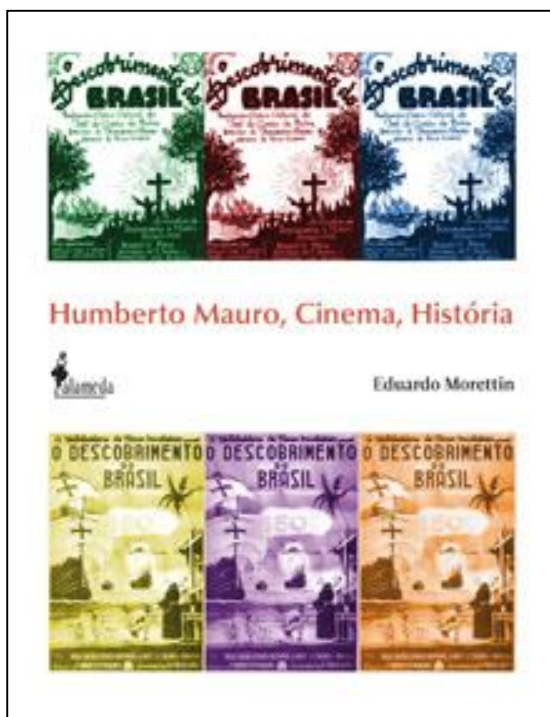


Sobre Morettin, Eduardo Victorio. *Humberto Mauro, Cinema, História*. São Paulo: Alameda, 2013, 496 pp., ISBN: 9788579391408

por Sérgio César Júnior*



Humberto Mauro é um cineasta referencial na história do cinema brasileiro; artista de um estilo cinematográfico que valoriza temáticas nacionais, rurais e educativas. Ele realizou uma extensa obra entre os anos 1920 e 1970. Destacando suas produções no Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), no período entre 1937 e 1967, *Humberto Mauro, Cinema, História*, de Eduardo Victorio Morettin, é um estudo acadêmico sobre dois filmes do

cineasta: *Descobrimento do Brasil* (1937) e *Os Bandeirantes* (1940). Ambos foram produzidos para atender encomendas de órgãos federais, sendo o primeiro para o Instituto de Cacau da Bahia (ICB) e o segundo para o próprio INCE.

Historiador de formação, especialista no uso do filme como fonte e objeto de análise, Eduardo Morettin lançou luz à representação histórica dos filmes de Humberto Mauro, problematizando suas imagens. *Descobrimento do Brasil* e *Os Bandeirantes* estão inseridos no contexto da Era Vargas, sob o regime do Estado Novo (1937-1945). Estas obras filmicas contêm um discurso ideológico nacionalista, que trata o português como mito fundador do Brasil, celebrando-o como civilizador e desbravador do Novo Mundo e retratando-o como herói de

um destino manifesto de colonizar, povoar e expandir as fronteiras territoriais brasileiras. O foco de Eduardo Morettin está nas fontes referenciais para a reconstituição histórica dos eventos narrados; na utilização das pinturas do século XIX com temas do período colonial português como modelos de composição das cenas cinematográficas.

O autor estruturou a obra em oito capítulos. No primeiro, são descritos elementos de elaboração de *Descobrimento do Brasil*: o roteiro, a divisão do filme em blocos narrativos e a utilização das fontes bibliográficas e iconográficas – processo orquestrado por intelectuais como o historiador Affonso D’Escaglione Taunay, o antropólogo Edgard Roquette-Pinto e o jurista e historiador Bernardino José de Souza. Eduardo Morettin mapeou a forma de circulação do tema do descobrimento pelo debate historiográfico entre as publicações históricas do século XX e anteriores – identificando, em tal debate, as fontes consultadas para a produção do imaginário colonial no conjunto de pinturas, gravuras e esculturas, especiais para a comemoração do centenário da independência solicitadas por Affonso de Taunay quando diretor do Museu Paulista, em 1922. Posteriormente às comemorações, esta produção imagética serviu de inspiração às cenas dos filmes de Humberto Mauro.

No segundo capítulo, o autor aborda o panorama do cinema brasileiro entre os anos 1920 e 1930, apresentando as dificuldades do exercício da atividade cinematográfica como, também, as de se monumentalizar a história do Brasil por meio das obras fílmicas. O autor observa, no período, alguns problemas como a precariedade técnica e tecnológica e a ausência de políticas públicas de incentivo, além do papel da opinião pública através dos críticos de cinema – grande parte deles se manifestou contrária às realizações de produções nacionais. Outro fator percebido pelo autor é o senso moralizante dos defensores do cinema educativo. Combativos, eles se colocavam frente às produções estrangeiras ou nacionais de realizadores imigrantes, os quais faziam ficção com temas da história do Brasil. Com isso, Eduardo Morettin

ressalta a importância do surgimento, no país, de periódicos de cinema, consolidando o papel da crítica cinematográfica. Eram espaços onde se debatiam conceitos éticos e morais de cinema e educação.

No terceiro capítulo, são tratados os motivos da criação de *Descobrimento do Brasil* e discorre-se sobre o ICB. O autor amplia o olhar sobre o processo institucional de implantação do cinema educativo aprofundando suas reflexões na ação do INCE de produzir e difundir filmes, examinando aspectos burocráticos e técnicos do órgão federal de cinema e abordando a orientação de Edgard Roquette-Pinto na formulação da linguagem cinematográfica das produções científico-pedagógicas. Eduardo Morettin compara as obras fílmicas do órgão federal com outras produções fictícias brasileiras de estúdios privados. Paralelamente, o autor se interessa pela publicidade feita ao *Descobrimento do Brasil* nos jornais e revistas para o público geral e nas revistas especializadas em cinema e educação.

