

*Humberto Mauro, o mestre do cinema brasileiro:
Lábios sem Beijo, Ganga Bruta e Canto de uma
Saudade*



Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento (Orientador) - IA/UNESP
Prof. Dr. João Eduardo Hidalgo (Coorientador) - FAAC/UNESP

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

Fabia Giordano Guilherme Kadayán

**Humberto Mauro, o mestre do cinema brasileiro: Lábios sem Beijo,
Ganga Bruta e Canto de uma Saudade**

São Paulo
2020

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

**Humberto Mauro, o mestre do cinema brasileiro: Lábios sem Beijo,
Ganga Bruta e Canto de uma Saudade**

Fabia Giordano Guilherme Kadayán

Dissertação apresentada ao Programa
de Pós-graduação em Artes, do Instituto
de Artes da UNESP, para obtenção do
Título de Mestre.

Área de concentração: Artes Visuais

Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do
Nascimento

Coorientador: Prof. Dr. João Eduardo
Hidalgo

São Paulo
2020



Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

K11h Kadayan, Fabia Giordano Guilherme, 1973-
Humberto Mauro, o mestre do cinema brasileiro: lábios sem beijo, ganga bruta
e canto de uma saudade / Fabia Giordano Guilherme Kadayan. - São Paulo, 2020.
97 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento
Coorientador: Prof. Dr. João Eduardo Hidalgo
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de
Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Cinema brasileiro. 2. Diretores e produtores de cinema. 3. Cinema -
Estética. 4. Modernismo (Estética). 5. Mauro, Humberto, 1897-1983. I.
Nascimento, José Leonardo do. II. Hidalgo, João Eduardo. III. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. IV. Título.

CDD 791.43

TITULO DA DISSERTAÇÃO: Humberto Mauro, o mestre do cinema brasileiro: Lábios sem Beijo, Ganga Bruta e Canto de uma Saudade

AUTORA: FABIA GIORDANO GUILHERME KADAYAN

ORIENTADOR: JOSE LEONARDO DO NASCIMENTO

COORIENTADOR: JOÃO EDUARDO HIDALGO

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestre em ARTES, área: Artes Visuais pela Comissão Examinadora:

Prof. Dr. JOAO EDUARDO HIDALGO

Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação de Bauru / Universidade Estadual Paulista
Júlio de Mesquita Filho

Profa. Dra. ROSA MARIA ARAUJO SIMOES

Departamento de Artes e Representação Gráfica / UNESP - Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru - SP

Dra. ROSANGELA DONIZETE CANASSA Pesquisadora / Independente

São Paulo, 28 de setembro de 2020



Aos meus pais, minha gratidão
e Bruno Gabriel, meu eterno amor.

AGRADECIMENTOS

A todos(as) os professores do programa de pós-graduação do Instituto de Artes da Unesp, com os quais tive o privilégio do encontro, tornando a jornada significativa.

À minha família, por todo o apoio e compreensão durante o percurso acadêmico. À torcida de meus pais, o apoio de meu marido, o incentivo sincero de meus irmãos e, principalmente, na alegria diária com o grande amor da minha vida, Bruno Gabriel.

Pelo exemplo de garra e idealismo dos grandes amigos que fiz na Unesp que inspiram o mover-se adiante numa adorável caminhada de pouco mais de dois anos, ajudando a concretizar sonhos, especialmente a querida amiga Melissa Caroline Vassali.

O meu sincero agradecimento à Profa. Dra. Luiza Helena Silva Christov, pelo acolhimento e generosidade nas discussões, estudos e parcerias incríveis que tive o privilégio de fazer no grupo de estudos que lidera, de professores de Artes da Rede Municipal de Ensino de São Paulo.

Aos funcionários da Seção Técnica de Pós-graduação do Instituto de Artes, sempre muito atenciosos.

Aos Profs. Dra. Rosa Maria Simões, Dra. Rosangela Donizete Canassa e Prof. Dr. João Eduardo Hidalgo, pela participação e contribuição na banca de defesa, tornando essa pesquisa possível.

Aos Profs. Dr. João Eduardo Hidalgo e Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, minha gratidão pelas orientações.

RESUMO

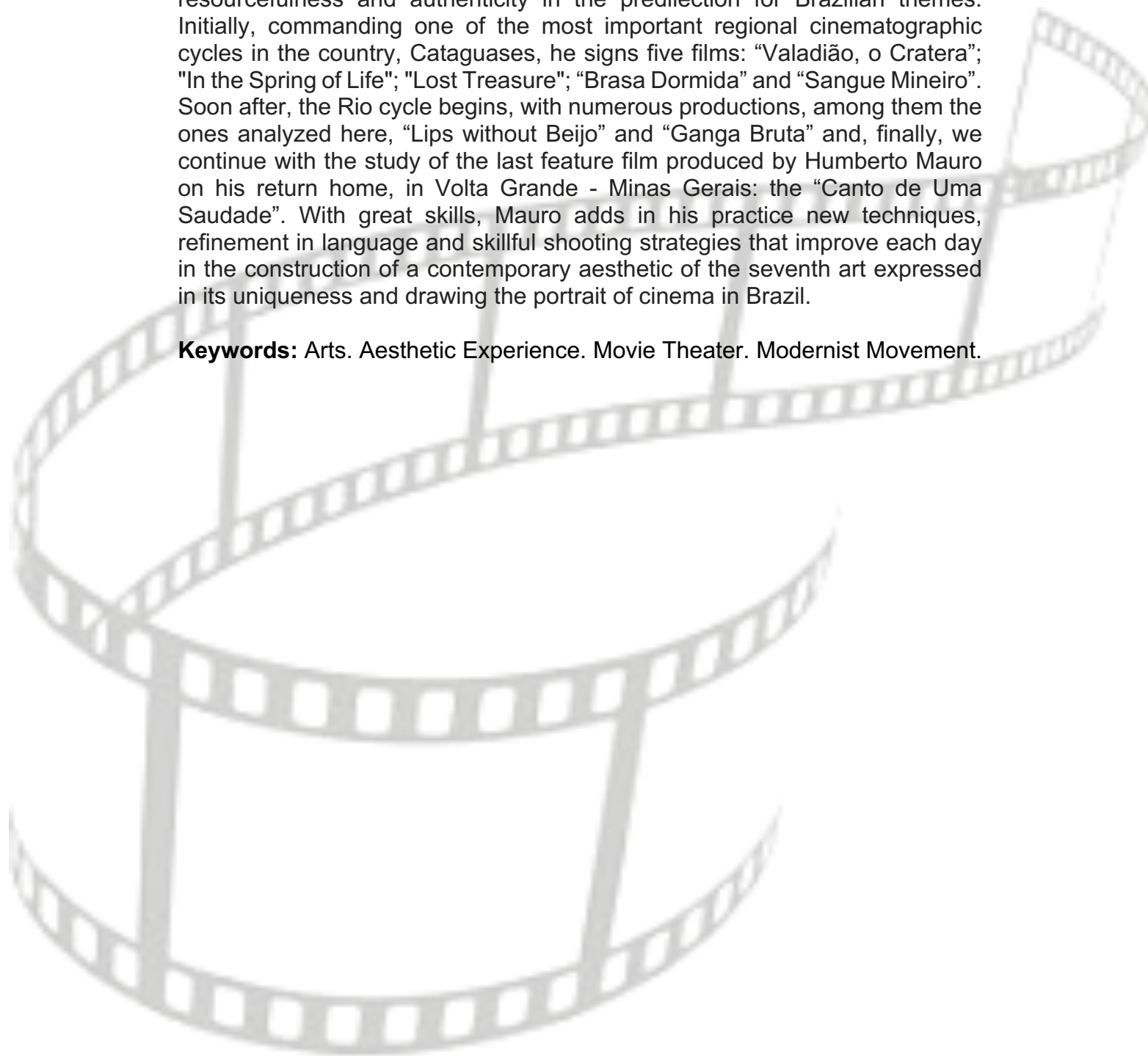
Esta pesquisa tem por objeto o estudo do pioneirismo cinematográfico de Humberto Mauro, que desponta no cenário nacional com suas obras, demonstrando desenvoltura e autenticidade na predileção por temas brasileiros. Inicialmente, comandando um dos mais importantes ciclos regionais cinematográficos do país, o de Cataguases, assina cinco filmes: “Valadião, o Cratera”; “Na Primavera da Vida”; “Thesouro Perdido”; “Brasa Dormida” e “Sangue Mineiro”. Logo após, inicia o ciclo carioca, com inúmeras produções, entre elas, as aqui analisadas, “Lábios sem Beijo” e “Ganga Bruta” e, por fim, seguimos com o estudo do último longa metragem produzido por Humberto Mauro no retorno para casa, em Volta Grande - Minas Gerais: o “Canto de Uma Saudade”. Com grandes habilidades, Mauro vai agregando em sua prática novas técnicas, requinte na linguagem e habilidosas estratégias de filmagem que se aprimoram a cada dia na construção de uma estética contemporânea da sétima arte expressada na sua singularidade e desenhando o retrato do cinema no Brasil.

Palavras-chave: Artes. Experiência estética. Cinema. Movimento Modernista.

ABSTRACT

This research aims to study the pioneering cinematography of Humberto Mauro, who emerges on the national scene with his works, demonstrating resourcefulness and authenticity in the predilection for Brazilian themes. Initially, commanding one of the most important regional cinematographic cycles in the country, Cataguases, he signs five films: “Valadião, o Cratera”; “In the Spring of Life”; “Lost Treasure”; “Brasa Dormida” and “Sangue Mineiro”. Soon after, the Rio cycle begins, with numerous productions, among them the ones analyzed here, “Lips without Beijo” and “Ganga Bruta” and, finally, we continue with the study of the last feature film produced by Humberto Mauro on his return home, in Volta Grande - Minas Gerais: the “Canto de Uma Saudade”. With great skills, Mauro adds in his practice new techniques, refinement in language and skillful shooting strategies that improve each day in the construction of a contemporary aesthetic of the seventh art expressed in its uniqueness and drawing the portrait of cinema in Brazil.

Keywords: Arts. Aesthetic Experience. Movie Theater. Modernist Movement.



LISTA DE FIGURAS

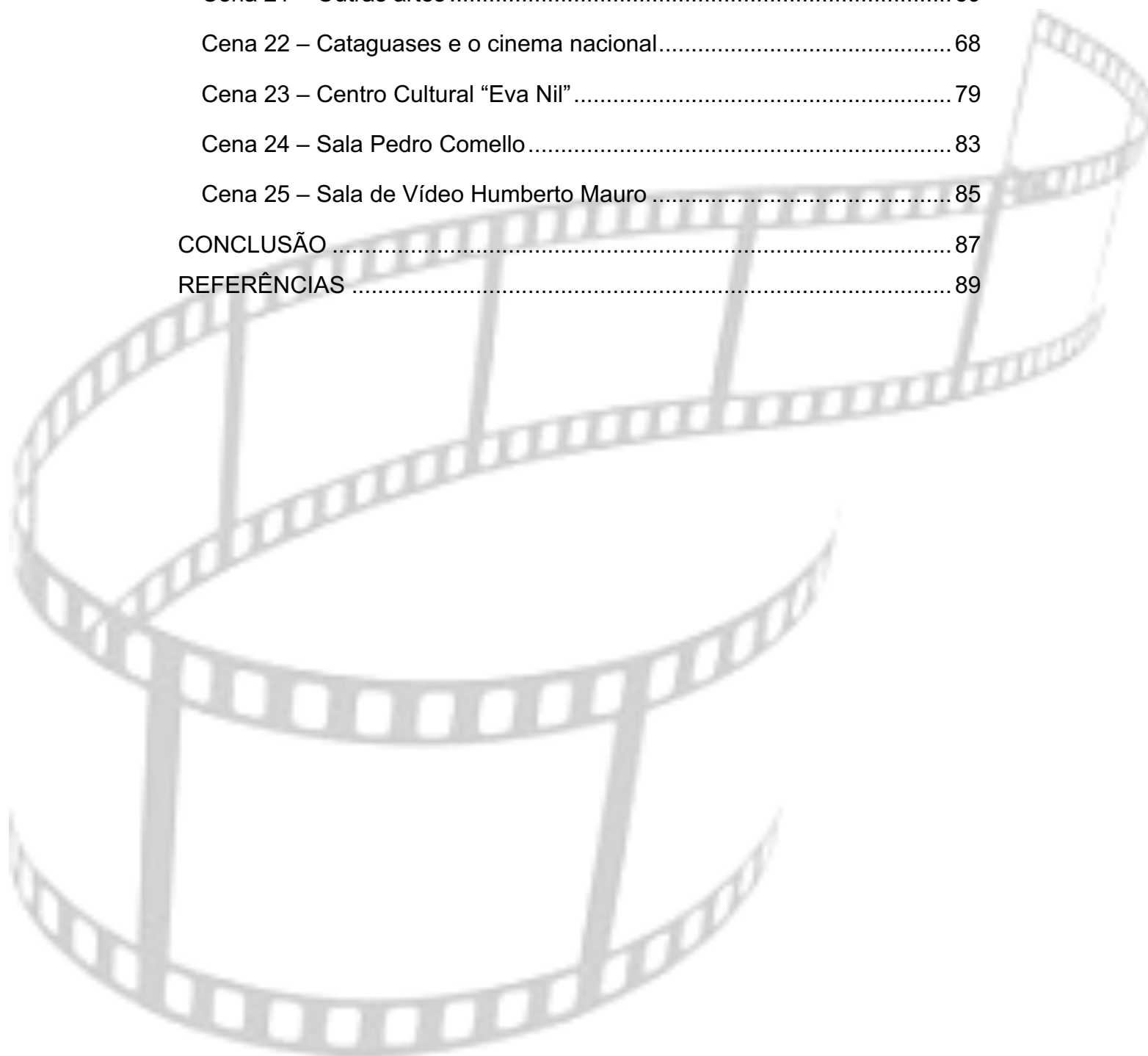
| | |
|---|----|
| Figura 1 - Filme Valadião, o cratera – 1925..... | 24 |
| Figura 2 - Filme Na Primavera da Vida – 1926..... | 25 |
| Figura 3 - Filme Tesouro Perdido – 1927 | 27 |
| Figura 4 - Capa da Revista Cinearte, ano 1927, edição 60..... | 29 |
| Figura 5: Revista Cinearte, ano 1927, edição 96..... | 30 |
| Figura 6 - Revista Cinearte, ano 1929, edição 176 | 32 |
| Figura 7 - Movimento Verde e Humberto Mauro | 33 |
| Figura 8 - Revista Cinearte - edição 213, do ano de 1930 | 37 |
| Figura 9 - Imagens do jornal Estado de São Paulo em 1979 e 2000 | 37 |
| Figura 10: Filme Lábios Sem Beijo | 39 |
| Figura 11 - Imagens do Filme Ganga Bruta..... | 41 |
| Figura 12 - Rancho Alegre..... | 46 |
| Figura 13: Filme Canto de Uma Saudade | 46 |
| Figura 14 - Fachada da Energisa Distribuidora de Energia S/A..... | 54 |
| Figura 15 - Centro Cultural Humberto Mauro | 55 |
| Figura 16 - Volante de convite do Memorial Humberto Mauro | 56 |
| Figura 17 - Placa Comemorativa do Memorial Humberto Mauro | 57 |
| Figura 18 - Equipamentos de filmagem de Humberto Mauro | 57 |
| Figura 19 - Câmera francesa <i>Petit Baby</i> | 58 |
| Figura 20 - Camarim de Eva Nill..... | 58 |
| Figura 21 - Casa de José Inácio Peixoto | 61 |
| Figura 22 - Hotel Cataguases | 62 |
| Figura 23 - Escultura “Mulheres” | 62 |
| Figura 24 - Escola Estadual Manuel Peixoto | 63 |
| Figura 25 - Escultura “O Pensador” | 63 |
| Figura 26 - Destaque para a Efégie..... | 63 |
| Figura 27 - Painel Tiradentes..... | 64 |
| Figura 28 - Réplica do Painel Tiradentes..... | 64 |
| Figura 29 - Painel "Abstrato"..... | 65 |
| Figura 30 - Plumário do Museu de Arte Popular de Cataguases | 65 |

| | |
|---|----|
| Figura 31 - Monumento José Inácio Peixoto | 66 |
| Figura 32 - Escultura "A Família" | 67 |
| Figura 33 - As Fiandeiras..... | 68 |
| Figura 34 - Edgard Cine Teatro | 68 |
| Figura 35 - Conjunto Residencial Operário..... | 70 |
| Figura 36 - Escultura Humberto Mauro..... | 71 |
| Figura 37 - A Vida de Santa Rita | 71 |
| Figura 38 - Santuário de Santa Rita de Cássia | 72 |
| Figura 39 - Painel "Via Crucis" | 73 |
| Figura 40 - Painel "Os Pássaros"..... | 73 |
| Figura 41 - Afresco "A criação do mundo" | 74 |
| Figura 42 - "Painel de Jardim" | 75 |
| Figura 43 - Painel "Feira Nordestina"..... | 76 |
| Figura 44 - Fábrica de Fiação e Tecelagem de Cataguases..... | 76 |
| Figura 45 - Conjunto Arquitetônico da Praça Governador Valadares..... | 77 |
| Figura 46 - Museu da Eletricidade | 78 |
| Figura 47 - Rotor de turbina no Museu da Eletricidade | 78 |
| Figura 48 - Estação Ferroviária de Cataguases | 79 |
| Figura 49- Fotos de Cataguases antiga..... | 80 |
| Figura 50 - Salão principal da Estação Ferroviária de Cataguases..... | 80 |
| Figura 51 - Detalhe da porta | 81 |
| Figura 52 - Poster de Eva Nill | 82 |
| Figura 53- Placa de Inauguração Espaço Eva Nill | 82 |
| Figura 54 - Espaço Eva Nill | 83 |
| Figura 55 - Sala Pedro Comello..... | 84 |
| Figura 56 - Sala de Vídeo Humberto Mauro | 85 |
| Figura 57 - Curso no Centro Cultural Eva Nill..... | 86 |
| Figura 58 - Câmera original de Humberto Mauro | 86 |

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| SEQUÊNCIA 1 – OS CICLOS REGIONAIS | 17 |
| Cena 1 – O cinema e os Ciclos Regionais | 17 |
| Cena 2 – Ciclo de Cataguases | 18 |
| SEQUÊNCIA 2 – HUMBERTO MAURO | 19 |
| Cena 3 – Começo de conversa | 19 |
| Cena 4 – Humberto e Bêbe | 20 |
| Cena 5 – Mauro e o cinema | 22 |
| SEQUÊNCIA 3 – “UMA IDEIA NA CABEÇA E A CÂMERA NA MÃO” | 23 |
| Cena 6 – “Valadião, o Cratera” | 23 |
| Cena 7 – “Na Primavera da Vida” | 25 |
| Cena 8 – “Thesouro Perdido” | 27 |
| Cena 9 – “Brasa Dormida” | 30 |
| Cena 10 – “Sangue Mineiro” | 32 |
| SEQUÊNCIA 4 – RUMO AO RIO DE JANEIRO | 35 |
| Cena 11 – Cinédia | 35 |
| Cena 12 – Humberto Mauro e a Cinédia | 38 |
| Cena 13 – “Lábios sem Beijo” | 39 |
| Cena 14 – “Ganga Bruta” | 41 |
| SEQUÊNCIA 5 – DE VOLTA PARA CASA | 45 |
| Cena 15 – Volta Grande | 45 |
| Cena 16 – O Canto de uma Saudade | 46 |
| SEQUÊNCIA 6 – MAURO E A “VERDE” | 49 |
| Cena 17 – Um grande diálogo | 49 |
| Cena 18 – “Cataguartes” | 52 |

| | |
|---|----|
| Cena 19 – Centro Cultural Humberto Mauro..... | 54 |
| Cena 20 – Memorial Humberto Mauro | 56 |
| Cena 21 – Outras artes | 59 |
| Cena 22 – Cataguases e o cinema nacional..... | 68 |
| Cena 23 – Centro Cultural “Eva Nil” | 79 |
| Cena 24 – Sala Pedro Comello | 83 |
| Cena 25 – Sala de Vídeo Humberto Mauro | 85 |
| CONCLUSÃO | 87 |
| REFERÊNCIAS | 89 |



INTRODUÇÃO

Da fotografia surge o cinema no final do século XIX, com inovações e aperfeiçoamento de técnicas, de um processo químico desenvolvido ao longo de 80 anos, numa ordenação de registro de falas e imagens importantes à humanidade.

