

## 6 Apontamentos finais

Concluo esse texto sem a pretensão de esgotar um tema vasto e complexo como este ao qual está dedicada a pesquisa: a gênese da cinematografia educativa no Brasil. Admito, no entanto, que somente após o amadurecimento de algumas questões durante a redação foi que me acostumei a entender e aceitar algumas lacunas. As ausências que identifico têm a ver com a natureza e volatilidade do trabalho acadêmico, sempre apontando novas oportunidades de estudo e pesquisa para um horizonte próximo. Meu principal esforço aqui foi o de alcançar uma primeira visão de conjunto, que acredito bem sucedida, apesar de incompleta.

No bojo deste processo de transformações culturais e sociais que levaram um grande número de pessoas a atribuir ao filme um potencial educativo incomum — o qual procurei, em parte, reconstituir —, deparei-me com a figura impar do professor Jonathas Serrano. Desde o início da pesquisa, chamou-me a atenção a sua capacidade de argumentação e organização de idéias, além do esforço de sistematização de uma metodologia para o uso educacional dos meios de comunicação e seus produtos, principalmente o cinema e o filme, no ambiente escolar e fora dele.

Jonathas Serrano integrou-se a um determinado segmento de intelectuais e educadores brasileiros oriundos de várias regiões do Brasil e radicados no Rio de Janeiro na época em que viveu. Alguns, como ele próprio, de orientação católica, outros nem tanto, mas todos comprometidos com o que para eles era uma grande causa: a civilização brasileira. Desde as primeiras luzes do século XX este grupo se encantou com a possibilidade de apropriar-se da cinematografia para a tarefa da instrução pública e da educação do povo, cujo objetivo final seria o de viabilizar um projeto de civilização que propiciasse um corpo de cidadãos a um Estado nacional republicano, unificado, independente e forte.

Priorizando os interesses em comum e minimizando suas diferenças intelectuais, mas sem chegar a se organizar formalmente para este fim, os educadores encantados com a imagem-técnica em movimento partiram para a defesa pública de um conjunto de propostas para formar uma cinematografia educativa brasileira. A boa notícia é que, apesar dos revezes, alcançaram êxito em

várias das suas empreitadas. Mas como?

Valendo-se da grande aceitação social dos primeiros filmes para aprender sobre cinematografia científica e cinematografia educativa, para depois praticá-las e diferenciá-las, cavando espaço na imprensa para lançar o tema do uso do cinema e dos filmes para a instrução pública e a educação. Aproveitando-se do conjunto de reformas educacionais nos sistemas de instrução pública que ocorreram em vários pontos do país nas primeiras décadas do século XX, como Jonathas Serrano fez no Rio de Janeiro durante a Reforma Fernando de Azevedo com a criação da Comissão de Cinema Educativo e a inclusão de alguns artigos sobre cinematografia educativa na legislação sobre educação no Distrito Federal. Todas essas foram maneiras de atuar tática e estrategicamente em defesa de seus interesses em comum.

O material empírico editado, analisado e apresentado neste texto sugere que houve um conjunto de práticas educacionais envolvendo tecnologias da comunicação, já nas três primeiras décadas do século XX, principalmente na cidade do Rio de Janeiro, a cujo estudo me dediquei. Estes homens, como o professor Serrano, ensaiaram um primeiro conjunto de políticas públicas voltadas para a adoção da cinematografia educativa nas escolas federais, estaduais e municipais. Se nem sempre bem sucedidas, estas iniciativas tiveram o mérito de exigir que a sociedade e o Estado se posicionassem sobre o tema, chegando, através de estudos e debates públicos, a uma definição sobre o que fazer em sala de aula, para que professores e alunos pudessem se beneficiar do uso das várias ferramentas e conteúdos oriundos dos meios de comunicação e seus processos (estes últimos também passavam por uma grande transformação neste período).

Arrisco-me a afirmar que o livro Cinema e Educação, publicado em 1931, traz a mais completa sistematização de uma proposta metodológica para a cinematografia educativa, conforme era pensada então. Ficando a cargo do físico Venâncio Filho o conteúdo técnico do trabalho, coube a Serrano a tarefa de propor uma metodologia para a cinematografia educativa. E isso que foi feito com uma riqueza de detalhes surpreendente, reunindo experiências internacionais à idéias sobre a questão que eram correntes no Brasil, conforme mostrei no capítulo que se dedica a esse aspecto da discussão.

