

O POETA DO CINEMA BRASILEIRO

A vida e obra de Humberto Mauro: o homem que inovou ao incorporar o elemento nacional ao cinema, conseguindo unir simplicidade técnica e grandiosidade lírica.

ALINE ABREU, ISABEL SIMAS, FLAVIA PENEDO E MARIANA AZEVEDO

"**S**e eu fiz algo de interessante, juro que não sabia". Estas palavras são de Humberto Mauro, cineasta brasileiro, cuja modéstia não revela a importância de uma obra marcada pela simplicidade técnica e grandiosidade lírica.

Nascido em Volta Grande, MG, dois anos depois do surgimento oficial do cinema, Mauro foi o pioneiro de uma arte cinematográfica genuinamente nacional, por fazer do Brasil caboclo e da vida rural temas constantes de seus filmes.

"Sou poeta do cinema. E o cinema nada mais é do que cachoeira. Deve ter dinamismo, beleza, continuidade eterna", dizia Mauro, explicando a essência de sua arte, que mostrava a relação entre o homem brasileiro e a natureza. Embora tenha se sentido atraído pelas histórias singelas e pelos personagens modestos de Griffith e Henry King, o cineasta não tinha nenhum compromisso com a estética e o conteúdo das produções estrangeiras dos anos 20, época em que começou a fazer os seus filmes.

Do curso de Engenharia para o 'Ciclo de Cataguases'

O jovem Mauro interrompeu seus estudos na Faculdade de Engenharia em Belo Horizonte e, autodidata, interessou-se pelas mais diversas atividades, como rádio, eletricidade, fotografia, música e teatro amador.



"Cinema nada mais é do que cachoeira"

Humberto Mauro

Foi em Cataguases, cidade mineira onde era grande a efervescência literária em torno da revista Verde, nascida da repercussão da Semana de Arte Moderna de 1922, onde Mauro se iniciou no cinema. Incentivado pelo fotógrafo Pedro Comelo, realizou seu primeiro curta-metragem *Valadião, o cratera*, rodado em 1925 com uma câmera Pathé-Baby 9,5mm, obtida em troca de sua valiosa coleção de selos. Esta experiência levou comerciantes da região a fundar

uma empresa produtora, a "Sul América Filme", substituída depois pela "Phebo", dando ao cineasta a oportunidade de escrever e dirigir filmes que constituíram um dos mais importantes ciclos regionais do cinema brasileiro, o "Ciclo de Cataguases".

A exibição de *Na primavera da vida* (1926), primeiro filme do ciclo, despertou o interesse de outro pioneiro, Ademar Gonzaga, à frente da revista Cinearte, no Rio de Janeiro. Em 1927, com *Tesouro perdido*, Mauro conquistou o "Medalhão Cinearte", prêmio da revista para o melhor filme brasileiro daquele ano. Após *Brasa dormida* (1928), o "Ciclo de Cataguases" atraiu à cidade a atriz e produtora Cármen Santos, que protagonizou *Sangue Mineiro*, em 1930.

Ganga bruta: um clássico às avessas

Findas as produções de Cataguases, Mauro vai para o Rio de Janeiro e passa a trabalhar na "Cinédia", produtora de Gonzaga, onde dirige *Lábios sem beijos* (1930), levando o sensualismo a tal ponto que muitos críticos consideraram o filme imoral. Três anos depois realiza *Ganga bruta*, sua primeira experiência com som, considerado por muitos a sua obra-prima, apesar do fracasso de público e crítica da época. Para o cineasta Glauber Rocha, um dos principais representantes do Cinema Novo, "Ganga bruta é um clássico às avessas: expressionista nos cinco

primeiros minutos, documentário realista na segunda sequência, faroeste depois, no melhor estilo de um John Ford" e que "cresce com a mesma força do cinema clássico russo". A inserção neste filme de símbolos fálicos como guindastes, as posições e movimentos verticais de câmera, elaborado a partir de metáforas eróticas freudianas, rendeu-lhe um apelido irônico. "Quando começou a febre de Freud, andei lendo tudo o que dele nos chegava. Procurei ver o que se poderia aplicar no cinema. Os efeitos foram obtidos, acho, mas caí na asneira de falar nisso com terceiros e não faltou quem me chamasse de "Freud de Cascadura", explicou o próprio Mauro.