Numa breve pesquisa cinematográfica do Brasil até o primeiro decênio do século XX, a produção e exibição de filmes nacionais e estrangeiros revela-se bastante incipiente. A partir da década de 20, o Brasil parte para novos rumos, passando a apresentar uma intensa produção fílmica, que acontece de forma independente, autoral e simultânea, em diferentes regiões do país, fenômeno este denominado Ciclos Regionais.

Surgem, nesse contexto, alguns nomes da arte cinematográfica que despontam no cenário nacional, como Mário Peixoto, José Medina e Humberto Mauro, este último comandando um dos mais famosos ciclos: o de Cataguases, com os filmes *Valadião*, *o Cratera* (1925); *Na Primavera da Vida* (1926); *Thesouro Perdido* (1927); *Brasa Dormida* (1928) e, encerrando o ciclo, *Sangue Mineiro* (1929).

Como um dos pioneiros do nosso cinema, durante cinquenta anos ininterruptos, Mauro fez filmes com uma narrativa exclusivamente nacional, destacando-se nesse cenário e escrevendo uma incrível história profissional, alargando os horizontes da chamada sétima arte.

Com sua forma personalíssima de narrar a vida, o cineasta prenuncia a modernidade com grande desenvoltura, numa composição estética própria, que vai muito além de uma cognição simples e campesina, demonstrando a autenticidade de suas obras em sua predileção por temas e retratos brasileiros que lhe são caros.

Ainda em seu desenho característico, a contumaz ironia se agrega às novas técnicas de filmagens, evidenciando o aspecto simbólico do cinema e transformando cada nova produção em uma busca de identidade nacional.

Num olhar mais atencioso dos filmes de Mauro, percebemos fortes traços de Sergei Eisenstein, Luis Buñuel e do expressionismo alemão. Nesta percepção, Schvarzman (2003) argumenta que a modernidade de Mauro não deve ser entendida meramente no enredo de seus filmes, mas, também na sua forma singular de olhar e produzi-los, valendo-se de uma forte narrativa e contraditórios sentimentos, na busca de reflexões profundas que beiram o apelo paradoxal trazido em suas construções.

Dando segmento a suas incursões fílmicas, Mauro consegue estabelecer um grande diálogo entres as diversas artes, numa estreita ligação e uma forte admiração por poetas, escritores e artistas da época, especialmente os integrantes do chamado Movimento Verde, criado em Cataguases por influência da semana da Arte Moderna, de 1922, da mesma forma que acontecia com a vanguarda europeia dos anos 1920.

Firma-se então como poeta das imagens.

Desta forma, a partir de uma intensa pesquisa e da compreensão historiográfica de algumas obras de Mauro, sigo em busca de suas raízes, rumo às cidades de Cataguases e Volta Grande, sendo esta, cidade vizinha onde ele nasceu, para aquilatar suas obras e a história filmográfica que marca o cinema do Brasil.

Em Minas Gerais, passo a vislumbrar horizontes mais profundos e longínquos e a delinear a real importância de Mauro para a produção cinematográfica brasileira, onde, tocada por toda arte local sinestesicamente, conforme um avultado acervo que se compõe de fotos, muitas das quais usadas nesta pesquisa, de filmes, de documentos inéditos, de monumentos importantes, bem como outras artes que adornam a mesma história. Dessa forma trilho com a coleta de dados junto às pessoas, locais e acervos disponíveis.

Entusiasmada com a dimensão artística da cidade de Cataguases, superando qualquer expectativa e, de meu propósito inicial de abordar exclusivamente a história de Humberto Mauro, tido como pai do cinema brasileiro na década de 1920, assim como fazer a análise de três de seus filmes: *Lábios sem beijo* (1930), *Ganga Bruta* (1933) e o *Canto de uma Saudade* (1952), a partir da pesquisa empreendida, surge a imprescindibilidade de acrescentar um capítulo ao propósito preambular da pesquisa, estabelecendo um diálogo entre as diversas manifestações artísticas de Cataguases e Mauro, que na procura de caminhos transformadores, são impulsionados pela liberdade de expressão e temática nacionalista, cada qual com sua estética e encanto próprio, na construção de uma outra dimensão e originalidade apreciável de arte.

Inúmeras manifestações artísticas são tombadas em Cataguases, umas pela municipalidade, outras pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Autarquia Federal vinculada ao Ministério da Cidadania, que luta pela preservação, proteção e promoção dos bens culturais do País e os reconhece como Patrimônio Cultural Brasileiro, assegurando, dessa forma, o usufruto destas lembranças às gerações presente e futuras, por meio do assento nos Livros Arqueológicos, Etnográficos e Paisagísticos, de Belas Artes e Livro Histórico, dada

importância que possuem. Entretanto, até o presente momento, diversas expressões artísticas ainda seguem sem tutela.

Cataguases, cidade histórica de Minas Gerais, localizada na Zona da Mata, onde as riquezas culturais são compartilhadas com o público num museu a céu aberto, composto por arquitetura e o patrimônio artístico-cultural, espalhados pelo município, nas mais diversas personificações artísticas, conduzindo às tradições e histórias por aqueles que as contemplam.

Dessa maneira, as artes florescem desde cedo nas veias de Mauro, até ceder ebbriamente à sua grande paixão: o cinema, no qual caminha lapidando suas práxis gradativamente, ganhando destaque no cenário mundial e reconhecimento, ainda que tardiamente em sua comunidade, e que, aos poucos, passa a revelar memórias centenárias de sucesso do cineasta, notabilizadas pela inauguração de vários centros em sua franca homenagem, dos quais destacamos nesse empenho pontualmente a iniciativa privada.

Nessa história contada, tentamos trazer a postura geral da pesquisa realizada, descrevendo os capítulos desta dissertação na configuração de 6 sequências e 25 cenas, com o intuito de inserir o leitor, desde o início, no engenho cinematográfico de Mauro, seus desafios enfrentados, os caminhos trilhados e os frutos colhidos. Desta forma, o leitor atento, vai desvelando aos poucos, a vida e obra de Mauro no aprimorar das nossas percepções sobre sua trajetória e na sugestão de sua modernidade, que é definida em seu esmero profissional, fato esse que o qualifica honestamente ao alcunho de Pai do Cinema Brasileiro.

À vista disso, na Sequencia 1 fazemos um sucinto apanhado histórico do advento do cinema no cenário mundial até apontar no Brasil, onde acontece a primeira exibição na cidade do Rio de Janeiro, em meados de 1896. Continuamos discorremos sobre a motivação cinematográfica nacional e suas primeiras produções, destacando nesta arte, o empenho de algumas pessoas de diferentes estados brasileiros como: Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e outros mais, trazendo visibilidade ao período que passa a ser conhecido como "Ciclo Regional".

Neste ciclo, destacamos o estado mineiro com maior número de incursões nas produções fílmicas da época observados em diferentes cidades, dentre elas Ouro Fino, Belo Horizonte, Guaranésia, Pouso Alegre e, principalmente, a cidade Cataguases, que desponta em cena com o conhecido Ciclo de Cataguases.

Passamos à Sequencia 2 contemplando a trajetória de vida do artista nato Humberto Mauro, que o leva a grande descoberta de seus dois amores: Bebê e o cinema. Neste passo, Mauro passa de espectador a ator principal no processo de criação do cinema nacional, ganhando destaque neste cenário.

Na sequencia 3 elencamos e analisamos os filmes produzidos por Mauro, que pertencem ao Ciclo de Cataguases: *Valadião o Cratera*, *na Primavera da Vida*, *Thesouro Perdido*, *Brasa Dormida* e *Sangue Mineiro*. Trazemos à reflexão o rápido aprimoramento profissional do cineasta que se esmera a cada filme produzido e segue demonstrando expressivamente a interface artística do modernismo com as diversas artes, principalmente através das confabulações artísticas com seus amigos do grupo Verde de Cataguases.

Na sequência 4, continuamos a descrever as aventuras de Mauro e suas lentes rumo ao Rio de Janeiro para trabalhar na produtora Cinédia, a convite do produtor e amigo Adhemar Gonzaga, na busca de novas experiências, criando abordagens temáticas originais, narrativas inovadoras, tornando-se visível à realidade.

Na capital federal, produz inicialmente os filmes *Lábios Sem Beijos*, romance estreado em 1930 e *Ganga Bruta*, lançado em 1933, onde, com este, dá início a uma experiência estética inaugural e revolucionária no cinema de filmes quase sonoros.

Lábios Sem Beijo, conta com a direção de Humberto, num roteiro muito bem elaborado, com singular requinte na filmagem, principalmente em ambientes internos, com primorosos enquadramentos, destacando a sensualidade feminina e a sofisticação do figurino, que validam a construção crítica das cenas, sempre exponenciando a hipocrisia burguesa, em sua avaliação social e moral da época.

Cinédia segue com outras produções, dentre elas *Ganga Bruta*, em 1933, onde Mauro se organiza de uma forma mais complexa do que nos filmes anteriores em seu roteiro, com linguagem aprimorada, utilizando inúmeros cenários, abusando do erotismo explícito, dos jogos de iluminação, estilo novador nas filmagens, dentre outras perceptíveis compreensões, que denotam o ápice do amadurecimento estilístico de Mauro e preconizam sua contemporaneidade.

Passamos à Sequencia 6 com nossas impressões do retorno de Mauro à Volta Grande e, literalmente às suas raízes, onde produz de forma emancipada seu último longa, *Canto de uma Saudade*. O filme é delineado numa produção musical filmada em 1952 que expõe de forma clara as crenças de Mauro, numa construção muito particular. Enfatiza o homem da terra e a natureza, ambos sempre muito presentes,

demonstrados através de um deslumbrante cenário natural, pondo em foco a bucólica cultura rural de época que compõe a narrativa de um amor trágico, inspirada numa lenda local.

Finalizando, na Sequencia 7, faço uma contextualização histórica motivada na política econômica da monocultura cafeeira da época, que se estende para o lado mineiro e chega à Cataguases. Dessa forma, o cultivo e a exportação do produto são como um marco propulsor na economia nacional, fazendo a região crescer e prosperar. Dada circunstância, com o elevado volume de produção e circulação do café que fez com que as tropas de mulas usadas para escoar a produção até o litoral do Rio de Janeiro, Espírito Santo e São Paulo não dessem mais conta, e, dessa forma, surge a necessidade de inaugurarem, em 1874, uma estrada de ferro, a Leopoldina Railway Company, estando sua construção ligada à iniciativa de fazendeiros e comerciantes da promissora economia.

Desse modo, com a crescente produção e comércio cafeeiro, acontece a ampliação dos rumos comerciais em direção às cidades, estados vizinhos e diferentes países, expandindo também os vínculos sociais e culturais, principalmente com São Paulo e Rio de Janeiro, na época então Distrito Federal do Brasil.

Com a facilidade de comunicação com as capitais proporcionada pela ferrovia, o declínio do café e o início da formação das indústrias brasileiras, passa a figurar a estruturação de uma elite intelectual, dotada de espírito inovador e favorecedora de um cenário venturoso às artes.

Dessa maneira se forma Cataguases a partir de fragmentos artísticos que compõem sua narrativa na modernidade, envolvendo recursos de expressão individual e coletiva. Nesta perspectiva, trazemos a importância da cinematografia de Humberto Mauro, como protagonista deste trabalho, dialogando com diversas artes importantes no contexto de cidade e na composição de novas cenas.

Por último, fez-se necessário revelar a intensa interação do homem com a natureza e, da conformação desta percepção, constrói seu meio via arte e cultura. Daí, a necessidade de se avaliar o real significado que o cinema apresenta para nós, como uma das expressões culturais brasileiras e a primordialidade da sua preservação, a ser confirmada enquanto patrimônio histórico cultural, dada supremacia do interesse que possui.

No entanto a partir de observações em campo, verificou-se o total descaso e abandono de algumas edificações históricas e outros bens imateriais em Cataguases,

particularmente os relacionados com a preservação da memória do cinema nacional, representando uma enorme lacuna na vida cultural da cidade, trazendo à ponderação o questionamento a respeito da gestão deste legado cinematográfico no âmbito público e a relevância, até aqui, da iniciativa privada na promoção da equidade destas memórias.



SEQUÊNCIA 1 – OS CICLOS REGIONAIS

Cena 1 – O cinema e os Ciclos Regionais

PASSAGEM DE TEMPO: PRIMEIRA
EXIBIÇÃO DE UM FILME NO
BRASIL- RIO DE JANEIRO / 1896

Sob uma perspectiva bastante remota do fenômeno do cinema, pode-se dizer que por volta dos anos de 6.000 a.C., os chineses já realizavam espetáculos conhecidos há época como sombras chinesas, cuja principal particularidade era o movimento das sombras de animais, pessoas e objetos projetados numa parede branca e iluminada (BERTHOLD, 2001, p. 2). Com inovações e aperfeiçoamento de técnicas, surge a fotografia no século XIX, anunciada oficialmente por volta de 1839, quando o governo francês adquiriu a invenção e doou-a à humanidade (SEBADIN, 2018). Nesse mesmo sentido, Xavier (1978) relata que entre 1826 a 1895, grandes pesquisas foram dedicadas à invenção de mecanismo para dar movimento à imagem fotográfica. Assim, da fotografia surge o cinema, com muita proximidade no sistema de captação e registro das imagens.

Numa breve pesquisa cinematográfica brasileira, sabemos que em 1896 foi feita a exibição do primeiro filme, que aconteceu na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Schvarzman (2003), até meados de 1907, a produção e exibição de filmes nacionais e estrangeiros mostrou-se irrelevante, sendo realizados poucos títulos neste período, exibidos nas recém-inauguradas salas de cinema, no eixo Rio - São Paulo. Já na década de 1920 e início de 1930, verificou-se uma intensa produção fílmica representada em diferentes regiões do país, geralmente longe dos grandes centros, porém, em regiões economicamente enriquecidas pela produção cafeeira. Salem (1987) ressalta que, na década de 1930, a produção cinematográfica brasileira ainda acontece de forma desordenada e concentrada especialmente no Rio de Janeiro. A essa altura, já começava a existir uma crítica voltada ao cinema, haja vista o poeta Guilherme de Almeida que escreve rotineiramente a coluna Cinematographos no jornal O Estado de São Paulo, entre 1926 e 1942.

Essas produções cinematográficas despontam de forma independente e simultâneas, apresentando histórias parecidas que surgem do entusiasmo inicial de alguém, normalmente com habilidades técnicas, contando com o esforço de algumas pessoas e recursos cenográficos próprios ou patrocínio privado, realizando produções

de forma precária, com grande dificuldade de se impor num mercado dominado quase que inteiramente pelos produtos estrangeiros, e, por último, enfrentando o pesadelo da distribuição. Dadas as enormes atribulações encontradas, poucas destas produções acabam alcançando algum êxito.

Conforme Fernão Ramos Lobato (1990), este período ficou conhecido como "Ciclo Regional" que acontece particularmente nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Barbacena, Ouro Fino, Belo Horizonte, Guaranésia, Pouso Alegre, Cataguases e outras mais. Além disso, Lobato (1990) nos conta que é no Estado mineiro que observamos o maior número de incursões na produção de cinema na época, dentre elas desponta a cidade de Cataguases, com o seu conhecido Ciclo.

Cena 2 – Ciclo de Cataguases

TRANSIÇÃO DE CENA: CATAGUASES/MG – 1925

O Ciclo de Cataguases é liderado pelo cineasta Humberto Mauro que, imbuído de muita vontade e sensibilidade, revela-se como um dos pioneiros na arte cinematográfica brasileira. Mauro sempre se interessou por teatro, música, literatura e rádio, despertando também para a fotografia, em 1925, ocasião em que conhece Pedro Comello, quando procurava quem revelasse suas primeiras produções fotográficas. Em certo momento, Mauro e Pedro acabam estreitando relações e, juntamente com Eva Nill, iniciam uma grande jornada artística.

Com “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”, Mauro tece uma resenha de afinidades nacionais na idealização do nosso cinema, distanciando-se dos moldes hollywoodianos da época e, assim, inicia o Ciclo de Cataguases que compõe-se dos filmes: Valadião, o Cratera, de 1925; Na Primavera da Vida, 1926; Tesouro Perdido, 1927; Brasa Dormida, 1929 e, encerrando o ciclo, Sangue Mineiro, rodado em 1932. Com toda sua originalidade, Mauro adapta recursos técnicos, precários à sua arte, numa composição temática local do país.

SEQUÊNCIA 2 – HUMBERTO MAURO

Cena 3 – Começo de conversa

CORTA PARA: Humberto Mauro

Existem várias maneiras de se contar uma história, vários pontos de vista de um mesmo acontecimento. Em face disso, no coração da narrativa das próximas cenas, destacamos parte da trajetória de vida do artista nato Humberto Mauro, que o levou à descoberta de seus grandes amores: Bebê e o cinema. Nascido em 30 de abril de 1897, na cidade de Volta Grande – mais precisamente na fazenda São Sebastião – na Zona da Mata mineira, Humberto Mauro era filho de uma família de imigrantes italianos de classe média. Sua mãe, Thereza Coralina Duarte Castro, mineira, poliglota, muito culta, sempre moderada, foi uma mulher com sabedoria suficiente para interferir nas relações entre seu marido e os filhos. Seu pai, Gaetano Mazzei Di Mauro, italiano, conhecido pelo gênio forte e bom caráter, sempre se destacou em sua profissão de engenheiro, por meio da qual, eventualmente, assinava a liderança de obras públicas de urbanização no Estado de Minas Gerais. Ao longo de sua carreira, Gaetano ingressa na Companhia de Força e Luz de Cataguases, ocupando altos postos.

Humberto Mauro se muda ainda pequeno, de Volta Grande para Cataguases, onde passa boa fase da sua vida, sendo criado com certa erudição. Desenvolve dons musicais tocando violoncelo, bandolim e violino. Jovem, ingressa no tiro de guerra, onde foi corneteiro oficial. Mauro apreciava bastante a pintura, retratando seus avós paternos com a ajuda de uma tia. Ele também se interessa pela dramaturgia, engajando-se durante algum tempo no teatro amador que visitava a cidade de Cataguases uma vez por ano, assim como dirigia o teatro da Igreja Santa Rita, a convite do pároco que reconhecia seu talento, desde menino. Ainda jovem, Mauro aprende a oratória em recintos fechados de Cataguases, estreitando afeições e experiências com intelectuais da localidade, com quem se reunia semanalmente.

Segundo Mauro (1997), Humberto também prezava a literatura, afinando-se desde cedo com poetas e escritores da sua pacata cidade, especialmente Ophir Ribeiro, com quem decide escrever um romance nunca ultimado. Assim, um dos seus programas prediletos era a reunião com amigos no Grêmio Literário Belmiro Braga, no centro da Cataguases. Além da literatura, o esporte ocupava um lugar especial na

vida de Mauro, jogando como goleiro oficial do time do Flamengo de Cataguases, durante toda sua juventude. Era campeão de xadrez da cidade, conhecia muito bem os cálculos da sinuca e interessava-se muito pela mecânica.

Mauro completa o internato no conhecido colégio Ginásio Leopoldinense. Gomes (1972) menciona que nesta época, aos 17 anos, Humberto ingressa no curso de engenharia, na capital mineira, onde termina apenas o primeiro ano. Em Belo Horizonte também consegue seu primeiro emprego na Imprensa Oficial do Estado, fazendo de tudo um pouco, inclusive a revisão das edições diárias do jornal. Depois, consegue trabalho na empresa Volt Ampère, onde aprendeu um pouco da prática da eletricidade, rolamento de motores, transformadores e tudo mais relacionado à eletricidade. Poucos meses depois passa a trabalhar na antiga empresa Ligth como tarefeiro e, por fim, trabalha na Lloyd Brasileiro, fazendo reformas elétricas em navios velhos, onde o salário era um pouco melhor do que nas empresas anteriores.

Passado um tempo na capital mineira, Humberto perde o emprego e, com dificuldade de encontrar outro, prontamente se motiva a voltar a Cataguases, pela persuasão de seu pai. Aos 18 anos, retorna de Belo Horizonte e, incentivado pelo pai, forma-se por correspondência na empresa estadunidense Scantron, na qual fazia “faculdade do quarto e sala”, em sua casa, e torna-se especialista em bondes elétricos, prolongando seu aprendizado de vida. No entanto, os fundamentos do curso não preenchem a vida do rapaz, que a complementa com a companhia de velhos amigos, dos esportes e literatura.

