazismo a sair do país em 1933. Recebeu asilo político da Inglaterra e nos anos de 1940 trabalhou na BBC de Londres, onde realizou diversos projetos de filmes documentários, como roteirista e diretor.

¹⁷ Arquivos UNESCO. Bonnerman, Ernest. *Programme de l'UNESCO dans le domaine du cinema pour l'anne 1949*. Departamento de Informação de Massas.

¹⁸ MAUREL, Chloé. Op. cit., p. 21.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Arquivos da UNESCO. BONNERMAN, Ernest. Op. cit.

²¹ Ibidem.

- ²² LODS, Jean. *La Formacion Profesional de Los Tecnicos de Cine*. Paris: UNESCO, 1951.
- ²³ Imagem retirada da publicação: *Los grupos moviles de cine y radio em la educacion fundamental*. Por El Film Centre Londres. UNESCO, Paris, 1949.
- ²⁴ UNESCO. *Los grupos moviles de cine y radio em la educacion fundamental*. Por El Film Centre Londres. Paris, 1949.
- ²⁵ John Grierson (1898-1972), cineasta escocês, é considerado o pai do documentário inglês. Foi responsável pela produção de filmes no Empire Marketing Board (1928), no General Post Office (1933), na Crown Film Unit (1937). Foi também fundador do Office National du Film of Canada (ONF), tendo ali permanecido entre 1939 e 1945.
- ²⁶ GRIERSON, John. *Le Bureau des Idées*. L'information au Service de la Paix. Paris: UNESCO, Le Courier, fevereiro, 1948.
- ²⁷ O National Film Board do Canadá colaborou amplamente com as atividades de cinema da UNESCO. Vários especialistas da área fizeram parte dos quadros do NFB. Entre eles, o cineasta escocês Norman McLaren, que fez parte do NFB em 1939, como chefe do Departamento de Animação. Em 1943, realizou uma Missão para a UNESCO na Índia, e em 1949, foi para a China, também pela UNESCO.
- ²⁸ RANCIÈRE, J. L'Historicité du Cinéma. In: BAECQUE, A.; DELAGE, A. *De L'Histoire au Cinéma*. Paris: Edition Complexe, 2008.
- ²⁹ FRONDON, Jean-Michel. *Le Projection Nationale: cinema et Nation*. Paris: Ed. Odile & Jacob, 1998.
- ³⁰ Ross Mclean (1905-1984), jornalista canadense, que na década de 1940 atuou no National Film Board do Canadá junto com John Grierson
- ³¹ MCLEAN, Ross. *La Compréhension Internationale et le Cinéma*. Paris: UNESCO, Le Courier, setembro, 1951. (Numméro especial: Lé Cinéma).
- ³² SANTOS, Ely Guimarães. Op. cit.
- ³³ LASCELLES, H. B. *Los meios auxiliares visuales em la educacion fundamental*. Paris: UNESCO, 1951.
- ³⁴ Esse documentário é um dos poucos que está disponível para exibição. É possível assisti-lo no site do Centro de Cooperação Regional para a educação de Adultos na América Latina e Caribe (CREFAL), em espanhol, com o título "Tiempo de la esperanza". Disponível em: <[www. Tariacuri.crefal.edu.mx](http://www.Tariacuri.crefal.edu.mx)>. Acesso em: 28 jun. 2012.
- ³⁵ Basil Wright (1907-1987), documentarista inglês, trabalhou no Empire Marketing Board's Film Unit, junto com John Grierson. Formou sua própria produtora, a Film Unit Realist, e, durante a II Guerra Mundial, atuou junto ao governo inglês na produção de filmes documentários. Foi também professor e escreveu sobre a história do cinema.
- ³⁶ Arquivos da UNESCO, 1953.
- ³⁷ Arquivos da UNESCO, Carta de Basil Wright para Ross Mclean, 15 abr. 1952.
- ³⁸ Arquivos da UNESCO, Carta para Mr. D. Scheineder, 18 jun. 1952.
- ³⁹ Arquivos da UNESCO.
- ⁴⁰ GAUTHIER, Guy. *O documentário: um outro cinema*. Campinas: Papyrus, 2011. p. 76.

⁴¹ KRACAUER, S. *Theory of Film: the redemption of physical reality*. New Jersey: Princenton University Press, 2007. p. 205.

⁴² Arquivos da UNESCO.

⁴³ Arquivos da UNESCO, Carta de Ross Mclean para M.D.H. Scheneider, 5 jun. 1952.

⁴⁴ Arquivos da UNESCO. ROTH, Paul. UNESCO Press Review, Paris, 9 out. 1953.

⁴⁵ Arquivos da UNESCO, Carta de Annette Wilcox para Paulo Berredo Carneiro, 16 jan. 1954.

⁴⁶ Arquivos da UNESCO, Carta de Douglas H. Scheneider para o Ministério das Relações Exteriores do Brasil, 31 maio 1954.

Artigo recebido em junho de 2012. Aceito em agosto de 2012.