



## A POLÍTICA CULTURAL DA SECRETARIA DE EDUCACIÓN PÚBLICA (SEP) DO MÉXICO E SEU PROJETO CINEMATOGRAFICO

ANDERSON MONTAGNER MARTINS\*

### *A política cultural da SEP e a “educación socialista”*

Após o período de luta armada da Revolução Mexicana (1910-1920), o México passa por um processo de reconstrução econômica e social. O período entre 1920 e 1940 pode ser considerado como a história “del nacimiento del Estado mexicano, del esfuerzo colectivo de una sociedad y de una clase política que supo resolver el levantamiento militar, las presiones y amenazas externas y dar estabilidad política al país” (HERNÁNDEZ CHÁVEZ, 2002:350). É um momento também de modernização do país e da criação de uma política cultural.

Tal política foi articulada e disseminada através da *Secretaria de Educación Pública* (SEP), criada em 1921 por Álvaro Obregón, então presidente do país, e José Vasconcelos, reitor da *Universidad Nacional* e futuro Secretário de Educação, entre 1921 e 1924. O principal objetivo do projeto de Vasconcelos frente à SEP foi atender as principais demandas educacionais da Revolução, como o combate ao analfabetismo e a construção de escolas rurais.

Apesar da obrigatoriedade da educação e seu caráter laico e gratuito terem sido estabelecidos na Constituição de 1917, foi somente após a criação da SEP que a maioria da população mexicana, majoritariamente rural no início da década de 1920, teria acesso à educação.

Para isso foi importante a criação das escolas rurais e das *Misiones Culturales*, que tinham como objetivo a capacitação dos *maestros rurales*, responsáveis não só pela educação formal dos alunos, mas também pela transmissão de conhecimento prático que poderia melhorar as comunidades. Podemos afirmar, portanto, que o principal objetivo das escolas rurais era a “nacionalización del campesinado para su participación en un orden global moderno” (VAUGHAN, 2001:26-27).

Além da construção das escolas rurais e a inclusão dos camponeses e indígenas no processo de nacionalização e modernização do país, outro objetivo da política cultural da SEP

---

\* Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP/Assis, com pesquisa financiada pelo CNPq.

durante o mandato de Obregón (1920-1924) foi a criação de uma nova nação e da ideia de mexicanidade, o que seria feito através da valorização da cultura popular e da criação de símbolos revolucionários.

Para isso foi importante o apoio do governo ao muralismo, ou Escola Mexicana de Pintura, que tinha como principais representantes David Alfaro Siqueiros (1896-1974), Diego Rivera (1886-1957) e José Orozco (1883-1949). O movimento artístico se caracterizava pelos grandes murais feitos em edifícios públicos que, além de representarem a luta dos camponeses, indígenas e trabalhadores, dando assim espaço a elementos antes ignorados pela história oficial, enalteciam os feitos da Revolução. Os muralistas “ilustraban una nación radicalmente nueva de México como un pueblo cobrizo, popular y revolucionario” (VAUGHAN, 2001:55-56).

Se durante o governo de Obregón o foco da política cultural eram questões intelectuais e identitárias, com chegada de Plutarco Elías Calles ao poder (1924-1928) a SEP, comandada agora por José Manuel Puig Casauranc, se volta para questões práticas que permitiriam o desenvolvimento econômico e social da população indígena e camponesa. É o momento em que a SEP se alinha ao projeto modernizador de Calles, que buscava uma mudança imediata da realidade social através, por exemplo, da criação do *Sistema de Escuelas Secundarias*, do *Departamento de Enseñanza Técnica Industrial y Comercial* e do incentivo ao ensino radiofônico (RUIZ LAGIER, 2013:40).