Cena 4 – Humberto e Bêbe

CORTA PARA: amor à primeira vista

Dono de uma beleza natural incontestável, herdando traços marcantes de seus ancestrais italianos, Mauro encontra ao acaso, no centro da cidade, a encantadora e fina socialite Maria Vilela de Almeida, conhecida entre amigos como Bêbe. Foi amor à primeira vista. Mauro, então, passa a premeditar encontros com direito a troca de olhares e, às vezes, algumas palavras. Começa a história de amor do casal que, mais tarde, seria chamado de Romeu e Julieta de Cataguases. Gomes (1972) comenta que, para expressar o primeiro amor, Mauro escreve uma carta que Bêbe guarda para o resto de sua vida. Segundo o autor (1972), lê-se em um trecho da carta que,

[...] o amor não se paga senão com amor... Assim, pois, quero saber de ti, se me correspondest sinceramente. Nunca ameí. Nunca sequer mulher alguma fez brotar no meu coração a misteriosa flor da paixão. Foste tu a primeira que, com teu olhar divino com teu gênio amável e encantador, com tua voz cheia de vida e misteriosas melodias, fizeste abrolhar no coração a cândida flor do amor, fizeste nascer em mim um amor, que jamais se extinguirá. Foi e será sempre o primeiro; é a pura sinceridade [...]. (GOMES, 1972, p. 56).

Já contando com três anos de indefectível namoro, aos moldes da sociedade interiorana mineira da época, o casal festeja seu noivado e se casa em fevereiro de 1920. Cheio de talento e na incumbência de chefe de família, Mauro se vale dos conhecimentos adquiridos no curso de eletricidade por correspondência e monta uma oficina, conhecida como Mauro & Irmão.

O primeiro intento de Mauro foi construir uma rádio em Cataguases e, assim, o fez. Depois, com sua determinação e generosidade, instalou o equipamento na praça principal, Ruy Barbosa, num sistema de alto-falantes, por ele inventado, realizando um espetáculo em praça pública. Segundo Mauro (2000) o fato vira notícia, publicada em diversos jornais da região. Como explica o autor,

está se desenvolvendo na cidade o uso de rádio-telephones, a maravilhosa descoberta que mora no espírito humano. A princípio esta clara inteligência de Humberto Mauro fez a instalação em Cataguases desses aparelhos, e foi então a novidade: ouviam-se músicas, conferencia, concertos, do Rio, de Buenos Ayres, de Montevideo¹ [...] (MAURO, 2000, p. 57).

Em pouco tempo, a demonstração de suas habilidades causa boa impressão ao milionário do ramo da eletricidade de Cataguases, Gabriel Junqueira, que, por sua vez, propõe a incorporação da oficina de Mauro à Cia. de Força e Luz.

Norteadado pela ideia de segurança adquirida pelos conselhos de seu pai, Mauro torna-se um funcionário da companhia por algum tempo. Aos poucos, ele substitui seu sentimento inicial da imprescindibilidade de proteção pela intuição e confiança na própria capacidade, determinando-se pela independência. Com a decisão tomada, Humberto Mauro leva sua oficina ao sucesso, instalando a eletricidade recém-chegada do interior de Minas nas fazendas da região, bem como com a montagem e venda de rádios em Cataguases.

¹ Optou-se por manter a grafia do original.

Cena 5 – Mauro e o cinema

CORTA PARA: MAURO E A DESCOBERTA
DO CINEMA

Por volta de 1924, Mauro adquire um novo *hobby*: a fotografia e inicia pesquisas e ensaios fotográficos. Na casa dos amigos Emanuel e Lucília Taveira ele troca sua coleção de selos pela máquina fotográfica alemã Kodak, que tanto gostava. Depois, conhece Pedro Comello, o único fotógrafo da cidade, e sua filha, Eva Nil, com quem chegou a ganhar alguns concursos e publicar suas fotos numa revista local. Werneck (2003) itera um depoimento de Humberto Mauro falando de si mesmo e de Pedro Comello,

Éramos audaciosos, confiantes e trêfegos. [...] Do rádio, passei à fotografia. Disputávamos concursos, ganhávamos prêmios, aparecíamos em capas de revistas. Diariamente eu vivia a enquadrar e a angular paisagens, seres e coisas! E a revelar até altas horas da noite. (WERNECK et al., 2009, p. 240).

Os encontros tornam-se cada vez mais frequentes e, num deles, depois de assistirem a um filme estadunidense, no Cine Teatro Recreio, principal centro de entretenimento da cidade, Humberto diz a Pedro que não deve ser difícil produzir filmes, surgindo desse episódio a ideia de se fazer cinema. Para isso, Mauro adquire uma câmera Pathé Baby, 9,5 milímetros, recém-lançada e, com sua genialidade se destaca como um dos artistas que inicia a história do cinema nacional, percorrendo uma trajetória de 50 anos de filmagens, passando de espectador a ator principal no processo de criação e contribuindo para a evolução da linguagem cinematográfica no país: da fotografia ao cinema, do preto e branco ao colorido, do cinema mudo ao advento do som, até a assinatura de seu último trabalho, em 1974.

FADE OUT: Ao final desse plano, a imagem escurece

SEQUÊNCIA 3 – “UMA IDEIA NA CABEÇA E A CÂMERA NA MÃO”

FADE IN: surgem imagens dos primeiros filmes de Mauro conforme a tela atinge intensidade de luz.

Cena 6 – “Valadião, o Cratera”

Numa análise mais atenta das memórias artísticas de Mauro, consegue-se perceber, desde o início, o seu talento. Com uma ideia na cabeça e a câmera na mão, em 1925 Mauro se propõe a produzir com Comello seu primeiro filme, “Valadião, o Cratera” (figura 1)². Cinema mudo e de curta metragem, o filme foi feito com o intuito de assustar os garotos da cidade e relata uma clássica história de bandido e mocinho de época. Eva, filha de Comello, interpreta a mocinha que é sequestrada e mantida refém numa pedreira e, posteriormente, aparece amarrada à beira do abismo. Sthephanio, um comerciante de café da região de Cataguases, interpreta o Cratera. O mocinho é representado por Vivíco, primo bem-apessoado de Humberto, que sai à procura da mocinha e a encontra presa por Valadião, luta com ele e o vence, salvando a donzela. Comello opera a filmadora, Chiquinho e Zequinha, irmãos de Humberto, o observam na direção da cena, orientando as gravações e falando ininterruptamente: “não parem e não olhem para as câmeras!” (MAURO, 1997, p. 66).

O filme foi revelado no estúdio de Pedro Comello e a primeira experiência de assisti-lo é vivenciada em algumas sessões dentro das casas de amigos, vizinhos e familiares, da cidade de Cataguases.

² É uma das poucas imagens existentes do filme “Valadião, o Cratera”, cujo fotografo não é identificado dada dificuldade de registro e arquivo cinematográficos da época e seu posterior desaparecendo dos acervos públicos de preservação histórica do patrimônio brasileiro.

Figura 1 - Filme Valadião, o cratera – 1925



Fonte: Banco de conteúdos culturais.org (1925).

Animados com o sucesso do primeiro filme, Pedro e Humberto decidem profissionalizar o processo de produção e, em meados dos anos de 1925, procuram um investidor bem capitalizado, Homero Cortes Domingues foi o escolhido. Filho de um rico coronel da cidade, também fundador da Casa Carcacena, um próspero comércio local. Homero, além de admirador de Mauro, também se interessou em investir em novidades. A conversa evoluiu e eles decidiram fundar uma produtora, que viria a se chamar Phebo Sul América Filmes, na qual forma-se o primeiro núcleo de filmagens com Humberto, Pedro e Homero. Pouco tempo depois, os três convidaram para compor a sociedade Agenor Cortes Barretos, também da cidade de Cataguases, negociante de café e representante da General Motors.

Tendo como sócios Mauro, Comello, Domingues e Cortes, sendo os dois últimos comerciantes animosos e progressistas de Cataguases, a quem a versatilidade atrevida e engenhosa de Mauro fascinava, a Phebo começa a produzir filmes, agora bem capitalizada. Mauro e Comello continuam suas aventuras e partem rumo ao Rio de Janeiro. Compraram uma filmadora Hernemann³, alemã, de 35 milímetros, e algumas centenas de filmes virgens para as filmagens.

Mauro e Comello voltam a Cataguases e iniciam para a nova produção: “Na Primavera da Vida” (1926), contando com a colaboração de poetas e escritores

³ Atualmente a câmera é preservada pela municipalidade de Cataguases, que a mantém em um espaço de memórias chamado “Eva Nil”, contando a origem do cinema nacional, na antiga Estação Ferroviária. A câmera ainda está em perfeitas condições de funcionamento e uso, mantendo, inclusive, suas peças originais.

integrantes do conhecido Movimento Verde⁴, como Rosário Fusco, Enrique Resende e outros que, particularmente, ajudam nas filmagens e legendas, assegurando um primeiro grande diálogo artístico.

Cena 7 – “Na Primavera da Vida”

Figura 2 - Filme Na Primavera da Vida – 1926



Fonte: Banco de conteúdos culturais.org (sem autor, sem data).

Estreando a primeira produção da Phebo, “Na Primavera da Vida” dirigido por Humberto, com a ação principal do filme acontecendo na fictícia Vila de São João, situada na divisa de dois Estados brasileiros não identificados. A estória gira em torno de um conflito em virtude da brusca diminuição de renda de um Posto Fiscal da região, fruto do roubo de carga, deixando surpresa a autoridade local, o coronel Souza, interpretado por Otávio, conhecido prático farmacêutico de Cataguases. Na estória, o coronel mora próximo ao Posto Fiscal com sua filha, Margarida, mocinha do filme, interpretada por Eva Nil. Um dia, a cidade recebe a figura de dois forasteiros. Um deles é Passos – galã representado pelo Chiquinho, irmão de Mauro – engenheiro bem aparentado e educado que se apaixona perdidamente por Margarida. O segundo é um habilidoso bandido, frequentador da taverna e que comanda seu bando de delinquentes, representado por Zé Zico, amigo de Mauro.

⁴ O Movimento Verde é uma inquietação poética modernista, criada em Cataguases, inspirada na semana da arte Moderna de São Paulo, em 1922. Patrocinado por uma influente família local, os Peixoto, expressa-se principalmente por meio da revista homônima, projetando a cidade para os grandes centros literários do país, numa verdadeira integração à modernidade.

O elegante bandido também fica atraído pelos encantos de Margarida e se declara à moça que, de imediato, o repele. Humilhado com a reação da mocinha, o forasteiro decide levá-la à força e escondê-la na taverna. O Coronel Souza comenta o ocorrido com o engenheiro Passos que, desesperado com a situação, começa a procurar os bandidos e os encontra aprisionando sua amada. O mocinho luta com todos os bandidos, salva a mocinha e os entrega ao delegado da cidade – representado pelo amigo Ciribelli – logo voltando tudo à normalidade. O Coronel aceita dar a mão de Margarida ao mocinho. Eles se casam, garantindo um final feliz.

É uma estória com um enredo simples, rodada em dois cenários naturais de Cataguases, em que o grupo de atores é composto de amigos e familiares, que se empenham nas filmagens durante os fins de semana, para não atrapalhar a rotina de trabalho. Nesse filme, os atores já usam maquiagens, dando mais efeito às reações dos personagens e Humberto passa a usar um megafone, para ajudá-los em seu trabalho. No entanto, a grande surpresa é a realização de um dos primeiros efeitos especiais realizados no cinema nacional. Nas cenas finais, Humberto puxa para cima da cabeça de um dos personagens, uma jaca pendurada pela ponta com um fio de arame. Depois, a fita é projetada ao contrário e a fruta aparece dando a impressão, ao espectador, de cair na cabeça do ator.

Mauro (1997) afirma que as coisas vão caminhando bem, os prazos são cumpridos, os efeitos especiais começam a ser realizados, todavia a divulgação dos filmes era, talvez, o maior problema a ser enfrentado na época. Numa tentativa de solução, Mauro manda as fotos do filme “Na Primavera da Vida” para seu novo amigo carioca, Adhemar, editor responsável pelas revistas “Cinearte e Paratodos”, ambas especializadas em cinema, que as publica, dando vulto nacional aos filmes realizados em Cataguases. Tiro certo!

Foi uma boa aposta de Mauro, conforme parte da publicação na Revista Cinearte, “[...] sentado ao nosso lado, nas últimas cadeiras nervoso, fumou quase uma carteira de cigarros, enquanto pela tela, desfilava “Na Primavera da Vida” [...] existem pessoas capazes de conceber o Cinema como Arte.” (CINEARTE, 1927, p. 111).

Na mesma época “Primavera da Vida” é estreado no “Theatro Recreio” de Cataguases, contando com ampla participação dos moradores da cidade, que atestam o acontecimento com comemoração. O evento foi publicado no principal jornal da cidade, o “Cataguases”, em manchete, dizendo que

o drama é muito bom, e sobre o intérprete: Eva Nil, embora naturalmente tímida, portou-se com arte no papel de ingênua; Cezar Ciribelli, esplêndido no papel de Dr. Delegado [...] Aos diretores técnicos da Phebo, Pedro Comello e Humberto Mauro, vão os parabéns francamente sinceros, os aplausos de encorajamento e os votos para que a gloriosa empresa de Cataguases nos dê um novo drama do quilate e da urdidura de “Na Primavera da Vida”. (MAURO, 1997, p. 90).

Cena 8 – “Thesouro Perdido”

Figura 3 - Filme Thesouro Perdido – 1927



Fonte: Banco de conteúdos culturais.org (sem autor, sem data).

Mauro se desenvolve rapidamente em seu mister e começa a entender o que de fato é fazer cinema. Também começa a compartilhar experiências com o influente amigo Adhemar, que o ajuda a ampliar seu universo de ideias e a se voltar às novas produções. Ligado a Comello, Mauro segue com uma estética cada vez mais elaborada na produção de “Thesouro Perdido” e contemporaneamente, com outras produções da Phebo. Então, acontece a primeira cisão da Phebo, Eva Nil se desentende com Homero, um dos sócios, e decide abandonar o filme acompanhada de seu pai, Comello, que também deixa a sociedade em defesa da filha. Assim, surge Bêbe, esposa de Humberto Mauro, que estreia nas telas sob o cognome artístico de Lola Lys, com grande sucesso.

Com roteiro e direção de Humberto Mauro, a revista Cinearte publica mais uma edição em 1931, onde em linhas gerais, conta a fabulação que se desenvolve no filme “Thesouro Perdido”, apresentando Bráulio (Chiquinho) e Pedrinho ((Máximo Serrano),

dois irmãos órfãos que chegam à maioridade e recebem de Hilário, o tutor dos dois e pai de Suzana (Lola Lys), um envelope que contém um mapa de tesouro.

Segundo a lenda local, o tesouro pertencia a um antepassado dos irmãos, que trabalhava na região para os portugueses imigrantes. Porém, manifestando-se contra a independência que chegava num movimento contundente e, não tendo mais força para se opor, decide regressar à Portugal, em 1822. Antes, porém, entrega metade do mapa de sua fortuna a uma pessoa de confiança. Dois vilões, Dr. Litz (Azir Arruda) e Manoel Faca (Humberto Mauro), conhecedores da lenda, passam a vida atrás do tesouro. Em dado momento, um andarilho aparece com a outra parte faltante do mapa do tesouro e é assassinado por um dos bandidos. Já no final do filme os dois vilões enclausuram Suzana. Pedrinho encontra o esconderijo, fere um dos vilões com uma arma e luta com o outro, Manoel Faca. Durante a luta, a brasa de um fogareiro é derrubada no chão, iniciando um grande incêndio, que mata um bandido e fere Pedrinho. Suzana é salva e levada desacordada nos braços de Pedrinho para fora do esconderijo em chamas. Bráulio chega e encontra a parte que faltava do mapa. Mais tarde, seguindo o caminho indicado no papel, Bráulio descobre a fortuna e a doa a um orfanato. Nas cenas finais, Bráulio aparece com Suzana queimando o mapa do tesouro e falando de seu verdadeiro tesouro: o amor que sentia por ela.

Dessa vez, Mauro constrói um tempo fictício para o filme. Para tanto, usa metáforas que funcionam perfeitamente. Muitos efeitos especiais são explorados e um requinte na linguagem fotográfica começa a surgir. Com a produção de “Tesouro Perdido”, Mauro demonstra seu conhecimento e inventividade técnica, além de um longo aprendizado obtido com o novo amigo, Adhemar Gonzaga.

“Tesouro Perdido” é exibido no “Cine Recreio” em setembro de 1927, sendo recebido com críticas positivas, que dão ênfase principalmente às paisagens maravilhosas que compõem o cenário e lindas fotografias tiradas pelo próprio diretor.

Depois, “Tesouro Perdido” é levado à exibição no Rio de Janeiro, onde a crítica especializada percebe um avanço nas produções. Com direito a mais uma publicação na revista Cinearte, em 1927 (figura 2), noticiando o filme vencedor do prêmio “Medalhão” e reconhecido como o melhor longa metragem brasileiro até então, conforme menciona Mauro (1997),

vimos ainda a semana passada, a exibição deste filme de Cataguases...Com esse filme Mauro se revela... Daí o garbo com que nos mostrou O Tesouro Perdido. E que film! [...] é um filme que é mais Cinema do que qualquer um que já projectamos, Que maneira original de contar história!" (MAURO, 1997, p. 104)

Figura 4 - Capa da Revista Cinearte, ano 1927, edição 60



Fonte: bndigital.bn.gov.br. (sem autor, sem data).

Na mesma edição da Cinearte (figura 2) é publicado o discurso dos poetas modernistas do Movimento Verde que, em praça pública, faziam sua homenagem a Humberto, dizendo que:

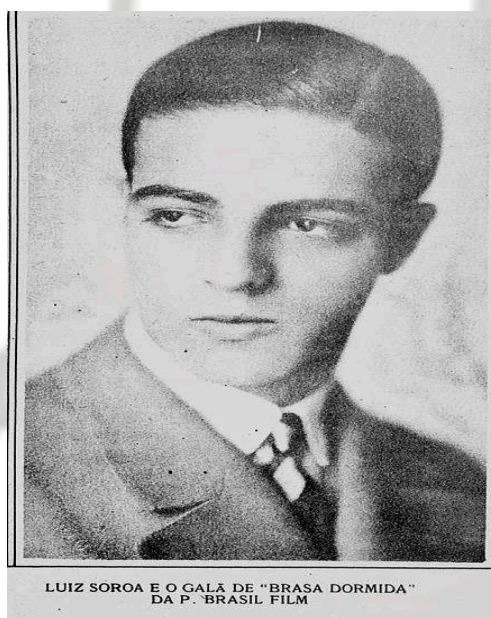
Humberto Mauro se desvencilhou da pilhéria para crescer aos olhos daqueles que descreiam do seu elevado potencial de iniciativas. Escolheu, no entanto, para seu desvencilhamento, tarefa difícil: idealizou a organização da PHEBO...Foi preciso que Adhemar Gonzaga, Pedro Lima e Paulo Wanderley, pelas páginas da Cinearte, fizessem com que um dia se concentrassem as atenções do mundo cinematográfico brasileiro em torno essa pequena fábrica de Cataguases [...] Hoje "O Tesouro Perdido" conquista o primeiro lugar entre tantas boas películas nacionais, motivo de orgulho e vaidade para nós. [...] (MAURO, 1997, p. 104).

Com a limitação de capital e a notória necessidade de expandir-se, a PHEBO é transformada em sociedade anônima, ampliando o quadro societário, que passa a contar com personagens ilustres de Cataguases, já citadas, que prestigiam a iniciativa

no cinema, como José Manuel Inácio Peixoto, proprietário das indústrias Peixoto, Gabriel Junqueira da Cia. Força e Luz de Cataguases. O capital social cresce significativamente e Humberto consegue seguir rumo a seus sonhos, com mais segurança no trabalho.

Cena 9 – “Brasa Dormida”

Figura 5: Revista Cinearte, ano 1927, edição 96



Fonte: bndigital.bn.gov.br. (sem autor, sem data).

Assim, a produção de cinema da Phebo caminha rumo à especialização, empenhando-se, desta vez, em “Brasa Dormida”. São 98 minutos de filme, numa construção dramática mais elaborada e técnicas mais aperfeiçoadas, demonstradas numa contínua evolução na linguagem cinematográfica em que as câmeras agora são lideradas por Edgar Brasil, resultando numa significativa melhora na qualidade das imagens. No filme, Brasil usa manobras arrojadas, inclusive um dos primeiros *travelings*.