Foram estes primeiros experimentos e definições que fundamentaram a grande conquista para a cinematografia educativa no Brasil que representou o

Decreto 21.240 de 1932. Como mostrei em sua análise, este Decreto definia, entre várias outras medidas, que a decisão sobre qual seria o bom e o mau cinema deixasse de ser resultado de ação da polícia, de políticos ou dos interesses dos poderosos de cada localidade, como acontecia até o final dos anos 1920 no Brasil, para ser uma definição de especialistas vinculados à mais alta autoridade educacional do país, reconquistada com o Governo Provisório a partir de 1930.

A Comissão Nacional de Censura, instituída por este decreto, a qual Jonathas Serrano integrou como representante do Ministério da Educação, assumiu um tal poder de decisão que estava sob sua responsabilidade definir quais filmes estrangeiros poderiam receber isenção fiscal a partir do seu enquadramento no gênero “filme educativo”. Assim, além de regular o acesso do público aos diferentes conteúdos cinematográficos, definindo cortes, mudanças na narrativa e a faixa etária mais indicada para o público, os membros da comissão também podiam interferir diretamente no mercado cinematográfico, coisa antes inimaginável para os educadores.

Para conseguir consolidar várias de suas propostas, como estas enumeradas nos exemplos acima, e que ilustram sua forma de atuação, estes intelectuais e educadores se viram diante da necessidade de interlocução com os diferentes governos que se sucediam em âmbito federal, estadual e municipal; com os interesses privados do mercado de produção e distribuição de filmes; com a imprensa e a opinião pública.

Em contínuas interações sociais, seduziram protetores incondicionais e fizeram inimigos ferozes. Nisso tudo demonstraram exímia habilidade. Aproveitaram bem as poucas oportunidades, principalmente nas situações em que assumiram cargos públicos e, além disso, mantiveram-se próximos de seus ideais por muito tempo. Com avanços e recuos, às vezes mais estratégicos, às vezes mais táticos, seus movimentos me fazem sugerir que havia um projeto em comum com o objetivo de transformar a realidade educacional e promover a cinematografia educativa no Brasil, ao redor do qual se mantiveram firmes por pelo menos duas décadas, 1920 e 1930.

O Governo Provisório, que inicialmente representou uma grande promessa para a cinematografia educativa, revelou-se também sua maior ameaça. Transcorria um tempo muito favorável à incipiente indústria nacional de filmes e havia uma disposição a favor do próprio presidente Getúlio Vargas em direção à

cinematografia educativa. Porém, evoluindo para uma solução autoritária de continuidade, o interesse do grupo político no poder voltou-se mais à capacidade de aliciamento político do filme que para sua potencialidade educativa.

A idéia de “censura cinematográfica”, por exemplo. A partir de meados dos anos 1930 a censura ganha um forte caráter político-ideológico, afastando-se do exercício pedagógico e moral, conteudista, que havia caracterizado o trabalho da Comissão Nacional de Censura criada em 1932 sob influência dos educadores. Aliás, os educadores logo perderam o controle da censura cinematográfica para os ideólogos do Governo Provisório. Já em 1934 a Comissão Nacional de Censura vai do Ministério da Educação para o da Justiça e Negócios Interiores, e o Convênio Cinematográfico Educativo de 1933, uma grande esperança para todos que sonhavam em interferir também na produção nacional, não passou de um congresso sem resultados práticos.

Para conquistar novamente uma ação sistemática em âmbito nacional, foi necessário aos educadores vencer mais uma grande batalha e criar, três anos mais tarde, novamente junto ao Ministério da Educação, o Instituto Nacional de Cinema Educativo [INCE].

A criação do INCE, feita por Decreto Lei em 1937, trará a possibilidade de reunir em uma única instituição todo o conhecimento acumulado desde os primórdios do cinema por aqueles educadores brasileiros que buscavam dar à cinematografia um uso educativo. Suas propostas eram, finalmente, transformadas em políticas públicas, assim se encerrando aquele que pretendi caracterizar como o processo da gênese da cinematografia educativa no Brasil. Mais uma vez lá estava o professor Serrano, como um dos principais responsáveis pela formulação do projeto de criação do INCE e a definição de suas funções.

Neste ponto proponho a releitura das três hipóteses nas quais me apoiei para a realização deste trabalho e que foram introduzidas ao leitor na Apresentação.

