

Modernidade e Modernismo no Ciclo de Cataguases

Paulo Augusto Gomes

O Cinema como diversão não se propunha modernista, sequer se percebia como sétima arte. Embora se filmesse muito no Brasil dos anos 20, o Cinema não figurou na Semana da Arte Moderna de 1922. Ainda assim, o filme é resultado da moderna tecnologia e forma, por excelência, da indústria cultural. O Cinema - diversão e arte - abrange a cultura de massas e também a vanguarda; rompe com os limites do espaço e do tempo e consolida-se, através do Ciclo de Cataguases, na história da cultura mineira.



Capa do Livro "Humberto Mauro, o Pai do Cinema Brasileiro"



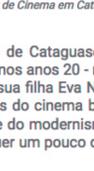
Humberto Mauro e sua irmã Ophélia



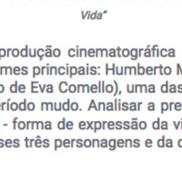
Humberto Mauro em 1926



A Atriz Eva Nil



Cartaz de Cinema em Cataguases



Cartaz do Filme "Na Primavera da Vida"

O chamado Ciclo de Cataguases - surto de produção cinematográfica que a cidade conheceu nos anos 20 - revelou três nomes principais: Humberto Mauro, Pedro Comello e sua filha Eva Nil (pseudônimo de Eva Comello), uma das mais conhecidas atrizes do cinema brasileiro do período mudo. Analisa a presença da modernidade e do modernismo no Cinema - forma de expressão da vida de Cataguases - requer um pouco da história desses três personagens e da cidade em que viviam.

"De primeiro o lugar se chamava Arraial do Meia-Pataca Por causa de terem achado Num Corguiinho que por aqui passava Meia-pataca de ouro. Também nunca que acharam mais nada..."

Assim Francisco Inácio Peixoto, um dos escritores brasileiros revelados pela Verde, descreve em seu poema Meia-Pataca a História de Cataguases, prematura decadência da mineração, atividade agrícola com destaque para o café, responsável, no início do século XX, pelas maiores fortunas da região. De 1900 a 1920, o café perde escala nacional e local, e novas lideranças políticas, não mais ligadas aos fundadores, surgem em Cataguases. A proximidade geográfica da Zona da Mata com o Rio de Janeiro possibilitava que as transformações fossem rapidamente absorvidas em Cataguases e a chegada do Cinema - exibido regularmente a partir de 1911 - foi recebida com espanto e fascinação. Os filmes americanos - que disputavam o mercado brasileiro com as produções francesas e alemãs - ocupavam as telas do Cine-Teatro Recreio e provocavam reações frenéticas na cidade. É esse o ambiente de 1920, quando Humberto Mauro casa-se com Maria Vilela de Almeida (Bêbe), atriz em "Tesouro Perdido", com o pseudônimo de Lola Lys.

Humberto Mauro, com a base de um curso de Engenharia, em Belo Horizonte, abandonado pelo meio e de outro feito por correspondência, garante a sobrevivência da família com uma oficina de serviços elétricos. Nas técnicas da região configura-se um mercado promissor, além do interesse técnico relativo à distribuição da energia elétrica e seu uso em máquinas, que encanta o jovem Mauro. Essa curiosidade permanente vai levá-lo a estudar Radiotelegrafia no Rio de Janeiro e Humberto Mauro utilizará de aparelhagem de radioamador, mesmo após seu retorno, no final da vida, em Volta Grande, onde nasceu em 30 de abril de 1897. Mauro chega à Fotografia e ao Cinema através de Pedro Comello, seu mestre na arte das imagens, fixas ou em movimento.