Mauro também contrata atores cariocas e paulistas, abandonando o velho esquema familiar. O roteiro, cada vez mais detalhado e sofisticado, é escrito por Humberto Mauro. A construção visual das cenas é ambientada em Cataguases e no Rio de Janeiro, diversificando o cenário e abusando das riquezas naturais como singularidade distintiva de Humberto.

“Brasa Dormida”, em linhas gerais, narra a estória de Luís Soares, um boêmio carioca de família bem abastada que, devido ao seu comportamento irreverente, tem sua mesada cortada pelo pai, sendo obrigado a trabalhar. Ele, então, toma conhecimento de uma oportunidade de emprego numa usina de açúcar, por meio de um anúncio de jornal. Passa por entrevista e é contratado pelo dono, Carlos, interpretado pelo dentista de Cataguases, Cortes Leal. Luís inicia um romance com Anita, que não é aceito pelo seu pai, Carlos.

Pedro Bento, funcionário demitido da usina, começa a planejar uma vingança por ter perdido emprego e logo coloca seus planos em ação. Entre outras coisas, Pedro explode a chaminé da usina e Luís descobre a autoria criminosa, indo tomar satisfação com o ex-funcionário. No calor da discussão, ambos começam a brigar próximos ao caldeirão de melado em ebulição, causando tensão a todos. Claro, no final o mocinho vence o vilão, e Carlos, agradecido, dá a mão de sua filha, Anita, a Luís.

Terminada a filmagem de “Brasa Dormida”, começa a dificuldade que persegue as produções brasileiras: a distribuição. Mauro procura o amigo Adhemar, que o coloca em contato com seu conhecido, Szeckler, diretor-geral da distribuidora norte-americana Universal Pictures no Brasil, com quem assina contrato em pouco tempo. O cinema nacional começa ser levado a sério! A Universal do Brasil passa, então, a trabalhar na publicidade do filme com exclusividade, e ele estreia em 1929, na recém-inaugurada Cinelândia, no Rio de Janeiro. Com uma ótima audiência, o filme supera clássicos de sucesso que já haviam passado nas telas cariocas. “Brasa dormida” foi amplamente divulgado por diversos meios, contando com o particular apoio de sempre da Cinearte, em várias edições, como, por exemplo, na matéria com a seguinte redação: “Brasa Dormida foi exibida com grande sucesso [...] Estiveram presentes a este acontecimento varias personalidades de destaque, entre os quais o Ministro Vianna de Castello.” (CINEARTE, 1929, p. 10).

Cena 10 – “Sangue Mineiro”

Figura 6 - Revista Cinearte, ano 1929, edição 176



Fonte: bndigital.bn.gov.br (sem autor, sem data).

Produzir filmes tornava-se cada vez mais dispendioso e com riscos. Com o não esperado resultado final de “Sangue Mineiro” e a simultânea chegada do cinema falado, a PHEBO entra em crise e, com ela Mauro, que a essa altura já contava com cinco filhos pequenos e mostrava-se cansado da solitária luta contra a preconceituosa moral da sociedade da época, que se impunha no discurso absurdo de assumir a cinematografia como meio de vida. Assim, Mauro encerra o Ciclo de Cataguases em 1932, com a filmagem de “Sangue Mineiro”, trazendo uma sensualidade elegante para suas produções. O roteiro fica por conta de Humberto, com direção de Adhemar. O cenário continua com Paschoal Ciodaro e, na fotografia, Edgard Brasil, que também assume a responsabilidade das câmeras. Parte da filmagem aproveita as belezas naturais de Belo Horizonte e de Cataguases, outra parte é filmada no Rio de Janeiro. Sob a orientação de Mauro, os personagens se movimentam com mais naturalidade, trazendo uma interpretação mais real à estória, que conta com novos atores, dentre eles Amaury Bueno e Carmem Santos, atriz portuguesa importante na trajetória de vida de Mauro, destacando-se mais tarde como uma das primeiras expressões femininas da cinematografia brasileira.

Seguindo as orientações de Mauro, Paschoal Ciodaro abre a gravação com panorâmicas verticais, numa tomada lenta da Serra do Curral, localizada no limite sul

do município de Belo Horizonte, onde se passa a estória. Em dado momento, a manobra da câmera se funde a outra panorâmica, em sentido contrário, e abre espaço a outros planos de filmagem de onde irrompe uma paisagem urbana de prédios dispersos, prenunciando a modernidade. Um corte seco leva o espectador ao átrio de um solar onde várias cenas são filmadas, deslocando parte delas para o Solar Monjope e ao Jardim Botânico, ambos no Rio de Janeiro.

O enredo se desenvolve numa sequência de encontros e desencontros amorosos, em que o jovem Roberto, interpretado por Luiz Soroa, é namorado de Carmem, personagem vivida por Carmem Santos, mocinha ingênua, filha adotiva de um industrial carioca bem-sucedido, Juliano Sampaio, interpretado por Pedro Fantol. Roberto trai Carmem com a sua irmã, Neuza, interpretada por Nita Ney, filha legítima, moderna e sensual de Sampaio. Carmem descobre a traição, briga com sua irmã e termina o romance com Roberto que se mostra arrependido e tenta o perdão da amada. Sozinha, Carmem acaba por conhecer Cristóvão e Máximo, vividos por Amaury Bueno e Máximo Serrano, respectivamente. Agora, eram três homens que disputavam o amor de uma mulher e, depois de muitos contratempos, Cristóvão conquista o amor de Carmem e, ao final, ficam juntos. Durante as filmagens, Mauro recebe a agradável visita dos amigos da “Verde” (figura 3), que, invariavelmente, fazem sugestões, de forma expressiva, opinando no roteiro, no cenário, na atuação e nas contratações, em busca de uma identidade brasileira, oportunidade em que fazem a foto apresentada, deixando esse registro para a história da cinematografia nacional.

Figura 7 - Movimento Verde e Humberto Mauro



Fonte: Biblioteca da PUC- SP (sem autor, sem data).

Terminadas as filmagens de “Sangue Mineiro”, em 1929, começa novamente o empenho pela distribuição. Depois de muita discussão e procura, o filme é lançado no Rio de Janeiro, em 1930, pela distribuidora UFA e estreado no Cinema Rialto, também na capital. Lobato (1990) explica que, numa análise linear dos filmes que pertencem ao Ciclo de Cataguases, percebemos o rápido aprimoramento profissional de Humberto, florescendo a cada filme produzido. O cineasta passa a utilizar mais símbolos, as imagens são cada vez mais enriquecidas, os subentendimentos explorados. São feitas manobras com as câmeras, efeitos especiais. Também são contratados artistas profissionais de diversos locais do país. Novas técnicas de filmagens também são experimentadas, dentre outros artifícios, alcançando novos resultados em pouco tempo e, consubstanciando-se num avanço na produção do cinema brasileiro. Neste mesmo sentido, Graça (1997, p. 18) diz que “poucos como Humberto Mauro conseguiram produzir filme de qualidade na década de 20.”

Encerrado o Ciclo de Cataguases, Mauro sai de Minas, aventurando-se com suas lentes pelo Brasil em busca de novas experiências, produzindo uma abordagem temática, com novos elementos estéticos e poéticos e tornando visível a realidade. Alguns especialistas consideram Mauro o mais brasileiro cineasta de todos os tempos, destacando-se no cenário nacional na chamada sétima arte, e, segundo Viany, (1993) anos depois serve de exemplo e inspira novas gerações de artistas do Cinema Novo, tornando-se símbolo nacional.

CORTA PARA: uma luz se sobrepõe à
imagem de Cataguases que vai desaparecendo

SEQUÊNCIA 4 – RUMO AO RIO DE JANEIRO

Cena 11 – Cinédia

CORTA PARA: da luz surge a imagem do Rio de Janeiro, mostrando o início de um novo ciclo.

Adhemar Gonzaga foi um jornalista carioca, nascido em 1901, pioneiro engajado no mundo cinematográfico do Rio de Janeiro, onde contava com o apoio financeiro e patrocinador de seu pai: o velho Gonzaga. Com o passar dos anos, Gonzaga foi fortalecendo o vínculo com sua arte. A paixão pelo cinema, desde sempre, esteve vinculada ao seu desempenho na área de comunicação jornalística nas revistas Cinearte e Paratodos, e aliaram-se a sua privilegiada condição econômica familiar, trazendo o encorajamento necessário para buscar o sucesso.

Segundo Gonzaga e Gomes (1966), no começo dos anos de 1930, o advento dos *talkies*, filmes falados de Hollywood, chegaram ao Brasil, causando euforia, mas também crise. Na fase de implantação desta nova estética cinematográfica no mercado nacional, observa-se uma dificuldade inicial por deficiência das salas e problema da língua, trazendo otimismo momentâneo para os nossos produtores e cineastas. Adhemar não se intimida com a novidade e segue com suas aspirações à Hollywood, em busca de um novo olhar. Animado e com muitas ideias vivenciadas, retorna ao Rio de Janeiro, defendendo a produção de filmes nacionais com a mesma qualidade produzida pelos estadunidenses. No entanto, mostra, com ênfase, o que temos de original: nossas belas paisagens, nosso jeito de ser e nossa musicalidade.

O pai de Gonzaga cede às inquietações do filho Adhemar e concorda, então, com a compra de caríssimos equipamentos cinematográficos importados, assim como a contratação de funcionários e a aquisição de um terreno em São Cristóvão, no Rio de Janeiro, para a edificação de um estúdio. Nasce, assim, o primeiro estúdio cinematográfico do Brasil: o Cinédia, inaugurado em 1930, por Adhemar Gonzaga, que vem contribuir significativamente com uma nova fase da história do cinema brasileiro.

Viany (1993) discorre sobre o grande esforço empenhado por Gonzaga para o não desaparecimento do cinema brasileiro diante das grandes crises que a cinematografia enfrentou, particularmente com a chegada da instituição do cinema falado. Segundo o autor,

a Cinédia, foi o maior conjunto cinematográfico que o Brasil tivera até então, e mais completo até hoje. Na escola da Cinédia, formaram-se ou aperfeiçoaram-se muitos técnicos e artistas que hoje atuam em nossos cinemas. Não, não há por que subestimar o que Carmem Santos e Adhemar Gonzaga fizeram pelo cinema brasileiro. Se não devemos perdoar seus erros, não podemos, por outro lado, esquecer e deixar de agradecer o muito que fizeram para que o cinema do Brasil não desaparecesse face a (sic) grande crise que a instituição do cinema falado nos trouxe.” (VIANY, 1993, p. 140).

Da íntima relação de Adhemar e suas reconhecidas qualidades e talento profissional, adquiridos durante sua experiência com o cinema nas mais duras adversidades enfrentadas em Cataguases, Humberto Mauro é a figura que se destaca nesta comemoração e não pode ficar de fora do evento.

Agora, as concepções cinematográficas de Mauro e os sonhos de Adhemar estão cada vez mais próximos, apontando um caminho a ser trilhado na Cinédia, demonstrados em suas produções artísticas. Dessa forma, a Cinédia dá início a seu filme inaugural: *Lábios sem Beijo*, seguindo com outras produções e, logo em 1933, com o notável *Ganga Bruta*, ambos bem recebidos pela crítica, ainda que tardiamente.

A notícia é propagada em diversos meios de comunicação, dentre eles o jornal *Memorial da Democracia*, publicado em 15 de março de 1930, dizendo: "Nasce a Cinédia: Sim, nós temos cinema." (MEMORIAL DA DEMOCRACIA, 2020).

Assim também, o fato é noticiado na Revista Cinearte (figura 4) dizendo que,

Humberto Mauro já está de novo no Rio. Desta vez ele não veio para apresentar um novo film. Nem para filmar a sequencia de “Ganga Bruta”, a próxima produção da Phebo. Nem a passeio [...] Humberto Mauro veio de Cataguases para dirigir sua primeira produção feita inteiramente no Rio, sob a orientação de Adhemar Gonzaga, que inicia assim, uma série de filmes independentes sob a denominação de Produção Cinédia. “Labios sem Beijo”, é a primeira. (CINEARTE, 1930, p. 11).

Figura 8 - Revista Cinearte - edição 213, do ano de 1930



Fonte: Site da Biblioteca da USP (2019).

Ainda hoje despertando o interesse das mais diversas mídias, em 2020 a Cinédia comemora 90 anos de existência, tendo produzido filmes como “Mulher”, “Alô, Alô Brasil!”, “Alô, Alô Carnaval”, “Honra e Ciúmes” e outros (figura 5), sendo considerada uma das empresas mais antigas do ramo cinematográfico do Brasil. Atualmente, a Cinédia é dirigida por Alice Gonzaga, filha de Adhemar Gonzaga, falecido no ano de 1978, e está sediada em um casarão histórico em Santa Tereza, centro do Rio de Janeiro. A produtora conta com um amplo acervo de filmes nacionais, produzidos desde a década de 1920, todos restaurados e digitalizados recentemente, disponíveis para a consulta do público em geral.

Figura 9 - Imagens do jornal Estado de São Paulo em 1979 e 2000



Fonte: O Estado de São Paulo. (2020).

Cena 12 – Humberto Mauro e a Cinédia

CORTA PARA: Mauro volta à cena

A façanha de Mauro chega ao Rio de Janeiro e, com Adhemar Gonzaga, precursor do cinema carioca, inicia uma história de amizade. Gonzaga se interessa pelas aventuras de Mauro e publica várias fotos e resenhas de seu filme “A Primavera da Vida” nas revistas “Cinearte” e “Paratodos”, especializadas em cinema. Werneck (2009) relata que a amizade entre Humberto e Adhemar causa o desentendimento na relação entre o cineasta e Comello. Esse desgaste, encerra, em 1930, o Ciclo de Cataguases, e com ele, as atividades da Phebo. Àquela altura, pulsava nas veias de Mauro o incessante desejo de aprimoramento profissional, quando então é seduzido pelo convite de Adhemar para trabalhar na Cinédia que, por sua vez, tentava reunir no Rio vários talentos surgidos nos ciclos regionais brasileiros. Mauro, de fato, se destacava como um dos grandes talentos criadores, apesar da míngua de qualquer recurso ou conforto. Com seu espírito inquieto, Humberto segue para o Rio de Janeiro, dando início a sua carreira na cidade grande, onde acaba vivendo por muito tempo, urbanizando-se com novas experiências de direção e roteiro, sem abandonar seus valores artísticos adquiridos. Assim, com muito talento, ele inicia outro ciclo de vida, estabelecendo outro vínculo na sua relação com Adhemar Gonzaga. O mestre vira seu chefe e seu principal aliado.

Na Cinédia, Humberto continua fazendo de tudo um pouco: cenógrafo, carpinteiro, iluminador, roteirista, diretor, operador de câmeras, fotógrafo, eletricitista, manutenção dos equipamentos, também atua nos filmes e tudo mais que necessário, numa espécie de faz-tudo, declarando a todos que seu entusiasmo havia adotado o imperativo nacional: “quem não tem cão, caça com gato.” (RANGEL, 2010, p. 32).

Mauro, destaca-se como profissional, inclusive na Cinédia, tal que, ainda hoje, o instituem como paradigma da autenticidade do cinema brasileiro, pondo sempre a câmera à serviço da realidade e alargando os horizontes da nossa história cinematográfica, a cada filme produzido. Da mesma forma, Viany (1981) corrobora esse pensamento quando diz que:

o conjunto de seu trabalho, no “Ciclo de Cataguases” e no Rio de Janeiro, é não só um dos mais ilustres na história do cinema brasileiro, mas também - o que há de mais importante - um exemplo de tentativa consciente de fazer um cinema legitimamente nacional. (VIANY, 1918, p.68).

Nesse mesmo sentido, Schavarzman (2004) concebe a trajetória de Humberto Mauro não apenas como matriz de referência no trabalho brasileiro, mas, sobretudo, aquele que desencadeia o desenvolvimento nacional na sétima arte.

Assim, apesar de não ter feito carreira internacional devido às limitações de época, foi homenageado, reconhecido e premiado diversas vezes em âmbito mundial, imortalizando-se como o “Pai do Cinema Brasileiro.” O prestigiado The american film institute desk reference coloca Ganga Bruta como um dos filmes mundiais notáveis de 1933.

Cena 13 – “Lábios sem Beijo”

CORTA PARA: novos rumos

Figura 10: Filme Lábios Sem Beijo



Fonte: Wikipedia (sem autor, sem data).

“Lábios sem Beijo”, ainda na fase do cinema mudo, é estreado no Rio de Janeiro, em 1930, sendo o primeiro filme brasileiro produzido pela produtora recém-inaugurada, a Cinédia. Com roteiro de Adhemar Gonzaga e direção de Humberto Mauro, com a estreia dos galãs Paulo Morano e Lelita Rosa, participando ainda do elenco Tamar Moema, Didi Vianna, também Mauro e Adhemar, fazendo pequenas aparições juntamente com Máximo Serrano, que também opera a câmera.

Segundo Andries (2001),

a história de "Lábios sem Beijo" reúne todos os ingredientes que Gonzaga achava necessários ao cinema brasileiro: melindrosas voluptuosas, jovens ricos entediados e sem profissão definida, mansões com mordomos, carros esportivos guiados por moças, vitrolas, telefones, uma juventude dourada pertencente a (sic) burguesia carioca, charmosa e decadente. (ANDRIES, 2001, p. 44).

Filmado em ambientes internos requintados, os enquadramentos destacam, sobretudo, a sensualidade feminina, aliando-se à sofisticação do figurino com muita seda, brilhos, chapéus, roupas de banho, óculos de sol importados e outros acessórios, que validam a construção crítica das cenas e denotam a hipocrisia burguesa. Lelita e Paulo, dois jovens se conhecem num dia de chuva, na capital carioca, na disputa do mesmo taxi. Numa festa, o reencontro inesperado dos dois acontece e numa correspondência de olhares, Paulo percebe a oportunidade para aproximar-se de Lelita e cortejá-la. O casal inicia um namoro e tudo vai bem até que Lelita descobre que Paulo havia seduzido sua recatada prima, Didi, e passa a desprezá-lo. Até o dia em que Lelita descobre que o malfeitor era um homônimo, que sumira sem avisar, quando, então, reata com seu amado e tudo se resolve, prevalecendo o amor verdadeiro.

Schvarzman, (2004) observa a iluminação proposta na composição das cenas, trabalhada com efeito entre o claro e o escuro, atribuindo aos personagens, particularmente a Lolita, uma complexa intensidade, diferente da que a conformava à primeira vista, de menina meramente mimada e ousada.

A marcante ironia de Mauro faz-se presente, utilizando as paisagens naturais da capital carioca, em contraposição aos enquadramentos dados ao cenário urbano, tornando confesso o subentendido assimilado nas lições do mestre Adhemar: pontuar a absoluta contradição vivida pelos personagens. Nesse raciocínio, Schvarzman (2004), percebe o esforço e a maestria nas lentes de Mauro, que evidencia o cenário do Rio de Janeiro, do ponto de vista do próprio carro de Lelita, desvelando uma polarização também de tempo e mentalidade. Nesse mesmo sentido, a percepção de Mauro está presente em várias outras cenas do filme "Lábios sem Beijo", como o momento em que Lelita dirige seu carro velozmente, com toda sua rebelde modernidade e confronta-se com um idoso que atravessava distraidamente a rua,

lendo seu jornal. Ele tenta impor seu tempo e figura, obrigando-a a frear bruscamente o carro.

Ainda, com a mesma ironia e trazendo alguns momentos de comicidade, a animália, sempre esteve muito presente nos filmes de Mauro. Haja vista uma vaca que se interpõe ao clímax final e persegue Lelita e Pedro, que se refugiam na copa de uma árvore. Com a mesma intenção de ironia, Mauro veste o terno de Gonzaga em atuação de uma das cenas, mas não abandona as botinas rancheiras sujas. Outras inúmeras cenas análogas são pontuadas no filme.

Despindo-se da ironia e compreendendo a intenção artística de Mauro, alguns autores relatam que “Lábios sem Beijo” pode ser visto, ainda hoje, como um excelente registro documental da capital carioca, dos anos de 1930. Neste mesmo ano, o filme estreia no Rio de Janeiro, no Cine Império, ocasião em que público e críticas o aplaudem e o consideram o melhor filme do ano, ganhando, também, o primeiro lugar no concurso de melhor filme brasileiro, promovido pelo “Jornal do Brasil”.

Cena 14 – “Ganga Bruta”

FLASHBACK PARA: Tradições brasileiras

Figura 11 - Imagens do Filme Ganga Bruta



Fonte: Cinemateca (sem autor, sem data).