Após o término do mandato de Calles e do assassinato de Obregón, morto por um fanático católico em 1928, dias após de ser reeleito, temos um momento conhecido na história do México como Maximato. Apesar dos diferentes presidentes entre 1928 e 1934 - Portes Gil (1928-1930), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) e Abelardo Luján Rodríguez (1932-1934) – Calles continua a exercer o verdadeiro poder, como um *jefe máximo*.

Para manter tal poder e institucionalizá-lo, Calles cria em 1929 o PNR (*Partido Nacional Revolucionario*), que pretendia ser o partido nacional e única referência política dos “revolucionários”, tanto civis quanto militares, e que por isso ficou conhecido como partido do governo (HERNÁNDEZ CHÁVEZ, 2002:369). Com a criação do PNR, “la política cultural pasó a ser parte de la construcción de un partido nacional y la edificación del Estado” (VAUGHAN, 2001:15).

Entretanto, apesar da estabilidade do governo durante o Maximato, o período é marcado por uma instabilidade administrativa decorrente da constante reformulação dos gabinetes, que no caso da SEP pode ser constatado pelo número de Secretários entre 1930 e 1934: Aaron Sáenz (1930), Carlos Trejo Lerdo de Tejada (1930), José Manuel Puig Casauranc (1930-1931) e, o que permaneceu por mais tempo no cargo, Narciso Bassols (1931-1934).

Narciso Bassols foi o “primeiro marxista a chegar a uma posição importante no governo mexicano” (BRITTON, 1976:12 apud KRIPPNER, 2007:366) e sua atuação frente à SEP foi marcada por esforços na melhoria da educação no âmbito de um pensamento socialista e por polêmicas que envolveram o Estado e a Igreja Católica.

Apesar do Artigo 3º da Constituição de 1917 ter estabelecido a educação laica no país, a lei apresentava certa neutralidade, o que possibilitava a atuação da Igreja e de grupos católicos em questões educacionais. Assim, o principal objetivo de Bassols era acabar com tal neutralidade, promovendo uma verdadeira “desfanatização” nas escolas.

Em vias de uma nova Guerra Cristera, Bassols se vê obrigado a renunciar em 1934. Apesar da ligação entre educação e o pensamento socialista não ser um assunto novo no México na década de 1930,<sup>1</sup> foi somente após a atuação de Bassols como Secretário de Educação que a ideia começa a tomar corpo no país.

Em 1933 o PNR começa a elaborar o *Plan Sexanal*, que orientaria o mandato de seu candidato oficial: Lázaro Cárdenas, que ganharia as eleições de 1934. O *Plan* definiria as “principais linhas a seguir nas diferentes áreas de responsabilidade oficial e deu como resultado uma declaração de princípios, fortemente matizada por um espírito populista, nacionalista e contrário ao grande capital internacional” (AGUILAR CAMÍN; MEYER, 2000:142).

Entre as propostas presentes no *Plan Sexanal*, estava a de reforma do Artigo 3º, que, além de apresentar uma preocupação com a educação técnica no país, procurava converter a educação laica em “educación socialista”. Segundo o texto reformado

La educación que imparta el Estado será socialista y además de excluir toda doctrina religiosa, combatirá el fanatismo y los prejuicios, para lo cual la escuela organizará sus enseñanzas y actividades en forma que permita crear en la juventud un concepto

---

<sup>1</sup> Podemos citar como exemplo a proposta de reforma educacional feita pelo líder sindical Vicente Lombardo Toledano durante o *IV Congreso de la Confederación Revolucionaria de Obreros Mexicanos* em 1924. Para Lombardo, a educação no país deveria ter um caráter socialista para substituir a neutralidade da Constituição.

racional y exacto del universo y de la vida social. Sólo el Estado – Federación, Estados, Municipios – impartirá educación primaria, secundaria, normal (CÁRABES PEDROZA, 1982:73)

Apesar do texto apresentado pelo *Plan Sexenal* ter ampliado a reforma educacional presente na Constituição de 1917, o plano falhou ao definir o termo “socialista” (LOYO, 1994:249). O termo não causou confusão apenas no momento em que o texto foi apresentado pelo PNR, mas também hoje, quando partimos do pressuposto que seria contraditório uma educação socialista em um país capitalista. Porém, aquilo que o *Plan* chamou de “educación socialista” tinha como origem a escola racionalista, fundada na Espanha por Francisco Ferrer Guardia e introduzia na México no início do Século XX por anarquistas espanhóis.