Ainda em 1933, Mauro e Gonzaga realizaram juntos *A voz do carnaval*, reportagem de rua com som direto e cenas de estúdio, que marca a estréia de Carmem Miranda no cinema, acompanhada de Lamartine Babo e suas músicas carnavalescas. "Foi ele quem percebeu o talento de Carmem para o cinema", afirma o ator André Felipe Mauro, sobrinho-neto do cineasta. Mas o maior sucesso popular de Mauro foi *Favela dos meus amores*, rodado em 1935, no Morro da Providência, pela Brasil Vita Film, de Carmem Santos. As cópias e os negativos deste filme se perderam.

A escola dos que não tiveram escola

As idéias de Mauro sobre filmes educativos foram postas em prática em 1936, quando fundou o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) com o antropólogo Edgard Roquette-Pinto, que segundo sua filha Beatriz Bojunga, conheceu o cineasta vendendo enceradeiras no Museu Nacional. "Com este trabalho, procuramos levar escola para os que não tiveram escola", disse o cineasta mineiro que realizou, no Ince, mais de 300 documentários sobre temas variados como arte, astronomia, agricultura, dança, mineralogia e música. *O Descobrimento do Brasil* (1937), é o trabalho documental mais ambicioso de Mauro, que procurou filmar "como se estivesse com máquina de mão na

frota de Cabral". A trilha sonora é de Heitor Villa-Lobos, grande amigo do cineasta, que obteve em estúdio a simulação de ruídos do mar e da queda da enorme maçaranduba que seria transformada na cruz da primeira missa.

Reconhecimento internacional

Mauro só retornou à ficção com *Argila*, que marcou definitivamente o seu encantamento pela música de Villa-Lobos. O maestro ainda está presente no último longa do cineasta, *O canto da saudade* (1952), que apresenta uma seqüência antológica ao som de *O canto do pajé*, uma homenagem ao trabalhador do campo. O filme, no qual Mauro também atua, recebeu o troféu "Saci" do jornal O Estado de São Paulo e foi saudado pelos críticos como uma obra verdadeiramente brasileira.

"Não acredito em Cinema Novo. Acho que o que existe é gente nova fazendo cinema bom"

Em 1952, documentários de Mauro representaram o Brasil no I Congresso Internacional de Filmes Científicos em Cannes, dando continuidade à experiência estrangeira iniciada em 1938, quando o cineasta foi o delegado oficial do país no Festival Internacional de Veneza, na Itália. O reconhecimento da importância de Mauro pode ser comprovado pela inclusão de seu nome na enciclopédia de cinema do historiador francês Georges Sadoul, entre os cem melhores e mais conhecidos cineastas do mundo. "Humberto Mauro é um grande cineasta, mas só sabe disso quem foi ao Brasil", escreveu Sadoul. Beatriz Bojunga conta que quando o francês visitou o Ince, falou a ela: "Madame, eu não quero ver nada, só quero ver Humberto Mauro".

Ator de *Memória de Helena*, dirigido por Davi Neves em 1969 e autor dos diálogos em tupi-guarani de *Como era gostoso o meu francês* (1971), de Nelson Pereira dos Santos e *An-*

chieta José do Brasil (1978), de Paulo César Saraceni, Mauro colaborou ainda no argumento, roteiro e acompanhamento das filmagens, em Volta Grande, de um antigo projeto seu: *A noiva da cidade*, do cineasta Alex Viany.

Humberto Mauro encerrou sua carreira de realizador em 1974, ao dirigir o belo *Carro de bois*, consagrando a influência que desde o início dos anos 60 vinha exercendo na formação dos novos cineastas brasileiros. "Tudo tem sua hora e oportunidade. Tudo tem seu tempo determinado", declarou o pioneiro do cinema nacional, que morreu em Volta Grande em 5 de novembro de 1983, aos 86 anos, vítima de uma parada cardíaca.

Cinema Novo e Humberto Mauro

"Nunca abri um livro de cinema para estudar. Curso de brasileiro é olhar: olhou, viu, fez". Qualquer semelhança entre este depoimento de Humberto Mauro e o slogan cinema-novista "uma câmera na mão e uma idéia na cabeça" não é mera coincidência. Não é à toa que os cineastas do Cinema Novo reverenciavam Mauro como mestre. Com sede de criar um cinema genuinamente brasileiro, fora dos padrões hollywoodianos, que tratasse de temas nacionais de forma espontânea e improvisada e, ao mesmo tempo, realista e profissional, esses jovens viam no cineasta mineiro o precursor desta idéia.

Enquanto para o mestre Humberto Mauro "cinema é cachoeira", para o cineasta francês Jean-Luc Godard é "verdade 24 vezes por segundo". Esta "verdade" que a Nouvelle Vague francesa ambicionava encontrar acabou influenciando a proposta dos cineastas cinema-novistas de produzir um retrato crítico e explícito da realidade brasileira, de todos os pontos de vista. O mestre mineiro mostrava um Brasil real, mas não fazia de uma forma necessariamente política. Mauro foi a inspiração e o começo do caminho. É certo que os cinema-novistas se propuseram a fazer um cinema engajado,



Cena de *O Descobrimento do Brasil* (1937), dirigido por Humberto Mauro.