Mauro realiza a produção de “Ganga Bruta” com Adhemar, em 1933, como o terceiro longa-metragem do estúdio Cinédia. São 78 minutos de um drama quase sonoro, em preto e branco, cuja direção e roteiro foram entregues para Mauro e o argumento é de Octávio Gabus Mendes. A trilha sonora foi composta pelos maestros Hackel Tavares e Radames Gnattali. A fotografia e a câmara ficaram por conta de

Aphrodísio P. de Castro, contando também com Edgard Brasil e Humberto Mauro. O elenco conta com Durval Bellini, representando o engenheiro Marcos; Déa Selva, como Sônia; Décio Murillo, o amigo Décio; Lu Marival, como a primeira esposa de Marcos; Andréia Duarte, a mãe de Décio e participação especial de Humberto e Gonzaga, além de outros.

Ganga Bruta é um filme marcado por conflitos, contradições e ironias, nas mais diversas formas, que se transpõem às denúncias sociais, religiosas, raciais, econômicas e morais, mantidas por herança ao imaginário nacional, no século XX. O filme se inicia com a imagem do casamento do engenheiro Marcos Resende, filho de um rico urbanista e industrial falecido, da capital carioca, que assassina brutalmente sua esposa na noite do casamento, ao perceber-se enganado, quando infere que não era mais virgem. O engenheiro é preso e julgado por um júri popular, quando, então, é absolvido por unanimidade, sob o argumento de legítima defesa da honra, cujo fato motivador do delito é atribuído meramente ao infame comportamento da vítima.

O filme denuncia o machismo e as tradições brasileiras em oposição a qualquer mudança, impregnando a estrutura sócio-moral e consubstanciando-se, inclusive, no tipo penal posto. Dessa forma, fica justificado, de maneira cruel, qualquer comportamento moral masculino fluente na época. Ainda sobre o filme, a morte da esposa não aplaca os sentimentos de Marcos, que se tortura com toda a situação posta, agravada pelo fato de as imagens do crime terem sido divulgadas amplamente nos jornais. Por onde passa, o engenheiro é apontado, constrangendo-se de algum modo, mostrando aqui a ironia entre a moral e o poder.

Marcos, então, começa a acreditar que a superação da tragédia somente viria por meio da dedicação ao trabalho e as circunstâncias o levam a refugiar-se na cidade de Guaraíba, interior do país, tentando um novo recomeço. Com sua mudança, Humberto sugere, também com muita inteligência, uma crítica sutil, por meio de um interessante jogo de câmeras, os grandes conflitos existentes no Brasil, ponderados principalmente entre a capital federal/interior, paisagens urbanizadas/natureza. Na cidade grande, com toda a estrutura e conforto, a modernidade é posta à disposição do engenheiro, representada pelos automóveis, bondes elétricos, mansões, mordomos, acesso às notícias, amizades importantes, roupas impecáveis, dentre outros elementos. Enquanto isso, no interior, há a falta absoluta de tudo e a exposição do que está por ser feito. Ainda nesse contexto, Mauro retrata, com sua arte, diversas paisagens brasileiras desbravadas, contrastando-as com um cenário natural e

exuberante, que contemplam as imagens de pássaros, carros de boi, ruas de terra e outros elementos interioranos.

Ainda no filme, logo que Marcos chega ao interior, arruma um emprego de gerente de construção, em uma usina local. No trabalho, conhece Décio e torna-se amigo dele. Décio vive com sua mãe e Sônia, sua irmã adotiva e sua noiva, por conveniência. O cenário de defrontação inicial de Ganga Bruta, travestido nas diversas paisagens brasileiras, agora passa a se apresentar com a roupagem dos personagens. Aqui, faz-se oportuna a percepção de alguns autores e críticos de cinema, como Andries (2001) e Gomes (1974), sobre a abordagem do filme, vinculando-a aos conceitos freudianos ao explicitar as tragédias e conflitos humanos que surgem dos desejos mais íntimos das pessoas, neste caso os desejos sexuais, trazidos não só no enredo, mas também na composição das cenas e na destreza com o manejo das câmeras. Nesse sentido, analisamos a cena em que Sônia conhece Marcos e sente-se atraída, passando a fazer um jogo que navega entre a ingenuidade e a sedução.

O engenheiro sente-se provocado com a brincadeira de Sônia e faz o papel do homem latino, reagindo com olhar de desejo, flagrado sob uma perspectiva minuciosa das lentes, que expõe a sensualidade do corpo da sua presa. Nesse desenho, Mauro distingue o papel masculino e feminino, delatados no contexto de época, em que o recato e a ingenuidade aparentes servem à vaidade masculina. Não se pode deixar de mencionar também a passagem em que se observa a angústia de Marcos ao sentir-se envolvido por Sônia, afogando-se em garrafas de cerveja. Outro claro exemplo dessa confrontação é a cena em que Sônia ao mesmo tempo em que não quer perder Décio, apresenta uma forte necessidade de despertar desejos sexuais em Marcos. Por fim, Marcos e Sônia se envolvem, e passam a fazer parte de um triângulo amoroso. Décio descobre e jura de morte o engenheiro, mas a luta culmina na morte de Décio. Mais uma vez um conflito amoroso, marcado pela traição e pela morte.

Dessa maneira, Mauro delata a submissão feminina como herança patriarcal, transfigurada em artifícios de sedução e no erotismo de Sônia. O cineasta também denuncia uma visão de época, ao apresentar as mulheres como um objeto qualquer, sem maior valia, passível de qualquer destinação dos desejos de seu proprietário, inclusive a morte.

Outro embate de Mauro no filme foi o de ressaltar pessoas reais, de vida comum, com traços físicos típicos do homem brasileiro, na busca de uma identidade

nacional, com personagens que não são tipos ideais hollywoodianos, representados com cabelos tingidos em tons mais claros, pele quase albina, delicadeza nos traços, e, tampouco capazes de causar alguma identificação como uma elite brasileira, elucidando mais um conflito: os ideais de beleza impostos.

Marcos e Sônia se casam e, no final, vê-se a sobreposição de imagens do primeiro e do último casamento do engenheiro, demonstrando um movimento circular, que passa a se intercalar com a figura de uma cruz pendurada no sacrário da igreja onde estão se casando, demonstrando a forte presença da religiosidade, amparando a acepção da remissão do pecado humano, por meio da crucificação de Jesus. Nesse intervalo, o calvário do engenheiro acontece impiedosamente.

Schvarsman, (2003) observa que “Ganga Bruta” apresenta uma organização bem mais complexa do que os filmes anteriores de Mauro, atentando-se à elaboração do enredo com casamento, assassinato, julgamento, deslocamento para o interior, denotando um sensível amadurecimento profissional do cineasta. Em seu lançamento inicial, o filme foi criticado e seus baixos números na bilheteria resultaram em perdas financeiras para a empresa distribuidora. Mais tarde, em 1952, o filme foi restaurado para participar da 1.^a Retrospectiva Cinematográfica Brasileira, impressionando os diretores que fariam parte do evento e trazendo opiniões revisadas sobre ele. Em novembro de 2015, “Ganga Bruta” é reconhecido pela comunidade cinematográfica nacional e internacional, como uma obra-prima, sendo referência na época pela qualidade, requinte estético, ironia e crítica social, entrando na lista de um dos cem melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

SEQUÊNCIA 5 – DE VOLTA PARA CASA

Cena 15 – Volta Grande

FLASHBACK PARA: Rancho Alegre

Os ventos começam a soprar contra e “Ganga Bruta”, que acaba sendo criticado, acarretando um baixo número na bilheteria, com grandes perdas financeiras para todos. Mauro se fragiliza na Cinédia e acaba desligado, dois dias depois da estreia do filme.

Quase um ano depois, passando novamente por todas as dificuldades possíveis, Carmen Santos surge e convida Mauro para trabalhar em sua produtora, a Vita Brasil Filmes. Juntos fazem uma série de documentários e alguns longas-metragens. Quando ainda trabalhava com Carmen, Mauro reencontra Roquette Pinto, que o convida para criar o INCE – Instituto Nacional de Cinema Educativo – por encomenda do Ministro Capanema. Humberto acaba por travar uma boa relação profissional com Roquette, influenciando-se positivamente com o intelectual e aprofundando-se em suas buscas nos valores brasileiros.

Com uma produtividade incrível, Mauro realiza centenas de documentários para o INCE, reconhecidos como pequenas obras-primas, com diversidades temáticas. Em virtude do bom desempenho no INCE, Humberto é convidado pelo Instituto do Cacau da Bahia para dirigir uma superprodução intitulada “O Descobrimento do Brasil”, com destaque para a trilha sonora, com a regência de Villa-Lobos, com Mauro no violino. Outras produções vão acontecendo e Mauro caminhando, com seu talento e sensibilidade, se aprimorando com os problemas diversos de adaptação, cenário, costumes, cenografia e outras técnicas. A situação financeira de Mauro se estabiliza com sua passagem pelo INCE e ele, então, opta por retornar para Volta Grande e abrir um estúdio, batizado de Rancho Alegre, no qual possa produzir de acordo com seus ideais cinematográficos.

Figura 12 - Rancho Alegre



Fonte: A autora (2019).

Cena 16 – O Canto de uma Saudade

CORTA PARA: retorno às raízes

Figura 13: Filme Canto de Uma Saudade



Fonte: Wikipedia (sem autor, sem data).

Em 1952 Humberto Mauro está mais maduro e experiente, fazendo filmes sonoros e ligados diretamente à sua cidade natal. “O Canto de uma Saudade” surge, então, como a produção inaugural do Rancho Alegre (figura 6), numa ficção escrita

por Mauro nas horas vagas e fins de semana. Conduzido por um enredo simples, não obstante, o filme é capaz de emocionar com sua poética abordagem sobre as desilusões da vida. Além das câmeras, Mauro também participou no papel principal, como coronel Januário. O professor de acordeão é Mario Mascarenhas, que interpreta Galdino, e o galã, o jornalista Alfredo Souto de Almeida. Dentre os atores profissionais estão Silveira Sampaio, Nicete Bruno, Luiz Delfino e Flávio Cordeiro. Os demais personagens são recrutados entre os habitantes da cidade e os colegas de Mauro no INCE, como Maria Fausta, vivida por Cláudia Montenegro, Chiquinho Mauro, irmão de Humberto, a professora e os alunos de uma escola local, à semelhança do que ocorre no filme.

Baseado numa lenda conhecida na região, o filme conta a história do amor trágico entre Galdino, tropeiro de uma fazenda e sanfoneiro nas horas vagas, e Maria Fausta, afilhada do seu patrão, o poderoso Coronel Januário. Assim que Galdino percebe a não reciprocidade desse amor, desaparece misteriosamente e ninguém nunca mais o vê. No entanto, sua música triste e saudosa pode ser ouvida por quem passa por aquelas pastagens, motivo pelo qual acreditam que Galdino transformou-se em música.

Paralelamente à desilusão amorosa de Galdino, Mauro continua a tentar um enraizamento da cultura nacional no desdobramento da história inicial, retratando a expressão da República Velha e o patriarcalismo rural brasileiro, com toda sua resistência à mudanças e autoritarismo. Dessa forma, conforme menciona Paulo Prado (2012), “O Canto de Uma Saudade” evidencia-se de modo a ser analisado sob um contexto político-econômico e cultural da sociedade rural. Essa reflexão pode ser vista na interpretação de Mauro como coronel Januário, construído como o personagem mais elaborado da obra, que lidera o Partido da Lavoura Independente. Em dado momento, o coronel lança sua candidatura e espelha em seu comício a reflexão partidária num grande besteirol demagógico, prometendo casa, comida e roupa lavada para todos seus eleitores. Mesmo em meio a tantas promessas e subornos, o coronel perde as eleições.

Nesse sentido, Sérgio Buarque de Holanda, (2002) retrata as abusivas relações sociais rurais, em que a autoridade dos proprietários de terras não sofria réplicas. A esfera da vida doméstica é palco do poder despótico do senhor e seu poder absoluto se transfere da senzala para o casarão, e do casarão à política, movendo-se sempre em interesses próprios e em constantes conflitos.

O filme apresenta uma grande força do ponto de vista da discussão sobre o valor da terra, aproveitando as figuras locais, retratando seus costumes, particularmente a vida do tropeiro. Da mesma forma, flagra a natureza de Volta Grande, apresentando-a em diversas cenas com suas cachoeiras, pastagens, animais, jardins e particularidades. Nesse sentido, Werneck (2009) diz que o estúdio de Mauro é a cidade, é o ambiente e o povo de Volta Grande, aproveitando sempre o bom clima da região, a excelente qualidade da luz elétrica e as maravilhosas nuvens. Todos muito importantes para um verdadeiro cineasta. Hamburger (2014) confirma o talento de Mauro quando diz que o diretor de arte é um verdadeiro artista multidisciplinar, que delinea relações visuais entre a figura posta em cena, os objetos e o espaço, numa composição bidimensional em movimento e intrinsecamente ligada à dramaturgia.

Contando com recursos modestíssimos de produção, O "Canto de Uma Saudade" compõe-se na direção, roteiro e câmera, por conta de Humberto Mauro e distribuição a cargo da Unidas Filme. O filme estreia, no Cine Império, no Rio de Janeiro, sem muito sucesso de bilheteria, no entanto, a crítica não lhe foi desatenta e o filme rende a Mauro o prêmio "Saci", conferido pelo jornal O Estado de São Paulo.

SEQUÊNCIA 6 – MAURO E A “VERDE”

Cena 17 – Um grande diálogo

TRANSIÇÃO PARA: enquadramentos
para “novos ideais”

Conforme define Quaresma (2013, p. 141) “o Modernismo no Brasil foi um movimento artístico e literário, cujo objetivo era romper com os tradicionais padrões estéticos existentes. O marco desse movimento foi a Semana de Arte Moderna realizada no ano de 1922, em São Paulo.” Com a chegada destas ideias modernistas a Cataguases, os ânimos de jovens visionários literatos da cidade se movimentaram, passando a buscar uma arte completamente livre nas formas e que refletisse a situação do homem na sociedade industrializada. Com essa perspectiva de grandes transformações e rupturas, os rapazes se organizam e passam a se denominar Verdes, publicando com frequência suas produções literárias em jornais e revistas locais, revelando-se na região. Radiantes com os resultados e com grande inquietação artística, eles começam a se reunir com mais frequência para debater literatura e artes, quando então decidem criar a “Revista Verde”, na qual passam a publicar seus ideais e manifestos, tendo como principal patrocinador Francisco Peixoto que, além de escritor, é um dos importantes idealizadores da revista, antes mesmo de completar seus 20 anos de idade.

Dessa forma, a “Verde” é criada e editada em Cataguases, circulando em apenas seis edições: cinco delas entre Setembro de 1927 a Janeiro de 1928, e uma em Maio de 1929, tendo como objetivo difundir o movimento Modernista no Brasil, reverenciando uma temática nacionalista e a total liberdade de expressão nas artes. Em 1927, a Revista Verde passa a representar a principal expressão do Movimento Moderno no país, divulgando suas aspirações e diálogos, ligados a renomados artistas que participaram da Semana de 22, tais como: Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Prado, Graça Aranha, Ribeiro Couto, Alceu de Amoroso Lima e outros que, rotineiramente nela publicavam. A Verde durou pouco, mas ficou para sempre refletindo Cataguases nos grandes centros literários do país.

No livro “O Movimento Modernista”, publicado em 1942, Mario de Andrade comenta as características do fenômeno da Modernidade que chega a São Paulo,

numa percepção mais técnica e espiritual da atualidade do mundo, particularizando-a aos atributos da efervescência do Rio de Janeiro. Segundo o autor, havia motivos para a capital paulista se destacar, em vez da "internacional" Rio de Janeiro, conforme ele explica nessa longa, mas necessária citação que se segue. Conforme Andrade (1942),

São Paulo estava muito mais “ao par” que o Rio de Janeiro. E, socialmente falando, o modernismo só podia mesmo ser importado por São Paulo e arrebentar na província. Havia uma diferença grande, já agora menos sensível, entre o Rio e São Paulo. O Rio era muito mais internacional, como norma de vida exterior. Está claro: porto do mar, capital do país, o Rio possui um internacionalismo ingênito. São Paulo era espiritualmente muito mais moderna, porém, fruto necessário da economia do café e do industrialismo consequente. [...] São Paulo estava ao mesmo tempo, pela sua atualidade comercial e sua industrialização, em contato mais espiritual e mais técnico com a atualidade do mundo.” (ANDRADE, 1942, p. 26 -27).

Em homenagem aos rapazes do Movimento Verde, Mário e Oswald de Andrade, na edição da Revista Verde, número 4, de 1927, ainda publicam a quatro mãos, um poema intitulado Homens que agem, assinado como MARIOSWALD:

Tarsila não pinta mais
Com o verde Paris
Pinta com Verde
Cataguases

Os Andrades
Não escrevem mais
Com terra roxa
NÃO!
Escrevem
Com tinta Verde
Cataguases

Brecheret
Não esculpe mais
Com plastilina

Modela o Brasil
Com Barro Verde
Cataguases

Vila-Lobos
Não compõe mais
Com dissonâncias
De estravinsqui
NUNCA!
Ele é a minha Verde
Cataguases

(MARIOSWALD, 1927, p. 9).

Desde sempre, Mauro mantém fortes laços e uma estreita ligação com poetas e escritores integrantes do Movimento Verde de Cataguases, o que lhe ajuda a compor sua arte inovadora cinematográfica. Em virtude dessa proximidade, Mauro também passa a figurar nas edições da Verde, conseguindo consagrar uma interface artística entre a literatura e o cinema. Nessa perspectiva, o artigo que Fusco publica na primeira edição da Revista Verde, em 1927, falando sobre o empoderamento da arte cinematográfica e da emancipação de Mauro, com a película “Thesouro Perdido”, diz que

Quando o sr. Humberto Mauro abandonou tudo para explorar a indústria cinematográfica – todo mundo riu do sr. Humberto Mauro. Agora quem pode rir de todo mundo é o sr. Humberto Mauro. Thesouro Perdido, a segunda produção da Phebo Film de Cataguases é - sem exageiro algum - uma película maravilhosa. O sr. Humberto Mauro demonstrou nessa fita que entende da difícil arte de filmar. A fotografia é boa. O enredo é bom. A direção magnífica! Gostei formidavelmente! (VERDE, 1927, p. 31)⁵.

São poemas, críticas literárias e de cinema, versos, contos, histórias e cinema. Posteriormente, o colóquio da busca de uma nova linguagem se estende a outras manifestações artísticas, tendo em comum os fatos de postularem simultaneamente mudanças, altearem o nacional, se apresentarem como agentes condutores destas contemporaneidades e estabelecerem um diálogo bem-humorado, por vezes até

⁵ Optou-se por manter a grafia como no original.

irônico, na busca desta modernidade. Nesse sentido, Antônio Candido, (2000) sustenta que um bom artista brasileiro significa incluir em suas obras o que há de específico no país, notadamente as paisagens e o aborígene. Nessa perspectiva, Cataguases, aos poucos, se avulta num legado artístico modernista de tal forma que é elevada como patrimônio da humanidade, declarado pela UNESCO.

Cena 18 – “Cataguartes”

CORTA PARA: duas imagens se sobrepondo uma a outra, a imagem de Cataguases aparece enquanto outra vai desaparecendo.

Em julho de 2019, seguimos para a cidade de Cataguases, localizada no Estado de Minas Gerais, e nela descobrimos um museu vivo do modernismo, que exhibe construções e artefatos de um reconhecido valor artístico e cultural. O acervo é composto por obras de artistas da cidade e de fora, que deixaram aí suas criações, assim como por meio da ação de algumas famílias locais, que surgem compartilhando com o mundo seu acervo artístico particular. Assim, a cidade é toda pontilhada de obras de arte, criando uma atmosfera de beleza e encantamento por seus monumentos, igrejas, painéis, construções arquitetônicas, museus, pinturas, e por toda sua história, escrita por homens capazes de transformar sonhos em realidade. Com boas condições climáticas, contando com chuvas regulares e uma geografia que favorece a agricultura, o Vale do Paraíba, complexo entre as capitais do Rio de Janeiro e de São Paulo, liderou, por muito tempo, a produção cafeeira no país. Em pouco tempo, motivada pela política econômica da época (BELTRÃO, 2018) a produção estende-se também para o lado mineiro, chegando a Cataguases. Naquela época, o chamado "ciclo do café" exerce influência no mercado financeiro do Brasil. O cultivo e a exportação do produto é um marco propulsor na economia nacional, fazendo várias regiões crescerem e prosperarem, até mais ou menos os anos de 1930.