Cena do Filme "Brasa Dormida"



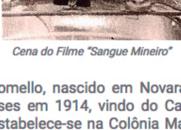
Cena do Filme "Brasa Dormida"



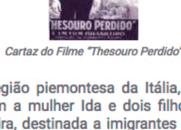
Cena do Filme "Meus 8 Anos"



Cena do Filme "Meus 8 Anos"



Cena do Filme "Sangue Mineiro"



Cartaz do Filme "Tesouro Perdido"

Pedro Comello, nascido em Novara, na região piemontesa da Itália, chega a Cataguases em 1914, vindo do Cairo, com a mulher Ida e dois filhos: Eva e Roger. Estabelece-se na Colônia Major Vieira, destina a imigrantes italianos. Poliglota, pintor, executante de diversos instrumentos musicais, Comello é o protótipo do artesão italiano criativo, que pode ser encontrado em outras cidades de Minas Gerais, onde o cinema também se fez presente no anos 20: Igino Bonfioi, em Belo Horizonte; Carlos Massoti, em Guaraniésia e Paulo Benedetti, em Barbacena. Homem de múltiplos talentos, logo Comello se instala na região central da cidade e monta em sua residência um ateliê de fotografia. Nesse ateliê, Humberto Mauro se informa a respeito de emulsões e revelação de fotos fixas. A amizade entre o jovem habilidoso de 27 anos e o imigrante quarentão aprofunda-se e, tem início a colaboração que resultou no Ciclo de Cataguases.

Mauro e Comello freqüentaram, quase diariamente, o Cine-Teatro Recreio, já comprometido com os filmes americanos na composição de sua programação. Apenas um ou outro documentário brasileiro, de média metragem. Nada do domínio da ficção, quadro que, ainda hoje, caracteriza a exibição cinematográfica no país. A superação de problemas técnicos é que os atrai, ao enfrentarem o desafio da realização de filmes, como: iluminar a cena, dirigir atores e montar seqüências. Saturados das emoções baratas de "Os Quatro Agentes Secretos" ou "Punhalada Misteriosa", ambos protagonizados pelo norte-americano Eddie Pollo Rolleaux, o público comenta à saída do Cine-Teatro Recreio: "É possível a gente fazer isso aí!".



Anúncio do "Lloyd Brasileiro"



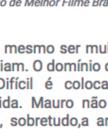
Cena do Filme "Descobrirmento do Brasil"



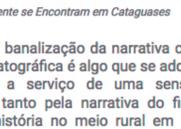
Prêmio "Coruja de Ouro"



Cartaz do Filme "Lábios Sem Beijo"



Prêmio de Melhor Filme Brasileiro



"O Anunciador": Cinema e Literatura de Vanguarda Finalmente se Encontram em Cataguases

Não devia mesmo ser muito difícil imitar a banalização da narrativa clássica a que assistiam. O domínio da técnica cinematográfica é algo que se adquire com rapidez. Difícil é colocar essa técnica a serviço de uma sensibilidade amadurecida. Mauro não se interessava tanto pela narrativa do filme mas observava, sobretudo,a ambientação da história no meio rural em "David, o Caçula", de Henry King (Tolable David), coisa que viria a fazer em todos os grandes momentos de sua obra, em especial nos primeiros filmes do Ciclo de Cataguases.

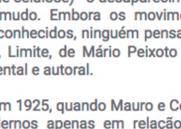
No Brasil dos anos 20 filmou-se em quase todo o país e, muitas vezes em cidade do interior, isoladas das grandes metrópoles. Não era tarefa difícil, pois o cinema sonoro ainda não havia chegado, com seus complexos equipamentos, e o preço do negativo era muito barato. Bastava um pequeno laboratório, onde o fotógrafo revelava e copiava os metros de filmes que havia sido impressidos durante o dia. A eclosão de ciclos regionais em Manaus, Recife, Pelotas, Porto Alegre, Campinas, Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo: "a película virgem e o negativo eram comprados por dez tostões e o positivo por quinhentos réis" e, segundo depoimento do pioneiro José Silva, "foi maior em Minas Gerais. A atividade cinematográfica foi marcante em Belo Horizonte, Barbacena, Cataguases, Pouso Alegre, Ouro Fino, Juiz de Fora e Guaraniésia, mas os personagens desses ciclos não se conheceram e nem se frequentaram. Não faziam idéia das dificuldades e do tipo de trabalho de cada um, a não ser através da divulgação precária de revistas do Rio de Janeiro, como "Selecta", "Para Todos", "Cinearte" e "A Cena Muda", as duas últimas em estágio posterior. Os filmes não tiveram distribuição em nível nacional. Dos três filmes em que Eva Nil atuou, apenas o último "Barro Humano", de Adhemar Gonzaga, realizado no Rio de Janeiro, já fora do Ciclo de Cataguases e lançado em circuito maior. Mesmo assim ele recebia cartas de fãs de todo o Brasil, do Estados Unidos e de Portugal, pedindo fotos autografadas ou uma lembrança qualquer. O "star system" exportado pelos Estados Unidos para todo mundo chegava a Cataguases e incorporava Eva Nil. Na segunda metade da década de 20, um concurso em nível nacional, destinado a eleger um rapaz e uma moça para fazer carreira em Hollywood, pré-selecionou Eva Nil, que não pôde continuar na competição porque o regulamento exigia brasileiros natos e ela, como se sabe, nascera no Egito. Os vencedores foram Olímpio Guilherme e Lia Torá.