Se para Humberto Mauro cinema rima com lirismo e experimentação, e para os cinema-novistas, com arte revolucária; atualmente rima com orçamentos pesados e lucro.

na medida em que unia arte e revolução (não só política, mas de costumes). Mas não poderia ser de outra forma numa época (anos 60) essencialmente conturbada, onde as idéias nasciam em quantidade e pareciam gritar por si mesmas.

"Não acredito em Cinema Novo. Acho que o que existe é gente nova fazendo cinema bom", disse Humberto Mauro, como um padrinho que abençoa a obra do afilhado e a crítica de forma construtiva. O que os precursores do Cinema Novo fizeram foi dar a justa importância, muitas vezes esquecida, a um homem que contribuiu, e muito, para o cinema brasileiro.

"Assim como esquecer de José de Alencar, Raul Pompéia, Lima Barreto, Machado de Assis, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, (...) na evolução do nosso romance, esquecer Humberto Mauro hoje – e, antes, não se voltar constantemente sobre sua obra como única e poderosa expressão do Cinema Novo, no Brasil – é tentativa suicida de partir do zero para um futuro de experiências estéreis e desligadas das

fontes vivas de nosso povo, triste e faminto, numa paisagem exuberante", escreveu Glauber Rocha no início dos anos 60, em seu livro "Revisão crítica do cinema brasileiro".

Dos "carros de bois" para o cinema de mercado atual

"Estou compenetrado de que gravo meu depoimento para o ano 2020, e, quando um tataraneto meu vier me ouvir, estará ouvindo um fantasma. Porque já será o tempo em que da lua filmarão a Terra, e todos os homens verão aquilo que o menino Gagarin viu primeiro: "a Terra é azul". Ainda não estamos em 2020, mas já é possível ver em cores a Terra filmada da lua. A tecnologia avançou mais rápido do que imaginava Humberto Mauro e, talvez, ele estaria triste de ver um mundo globalizado, onde não há mais espaço para carros de bois, e o universal é valorizado em detrimento do regional. A tese se aplica ao atual cinema brasileiro. Em que esse cinema difere do de Mauro e do Cinema Novo?

"Existe espaço para a expe-

rimentação, mas o caminho é definitivamente o da comercialização". Com essa declaração, o ministro da Cultura, Francisco Weffort responde, sem querer, a pergunta.

Desde 1990, quando o então presidente Fernando Collor acabou com a Embrafilme (a estatal brasileira de cinema) até a criação da Lei do Audiovisual, já em 1993, pode-se dizer que o cinema nacional passou por um período de coma, e muitos acreditaram que não sobreviveria. Com a nova lei, quem investe em cinema pode abater do imposto de renda 100% dos gastos até o limite de 3% do total a pagar. No caso de o filme ser um sucesso de público, o investidor também fica com uma parte do lucro. Assim, se para Humberto Mauro cinema rima com lirismo e experimentação, é possível dizer que atualmente rima com orçamentos pesados e lucro.

A Guerra de Canudos, filme de Sérgio Rezende, por exemplo, recebeu 1,5 milhão de reais apenas do Banco Real e *Tieta do Agreste*, de Cacá Diegues, obteve 1,2 milhão de reais do mesmo banco. Só que o campeão de orçamento e espaço na mídia é, sem dúvida, o filme *O que é isso, companheiro?*, de Bruno Barreto, onde foi aplicada uma injeção de 4,5 milhões de reais, elenco da rede Globo e o ator americano Alan Arkin num papel destacado. Co-financiado pela Columbia, o filme foi produzido com ambição de fazer bonito no mercado externo.

Seu diretor nega os filmes que ele mesmo fez antes de ir para Hollywood quando afirma que foi "para começar do zero, com oito filmes feitos no Brasil, como se não tivesse feito nenhum". Assim, ele mesmo renega o maior sucesso do cinema brasileiro até hoje, *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), com seus quase doze milhões de espectadores e filmes com platéias e críticas favoráveis, como *A estrela sobe* (1974) e *Amor bandido* (1978), entre outros. "Bruno sempre foi obsessivo, perfeccionista, não aceitava os limites pobres do cinema brasileiro", diz o produtor Luiz Carlos Barreto, seu pai. Resta saber de que pobreza se está falando. Ah, se o mestre Humberto Mauro estivesse aqui...