A ideia de uma educação racionalista, que se baseava na ciência e na razão para formação de uma nova geração de mexicanos livres do preconceito e do fanatismo religioso, ganhou seguidores durante a década de 1920 e esteve presente na reforma educacional apresentada pelo PNR.

Não só por uma questão de conceitos, mas principalmente pelo caráter antirreligioso da proposta, quando a reforma educacional começou a ser discutida na Câmara dos Deputados em dezembro de 1933 se inicia um embate e uma divisão na sociedade mexicana. Durante o início do mandato de Cárdenas, em dezembro de 1934, a “educación socialista” entra em vigor no país. No entanto, devido à pressão do setor conservador da sociedade, a campanha antirreligiosa é abandonada em 1937.

### ***Disseminação de uma ideologia pela SEP e seu projeto cinematográfico***

A “educación socialista” proposta pelo PNR foi o ápice de uma radicalização da política cultural da SEP que se deu após a criação do partido. Tal política apresentava meios para divulgação de uma ideologia sintonizada com os interesses do Estado, como por exemplo o livro *Fermín* de Manuel Velázquez Andrade, publicado pela SEP em 1929, em que o autor apresenta a Revolução Mexicana e a reforma agrária com meios de libertação de uma família de camponeses. Outro meio de divulgação eram as revistas educacionais editadas pela SEP, das quais as mais importantes foram *El Maestro Rural* e a *Revista Educación*.

Além dos livros e revistas, a SEP elaborou em 1933 um *Plan para la filmación de películas educativas*, que consistia em um plano para financiamento de documentários educacionais de curta-metragem que seriam produzidos durante o período de cinco anos e teriam como objetivo mostrar como a riqueza era produzida no país, com o intuito de forjar uma consciência socioeconômica na população (KRIPPNER, 2000:76).

O projeto cinematográfico, elaborado durante a atuação de Narciso Bassols frente a SEP, foi idealizado por Carlos Chávez (1899-1978), compositor e diretor do *Instituto Nacional de Bellas Artes*, vinculado à *Secretaria*. O esforço da SEP em produzir um cinema educativo se justifica pela grande expectativa que se tinha com relação ao novo meio como transformador social. Outros países como Itália, Alemanha e Brasil, tiveram experiências mais concretas durante a década de 1920 e 1930, criando agências cinematográficas financiadas pelo Estado que se tornaram, na maioria dos casos, agências de propaganda política, como a *Cinecittá*, a *Reichaele für den Unterrichtsfilm* e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), respectivamente.

Entretanto, o interesse do governo mexicano pelo cinema educativo não era recente. Em 1900 foi instalada a primeira sala de projeção cinematográfica na *Escuela Nacional Preparatoria de la Ciudad de México* para o apoio da *Cátedra de Historia*. Com a criação da SEP na década de 1920 foi adotada uma política de introdução do cinema educativo, reforçada com a criação da *Oficina de Fotografía y Cinematografía*, em 1931, e da *Sociedad Pro-Cine Educativo*, em 1933. O objetivo da SEP era realizar trabalhos de difusão artística educacional através do cinema, proporcionando exposições permanentes em escolas e instituições privadas. Porém, o primeiro conteúdo cinematográfico financiado diretamente pelo governo foi o projeto idealizado por Chávez.