Entre os cineastas não havia a mentalidade autoral, ninguém filmava quase quisesse expressar-se e raríssimos intelectuais haviam se envolvido naquela "diversão de feira". Filmava-se porque era uma atividade comercial como qualquer outra, mas com charme irresistível que podia dar um bom retorno e prestígio. Nada havia no cinema brasileiro do período 1920 a 1925 que anunciasse propostas modernistas. A Semana de Arte Moderna de 1922 não havia incluído a chamada "sétima arte", isso explica - somado às revelações e copiagens precárias e ao material precário e inflamável da película virgem (nitrate de celuloise) - o desaparelhamento de boa parte da produção brasileira do cinema mudo. Embora os movimentos como o Expressionismo Alemão já fossem conhecidos, ninguém pensava estar criando arte. Apenas no início dos anos 30, Limite, de Mário Peixoto apresentará uma acentuada característica experimental e autoral.

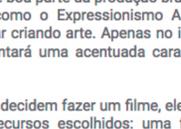
Assim, em 1925, quando Mauro e Comello decidem fazer um filme, eles podem ser modernos apenas em relação aos recursos escolhidos: uma filmadora "Pathé-Baby", que utiliza película de 9,5 centímetros, com a grifa incidindo na perfuração entre os fotogramas ao invés de lateral como era e permaneceu como costume. Essa filmadora representava na época o papel que as câmeras VHS têm na atualidade, permitindo que os interessados documentassem suas férias, residências e viagens.

Mauro e Comello não desenvolveram domesticamente suas aptidões. Ao contrário, preferiram construir uma pequena história: "Valadião, o Cratera", base para uma curta metragem com apenas três atores. O personagem título é o vilão que rapta a mocinha e a esconde em uma pedreira, de onde é salva pelo galã. Mauro é o diretor, Comello faz a fotografia e sua filha Eva representa o único papel feminino. O herói é José Augusto Monteiro Barbosa, primo de Mauro e "Valadião" é vivido pelo libanês Stephanio Georges Youness, comprador de café e amigo de Comello. Sua exibição, com certeza, ficou restrita ao círculo familiar e dos amigos, pois não havia como projetá-la em um espaço maior como o Cine-Teatro Recreio. Não restava ao menos um fotograma desse filme mas não é difícil imaginar o modelo, adotado que das fitas americanas, que tudo devem a David Wark Griffith, o homem que sistematizou a narrativa clássica característica do cinema americano: planos abertos seguidos de outros mais próximos, preservando-se os primeiros planos (close) para os momentos dramáticos. Em "Valadião, o Cratera", Mauro já apresentava a base de sua obra: a descrição de um ambiente rural, à qual o tempo se encarregou de dar a dimensão definitiva da poesia.

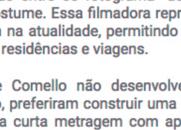
O passo maior - a feitura de um longa metragem - trouxe à cena o nome de Homero Cortes Domingues, comerciante de Passos, dono da prestigiosa e prestigiada "Casa Caracena", de Cataguases. Mauro, Comello e Domingues associaram-se para a criação de produtores "Phebo Sul América Film". O salto qualitativo exigia equipamento mais sofisticado: câmera "Hermann Alenmá", de segunda mão, mas em bom estado e filme virgem em 35 milímetros, adquiridos no Rio de Janeiro. "Os Três Irmãos", com argumento,direção e fotografia de Pedro Comello , com Humberto Mauro em um dos papéis principais, não foi concluído por dificuldades financeiras e técnicas. Comello desistiu da produção mas editou um folheto de 20 páginas com a descrição do "Drama em 16 Partes": um sem número de personagens com nomes estrangeiros vivendo aventuras rocabombescas e situações extremas: Marcos Wayne, Richard Walling, William Richmond, J.Russeel e Harry, misturados a brasileirosssimos Lydia, José, Cachimbo e Unha de Gato.