No quarto capítulo, *Descobrimento do Brasil* é analisado esteticamente e historicamente nos planos e cenas, juntamente com os documentos cotejados, identificando no processo diegético a relação entre as imagens e a música de Heitor Villa-Lobos, composta especialmente para a obra de Humberto Mauro. O autor encontra o caráter oficial do filme na eleição dos intelectuais citados e do compositor Villa-Lobos, pois foram escolhidos pelo regime de Vargas para tais tarefas. Segundo Morettin, eles ocupam importante papel na autenticação das informações históricas contidas no filme.¹

A segunda parte da análise de *Descobrimento do Brasil* se dá no quinto capítulo. Neste, o autor penetra na aplicação dos símbolos ideológicos,

¹ A cópia utilizada é outro ponto relevante na pesquisa, por se tratar de duas versões, uma depositada na Cinemateca Brasileira (“original”, escolhida pelo autor) e outra restaurada pela Funarte em 1997. A razão é metodológica, pois Morettin compara as versões para verificar o que havia na “original” de elementos de som, imagem e continuidade dos planos, que significativamente traz distinção da restaurada.

ênfatizando a parceria Roquette-Pinto e Villa-Lobos no canto orfeônico, construindo a identidade nacional na unidade harmoniosa do canto-coral, representado no contato entre o português com o indígena, e significando a atuação do Estado Novo ao aplicar um projeto político paternalista e integralista para com sua população. Dentro deste esforço, o autor constata que a tentativa do projeto de tornar o português um herói não obteve, tanto por parte da crítica como dos espectadores, a recepção esperada.

Os Bandeirantes recebe a reflexão do autor a partir do sexto capítulo. Eduardo Morettin aborda a força institucional do INCE pelo controle na produção dos filmes educativos. Ele contextualiza a relação entre Affonso de Taunay e Humberto Mauro, na qual encontra limites impostos ao cineasta no processo de criação do filme, frente ao “historiador das Bandeiras” –o que, para o autor, gera um conflito entre texto e imagem devido ao tratamento oficializador dado por Taunay. Dentro do processo de produção, o cineasta é visto pelos intelectuais do regime como um mero coadjuvante, apenas um técnico da operação cinematográfica. A falta de sensibilidade para se perceber as alçadas entre os fazeres do historiador e do cineasta é que levou o filme a perder o sentido estético e diegético. Algo que está além do simples operar os aparelhos de captação de imagem, som ou dominar a edição na montagem do filme.

Ainda no sexto capítulo estão os aspectos ideológicos do discurso, o bandeirante atualizando o discurso da “Marcha para o Oeste” do governo Vargas. O Estado Novo buscava explorar o potencial econômico do país, olhando do litoral em sentido ao interior. Juntamente com o lançamento de *Os Bandeirantes* é publicado *Marcha para Oeste* (1940), de Cassiano Ricardo, para que o Estado pudesse fortalecer seus projetos políticos no campo artístico-intelectual-cultural.

O uso das fontes e a divisão dos blocos narrativos de *Os Bandeirantes* ganha uma análise aprofundada no sétimo capítulo. A iconografia e historiografia são

aportes de composição do discurso ideológico no filme, reforçado nas interpretações de Affonso de Taunay e Roquette-Pinto, sendo que o primeiro trata de valorizar o empreendedorismo bandeirantista. O segundo tenta abrir um nicho para a ação jesuítica, inserindo o Padre José de Anchieta como o educador dos nossos nativos, iniciando uma tensão sobre os pontos de vistas históricos entre os dois intelectuais –já que o antropólogo defendeu que deveria haver espaço para a representação do indígena no filme de Humberto Mauro. O jesuíta faz parte da narração, mas continua não havendo destaque para a sua atuação na catequização dos nossos habitantes ancestrais.

A análise de *Os Bandeirantes* é finalizada no oitavo e último capítulo. O autor, quase em tom de considerações finais, encontra as relações de visualidade entre o filme e as imagens do Museu Paulista. Nesta parte, a análise das imagens é cotejada com os documentos históricos e o texto do narrador do filme. Morettin encontra, no relato jesuítico, a base para apresentar um lado desumano dos desbravadores paulistas; porém, tal relato não anula o tom de celebração dado pelo historiador ao empreendimento bandeirantista. A imagem do bandeirante no filme de Humberto Mauro seria não apenas para monumentalizá-lo como herói, mas, também, para legitimar a investida da expansão do Estado Novo, em sua marcha para o oeste. O grau de envolvimento ideológico do cineasta com os projetos do INCE é questionado pelo autor, porque há uma formação estética que precede o seu período no INCE e deve ser considerada dentro de sua trajetória na arte cinematográfica.

Enfim, a contribuição de *Humberto Mauro, Cinema, História* está no aprofundamento da relação entre história e cinema a partir do exame do estilo de um dos cineastas mais relevantes do cinema brasileiro, abordando também o interesse do Estado em se apropriar da arte cinematográfica, utilizando-a como meio de difusão e circularidade de seus projetos ideológicos. Contudo, o foco está no papel de Humberto Mauro nas produções do INCE, já que, mesmo sofrendo limites na elaboração dos dois filmes históricos pelos intelectuais do

regime, ele se mostrou mais engajado com a arte de filmar do que com a ideologia do Estado Novo. Mesmo não dominando por completo a narrativa de tais filmes, nem mesmo ter alcançado sucesso de público, foi o autor das expressivas imagens cinematográficas de história do Brasil.

* Sérgio César Júnior é graduado em História pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História na mesma universidade, desenvolve pesquisa sobre o filme *Canto da saudade* (1952), de Humberto Mauro.