Com o incentivo da produção cafeeira, a tropa de mulas usadas para escoar a produção até o litoral do Rio de Janeiro, Espírito Santo e São Paulo, não dava mais conta, foi então que, em 1874, é inaugurada a estrada de ferro Leopoldina Railway Company, ligada à iniciativa de fazendeiros e comerciantes da promissora economia do grão desta região. Assim, acontece uma ampliação dos rumos comerciais em

direção às cidades e Estados vizinhos, expandindo também os vínculos sociais e culturais, principalmente com o Rio de Janeiro, então Distrito Federal.

Devido a grande produção, disponibilidade e oferta do grão para outras nações, em pouco tempo o Brasil passa a dominar por completo o mercado mundial do café e adquirir autonomia no controle mundial dos preços do produto. No entanto, a comercialização do café brasileiro era essencialmente dependente do crescimento da população das nações que o importavam, sobretudo das europeias, que, por sua vez, não apresentavam um crescimento demográfico proporcional à produção dos grãos aqui realizada. Dessa forma, a demanda passa, gradativamente, a ser menor que a oferta, fazendo com que o preço do café despencasse no mercado mundial. Consequentemente, acontece a queda das exportações, tornando-se inevitável a diminuição simultânea das importações do produto e, à vista disto, o significativo aumento do estoque do café nos celeiros brasileiros. O governo passa, então, a comprar a produção cafeeira excedente e manter os preços em patamares razoáveis por um determinado tempo, particularmente no mercado paulista. Contudo, manter o café em armazéns já não surtia mais efeito, além disso, em dado momento, o governo não tinha mais dinheiro para comprar a produção e manter os preços em um nível aceitável.

Naquela altura, despejar toda a produção do café no mercado seria lançar ao revés toda economia cafeeira. À vista disto, em tempo, o ciclo do café entra em decadência, causando estragos na economia brasileira de época, alicerçada na monocultura. Numa leitura mais ampla, pensando na crise que o país atravessava, fomentar a indústria e diversificar a produção eram as únicas saídas existentes. No entanto, a o resultado dessas medidas só viria a médio prazo.

Feita essa explanação, importante para contextualizar a situação do país durante o ciclo de Cataguases, já no início do século XX, a economia cafeeira vai cedendo lugar ao processo de industrialização de Cataguases, onde os ricos produtores fazendeiros e comerciantes capitalizados da região, passaram a modalizar seus negócios e investir maciçamente na indústria, particularmente os italianos, os portugueses e árabes, que para cá haviam imigrado no propósito da lavoura, artesanato e comércio. Assim, os imigrantes comerciantes mais capitalizados de Cataguases se iniciam primeiramente no ramo têxtil, dando origem à Companhia de Fiação e Tecelagem de Cataguases. Em pouco tempo, partem para o ramo da energia elétrica, com a criação da Companhia Força e Luz Cataguases Leopoldina.

Até hoje, ambas empresas têm grande destaque na economia nacional e uma indispensável participação na modernização da cidade de Cataguases, construída através de uma história de doações particulares, projetando obras de arte em ambientes abertos, atingindo diferentes camadas da população e aproximando-as das artes. Da mesma forma, do ponto de vista urbano, também podemos considerar o processo de modernização como fator síntese para o desenvolvimento do município. Além disso, não podemos deixar de mencionar a facilidade de comunicação com a capital federal proporcionada pela ferrovia, juntamente com a formação de uma elite econômica e intelectual dotada de um espírito inovador, fatores que permitiram o desenvolvimento de um cenário propício às artes, principalmente as ligadas ao movimento modernista, pelo qual Cataguases é conhecida nacionalmente.

Cena 19 – Centro Cultural Humberto Mauro

O Centro Cultural Humberto Mauro aparece gradualmente em plano geral

A Companhia de Força e Luz Cataguazes - Leopoldina, atual Energisa Minas Gerais Distribuidora de Energia S/A (figura 7), aumenta consideravelmente seu potencial construindo algumas Usinas e adquirindo outras empresas similares nas regiões próximas, tornando-se, ainda hoje, uma das maiores empresas de energia elétrica do país.

Figura 14 - Fachada da Energisa Distribuidora de Energia S/A



Fonte: A autora (2019).

Fundada há 116 anos por Gabriel Junqueira, pertencente a uma tradicional família mineira do local, os Ribeiro Junqueira, a Energisa Minas Gerais Distribuidora de Energia S/A, revela memórias centenárias de sucesso que nasce em Cataguases e continua se notabilizando, atuando como um dos principais grupos privados do setor elétrico do Brasil. Em 1987, o Grupo Energisa cria a Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho, para atuar na análise técnica dos projetos culturais a serem patrocinados pela empresa mantenedora, assim como na gestão de espaços culturais, tais como o Centro Cultural Humberto Mauro (figura 8), o Museu Energisa, o Anfiteatro Ivan Müller Botelho, o Memorial Humberto Mauro (figura 9), localizados em Cataguases (MG), dentre outros.

Figura 15 - Centro Cultural Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

Fundado com o propósito de preservar a memória do patrimônio nacional do cinema, a Fundação Ormeo Junqueira Botelho, de iniciativa privada, em 2002 reorganizou a história do cinema e homenageou, Humberto Mauro, pelo seu valioso trabalho e contribuição ímpar à cinematografia nacional. Com espaços múltiplos

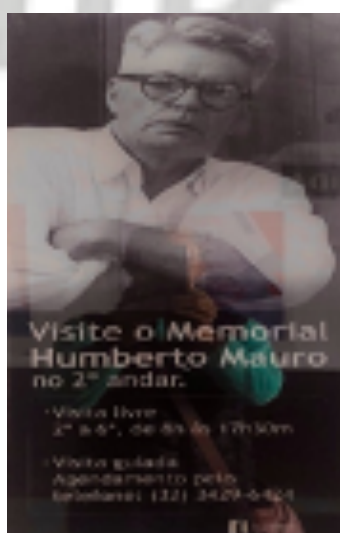
formando seu contorno, incluindo cinema, galeria de arte, sala multiuso com um enorme acervo audiovisual. O espaço vem contando um pouco da história do cinema brasileiro, bem como recepcionando importantes eventos do cinema, como o primeiro Festival de Cinema dos Países de Língua Portuguesa, o CINEPORT, realizado em 2005, numa grande comemoração, que reconhece Cataguases como berço do cinema brasileiro. A relevância desse evento motiva o retorno da atividade fílmica na cidade mineira. O acontecimento contou com a participação de importantes cineastas lusófonos, de diversos países do mundo, assim como a presença do ex-presidente português, Mário Soares. Além desse, outros importantes eventos são sediados neste espaço.

Em 2008, no entretempo de uma tratativa com a família Mauro, assistida por uma abrangente pesquisa na Cinemateca de SP e CTAV (Centro Técnico Audiovisual) no Rio, diversas bibliotecas e outras explorações de campo, a Fundação Ormeo Junqueira Botelho inaugurou no segundo pavimento do Centro Cultural Humberto Mauro, porém, na mesma ambiência, o Memorial Humberto Mauro, maior do que sua tímida fachada insinua, numa reflexão da importante história do pai do cinema brasileiro e seu valor cultural e patrimonial.

Cena 20 – Memorial Humberto Mauro

HUMBERTO MAURO VOLTA À CENA

Figura 16 - Volante de convite do Memorial Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

Figura 17 - Placa Comemorativa do Memorial Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

O Memorial (figura 10) oferece aos visitantes a projeção em vídeos dos filmes rodados pelo cineasta, que contam sua trajetória de vida pessoal e profissional, assim como fotos e documentação, além de suas premiações recebidas e, ainda, objetos pessoais de filmagem, como a primeira máquina filmadora de Humberto, a *Petit Baby* (figura 12), o primeiro camarim de Eva Nill (figura 13), livros pessoais de Humberto, diversos equipamentos marginais de composição de filmagem (figura 11), edições da Cinearte e outras raridades.

Figura 18 - Equipamentos de filmagem de Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).



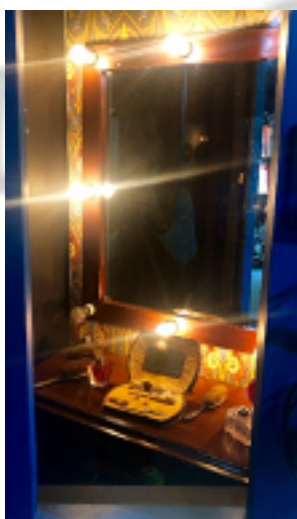
Abaixo, a câmera francesa *Petit Baby* que utiliza película de 9,5mm, com perfuração entre os fotogramas ao centro ao invés da lateral e dispõe de um fácil manejo, como hoje os nossos celulares, com utilização na época, em viagens ou festividades no âmbito familiar, nos casamentos, aniversários ou batizados.

Figura 19 - Câmera francesa *Petit Baby*



Fonte: A autora (2019).

Figura 20 - Camarim de Eva Nill



Fonte: A autora (2019).

Dentre as curiosidades, o primeiro camarim de Eva Nill (figura 13), onde a musa se recolhia para se compor em corpo e alma, que contém seu jogo de maquiagem, ainda original, seu borrifador de perfume e escova de cabelo, dispostos sobre um compósito manufaturado na madeira maciça e um meio espelho pendurado, igualmente torneado no mesmo material, com incrustações de soquetes que comportam fracas luzes amarelas, usadas para iluminar todo ambiente. O conjunto também contém uma pequena banquetta com o assento em cetim vermelho.

Cena 21 – Outras artes

CORTA PARA: MUSEU A CÉU ABERTO DE
CATAGUASES

A história de Cataguases é contada a partir de fragmentos que compõem sua narrativa na modernidade, envolvendo recursos artísticos de expressão individual e coletiva. Cada uma dessas manifestações reivindica sua autoria no vestígio histórico da transformação da bucólica cidade mineira. Neste sentido, trazemos a importância da cinematografia de Humberto Mauro como protagonista deste trabalho, mas também pessoas, eventos e diversas artes importantes no contexto de Cataguases, que dialogam na composição de novas cenas.

Por volta de 1910, a conhecida Companhia de Fiação e Tecelagem de Cataguases entra em dificuldade financeira e fica insolvente. No ano seguinte, a empresa é adquirida por Manoel Inácio Peixoto, um português natural da Ilha do Pico, do arquipélago dos Açores, que se estabeleceu em Cataguases, como imigrante e comerciante. Com a mudança de controle acionário, muda, também, a denominação social, passando a se chamar “M. Inácio Peixoto”. Em 1913, a indústria altera também seu tipo societário, sendo transmutada em sociedade anônima, assim, modificando novamente sua razão social, passando então a se chamar Indústrias Irmãos Peixoto S/A.

Em 1909, nasce em Cataguases, Francisco Inácio Peixoto, último filho de Manuel Inácio Peixoto e Francisca Cândida Peixoto que por ali segue sua infância e parte da juventude. Após concluir seus estudos no Colégio Cataguases, hoje Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto, segue para a capital mineira, Belo Horizonte, para cursar Direito. Transfere-se no meio do curso para o Rio de Janeiro e lá se forma pela atualmente denominada Universidade Federal, em meados de 1930. Mesmo vivendo

e estudando no Rio de Janeiro, Francisco Inácio Peixoto mantém contato com os seus amigos de colégio e funda a famosa revista “Verde”, junto de Henrique Resende, Antonio Martins Mendes, Rosário Fusco, Ascanio Lopes, Camilo Soares Filho, Christophoro Fonte Boa, Guilherme César, Osvaldo Abritta, Renato Gama, Martins Mendes e outros organizadores e associados do grêmio literário Machado de Assis, do colégio Cataguases.

Francisco Inácio Peixoto exerce por apenas quatro anos a advocacia na capital fluminense, e retorna a Cataguases em 1936, já casado com Amélia Drummond de Carvalho, levando consigo seu primogênito, Francisco Inácio Peixoto Filho. Três anos mais tarde, Francisco Inácio assume a diretoria da empresa familiar, Indústrias Irmãos Peixoto, tornando-se um grande industrial que via a essência da vida na arte.

Chico Inácio, para os mais próximos, além da indústria, dedica-se igualmente à suas paixões, artes visuais e a literatura, publicando como poeta e contista poucas obras, porém, de grande valor. Já por volta de 1940, a veia modernista do industrial se inflama e, de imediato, ele passa a dedicar-se a melhorar o aspecto da cidade. Para tanto, conta com amigos escritores, arquitetos, artistas plásticos, pintores, escultores, assim como alguns intelectuais do Rio de Janeiro, com quem conviveu durante sua graduação e, juntos, revitalizam Cataguases, brindando-a, com um patrimônio artístico acessível a todos, de forte influência modernista. Com essa atuação, em alguns anos, Chico Inácio consegue mudar totalmente a estética na municipalidade.

Assim, como marco inaugural, Francisco Inácio encomenda o projeto de sua residência ao arquiteto Oscar Niemeyer, que assina a conhecida “casa invertida” (figura 14), nome dado pela população à sua casa, porque a fachada está virada para trás, às margens do Rio Pomba, principal rio do município, num terreno de aproximadamente 20.000 metros. A casa de Peixoto apresenta em seu interior um conjunto de salas voltadas para os fundos, compondo-se plasticamente com um grande terraço na parte superior, numa ligação direta com o pátio, todos com vista para o Rio Pomba, formando um ambiente agradável e funcional nas altas temperaturas da região. Na parte interna, o primeiro lance de escada conduz à sala de música, próxima do piso do *living room*, e o escritório, volvido de forma mais reservada, acrescido no segundo pavimento, próximo aos quartos de dormir e banheiros, porém numa circulação independente.

O jardim é assinado por Burle Marx, no qual está instalada a primeira escultura de Jan Zach⁶ encontrada na cidade. O mobiliário foi desenhado por Joaquim Tenreiro e junta-se às obras de arte produzidas por Cândido Portinari, José Pedrosa, Santa Rosa, Picasso, Lazar Segal, Jean Luçart, Alexander Calder, Iberê Camargo, dentre outros artistas plásticos de renome, fazendo parte de um enorme acervo. Com o tombamento, desde 1994, é possível visitar as obras de arte internas, desde que guiado por um profissional.

Figura 21 - Casa de José Inácio Peixoto



Fonte: A autora (2019).

Bem próximo da residência de Francisco Inácio Peixoto, ainda na mesma calçada da Rua Major Vieira, no número 56, encontra-se o “Hotel Cataguases” (figura 22), projetado em estilo modernista, inaugurado em julho de 1951. Em seu jardim está a segunda escultura de Jan Zach, “Mulheres” (figura 23).

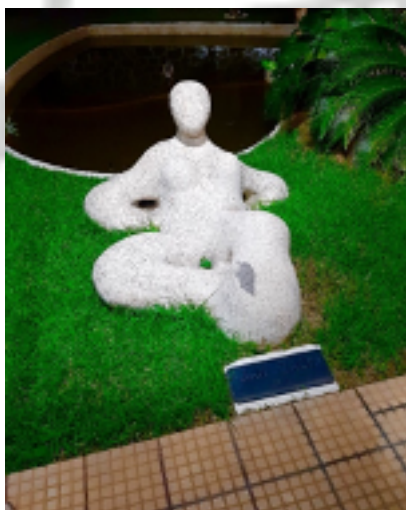
⁶ O escultor, nascido em 1914, em Praga, capital da antiga Tchecoslováquia, viveu no Brasil por onze anos, e expôs suas obras em importantes museus de arte. Francisco Inácio Peixoto o convidou para realizar, também, um mural em seu apartamento do Rio de Janeiro. O escultor assinou outras duas obras na capital fluminense.

Figura 22 - Hotel Cataguases



Fonte: A autora (2019).

Figura 23 - Escultura “Mulheres”



Fonte: A autora (2019).

No interior do Hotel Cataguases, o salão nobre é amplo, com pé direito de cinco metros, todo envidraçado. O mobiliário é no estilo modernista, projetado por Joaquim Tenreiro, e pode ser encontrado ainda hoje, inclusive nos quartos.

Peixoto segue seu projeto de embelezamento da cidade com a aquisição de um terreno bem próximo do centro de Cataguases, onde constrói o "Colégio de Cataguases" (figura 24), inaugurado em 1947, também projeto de Oscar Niemeyer, e jardim assinado por Burle Marx. Atualmente, o prédio abriga a Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto. Na entrada do edifício, encontra-se a escultura "O Pensador" (figura 25), de Jan Zack, em homenagem ao então professor da casa, Antônio Amaro, que também recebeu uma Éfigie pelos serviços prestados à comunidade (figura 26).

Figura 24 - Escola Estadual Manuel Peixoto



Fonte: A autora (2019).

Figura 25 - Escultura “O Pensador”



Fonte: A autora (2019).

Figura 26 - Destaque para a Efígie



Fonte: A autora (2019).

Francisco Inácio Peixoto, encomenda a Cândido Portinari, um dos principais nomes do Modernismo no país, um quadro para ocupar inicialmente uma enorme parede no saguão principal do Colégio. O tema era livre, e Portinari se inspirou na *Inconfidência Mineira*, mergulhando na monumental obra de Cecília Meireles “*Romanceiro da Inconfidência*”, escrita na década de 1940 (figura 27). Na obra, Cecília narra em versos os episódios mais relevantes da *Inconfidência Mineira*, dando ênfase ao martírio de Tiradentes, que se compõe harmoniosamente com pincéis de Portinari, na gênese do herói nacional.

O Painel Tiradentes, é uma pintura à têmpera composta por três telas justapostas, com dimensão total de 17,70 x 3,09 metros, concluída em 1949, reconhecida como uma das mais importantes obras do pintor. Em 1975, foi adquirida pelo Governo do Estado de São Paulo e, atualmente, está exposta no Memorial da América Latina, na capital paulista. Uma réplica fotográfica (figura 28) substitui o original desde 2008.

Figura 27 - Painel Tiradentes



Fonte site: memorial.org.br (2019).

Figura 28 - Réplica do Painel Tiradentes



Fonte: A autora (2019).

O prédio também abriga, do lado externo, o painel em pastilhas “Abstrato” (figura 29), idealizado por Niemeyer e assinado por Paulo Werneck⁷, que tece sua arte num mosaico em pastilhas de composição abstrata, em tons de preto, branco, azul e marrom.

Figura 29 - Painel "Abstrato"



Fonte: A autora (2019).

No salão da escola, encontra-se o primeiro Museu de Arte Popular do Brasil, organizado por Francisco Inácio Peixoto sob a orientação de seu grande amigo, escritor e crítico de artes, Marques Rebello, em 1949, com peças de artesanato principalmente indígena em cerâmica, madeira, cestaria, arte plumária e outras de origem nacional e algumas da América Latina, compondo seu acervo (figura 30).

Figura 30 - Plumário do Museu de Arte Popular de Cataguases



Fonte: A autora (2019).

⁷ Paulo Cabral da Rocha Werneck, nasceu no Rio de Janeiro, em 1907. Foi no Colégio Santo Antônio Maria Zaccaria, que conheceu Marcelo Roberto e Oscar Niemeyer, amigos com quem faz parceria para o resto da vida, realizando uma série de painéis em mosaico, principalmente em cerâmica e azulejos, dando início à sua internacionalmente reconhecida pesquisa abstrata de cores e curvas.

Compondo o saguão principal encontram-se móveis de época, concebidos por Joaquim Tenreiro⁸.

A partir da construção do Colégio Cataguases, a cidade passa a conhecer, de forma mais próxima, a modernidade, e a população de maior poder aquisitivo que tem acervos modernos, passa a coloca-los à disposição de toda a população, contribuindo para o engrandecimento cultural da cidade.

Além da proximidade com o Modernismo, a cidade possui curiosidades interessantes do ponto de vista artístico e cultural. Segundo nos contam os moradores da cidade, Vilas Lobos morava num dos municípios vizinhos quando criança, na década de 1920 e lá compôs “O Trenzinho do Caipira”, inspirado na observação do movimento do café em vias férreas. Do ponto de vista artístico, é possível ver o monumento a José Inácio Peixoto (figura 31), projetado em 1965, por encomenda de seus operários ao arquiteto Francisco Bologna, realizado em estilo modernista, com formas simples, livres, criando um espaço harmonioso, representando uma fábrica em seus diversos cenários.

Figura 31 - Monumento José Inácio Peixoto



Fonte: A autora (2019).