Outra figura decisiva para o projeto foi o fotógrafo estadunidense Paul Strand, que estava no México desde 1932 realizando um projeto fotográfico e, a convite de Carlos Chávez, participando de um projeto de ensino de artes. Apesar da pouca experiência de Strand com o cinema, Chávez também o convida para conduzir o projeto cinematográfico. O fotógrafo também ficaria responsável pela direção de fotografia e pela criação do roteiro.

Conforme programado, o recurso financeiro liberado por Chávez era suficiente apenas para a produção de um documentário de curta-metragem. Porém, após a viagem de Strand para Alvarado, litoral de Veracruz, o fotógrafo decide produzir um longa-metragem de ficção.



Isso seria o início de uma série de mudanças que Strand impõe ao projeto, que aos poucos acaba se tornando uma realização artística pessoal com pretensões estéticas bem definidas, o que, de certa forma, dificultou a recepção do filme pelo grande público, acostumado com o cinema comercial estadunidense.

O desejo de Strand era criar uma obra cinematográfica que estivesse à altura do trabalho de Sergei Eisenstein, que esteve no México no início da década de 1930 para a produção do filme inacabado *¡Que viva México!*. Dessa forma, em setembro de 1933 o fotógrafo se dedica à produção daquele que seria o único filme realizado pelo projeto cinematográfico da SEP: *Redes*.

De volta a Cidade do México, Strand e Agustín Velázquez Chávez, sobrinho de Chávez, começam a trabalhar no roteiro com a ajuda técnica de Henwar Rodakiewicz, que indicaria Fred Zinnemann para a direção do filme. Gunther von Fritsch, amigo de Zinnemann, ficaria responsável pela montagem final de *Redes*. Em janeiro de 1934 Strand volta para Alvarado com sua equipe, dando início às filmagens.

Logo no início do projeto a equipe passa por vários problemas decorrentes do baixo orçamento e dos constantes atrasos na liberação de recursos pela SEP. Além disso, com a renúncia de Narciso Bassols frente a SEP e o afastamento de Carlos Chávez do *Departamento de Bellas Artes*, a equipe perde seus representantes e protetores em meio à elite cultural e política do México (KRIPPNER, 2010:85). O novo diretor do *Departamento de Bellas Artes*, Antonio Castro Leal, envia um ultimato para Strand: o filme deveria ser finalizado até dezembro de 1934, sob o risco de cessação imediata dos fundos.

Outras mudanças afetaram diretamente a produção de *Redes*, como a substituição de Carlos Chávez na criação da trilha-sonora por Silvestre Revueltas (1899-1940), considerado “el maestro del nacionalismo musical mexicano” (PARANAGUÁ, 2003:224). O jovem músico viaja à Alvarado para captar os ritmos e ambientes que fariam parte da música. Depois da trilha sonora de *Redes*, que se tornaria uma das suas mais famosas composições e lhe daria reconhecimento internacional, Revueltas trabalhou em outros filmes, como *Vámonos con Pancho Villa!* (1936), *El indio* (1939), *La noche de los mayas* (1939) e *El signo de la muerte* (1939).

As filmagens de *Redes* terminaram em 1934, mas com a reformulação da hierarquia da SEP a produção do filme sofre vários atrasos, sendo montado somente em 1935 e lançado no

ano seguinte. O filme estreou em 4 de junho de 1936 no Teatro Juárez, em Alvarado, e na Cidade do México em 25 de julho do mesmo ano, sendo bem recebido principalmente pela *intelligentsia* mexicana, que o considerou o primeiro filme a apresentar os elementos ideais para um bom cinema nacional: “un contenido social combativo, la buena fotografía que descubre la belleza de los rostros populares y de los escenarios al aire libre, una realización y un montaje inspirados en el ejemplo de Eisenstein” (GARCÍA RIERA, 1969 apud VEGA ALFARO, 1987:17).