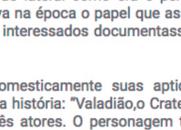
Três Gerações de Cineastas da Família Mauro: A Visão do Mestre: Humberto Mauro Manteve Humberto, o Filho Zequinha e a Neta Valéria até o fim a Paixão pelo Cinema 32



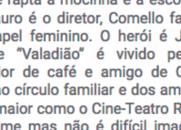
"Brasa Dormida": o Cinema Moderno de Mauro Incluiu até Mesmo os Mitos Bíblicos



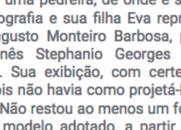
Humberto Mauro Integrado ao seu Universo: O Meio Rural



"Senhorita Agora Mesmo": A Modernidade de "Senhorita Agora Mesmo": na Roupa e na Postura da Heroína



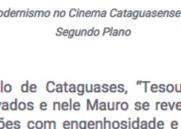
A Jovem Moderna e Decidida Eva Nil: "Senhorita Agora Mesmo"



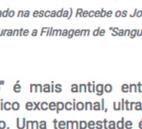
A Modernidade de "Senhorita Agora Mesmo": na Roupa e na Postura da Heroína

Este fracasso inicial abalou a disposição de Homero Cortes Domingues e foi preciso que outro comerciante de Cataguases apoiasse a nascente indústria cinematográfica da cidade. Agenor Cortes de Barros, presidente da Associação Comercial e futuro prefeito, associa-se aos três. A experiência de "Os Três Irmãos" leva Mauro já que o exercício da direção era ocupado alternadamente entre ele e Comello. Há uma história de produção mais simples intitulada "Na Primavera da Vida", cujas filmagens foram iniciadas em 1925, com Eva Nil e Bruno Mauro (pseudônimo de Francisco Mauro, irmão do diretor). Ambientado na pequena Vila de São João, na divisa de dois Estados, o filme narra uma aventura de contrabando de cachaça, fato que amargura o Coronel Souza, vivido por Otavio Alves, pai do cantor Lúcio Alves e responsável pela arrecadação do posto fiscal. Os vilões serão desmascarados pelo engenheiro do governo encarregado de obras na região, por quem a filha única do coronel se apaixonou. Apenas 30 fotografias de "Na Primavera da Vida" foram salvos, mas neste filme os caminhos de Mauro e dos rapazes da Verde (que ainda não existia, em 1926, quando o filme ficou pronto) se cruzaram. Enrique de Resende, o mais velho deles, escreveu os intertítulos e Rosário Fusco, o mais novo, foi o responsável pela jaca que, na seqüência final, se esborraça na cabeça do herói.

O jornal "O Cataguases" recebeu com reservas o filme assinado por Mauro, sob o pseudônimo de Reynaldo Mazzel. Exibido no Rio de Janeiro, em seção especial para Adhemar Gonzaga e demais críticos e diretores da recém-lançada revista "Cinearte", "Na Primavera da Vida" agrada pela boa discríção de tipos e vivências brasileiras, mas recebe críticas pela ausência do luxo e sofisticação, a chamada falta de fotogenia. Mauro retorna a Cataguases com a lição aprendida, mas agora é Comello que dirige "Os Mistérios de São Mateus", outra história complexa, carregada de nomes americanos, tais como: Red Bedford, G.Brown, Dewis Storm, embora mais simples que "Os Três Irmãos." Mais uma vez a ação se passa na região entre estados. A paralisação da segunda produção dirigida por Comello gera uma crise incontornável: ele e a filha abandonam a "Phebo". O segundo longa metragem de Mauro, "Tesouro Perdido", conta com a colaboração de Comello na parte da fotografia, mas Eva Nil permanecerá irredutível e será substituída por Lola Lys, pseudônimo de Bêbe, mulher de Mauro.