⁸ Tenreiro foi um *designer* de móveis, pintor e escultor moderno português, que se mudou para o Brasil em 1942. Foi responsável por projetar móveis para renomadas empresas, particularmente fluminenses. Com seu estilo inovador, utilizava de todas as possibilidades das madeiras brasileiras, principalmente o jacarandá e outras matérias-primas nativas em suas criações. Procurando sempre o conforto, a sobriedade e a elegância, rompendo com a influência dos *designers* portugueses e franceses de móveis, até então predominantes no Brasil. Em 1942, foi convidado a projetar seus primeiros móveis residenciais para Francisco Inácio Peixoto.

Logo abaixo da marquise é retratada a produção e a torre representa a chaminé da indústria. Entre a marquise e a chaminé, temos a representação do escritório do proprietário e administrador, José Inácio Peixoto, irmão de Francisco Inácio Peixoto, que, do andar de cima observa a produção, com os demais irmãos proprietários. A solução arquitetônica ainda abarca, ao centro, a escultura “A Família” (figura 32), de Bruno Giorgi⁹, esculpida em ferro fundido.

Figura 32 - Escultura "A Família"



Fonte: A autora (2019).

Na extrema direita do monumento, observamos “As Fiandeiras” (figura 33), pintura empreendida em um painel de azulejos vitrificados, idealizado por Cândido Portinari e executada por Américo Braga, em 1956. Composto por sete figuras femininas, que trabalham no processo de fiação e tecelagem artesanal. Cândido Portinari, viveu e estudou em Paris, onde desenvolveu o estilo que o consagrou, com uma enorme projeção internacional. Quando voltou ao Brasil, integrou-se ao movimento Modernista, alinhando seu trabalho a prestigiados artistas, estampando seu nome em respeitáveis prédios nacionais, tendo sido considerado um dos mais importantes pintores brasileiros de todos os tempos.

Da mesma forma, Américo Braga, escultor e ceramista português, nascido em 1909 em Matosinhos, Portugal, mudando-se em 1953 para o Brasil, morando inicialmente em São Paulo onde ministrou aulas de cerâmica e modelagem no Museu de Arte Moderna. Por volta de 1959, dada sua desenvoltura modernista, construiu, sob encomenda, o Monumento em Homenagem aos Mortos da II Guerra Mundial, no Rio de Janeiro, tornando-se um prestigiado artista no país. Américo Braga teve

⁹ Bruno Giorgi foi um artista e professor brasileiro, que viveu na Europa e lá frequentou renomadas academias sob a orientação de artistas ilustres.

contato com inúmeros apreciadores de arte, dentre eles Francisco Inácio Peixoto, que reconhecia suas habilidades e o convidou a compor o monumento. Alguns anos depois foi para o México, onde viveu até sua morte, em 1991.

Todas as obras descritas eram valorizadas por um espelho d'água, que as emolduravam e compunham a paisagem de Cataguases, sendo atualmente substituído por grades, numa tentativa de tutela do patrimônio público.

Figura 33 - As Fiandeiras



Fonte: A autora (2019).

Cena 22 – Cataguases e o cinema nacional

Também reconhecida como berço do cinema nacional, Cataguases começa a contar sua história na sétima arte em setembro de 1896, com a inauguração do Cine-Teatro Recreio (figura 34), com grandes festividades, também por encomenda do escritor e industrial Francisco Inácio Peixoto.

Figura 34 - Edgard Cine Teatro



Fonte: A autora (2019).

A Companhia Cinematográfica de Cataguases adquire o Cine-Teatro Recreio e constrói em seu lugar um moderno prédio, projetado pelos arquitetos Aldary Toledo e Carlos Leão, inaugurado em 1960, em estilo modernista, destinado para a mesma finalidade.

Arquiteto e pintor carioca, Aldary Henriques Toledo, nascido em 1915, dividiu seus 59 anos de vida profissional entre a pintura e a arquitetura. Como profundo conhecedor de sua profissão, foi convidado a participar dos principais projetos arquitetônicos modernos para a cidade de Cataguases, com destaque para o Cine-Teatro Cataguases, em parceria com Carlos Ledo, assim como a residência de José Pacheco de Medeiros e o Hotel Cataguases.

Hoje em dia, o Edgard Cine-Teatro é identificado como templo nacional da sétima arte, onde Humberto Mauro assistiu a seus primeiros filmes, e que provavelmente motivaram ainda mais o seu fascínio pela arte e a arriscar suas primeiras incursões, com Pedro Comello, no cinema. A partir daí, desenvolve-se uma história do cinema brasileiro e a cidade passa a ser projetada mundialmente, sobretudo pelas obras de Humberto.

Atualmente esse teatro é reconhecido como patrimônio cultural e arquitetônico de Minas Gerais, situado na Praça Ruy Barbosa, no coração da cidade, tendo sido tombado pelo IPHAN em 1994 por seu valor histórico, arquitetônico e sociocultural. Segundo informações locais, motivado por irregularidades, o Corpo de Bombeiros da cidade lavrou um boletim de ocorrência denunciando o perigo iminente que o Edgard Cine-Teatro passou a representar. Em 2013 foi interditado, o que representa uma enorme lacuna na vida cultural da cidade e acaba por levantar questionamentos a respeito da gestão deste patrimônio no âmbito público.

Através de uma antiga e malconservada porta de ferro abaixada, verificamos no saguão de entrada o piso branco em mármore, assentado numa composição paginada. Também neste saguão, encontramos um espelho de cristal, ainda da época da inauguração do Edgard Cine, além de entulhos na entrada principal.

No térreo, o cinema possui 960 lugares e na parte superior 430 cadeiras, com a tapeçaria ainda original e conservada. Nele ainda há infraestrutura para a realização de peças teatrais e outros eventos, contando com camarins e instalações para cenários. As primeiras máquinas de projeção, ainda movidas a carvão, encontram-se por lá, em perfeito estado de uso. A expectativa da população é de que o Cine Edgard reabra as portas neste 2020, a partir de investimentos.

Ainda sobre a arquitetura de Cataguases, destaca-se o Conjunto Residencial Operário (figura 35), encomendado também por Francisco Inácio Peixoto ao arquiteto Francisco Bolonha, em 1960, para abrigar os funcionários da Companhia Industrial de Cataguases. Localizado na rua Francisca Peixoto, no Bairro Jardim, o Conjunto foi projetado em estilo moderno, formado por dois conjuntos com cinco apartamentos cada. Seu autor, Francisco de Paula Lemos Bolonha, foi um arquiteto e urbanista paraense que estagiou com os também arquitetos Aldair Toledo, Oscar Niemeyer e Jorge Moreira.

Figura 35 - Conjunto Residencial Operário



Fonte: A autora (2019).

Em homenagem a Humberto Mauro, que projetou o nome de Cataguases às instâncias internacionais, foi construído um portal que leva seu nome, avistado no início da avenida de mesmo nome, cuja autoria é de Amílcar de Castro¹⁰, concluído em 2002. A escultura tem 5m², foi confeccionada em ferro, e significa uma porta aberta para a modernidade do cinema brasileiro (figura 36).

¹⁰ Amílcar de Castro é considerado pelos críticos e historiadores da arte um dos escultores mais representativos da arte brasileira contemporânea. Nascido em Paraisópolis, município brasileiro do Estado de Minas Gerais, em 1920, desenhou um percurso artístico com destaque para esculturas utilizando metais.

Figura 36 - Escultura Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

Em 1968, a artista Djanira presenteou Cataguases com a obra "A vida de Santa Rita" (figura 37). Elaborada em azulejo azul e branco, com motivos florais ao fundo, o painel surge recitando a vida da Santa, tida como padroeira da cidade e adereçando a fachada de outro monumento modernista, o Santuário Diocesano de Santa Rita de Cássia (figura 38). O santuário fica na Praça central da cidade de Cataguases, cujo nome é o mesmo da sua padroeira.

Djanira da Motta e Silva nasceu em Avaré em junho de 1914, e destacou-se como pintora, desenhista, ilustradora, cartazista, cenógrafa e gravadora. No final da década de 1930, passou a morar no Rio de Janeiro, onde teve suas primeiras instruções de arte em um curso noturno de desenho no Liceu de Artes Ofícios com o pintor Emeric Marcier, assim como passou a conviver com renomados artistas que a ajudaram a compor seu estilo.

Figura 37 - A Vida de Santa Rita



Fonte: A autora (1919).

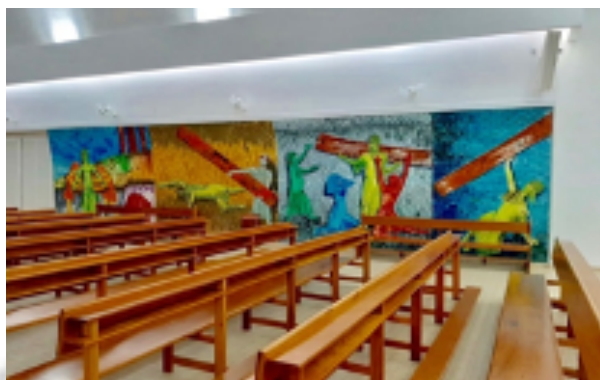
Figura 38 - Santuário de Santa Rita de Cássia



Fonte: A autora (2019).

O Santuário é um templo católico projetado inicialmente por Agostinho Horta Barbosa, em 1893, em estilo neogótico, passando por sucessivas remodelações. O projeto do templo é assinado pelo arquiteto Edgar Guimarães do Vale, numa crítica ao desatino da II Guerra Mundial, imprimindo ao templo a forma de um avião que perde uma asa, no meio de um bombardeio. Desse modo, o templo apresenta uma torre central de 30 metros de altura, construída em formato ogival, à semelhança de um torpedeiro. Compondo o projeto, a nave sugere o bojo de um avião integrado pela abóbada que se une ao presbitério, ostentando em ambos os lados o "*Via Crucis*" (figura 39), do Pretório ao Calvário, encenado num imenso painel em azulejos coloridos, em estilo expressionista, também assinado por Nanzita Ladeira Salgado Alvim Gomes. A artista de Cataguases foi uma das principais artistas plásticas do Brasil, tendo seu nome reconhecido também no exterior. Sua obra se destaca pelo estilo modernista, que sempre caracterizou a cidade.

Figura 39 - Paineis “Via Crucis”



Fonte: A autora (2019).

Chamando a atenção dos transeuntes, atravessando a rua lateral do Santuário Santa Rita, adornando o muro da frente do Educandário Dom Silvério, há um painel em azulejos nas cores azul e branco, chamado “Os Pássaros” (figura 40), pintado em 1954, numa composição de pássaros na diagonal, simetricamente desenhados, nos mais diversos percursos, também assinado por Anísio Medeiros, em 1954.

Figura 40 - Painel "Os Pássaros"



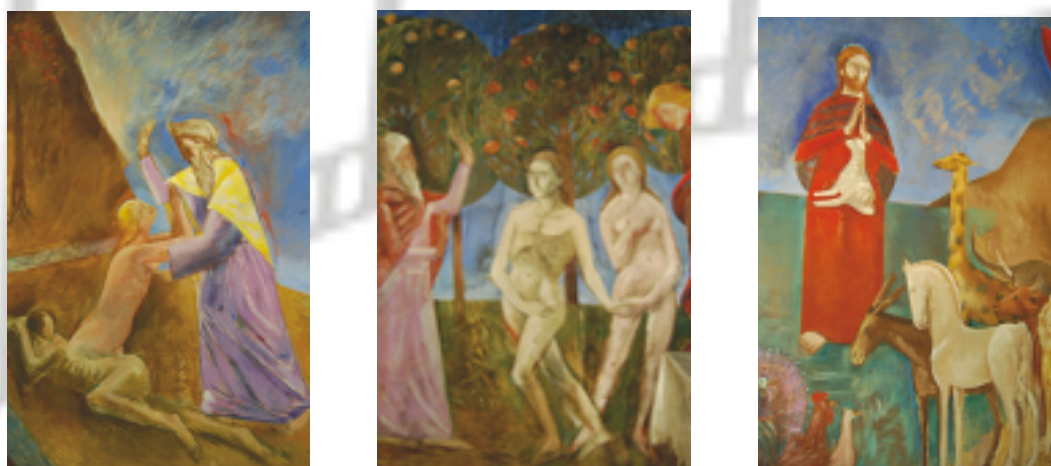
Fonte: A autora (1919).

Mais à frente da Praça principal de Santa Rita, no cento de Cataguases, é possível observar o Educandário Dom Silvério. Entidade filantrópica, fundada em 1912 pelas Irmãs Carmelitas e por elas administrado até hoje. As Irmãs Carmelitas abrem suas portas aos turistas para apreciarem no lado de dentro do Educandário o afresco do pintor modernista Emeric Marcier, conhecido como “A Criação do Mundo”

(figura 41), realizado em 1956. Segundo alguns moradores locais, nos é contado que as figuras de animais selvagens pintadas na citada tela de Marcier, encontram uma grande similitude facial com a Madre Superior da época e suas assistentes.

Emeric Marcier foi um pintor romeno do início do século XX, que marcou a pintura moderna brasileira. Com obras explorando a temática religiosa, fez parte da primeira geração de artistas judeus que imigrou para o Brasil. Formado na Itália e especializado em Paris, chegou ao Brasil com 24 anos, residindo no Rio de Janeiro e Barbacena.

Figura 41 - Afresco "A criação do mundo"



Fonte: A autora (2019).

Próximo à Praça Santa Rita, ainda no Centro, na Rua Coronel Viana, 140, na fachada do prédio do INSS de Cataguases, vemos o chamado “Painel de Jardim” (figura 42), assinado por Cristina Paiva, em 1968. Conformado em azulejos pintados em diversas nuances do bege ao marrom, numa modulação do claro ao escuro, a obra compõe formas humanas e representa a origem da vida.

Figura 42 - "Painel de Jardim"



Fonte: A autora (2019).

Ainda sobre obras de destaque na cidade de Cataguases, voltamos à residência da artista plástica Nanzita. Reconhecida por suas obras, Nanzita ganhou muitos prêmios, dentre eles, em 1956, o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro, como desenhista do Salão Nacional de Arte Moderna, levando-a a morar por dois anos na Europa. Ao retornar, trouxe fortes influências profissionais modernas, espelhando-as em suas obras. Morando em Cataguases, na Av. Astolfo Dutra, a artista plástica exhibe na fachada principal da sua residência o mural do talentoso Anísio Medeiros, “Feira Nordestina” (figura 43), concluído em 1958. Anísio foi arquiteto de prestígio, dedicado à arte moderna, e foi responsável por importantes projetos não só em Cataguases, mas em todo o país. Nascido em Teresina (PI), em 1922, fez carreira no Rio de Janeiro, onde se formou na hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Destacou-se também como diretor de arte, cenógrafo, figurinista e professor. Em seu percurso profissional, foi reconhecido por seus projetos modernos, conquistando prêmios pelo Brasil afora.

Figura 43 - Paineis "Feira Nordestina"



Fonte: A autora (2019).

Ainda no interior da casa de Nanzita, temos o painel “Rapto de Helena de Tróia” (sem imagem), de Marcier. Os ambientes são compostos com o mobiliário de linhas arrojadas de alguns *designers* estrangeiros radicados no Brasil, dentre eles, Tenreiro.

Seguindo para mais um lugar de destaque na cidade, chegamos ao prédio da “Fábrica de Fiação e Tecelagem de Cataguases” (figura 44), de propriedade dos Peixoto, localizada na Praça Manuel Ignácio Peixoto, 28, Vila Tereza. Em agosto de 1999, o antigo prédio passou a abrigar o “Instituto Francisca de Souza Peixoto”, uma entidade sem fins lucrativos que visa promover as atividades culturais locais e, atualmente, também abriga uma lojinha de tecidos diversos da fábrica.

Figura 44 - Fábrica de Fiação e Tecelagem de Cataguases



Fonte: A autora (2019).

Ainda como destaque do conjunto arquitetônico da cidade, vemos o "Conjunto Arquitetônico da Praça Governador Valadares" (figura 45), localizado na Praça que leva o mesmo nome. Datado de 1825, os prédios pertenciam ao bem-sucedido empresário local do café, João Duarte Ferreira, que os transformou em estabelecimentos comerciais dos mais variados gêneros. A economia de Cataguases passava por aquele quarteirão, por onde escoava sua produção agrícola e industrial. Hoje, ainda predominantemente comercial, o conjunto disputa espaço com sobrados e prédios de apartamentos.

Figura 45 - Conjunto Arquitetônico da Praça Governador Valadares



Fonte: A autora (2019).

Ainda fazendo parte deste acervo de memórias da cidade de Cataguases, temos o Museu da Eletricidade (figura 46), inaugurado em seis de julho de 1985. Instalado num casarão do início do século XX, na Avenida Astolfo Dutra, 41, Centro, o prédio fica localizado na parte de trás da primeira sede da Cia., que o mantém.

Figura 46 - Museu da Eletricidade



Fonte: A autora (2019).

Compondo sua fachada, vê-se um rotor de turbina da usina Ituerê (figura 47), fabricada em 1926, vindo da Suíça, usado para gerar energia na região. Neste museu também estão reunidos documentos e maquinários que contam a história da Companhia de Força e Luz de Cataguases - Leopoldina.

Figura 47 - Rotor de turbina no Museu da Eletricidade



Fonte: A autora (2019).

Cena 23 – Centro Cultural “Eva Nil”

CORTA PARA: outros enquadramentos

Em estilo inglês, a Estação Ferroviária de Cataguases (figura 48), concluída em 1877, também nos conta um pouco da herança histórico-cultural da cidade. Primeira ferrovia implantada no Estado de Minas Gerais, a Companhia Estrada de Ferro Leopoldina foi construída pela iniciativa de fazendeiros e comerciantes da Zona da Mata Mineira. Ligados à economia do café, em meados do século XIX, veio substituir tropas de mulas que até então escoavam a produção cafeeira até os portos mais próximos. No retorno, os tropeiros traziam consigo produtos manufaturados, implementando o comércio local cataguasense. A Companhia teve vários nomes ao longo dos anos, até ser absorvida pela RFFSA (Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima).

A atual Estação Ferroviária de Cataguases está localizada entre Porto Novo da Cunha, hoje, Além Paraíba e Santa Rita do Meia Pataca, corrente Cataguases, onde até 2015 funcionava o trem do minério, da Cia. FCA, dividindo espaço com os ônibus e automóveis pelo centro da cidade.

Figura 48 - Estação Ferroviária de Cataguases



Fonte: estacoesferroviarias.com.br (sem autor, sem ano).

No *hall* de entrada da antiga Estação Ferroviária de Cataguases, arranjam-se painéis (figura 49) com fotos antigas da cidade, da época do ciclo do café.

Figura 49- Fotos de Cataguases antiga



Fonte: A autora (2019).

Ainda dentro da estação, é possível observar outros painéis de fotos da cidade, alinhando-se à antiga bilheteria. Um pouco mais para dentro, chega-se ao antigo salão principal, que lembra um celeiro, onde as tropas de mulas descarregavam o café por um lado do salão e o trem vertia a produção ora desembarcada por outra porta, do outro lado do mesmo salão.

Figura 50 - Salão principal da Estação Ferroviária de Cataguases

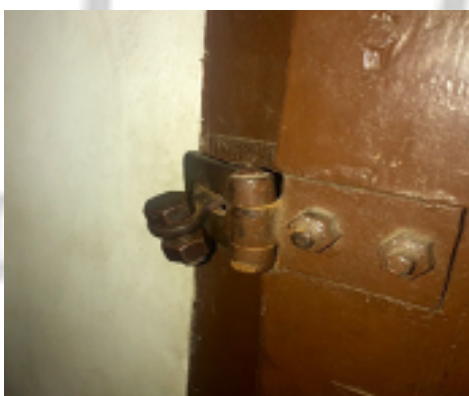


Fonte: A autora (2019).

As portas são de uma enorme dimensão (detalhe na figura 50), de madeira maciça original, num trabalho de composição em pedaços assentados de forma simétrica, aplicadas em uma folha única. A parte superior é arqueada, com acabamento em grade, desenhada em um sentido coincidente, pintadas da mesma

cor da porta, por onde passa claridade que se irradia no salão. Em que pese a pintura recente, a cor marrom original foi mantida. Com seus primeiros e enormes cadeados, ainda se preserva o antigo sistema de fechamento em rosca (figura 51). Os avantajados portões se abrem em cima de trilhos, abaixo da porta, correndo em paralelo à parede, por onde a porta escorrega. Da mesma forma o chão rústico mantido no contra piso, conserva a estrutura original. Paradoxalmente, o espaço preservado é mantido com materiais diversos e despropositados, servindo de almoxarifado da repartição municipal.

Figura 51 - Detalhe da porta



Fonte: A autora (2019).

