

## HUMBERTO MAURO UM CINEASTA EDUCADOR

Naiana Lopes Pimentel <sup>1</sup>

### RESUMO

Humberto Mauro esteve envolvido no processo de pensar o cinema educativo no Brasil, sendo considerado um dos pioneiros do cinema brasileiro. Produziu filmes entre 1925 e 1974, procurando sempre trazer o Brasil como tema. Após uma longa trajetória em filmes de ação e romance, é convidado por Roquette-Pinto a colaborar no recém criado Instituto Nacional de Cinema Educativo, onde de 1936 a 1964 realizou diversos documentários de curta metragem e alguns longas. Partindo da perspectiva de Sirinelli, a respeito dos intelectuais, procuramos analisar a trajetória de Mauro que ficou conhecido como Pai do Cinema Novo, na primeira fase do Instituto Nacional de Cinema Educativo, enquanto trabalhou com Roquette Pinto como diretor deste Instituto, e que deixou um significativo legado para o cinema nacional e para a educação.

**Palavras-chave:** Cinema educativo, Humberto Mauro, Educação.

### INTRODUÇÃO

Humberto Mauro nasceu em 30 de abril de 1897, em Minas Gerais. Mauro foi tão importante dentro da história do cinema que foi considerado "Pai do Cinema Novo". Ele começa seu trabalho em Cataguases, de acordo com Eduardo Morettin.

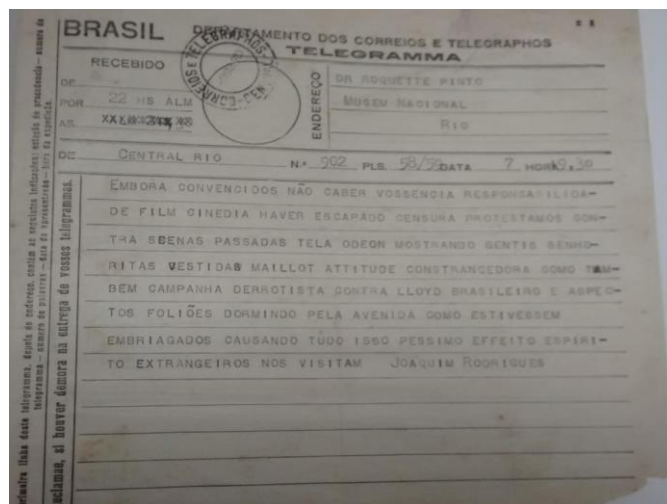
As primeiras produções dirigidas por Mauro foram "Valadião, o Cratera" (1925), que tratava-se de uma produção caseira, "Na primavera da vida" (1926), "O tesouro perdido" (1927), "Braza dormida" (1929) e "Sangue mineiro" (1930). Os três últimos aqui mencionados foram feitos para a empresa Phebo Sul America Film, que depois viria a ser a Phebo Brasil Film. Uma observação de Morettin acerca dessas produções era sua evolução no tempo, indicando o aperfeiçoamento da técnica. Em 1927, o filme "O tesouro perdido" ganha o prêmio de melhor filme pela revista Cinearte, importante periódico sobre cinema do período, mas também aponta os padrões que foram sendo adotados de acordo com modelos famosos internacionais de grandes produções.

O Brasil retratado nesses filmes era o "civilizado", tendo como modelo Estados Unidos e Europa, valorizando ambientes luxuosos, ocultando a pobreza ou atraso,

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Curso de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro- RJ, [lopes.naiana@yahoo.com.br](mailto:lopes.naiana@yahoo.com.br);

imagens de hábitos e costumes vinculados à população pobre composta majoritariamente por negros e mulatos (RANGEL, 2010). Tudo isso era algo que representava o atraso na civilização e não deveria ser mostrado. A imagem do Brasil que deveria ser apresentada configurava uma preocupação latente, principalmente da elite brasileira, que pode ser verificada em alguns registros em documentos, a saber:



Fonte: A autora, 2018.<sup>2</sup>

Trata-se de uma carta de reclamação sobre cenas de um filme brasileiro, que mostra a participação crítica do público que os assistia e que também cobrava por um controle, ainda expressando essa preocupação com a imagem que seria passada do país ao exterior, como mostra a reclamação de Joaquim Rodrigues (espectador).