Como hipótese principal propus, tendo como marcos inicial e final, respectivamente, a Reforma Fernando de Azevedo [1927] e a criação do INCE [1937], que:

...é neste entreatos que se dá a formulação de uma proposta e de uma prática organizada e sistemática de cinematografia educativa no Brasil, a partir de uma nova experiência de produção e de consumo cultural — a da modernidade — e do jogo social de idéias que envolve educadores, formadores de opinião, produtores de cinema, exibidores de filmes e organizações da sociedade civil.

Ao examiná-la mais uma vez, após a organização dos dados da pesquisa e sua apresentação nos quatro capítulos anteriores, percebo que foi possível reunir uma quantidade significativa de informações favoráveis à hipótese, a ponto de me permitir considerá-la sustentável até que novos materiais e pesquisas possam refutá-la. No entanto, o mesmo conjunto de dados e informações me obriga a atribuir mais valor às duas primeiras décadas do século, que antecedem meu primeiro marco, percebendo que a sistematização que ocorre entre 1927 e 1937 não teria sido possível sem o tortuoso caminho que a precedeu.

É a ocasião adequada para reforçar a afirmação de alguns historiadores que entendem o período do Governo Provisório mais no sentido de uma continuação em relação ao processo iniciado com a chamada República Velha, não deixando que as trocas sucessivas de grupos políticos no poder determinem uma segmentação excessiva do processo histórico a partir de uma demarcação preponderantemente política.

Também para a educação seria importante estar atento a este modo de abordar o período que vai da Proclamação da República ao final do Governo Provisório. Como nos informam diferentes relatos da professora Marta Maria Chagas de Carvalho, por exemplo, no contexto das muitas reformas dos sistemas de ensino que se deram neste período (promovidas pelos governos provinciais no Brasil durante as primeiras décadas do século XX), foi uma prática comum, na dinâmica de grupos que se sucediam na tarefa de reformar a educação, que uns contra outros buscassem afirmar cortes histórico-sociais exagerando nas diferenciações entre si, que nem sempre se verificavam. As tais diferenças, tão alardeadas, não passando, em muitos casos, apenas de uma construção discursiva para disputa e oposição política.

O que ocorre é que muitos pesquisadores têm se deixado influenciar por estas rupturas auto-referidas, também retalhando o movimento de conjunto que compõe um painel das intensas transformações vividas nessa época. Havia pressupostos em comum e grupos que se alternavam no poder, mas também se pode identificar uma linha de continuidade nas transformações que buscavam a

universalização do ensino no Brasil.

Avalio que o mais correto para estas considerações finais seria dizer que essa primeira hipótese de trabalho ficaria fortalecida se recuperasse a importância da atuação dos educadores nas duas primeiras décadas do século XX para o sucesso da cinematografia educativa no Brasil entre 1927 e 1937. Assim deixamos de pensar a Reforma Fernando de Azevedo apenas como uma ruptura, no que diz respeito à cinematografia educativa, e passamos a entendê-la também como uma primeira culminância da trajetória em prol da cinematografia educativa, que já se havia iniciado anteriormente no Distrito Federal, como se pôde aferir pelos fatos relatados nos capítulos anteriores. Também é importante reconhecer que o conjunto de transformações sócio-culturais, pelo qual passava a cidade do Rio de Janeiro, neste caso principalmente com a popularização do filme, da revista ilustrada, a grande frequência às salas de cinema, o fonógrafo... Enfim, essa mudança veloz de hábitos de consumo cultural, certamente favoreceu e antecedeu a proposição do uso educativo das tecnologias da comunicação.

Em minha segunda hipótese de trabalho afirmo, sobre a natureza e abrangência do conceito de cinematografia educativa:

...que o conceito de cinematografia educativa é formulado durante a década de 1920 e ao começar a ser utilizado já abrange mais que um conjunto de apontamentos sobre a recepção organizada do filme — mesmo quando realizada com fins educacionais —, pois também inclui uma apropriação dos processos de criação e produção de filmes e da própria economia cultural cinematográfica, pelos educadores e educandos, buscando influir na produção de filmes educativos nacionais a cargo dos profissionais do cinema e também naquela realizada por cinematografistas amadores envolvidos com a educação.

Na releitura desta segunda hipótese o sentimento que me ocorre é de acerto, similar àquele manifestado frente à primeira. Também de modo semelhante ao que já fiz anteriormente, reconheço a necessidade de ajustá-la.