Na virada do século, a estação ferroviária foi desativada e se transformou em um centro cultural intitulado "Centro Cultural Eva Nil", abarcando tanto a Sala Eva Nill, como a Sala de Vídeo "Humberto Mauro" e a Sala "Pedro Comello" de exposições, numa equívoca inversão de narrativa das circunstâncias. O recinto também sedia alguns departamentos integrados à Secretaria Municipal de Cultura e Turismo como o DEMPHAC (Departamento Municipal do Patrimônio Histórico e Artístico de Cataguases), assim como o Arquivo Público Municipal.

Aqui se faz uma imperiosa e necessária ressalva pessoal quanto à magnitude da homenagem dada a cada protagonista na apresentação do Espaço Eva Nil, pois Eva é celebrada como a grande estrela, em detrimento do verdadeiro gênio do cinema, Humberto Mauro. O espaço é uma homenagem à primeira musa do cinema nacional, cujo verdadeiro nome era Eva Comello.

No espaço é possível ver retratos da musa espalhados por toda a galeria, em diferentes conformações (figura 52). Várias entrevistas publicadas fazem parte deste

agregado, trazendo um reconhecimento profissional, inclusive internacional, chegando a ser cognominada de Greta Garbo brasileira (figura 54). Várias capas de revistas estampam seu rosto, particularmente a prestigiada “Cinearte”, dando a ela notoriedade. A carreira da atriz no cinema se constrói na atuação em Cataguases, desde a época muda e em seis filmes por ela estrelados, entre 1925 e 1929. Dirigida por Mauro e fotografada por seu pai Pedro Comello, Eva, com apenas 16 anos, atua em “Valadião, o Cratera”, em 1925. Em 1926 cintila com seu primeiro longa-metragem, o clássico “Primavera da Vida”. Aos poucos, a estrela de Cataguases, Eva Nill vai tomando dimensão, com conquistas e glórias, alcança notoriedade. Mais tarde, já separada profissionalmente de Humberto Mauro, e sob a direção de seu pai, rodou também algumas cenas de filmes inconclusos, dentre eles, “Os três Irmãos” (1926), “Os Mistérios de São Mateus” (1927) e protagonizou “Senhorita Agora Mesmo” (1928).

Figura 52 - Poster de Eva Nill



Fonte: A autora (2019).

Figura 53- Placa de Inauguração Espaço Eva Nill



Fonte: A autora (2019).

Figura 54 - Espaço Eva Nill



Fonte: A autora (ano 2019).

Cena 24 – Sala Pedro Comello

COMELLO VOLTA À CENA

Além do espaço em homenagem à Eva Nill, o local também conta com uma sala em homenagem ao pintor e retratista Pedro Comello (figura 55). O acervo é composto por troféus, pôsteres, medalhas, recortes de jornal, objetos de filmagem, dentre outros itens, que contam a história pessoal e profissional do fotógrafo, que se compõe com a de sua filha, Eva Comello, e Humberto Mauro. Radicado no Brasil, Pedro Comello se instalou na região central de Cataguases, em 1914, onde escreveu uma história de parceria com Humberto Mauro, em seus primeiros experimentos com o cinema.

Reconhecidamente culto, fluente em inglês, francês e um pouco de árabe, visto que havia morado no Cairo, por algum tempo à serviço militar da Itália. Segundo Werneck (2009), no Egito, Pedro casou-se e teve Eva Comello, que viria a se transformar na atriz Eva Nill, em referência a um dos maiores rios do mundo que banha a cidade onde nasceu, o Rio Nilo.

Figura 55 - Sala Pedro Comello



Fonte: A autora (2019).

Após alguns anos, Comello veio para o Brasil com sua esposa e seus dois filhos para conhecer os sertões e por aqui se instala, graças ao encorajamento que teve do consulado brasileiro do Cairo. Já em Cataguases, muda-se para um bonito sobrado residencial, mantendo um comércio no térreo. Comello infere que não havia outro profissional de fotografia em Cataguases, decidindo fazer de um *hobby* seu meio de subsistência, montando seu próprio ateliê. Durante muitos anos registrou fatos e pessoas locais.

Pedro Comello também era instrumentista e professor de música, transitando com intimidade por diversos instrumentos, dentre eles o flautim, o bombardino e o violino, usando seus talentos manuais também como artesão, afinador de pianos, desenho de estampas em tecidos e, como já sabemos, na fotografia.

Apesar de Humberto e Pedro Comello se conhecerem há tempos, foi em função do interesse comum pelos filmes e fotografias que estreitam a amizade, dando início a uma parceria que resultou no celebrado Ciclo de Cataguases. Célere é a história ao qual Mauro e Comello após saírem de uma sessão noturna no cinema local, "Recreio", comentam: "Mas nós também podemos fazer isso". A partir daí, tudo se tornou possível.

Após a morte de seu pai, Eva Comello assume o negócio da família até 1990, quando faleceu. Eva se destacava por sua postura arrojada para a época, pois pouco se ouvia falar de certo dinamismo feminino, a não ser nos afazeres domésticos. Sua

carreira encerra-se de forma prematura em meados de 1929, fazendo sua última participação no filme “Barro Humano”, de Adhemar Gonzaga, vindo a exercer posteriormente a atividade fotográfica no âmbito familiar. Werneck (2009) noticia que o maior sucesso que Eva alcançou não foi no cinema e sim em suas fotos, dada à escassez da distribuição fílmica de época. Quase todas suas fotos eram produzidas no ateliê do pai, enviadas e publicadas, com periodicidade, em dezenas revistas, particularmente a “Cinearte”.

Cena 25 – Sala de Vídeo Humberto Mauro

FLASHBACK

Por fim, no mesmo edifício, encontra-se a “Sala de Vídeo Humberto Mauro” (figura 56) que conta com um pequeno acervo de suas produções cinematográficas e resenha sobre ele que se misturam com entrevistas e a outras atividades da secretaria.

Figura 56 - Sala de Vídeo Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

FREEZE (IMAGEM PARALISA)

Atualmente a gestão municipal utiliza o espaço de exposições na promoção de encontros de servidores da própria Prefeitura de Cataguases, com as iniciativas de

planejamento e integração de ações voltadas à valorização do patrimônio tombado. Dentre essas atividades estão palestras públicas e cursos rápidos sobre a vida e história de Eva, Pedro e Humberto (figura 57).

Figura 57 - Curso no Centro Cultural Eva Nill



Fonte: site da Prefeitura de Cataguases (2019).

Compondo a mostra, é possível encontrar a máquina filmadora de origem Alemã de 35 mm, fabricada por Ernemann, adquirida por Mauro e Comello, no Rio de Janeiro por meio do patrocínio de Homero Cortes Domingues e Agenor Côrtes de Barros (figura 58).

Figura 58 - Câmera original de Humberto Mauro



Fonte: A autora (2019).

CONCLUSÃO

A partir da pesquisa empreendida cujo objetivo é ratificado na demonstração do pioneirismo cinematográfico de Humberto Mauro no Brasil e sua contemporaneidade, evidencia-se sua importância na literatura e filmografia investigada, mas também numa posterior reflexão de seu mérito, compondo a história da chamada sétima arte.

Acreditando que cada um de nós compõe sua própria história como produto de um caminho da vida e experiências a partir de encontros, aqui revelamos um pouco das expressões de um artista ao empreender sua arte. Nesta compreensão, descobrimos um pouco de Humberto Mauro criado com uma certa erudição, no privilégio do contato com artes diversas na qual inicia-se com muita desenvoltura. Familiariza-se inicialmente com a pintura, ao longo de sua vida desenvolve dons musicais tocando violoncelo, bandolim, violino e corneta. Vivencia a oratória e mais tarde, arrisca-se no teatro. Emocionando-se com a literatura, com a poesia e outros gêneros, interessando-se particularmente por roteiros, produzindo inúmeros deles para suas peças que o motivaram também na direção cinematográfica. À frente, tem como interesse a fotografia e segue desenvolvendo técnicas de revelação de suas próprias produções, de onde “descobre” o cinema, que surge dada a proximidade do sistema de captação e registro das imagens. Assim, Mauro descobre sua paixão, o cinema.

Com um espírito curioso, Mauro desenha sua carreira profissional na construção de uma estética contemporânea do cinema, experimentando novas técnicas de filmagem, inovando em sua abordagem e em temáticas sociais, em suas técnicas de produção, nos enquadramentos – que nos propõe reflexões bastantes críticas da sociedade de época – no uso da natureza para compor o cenário, manobras inovadoras de câmeras, arranjos e efeitos visuais revolucionários ostentados em várias cenas, assim como outros experimentos, trazendo um maior requinte na linguagem, que vai se aprimorando ao longo de sua trajetória e erigindo-se como o pai do cinema brasileiro. Pai, não no sentido comum e paternalista da palavra, mas no retrato da sua expressão mais pura e mobilizadora, capaz de extravasar a modernidade pela diligência e esforço profissional.

Nessa história contada do cinema, tudo começa em Cataguases e expande-se para o eixo Rio de Janeiro/ São Paulo, agregando ideias modernistas, trazidas da

capital paulista com a realização da Semana de Arte Moderna, em 1922. Em Cataguases, acirram-se os ânimos de um grupo de talentosos e visionários rapazes denominados "Verde", com quem Mauro mantém ligação, desde sempre, fortalecendo-se nas discussões artísticas, ressignificando sua arte e amplificando suas vozes. Na vida de Mauro forma-se inicialmente um grande triângulo cultural entre Rio de Janeiro, São Paulo e Cataguases, estruturado na sua congruência que aos poucos transcende fronteiras e contamina outros territórios na formação também de outras artes que ele sempre admirou e amou.

FADE OUT: INSERIR CRÉDITOS

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mario. **O Movimento Modernista**. Rio de Janeiro: ed. Casa do Estudante, 1942. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUK EwjQoeiUk9ToAhV4F7kGHReBCKoQFjAAegQIAxAB&url=http%3A%2F%2Fwww.bibliotecadigital.unicamp.br%2Fdocument%2F%3Fdown%3D64439&usg=AOvVaw1IG SsrP2F3sGY3-9gKaSuv>. Acesso em: 22 jun. 2019.

ANDRADE, Mario, Oswald. **Cinearte**, n. 4. dez., p. 9, 1927. Acesso: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033259&bbm/5782#page/112/mode/2up>. Acesso em: 22 jun. 2019.

ANDRIES, André. **O Cinema de Humberto Mauro**. Rio de Janeiro: ed. Funarte Coordenadoria de Edições, 2001.

ARAÚJO, Vicente de Paulo. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ARGAN, Giulio. **Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: ed. Companhia das Letras, 1996.

AVELAR, José Carlos. **100 anos de Humberto Mauro**. Rio de Janeiro: 1997.

BELTRÃO, Alexandre F. **História Completa Café no Brasil**. FGV. São Paulo, 30 jun. 2018. Disponível em: <http://fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/cafe-1>. Acesso em: 18 jun. 2019.

BERNADET, Jean-Claude. **Historiografia clássica do cinema Brasileiro**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2000.

BRASA Dormida. [S. l.: s. n.], 1928. 1 filme (1:37min). Publicado pelo canal Cinemateca Popular Brasileira. Disponível em: <https://youtu.be/JXZCWRdlc6c>. Acesso em: 25 jun. 2019.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade, estudos de teoria e história literária**. São Paulo: ed. Queiroz, 2000.

CATANI, Afrânio M. **Vinicius de Moraes, crítico de cinema**. São Paulo: ed. Perspectivas: Revista de Ciências Sociais, 1984.

CINEARTE. O Primeiro “Still” de “Saudade” com Tamar Moema. **Cinearte**, ano 5, ed. 213, p. 9, 1930. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/cinearte/>. Acesso em: 8 mar. 2019.

_____. Thesouro Perdido. **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 61, p. 1 - 44, 1927. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/cinearte//>. Acesso em: 8 mar. 2019.

_____. A Propósito de Thesouro Perdido e sua Exibição. **Cinearte**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 55, p. 1- 44, 1927. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/cinearte/>. Acesso em: 8 mar. 2019.

COSTA, Fernando M. **O som no cinema brasileiro**: revisão de uma importância indeferida. 2006. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2006.

COREY Melinda; OCHOA, George. **The american film institute desk reference**. New York: Dorling Kindersley, 2002.

CRUZ, Sergio; LANZIERI, Carlile; COSTA, Glaucia; OLIVEIRA, Alcione. **Comello & Mauro**. Brasil: ed. Edições FAFIC, 2003.

EMBRAFILME. **Humberto Mauro: sua vida/ sua arte/ sua trajetória no cinema**. Rio de Janeiro: ed. Artenova, 1978.

FERREIRA, Jairo. **Cinema de invenção**. São Paulo: Embrafilme, 1986.

GALVÃO, Maria Rita. Cinédia meio século de cinema nacional. **O Estado de S. Paulo, São Paulo**, 19 ago. 1979, Suplemento Cultural, p.6.

_____. **Burguesia e cinema: O caso Vera Cruz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981

GANGA BRUTA. [S. l.: s. n.], 1933. 1 filme (1:18 min). Publicado pelo canal Cinemateca Popular Brasileira. silencioso. Preto e branco. Disponível em: <https://youtu.be/-UHfXmVt1Jk>. Acesso em: 22 jun. 2019.

GOMES, Paulo E. S. **Cataguases e Cinearte na Formação de Humberto Mauro**, 1972. 1v. Tese de Doutorado – Faculdade de Filosofia, Universidade São Paulo, São Paulo, 1972.

_____. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: ed. Perspectiva, 1974.

_____. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Talles. **Cantos de trabalho no cinema brasileiro: uma análise das obras de Humberto Mauro e Leon Hirszman**, 2015. Dissertação de Mestrado - Escola de Comunicação e Arte, Universidade São Paulo, São Paulo, 2015.

GONZAGA, Adhemar; GOMES, Paulo E. S. **70 anos de cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: ed. Expressão & Cultura, 1966.

GRAÇA, Marcos Da Silva; AMARAL, Sergio Botelho; GOULART, Sonia. **Cinema Brasileiro: Três Olhares**. Rio de Janeiro: ed. EDUFF, 1997.

MINAS GERAIS. **Grupo Energisa Celebra 115 anos**. Disponível em: <http://www.grupoenergisa.com.br/Paginas/noticia.aspx?id=203>. Acesso em: 20 mar. 2020.

“Grupo Verde de Cataguases”. Música e Cinema. **Verde**, Cataguases, ano 1, n. 1, p. 1- 34, set. 1927. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000033259&bbm/6935#page/4/mode/2upAcesso> em: 8 mar. 2019.

“Grupo Verde de Cataguases”. Cataguases, o Cinema, a Phebo, a lei de menores, etc. **Verde**, Cataguases, ano 2, p. 1 – 44, dez. 1927. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/simple-search?query=verde>. Acesso em: 10 mar. 2019

“Grupo Verde de Cataguases”. Homenagem aos homens que agem. **Verde**, Cataguases, ano 1, p. 1 – 32, dez. 1927. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/simple-search?query=verde>. Acesso em: 8 mar. 2019.

“Grupo Verde de Cataguases”. *Thesouro Perdido*. Verde, Cataguases, ano 2, p. 1-39, n.1, ano 1, 1927. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/simple-search?query=verde>. Acesso em: 10 mar. 2019.

HAMBURGUER, Vera. **Arte em Cena, direção de arte no cinema brasileiro**. São Paulo: ed. Senac, 2014.

HOLANDA, Sergio Buarque. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: ed. Companhia das Letras, 2002.

HONNOR, Rosangela. Cacá Diegues acredita que dias melhores virão. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 8 out. 1988. Seção Caderno 2, p. 3.

INSTITUTO CIDADE DE CATAGUASES. *Guia de Arquitetura Modernista de Cataguases*. Minas Gerais, 2012.

JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO. **Cinédia faz 57 anos**. São Paulo, 11 mar. 1987. Seção Caderno 2, p. 5.

JORNAL O ESTADO DE SÃO PAULO. **Taí, a “Pequena Notável” faria 70 anos hoje**. São Paulo, 9 fev. 1979, Seção Caderno 2, p. 10.

JORNAL MEMORIAL DA DEMOCRACIA. **Nasce a Cinédia: Sim, nós temos cinema!** 15 de mar. 1930. Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/o-brasil-ganha-seu-primeiro-estudio-cinematografico#card-9>. Acesso em: 29 mar. 2019.

LÁBIOS sem beijo. [S. l.: s. n.], 1930. 1 filme (1:12 min). Publicado pelo canal Cinemateca Popular Brasileira. Disponível em: <https://youtu.be/ZSj3IgXYyl8>. Cinema Silencioso. Preto e branco. Acesso em: 22 jun. 2019.

LOBATO, Ana Lúcia. Os ciclos Regionais de Minas Gerais, Norte e Nordeste (1912-1930). RAMOS, Fernão. (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: ed. Art, 1990. 555 p.

LUCAS, Tales. Cinearte, o Cinema Brasileiro em revista. **Revista Mnemocine**, Brasil, 2008. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2>. Acesso em: 15 mar. 2019.

MAURO, André Felipe. **Humberto Mauro, O Pai do Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: ed. IMF, 1997.

PEDRO, Lima. Cinema Brasileiro. **Cinearte**, ano 4, ed. 153, 1929. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/artigos/cinearte/>. Acesso em: 8 mar. 2019.

PEREIRA, Flavia L. J. **Cinema à moda brasileira: Ganga Bruta e a questão da identidade nacional**. O Olho da História. Salvador, v. 14, jun. 2010.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil, ensaio sobre a tristeza brasileira**. 10ª ed., São Paulo: ed. Companhia das Letras, 2012.

QUARESMA, Maria Inácio Peixoto. O Movimento Modernista Verde e sua vertente antropofágica: Uma análise da influência da antropofagia oswaldiana na produção literária do grupo Verde de Cataguases. **Revista Memento**, Belo Horizonte, v. 4, 2013.

RAMOS, Fernão. (org.). **História do cinema brasileiro**. São Paulo: ed. Art, 1990.
_____. Teoria contemporânea do cinema. São Paulo: Senac, 2005.

RANGEL. Antônio Jorge. **Humberto Mauro**. Recife: ed Massangana, 2010. Disponível em: <http://www.dominipublico.gov.br/download/texto/me4704.pdf>. Acesso em 15 mai. 2019.

ROCHA, Glauber. **Revisão crítica do cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

_____. **O século do cinema**. São Paulo: Alhambra, 1983.

RODRIGUES, Antônio Rodrigues. **O Rio no cinema**. ed. Nova Fronteira: Eletrobrás, 2008.

SECRETARIA DA CULTURA DE SÃO PAULO. Painei Tiradentes. Disponível em: <http://www.memorial.org.br/paineltiradentes/>. Acesso em: 10 mar. 2020.

SALEM, Helena. **Nelson Pereira Dos Santos o Sonho Possível Do Cinema Brasileiro**. Rio De Janeiro: ed. Nova Fronteira, 1987.

SANGUE Mineiro. Direção: Humberto Mauro. [S. l.: s. n.], 1929. 1 filme (1:18 min). Publicado pelo canal Cinemateca Popular Brasileira. Cinema Silencioso. Preto e branco. Disponível em: <https://youtu.be/ANSaziErJRw>. Acesso em: 24 jun. 2019.

SEBADIN, Celso. **A história do cinema para quem tem pressa**. Rio de Janeiro: ed. Valentina, 2018.

SECRETARIA DA CULTURA DE MINAS GERAIS. A Modernidade Perene de Cataguases. **Revista Suplemento**, Belo Horizonte, p 1 – 40, ed. especial, 2013. Disponível em: <https://pt.calameo.com/read/0018930739ac04ca89fc1>. Acesso em: 15 mar. 2019.

SHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: ed. Unesp, 2004.

SILVA, Beatriz, C. Cinédia Volta a Produzir filmes com Hanna. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 10 de jan. 2000. Seção Caderno 2, p.5.

THESOIRO Perdido. [S. l.: s. n.], 1927. 1 filme (1:18 min). Publicado pelo canal Cinemateca Popular Brasileira. Cinema silencioso. Preto e branco Disponível em: <https://youtu.be/jSAy1xFWc0U>. Acesso em: 23 jun. 2019.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 2009.

WERNECK, Ronaldo. **Kiryri, rendáua toribóca opé**: Humberto Mauro. São Paulo: ed. Manuela Editorial, 2009.

XAVIER, Ismail. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: ed. Perspectiva, 1978.

VIANY, Alex. **Introdução ao Cinema Brasileiro**. Rio de Janeiro: ed. Revan, 1993.

_____. **O processo do cinema novo**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.