### **Redes: ideologia e estética**

*Redes* narra a luta dos pescadores de Alvarado, pequena cidade litorânea do estado de Veracruz, contra as injustiças impostas por um empresário e um político local. No início do filme, Miro, o personagem principal, perde seu filho por não poder pagar um tratamento médico. O triste episódio, consequência da miséria em que vivem os pescadores, faz com que Miro lidere uma revolta contra Dom Anselmo, dono dos barcos usados pelos pescadores que monopoliza a compra dos peixes.

Em uma sequência chave do filme Miro organiza os pescadores para convence-los de que a “pobreza no es ley de la naturaleza, ni ley de dios” (00:39:22).<sup>2</sup> Segundo o pescador, a única solução para superar tal situação de exploração é a união entre os trabalhadores: “Unámonos como ellos [os exploradores] porque solo así podemos tener fuerza para protegernos” (00:39:47). Miro inicia seu discurso com o punho cerrado erguido para o alto, centralizado no quadro através de um plano médio, com a câmera em leve *contra-plongée* e em seguida aparece de costas, com os pescadores à sua frente (Ver Figuras 1 e 2):

¡Compañeros! ¿Cuánto tiempo más vamos a seguir soportando esta esclavitud y esta pobreza? ¿Quién gana aquí, en un año, más de 40 centavos diarios? ¿Quién puede mantener y vestir a su familia con esta miseria? ¿Quién tiene dinero para curarse? Todos sabemos que no es justo, pero también debemos saber que no es inevitable. Hay unos cuantos que nos explotan arrebatándonos todo, únicamente para satisfacer su avaricia. Los acaparadores no han hecho el mar, ni el río, ni el pescado, ni tampoco han hecho las piraguas, las redes, ni los botes, y seguro que nos hicieron a nosotros, ni le han dado a nuestros brazos la fuerza para trabajar (00:37:23).

---

<sup>2</sup> A versão do filme usada nesse artigo foi a lançada em DVD e Blu-ray nos EUA em 2013 pela *The Criterion Collection*.



Figura 1: Fotograma de *Redes*

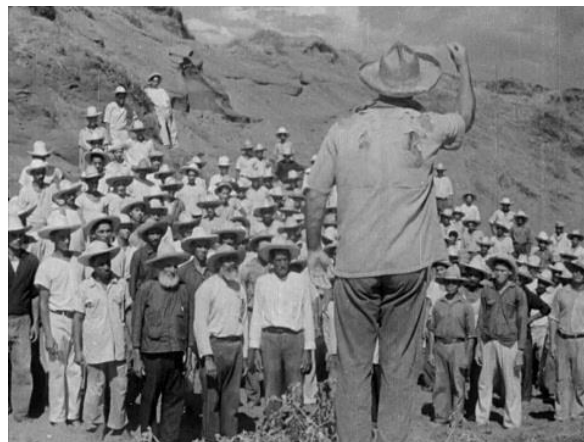


Figura 2: Fotograma de *Redes*

Na cena seguinte, enquanto Miro explica para os pescadores que os empresários representam o único obstáculo para que eles iniciem uma nova forma de organização econômica baseada na troca, temos uma justaposição de planos que no início ilustra o discurso do pescador (Figuras 3-8):

¿Por qué razón no podemos cambiar nuestro pescado con los que crían ganado, o con los que cosechan maíz, con los que fabrican mantas? ¿Quién nos impide este cambio? Unos cuantos con dinero que han sabido apoderarse de los botes, de las redes, de las plantas de hielo y de los transportes, los acaparadores controlan todo, por eso pueden pagarnos lo que quieren (00:38:21).



Figura 3: Fotograma de *Redes*



Figura 4: Fotograma de *Redes*



Figura 5: Fotograma de *Redes*



Figura 6: Fotograma de *Redes*



Figura 7: Fotograma de *Redes*



Figura 8: Fotograma de *Redes*

Entretanto, enquanto Miro explica aos pescadores como se dá a exploração nos meses em que há pesca, quando os empresários “quitan cinco partes para los botes y las redes”



(00:38:51) e pagam um preço baixo pelos peixes, o filme faz uso da montagem figurativa ao mostrar um bando de urubus na praia e em seguida um varal com roupas esfarrapadas (Ver Figuras 9 e 10).