Um bom caminho para isso é buscar apreender e sintetizar o conceito de cinematografia educativa, conforme as fontes o expressam e sobre o qual tratei extensamente no capítulo anterior, mas sem procurar, naquele ponto do texto, propor uma conceituação. Aqui, ao contrário, percebo a importância desse exercício. O que seria, então, a cinematografia educativa?

Como se pode concluir pela leitura do quarto capítulo, a cinematografia educativa consiste num conjunto de conhecimentos de natureza teórica e prática,

que abrangem diferentes meios de comunicação social, seus processos de produção e consumo, e a educação, tanto num aspecto mais abrangente, de educação para a civilização dos povos, como num sentido mais estrito, de educação escolar. O plano destes educadores partidários da cinematografia previa o seu uso para a educação de todos os cidadãos, inclusive daqueles que não freqüentavam as escolas, mas que poderiam ser encontrados nas salas de cinema dispersas por todo o vasto território nacional.

Entender a cinematografia educativa apenas como o uso educacional da imagem-técnica em movimento, o filme, é um reducionismo frente à maneira como ela foi proposta. A expressão serviu para denominar uma dinâmica complexa, que envolvia todo o conjunto dos recursos de produção e consumo de imagens e sons.

A cinematografia educativa inclui a fonografia, a fotografia (em movimento ou não), o rádio e até mesmo a imprensa em vários de seus aspectos. Sua produção e consumo. Para além do consumo organizado e orientado dos produtos (o filme, o disco, a fotografia etc.), a cinematografia educativa pressupõe conhecimento técnico dos equipamentos, sua operação e até a realização de novos produtos a partir do domínio dos processos de produção que caracterizam essas tecnologias da comunicação.

Essa perspectiva da realização protagonizada por professores e alunos pode parecer desajustada para a época, mas, em realidade, está bastante presente nos escritos de Serrano e nos de alguns outros educadores. Por outro lado, pelo exame da imprensa de época foi possível constatar uma certa popularização de equipamentos e insumos que permitiam uma produção doméstica (ou escolar) de filmes, fotos e áudio-gravações, dando força à afirmação que essa produção não só era possível como também viável. Em especial após o lançamento dos projetores e câmeras que operavam com películas de 9,5mm.

Neste sentido, é incomparável a riqueza das páginas de anúncios da revista Cinearte, que trazem ao público de todo o país várias opções para a aquisição de aparelhos de fotografia e projeção animada doméstica, bem como a possibilidade de comprar negativos e filmes para mantê-los em funcionamento. O próprio Pathé-Baby, o mais bem avaliado aparelho para uso escolar foi desenvolvido inicialmente para uso doméstico.

Jonathas Serrano também se envolveu na produção de filmes. Já informei

como ele orientou a formação do acervo da Filmoteca Central da Diretoria de Instrução Pública, indicando adaptações, cortes e ajustes técnicos em fitas recebidas como doação, indicando o mesmo conhecimento técnico sobre o processo cinematográfico que seu livro *Cinema e Educação* apresenta aos educadores aos quais se destinava. Mas, sua experiência vai além. Serrano esteve envolvido com a criação de uma Empresa Cinematographica Cephas S.A., de orientação católica, que visava promover “...um comércio e uma indústria cinematográficas, de orientação educativa e artística, de acordo com as aspirações do Povo, os interesses culturais da Nação e as recomendações e conselhos incessantes da Igreja Católica na encíclica *Vigilanti Cura*”.<sup>283</sup> A palavra Cephas, além de corresponder ao primitivo nome de São Pedro nos primórdios da Igreja, também era uma espécie de acróstico para abreviar a expressão “cinema popular honesto artístico e social: cephas”. Como foi noticiado pela imprensa, os fins da empresa eram “...manter uma agência importadora de filmes, salas de exibição e produção própria”.<sup>284</sup>

Nos anos 1940, Serrano ainda se envolveu com a criação do Comitê Brasileiro de Estudos de Produções Cinematográficas Interamericanas, de cujo estatuto foi um dos formuladores, onde consta como principal objetivo “...fazer todos os estudos relativos à realização de filmes cinematográficos tendentes a realçar as mais belas páginas da História do Brasil e das Américas”.<sup>285</sup> Ao final do manifesto de lançamento deste comitê estão as assinaturas de Alceu Amoroso Lima, Annibal Falcão, Pedro Calmon, Afrânio Peixoto, Jorge Lima e Jonathas Serrano, entre outros, comprovando que pelo menos parte dos educadores envolvidos com as propostas do cinema educativo ensaiaram entrar para o negócio da produção de filmes.