50 anos de "Tesouro Perdido": o Modernismo no Cinema Cataguasense em Segundo Plano



Uma Foto Rara: Humberto Mauro (de paletó cinza, debruçado na escada) Recebe os Jovens da "Verde" Durante a Filmagem de "Sangue Mineiro"

Do Ciclo de Cataguases, "Tesouro Perdido" é mais antigo entre os filmes preservados e nele Mauro se revela um técnico excepcional, ultrapassando as limitações com engenhosidade e imaginação. Uma tempestade é criada com luz, um pano preto e um regador e o galope das patas de um cavalo é filmado com uma "teletobjetiva" de lata de farinha láctea. Mauro é fiel ao cinema americano da época, pródigo em maquetes e outras falsificações da realidade. Na descrição do universo acrescenta nas cenas de ação, momentos documentais do meio rural, povoado de animais, rios e montes. "Tesouro Perdido" aproxima-se, sob este aspecto, da série "Brasilianas", filmes produzidos pelo Ince - Instituto Nacional do Cinema Educativo - de seu último longa metragem "O Canto da Saudade", nos anos 50 e de "O Carro de Bois", documentário de 1970, que encerra sua obra. Sob influência de Adhemar Gonzaga - que pede charme na fotogenia - um dos núcleos da ação é uma chácara na região do "Acaba Mundo", em Belo Horizonte e há também cenas rodadas no Rio de Janeiro. "Tesouro Perdido" foi premiado com o "Medalhão Cinearte" de melhor filme brasileiro, em 1927. Os laços entre Mauro e Adhemar Gonzaga vão se refletir na sofisticação dos ambientes e personagens e, em "Brasa Dormida", a heroína torna-se uma "flapper" desinibida, coitejada de pijamas pelo galã e vivida pela atriz carioca Nita Ney. Em "Sangue Mineiro", a portuguesa-carioca Carmen Santos vive o papel principal, pois Mauro jamais permitiria e Cataguases tampouco, que sua esposa fizesse papéis de "vamp." Mauro ganha em sofisticação, mas perde em expressão de seu mundo. A presença do moderno em seus filmes tem sabor de concessão, embora não chegue a criar obras despersonalizadas. A caminhada de retorno em direção aos hábitos de raiz e aos lugares que o encantam será empreendida, ao se ver livre de compromissos. À sua maneira, Mauro encontrará Carlos Drummond de Andrade:

"cansei de ser moderno agora quero ser eterno."

Em "Tesouro Perdido" acontece o segundo encontro com os jovens da "Verde", com seu primeiro número em circulação. Rosário Fusco escreve:

"Quando o Sr. Humberto Mauro abandonou tudo para explorar a indústria cinematográfica - todo mundo riú do Sr. Humberto Mauro. Agora quem rir de todo mundo é o Sr. Humberto Mauro. (...) Com esse filme Cataguasense-brasileiro-mineiro retratou quase fielmente as coisas de nossa terra. Já é atuar pela brasilidade(coisas raríssimas entre os brasileiros). Aquela cena do sapo e das garuchinhas,por exemplo,tá boa pra burro! Aquela negra tá gozadíssima! E outras coisas mais que só a gente assistindo a fita mesmo. Esse trabalho tá perfeito!"

Mauro e o Modernismo vão se encontrar poucas vezes mais. No quinto número da "Verde", é publicado o artigo de J.Martins de Oliveira, intitulado "Cataguases, o Cinema", a Phebo e a lei de menores, onde o Professor de Geografia do Ginásio de Cataguases escreve:

"Os atuais organizadores da promissora fábrica terão de lutar muito contra a rotina, contra a má vontade. Mas não se importem com isso. Mão à obra. É preciso explorar motivos outros, que o gênio latino possui,sem cair no lugar comum das cenas indcentes, que nos chegam do país de Toi Sam."