Figura 9: Fotograma de *Redes*



Figura 10: Fotograma de *Redes*

A montagem aqui constrói a ideia da pobreza como resultado da exploração da qual os pescadores são vítimas, ou seja, é “uma montagem que interrompe o fluxo de acontecimentos e marca a intervenção de planos que destroem a continuidade do espaço diegético, que se transforma em parte integrante da exposição de uma idéia” (XAVIER, 2008:130).

Com isso, podemos perceber a intenção de Paul Strand em criar um cinema não só radical em seu discurso político, mas também em sua forma, o que expõe sua intenção em se aproximar da estética de Eisenstein.

### ***Considerações finais***

Acreditamos que o discurso construído por *Redes* está em sintonia com a radicalização da política cultural da SEP durante a década de 1930, presente principalmente nos livros e revistas didáticos editados pela *Secretaria*. Segundo Mary Kay Vaughan (2001:72), “los textos de la década de los treinta abrazaron el materialismo dialéctico y reescribieron la historia como la evolución de las fuerzas productivas, la formación de las clases sociales y su lucha.”

Entretanto, com relação à aspectos cinematográficos, os objetivos da SEP são modificados com a presença de Paul Strand no projeto. Primeiro, ao invés de realizar a série

de documentários de curta-metragem de baixo orçamento, como era previsto pela *Secretaria*, Strand decide realizar um longa-metragem de ficção. Segundo, a aproximação estética que o fotógrafo faz com a obra de Sergei Eisenstein, como o uso da montagem figurativa, dificulta o acesso do filme ao grande público, o que era esperado pelo Governo em sua proposta inicial, tendo sua recepção restrita à elite cultural mexicana.

### **Referências Bibliográficas**

AGUILAR CAMÍN, Héctor; MEYER, Lorenzo. *À sombra da revolução mexicana: história mexicana contemporânea, 1910-1989*. São Paulo: Edusp, 2000.

CÁRABES PEDROZA, J. Jesús. et al. *Fundamentos políticos-jurídicos de la educación en Mexico*. México, D.F.: Editorial Progreso, 1982.

HERNÁNDEZ CHÁVEZ, Alicia. *México, una breve historia: del mundo indígena al siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

KRIPPNER, James. Traces, Images and Fictions: Paul Strand in Mexico, 1932-34. *The Americas*, v. 68, n. 3, p. 359-383, jan. 2007. Disponível em: <<https://goo.gl/rAOIET>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

KRIPPNER, James. *Paul Strand in Mexico, 1932-34*. Nova Iorque: Aperture, 2010.

LOYO, Engracia, Popular reactions to the educational reforms of cardenismo. In: BEEZLEY, William H.; FRENCH, William E.; MARTIN, Cheryl English. (Org.). *Rituals of rule, rituals of resistance: public celebrations and popular culture in Mexico*. Wilmington: Scholarly Resources, 1994. p. 247-261.

PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Tradición y modernidad en el cine de América Latina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2003.

REDES. MURIEL, Emilio Gómez; ZINNEMANN, Fred. Secretaría de Educación Pública, 1936. 1 DVD (59 min), som., p&b.

RUIZ LAGIER, Verónica. El Maestro Rural y la Revista de Educación: El sueño de transformar al país desde la editorial. *Signos históricos*, México, v. 15, n. 29, p. 36-63, jun. 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/JmM9u8>>. Acesso em 2 nov. 2016.

VAUGHAN, Mary Kay. *La política cultural en la Revolución: maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. México, D.F.: FCE, 2001.

VEGA ALFARO, Eduardo de la. *El primer cine sonoro mexicano. Siete décadas de cine mexicano*. México D. F.: Filmoteca de la UNAM, 1987.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.