Por fim é importante lembrar que esse conjunto de saberes e práticas que compunham a cinematografia educativa, do modo como foi concebida neste período, chegou a ser imaginado quase como um campo específico do conhecimento, ou uma disciplina, que poderia, por exemplo, fundamentar a

---

<sup>283</sup>Empresa Cinematographica Cephas S.A. Estatutos. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: Publicação do autor. s/d

<sup>284</sup>FJS/AN. Empresa Cinematographica Cephas. A União. Rio de Janeiro, 19/01/1940.

<sup>285</sup>Comitê brasileiro de estudos de produções cinematográficas interamericanas. Manifesto de lançamento. Fundo Jonathas Serrano do Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: 21/11/1940, p.1-5. 1940. (Original reproduzido fotograficamente)

censura cinematográfica.

Apesar da tentadora proximidade entre esse modo de conceber a cinematografia educativa e as falas contemporâneas sobre a mídia-educação, neste momento avalio que minha terceira hipótese de trabalho foi aquela que me resultou a mais frágil. Em sua formulação inicial afirmei:

...a análise da gênese da cinematografia educativa no Brasil sugere que o modo contemporâneo de pensar as tecnologias da comunicação aplicadas aos projetos educacionais, em nosso país, vem de uma longa tradição de pensamento e prática de produção cultural.

Se por um lado não há como negar que as proposições contemporâneas têm seus antecedentes históricos, por outro, devo admitir que o alcance da pesquisa não me permite estabelecer uma ponte sustentável entre passado e presente. Nem há elementos evidentes o suficiente para defender uma afiliação dos pressupostos e práticas deste campo emergente da mídia-educação à cinematografia educativa da qual nos ocupamos nesta pesquisa.

Isso não significa dizer que a terceira hipótese de trabalho não seja válida, e sim que será preciso ampliar em muito a pesquisa, inclusive estendendo-a a períodos posteriores ao que foi colocado em foco, para que seja possível reunir os elementos necessários à afirmação da linha de continuidade ali sugerida. Não tendo sido possível já ter dado conta desta tarefa, fica a agradável sensação de que se abre uma desafiadora perspectiva de prosseguimento dos trabalhos e que há muita coisa por fazer nesse sentido.

Este trabalho teve o mérito de voltar o olhar em direção a um determinado processo histórico ainda pouco conhecido e explorado. Esse desbravamento traz consigo imperfeições que, certamente, serão revistas e corrigidas por outras pesquisas e, quiçá, por outros pesquisadores. Porém, durante todo o processo procurei vigiar-me para não fugir de meu objetivo maior e para não escapar para um campo científico que não fosse aquele escolhido inicialmente e explicado na apresentação do trabalho. Neste momento sinto-me motivado a voltar à ação, propondo novas pesquisas inspiradas nestas questões ainda sem uma resposta plausível.

Foi também produtivo lançar luz sobre um figura importante para a história da educação brasileira em um de seus períodos mais profícuos, como o foi Jonathas Serrano. Nesse sentido ainda fiz pouco e certamente darei mais alguns

passos em direção à análise de sua obra e vida. Acabo de reunir os capítulos do último livro que preparou sobre cinematografia educativa: *O Cinema e a Vida*, o qual não chegou a publicar. É mais um presente que recebo do acervo de seus documentos pessoais conservado pelo Arquivo Nacional. Os capítulos estavam em folhas dispersas por todo o conjunto de documentos e, pouco a pouco, foi possível reuni-los, recompondo integralmente a obra.

Debruçar-me sobre esse livro inédito será, sem dúvida, minha próxima investida. A maior contribuição que espero estar fazendo com este trabalho consiste nas várias possibilidades de novas pesquisas que ele pode suscitar. Qual seria exatamente a produção de cinematografia científica no Brasil e seus realizadores? Onde teriam ido parar os acervos de filmes da cinematografia educativa? Seria possível encontrá-los e analisá-los? E aqueles da Filmoteca Científica e Pedagógica do Museu Nacional? Seria possível localizar e analisar a produção de *Venerando Graça*? Teria o INCE cumprido seus objetivos? E Roquette-Pinto? E Humberto Mauro, cineasta reconhecido pela sua produção nos anos 20 e 30 que passou 18 anos no INCE produzindo centenas de filmes, como poderíamos revisitar sua obra desde a perspectiva da cinematografia educativa? Pensando bem, ao invés de “apontamentos finais” talvez o título correto para ser utilizado aqui fosse “novos apontamentos”.