E no último número, dedicado à memória de Ascânio Lopes, "poeta verde", falecido em 1929, há uma pequena nota informativa sobre o início dos preparativos da filmagem de "Sangue Mineiro", ainda com o título de "Sangue Novo." Durante a filmagem, Mauro AUIRO e os "verdes" posam para fotografias, no estúdio da "Phebo Film." Antes, sob encomenda da Prefeitura Municipal, Mauro dirigirá o "Fox-Trot da Cidade", pequeno documentário cujo título percebe-se a influência de Berlim, Sinfonia de uma Grande Cidade, do alemão Walter Ruttmann, documentário na linha experimentalista. O título, considerado frívolo pelo prefeito Lobo Filho foi substituído por "Sinfonia de Cataguases", tomando ainda mais óbvia a citação.

Guilhermino Cesar, no texto introdutório à fac-similar da Verde refere-se, elegantemente, ao mútuo afastamento entre Mauro e o grupo de jovens literários:

"Nem sabíamos como é que Humberto Mauro, vivendo ao lado da gente, absorvido com a sua Phebo Filmes, se equilibrava numa segregação cultural tão opressiva.(...)"

"Quem nos revelou seus méritos foram as revistas e os jornais do Rio. Residimos ali mesmo, a seu lado, uma porção de tempo, mas não chegamos a ajudá-lo em sua atividade desbravadora. A arte de Mauro era destinada às multidoões; a nossa, uma elucubração solitária, reserva-se a poucos e duvidosos receptores."

Já Francisco Inácio Peixoto, em depoimento escrito a meu pedido, é mais incisivo:

"Parece-me estranho, hoje, que os rapazes da Verde nenhum relacionamento tivessem com Humberto Mauro, se não aquele de amizade antiga que se oferecia e estreitava em encontros gratuitos e esporádicos em cidade pequena. Seus filmes, então, só nos interessavam em limites Estritamente folclóricos: ver na tela gente de Cataguases trabalhando de ator de cinema, provocando ruidosas manifestações das torrinhas.(...)"

"Homens de muitos ofícios jamais se ligou à gente a não ser para bate-papos. (...) Ninguém como ele para contar um caso ou caricaturar um dos tipos municipais.(...) Foi pena que não houvésemos atentado para o trabalho de Humberto Mauro. (...) Pena que assim acontecesse. Mas a verdade é que, maior do que o nosso, era o desinteresse de Humberto pela Verde. Foi pena, foi, mas estávamos tacao-a-taco."

Rosário Fusco ainda escreveu em "O Cataguases" de 12 de fevereiro de 1928, uma crítica à "Senhorita Agora Mesmo", produção isolada da "Atias Film", criada por Pedro e Eva Comello, logo após a cisão com Mauro, Domingues e Barros. Do filme, um curta metragem de ficção no linha dramática, sobram alguns poucos segundos. Foi exibido no Cine-Teatro Recreio, no mesmo programa de "A Dama e a Máscara", da "Metro Galadwyn", com Anna Q. Nilson e Ruth e Roland. Há história é a de uma valente e decidida moça, que mora com o mãe e o irmão em uma fazenda próxima da fronteira e que "nello deixa para amanhã o que se pode fazer hoje", por isso o título do filme. Comello fotografou e dirigiu Eva Nil, cujo prestígio viabilizou a exibição no Rio de Janeiro, mas o filme teve carreira curta e discreta, com críticas não muito favoráveis. A partir daí, Comello dedicou-se apenas ao seu ateliê de fotografia, até sua morte, nos anos 50. Eva Nil fez ainda "Barro Humano", antes de dedicar-se a ajudar o pai em seu ofício.

Com a "Phebo" transformada em sociedade anônima para a produção de "Brasa Dormida", a situação foi outra e, ao final do período, Mauro dominava amplamente os recursos de linguagem então disponíveis. Se, com a influência de Gonzaga o luxo invade a obra "maureana", sua expressão cinematográfica também se moderniza. A cena em que o herói e a mocinha apanham frutas em uma árvore, sem perceber a ameaça de uma cobra enrolada em um galho, é exemplo disso. A conotação bíblica é evidente: Adão e Eva no paraíso, o fruto proibido, a serpente. Mas a cobra é um claro símbolo fático integrado ao exacerbado erotismo do momento. O uso de uma simbologia subjacente à ação física dos personagens recebeu críticas. Henrique Pongetti, a propósito, de "Ganga Bruta", obra-prima de Mauro rodada no "Cinédia", Rio de Janeiro, refere-se pejorativamente ao diretor como "Freud de Cascadura." Outro exemplo está em "Sangue Mineiro", rodada em Belo Horizonte, no qual Mauro, fiel à narrativa clássica, adota a solução genial de apresentar a cidade começando do alto da Serra do Curral. Com uma série de panorâmicas - movimento em que a câmera gira em torno de seu eixo- horizontais, alternadas da direita para a esquerda, da esquerda para a direita sucessivamente, os movimentos são filmados de locais cada vez mais próximos até, de repente, a câmera enquadrar o centro da cidade, próximo à Escola de Engenharia.

A beleza da série de movimentos é estonteante e não pode ser descrita por palavras.

"Brasa Dormida" e "Sangue Mineiro" tiveram distribuição nacional pela "Universal" e "Urânia", respectivamente, esta última, representante da UFA alemã. O próprio Mauro declarou:

"Confiávamos no nacionalismo e na tolerância das plateias, o que até hoje não me desiluiu. Em breve, porém, comerciantes e técnicos verificamos o led engano: o filme nacional, sob todos os pretextos, encontrava uma resistência compacta e invencível entre os distribuidores, amarrados que estavam ao monopólio estrangeiro, que avassalava com os seus produtos o mercado brasileiro, de ponta a ponta. Obtivemos o lançamento de "Brasa Dormida" e de "Sangue Mineiro", mas rebaixando-nos à condição de pedintes. Veio o fracasso financeiro. A falta de lucros compensadores, a sociedade dissolveu-se. "Sangue Mineiro" deu origem ao Ciclo de Cataguases. (...)"

A sofisticação pretendida por Gonzaga sacrificou a expressão do mundo "maureano" e representou um insuperável aumento de custos para a "Phebo." Em 1926, a produção de "Na Primavera da Vida" custou 12 contos de réis; em 1927, "Tesouro Perdido" gastou 20 contos; em 1928, "Brasa Dormida" elevou esse valor para 36 contos de réis e, "Sangue Mineiro", o mais caro, consumiu 48 contos. Nem mesmo a co-produção da estrela Carmen Santos foi suficiente para tirar a empresa do vermelho.

Mauro, então, cede ao insistente assédio de Humberto Mauro e, em 1930, dirige a primeira produção para a carioca "Cinédia" em "Lábios sem Beijos." A "Phebo" fecha as portas falida e sem seu principal elemento criador. Mas isso aconteceria ainda que "Sangue Mineiro" tivesse dado lucro e que Mauro permanecesse em Cataguases, porque a chegada do cinema sonoro produziu uma mudança completa nos ciclos regionais dos anos 20 e concentrou a produção brasileira nos dois maiores centros urbanos Rio de Janeiro e São Paulo-a partir da década de 30.

A tão sonhada simbiose entre o cinema e a literatura só aconteceu em Cataguases, no início dos anos 70, quando Paulo Bastos Martins, com grande vivência "cineclubística" e tendo a seu lado teatrólogos e poetas- alguns ligados ao poema-processo- realizou "O Anunciador, o Homem das Tormentas." Este filme, contemporâneo dos primeiros filmes de Julio Bressane e Rogério Sganzeria, foi uma experiência isolada que fez da palavra um elemento importante da narrativa, apesar de dedicada ao cinema visual de Humberto Mauro. O Modernismo chegou, finalmente, ao cinema de Cataguases com "O Anunciador, do Homem das Tormentas", mas os tempos são outros. A cidade já conheceu a arquitetura de Niemeyer e a pintura de Portinari. A falta de continuidade, porém, levou a novo período de entressafra, que ainda perdura.

Belo Horizonte, outubro de 1993

Paulo Augusto Gomes

Cineasta, dirigiu os filmes "Graças a Deus" (1978), "Os Verdes Anos" (1979), "Sinais da Pedra"(1980) e "Idolatrada" (1983) e também realizou vídeos

crítico, ensaista e pesquisador; editou e coordenou a publicação "Caminhos do Cinema Mineiro" (1978-79) É membro do Centro de Pesquisas do Cinema Brasileiro