De acordo com Jorge Antonio Rangel em seu livro "Humberto Mauro"<sup>3</sup>, o intelectual começa cedo a participar da rotina que envolvia o cinema. Vindo de família simples, aos 15 anos, na cidade de Cataguases, Humberto Mauro lia legendas dos filmes em voz alta em troca de pagamento no Cine Recreio. "O objetivo era informar ao auditório, frequentado em grande parte por populares, a história do filme em exibição" (RANGEL, 2010 p.14). Mauro começou a trabalhar cedo e em muitas áreas diferentes. Foi de vendedor de cocada a vela no cemitério da cidade, conheceu a carpintaria e ainda manuseou pólvora na fabricação de foguetes. Essa versatilidade de Mauro, muito devido a própria necessidade e a sua curiosidade, levá-lo-ia ao cinema e a sua forma única de criar enredos.

Ainda de acordo com o livro de Rangel — que buscou traçar a trajetória de Humberto Mauro —, quanto à sua educação escolar, ele recebeu a dedicação de seus

<sup>2</sup> Academia Brasileira de Letras: Arquivo Roquette-Pinto, pasta: 27-06-01

<sup>3</sup> Coleção Educadores MEC de 2010.

pais, que, apesar de terem muitas dificuldades financeiras, procuraram lhe oferecer bons estudos.

Aos 17 anos de idade, Humberto Mauro foi estudar na Escola de Engenharia em Belo Horizonte. Na capital, morou em pensão, trabalhou na Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, ficando por lá apenas um ano. Então, a pedido do pai, retornou a Cataguases. A essa época, Humberto fez um curso de eletricidade, por correspondência, na "Escola Scantron" de Cataguases. (RANGEL, 2010 p.19)

Os trabalhos que Mauro exerceu ao longo de sua vida permitiram-lhe aproximar-se do cinema. O fato de ter feito um curso de eletricidade levou-o mais tarde a trabalhar em uma oficina, a "Volt-Ampère". Segundo o autor, Mauro apaixonou-se pelo ofício e seguiu caminho em empresas do ramo.

Por certo, a eletricidade e a mecânica apaixonaram Humberto Mauro. Aprendeu, de forma centrada e rápida, o manuseio dos conhecimentos técnicos, materiais e práticos, empregando-se na Light e, logo em seguida, no Loide nacional. Tornou-se um técnico dos saberes práticos, posição que o ajudou enormemente na conquista de novos espaços de reafirmação profissional. Depois, o interesse pela fotografia e pelo cinema veio compor esse personagem "gauche" em que viria a ser. (RANGEL, 2010 p.20)

De certo, Mauro foi um homem de muitos feitos que viveu cada oportunidade que lhe foi oferecida, transitando por diversos caminhos e aprendendo com eles.

A fotografia teve sua vez em 1923, quando Humberto Mauro iniciou os estudos de fotografia no ateliê de um amigo italiano, Pedro Comello (RANGEL, 2010 p.24). Esse novo desafio na vida de Mauro trouxe o conhecimento em química e física aplicado à fotografia. Juntos, Mauro e Comello escreveram peças e formaram uma grande parceria.

Mauro adquiriu, segundo Rangel, sua primeira câmera de filmar película — uma 9,5mm Phate-Baby — e, com ela, em 1925, fez seu primeiro filme, um curta-metragem, que misturava drama com comédia: "Valadião, o Cratera",

Este filme foi construído a partir de uma pequena história entre mocinhos e bandidos. O filme conta a história do rapto de uma moça (a heroína) pelo Cratera (o vilão) que prende a mocinha numa pedreira. O herói aparece em cena para libertar a mocinha das garras do vilão. A circulação do filme restringiu-se às famílias da região e aos amigos próximos. (RANGEL, 2010 p.26)

Essa produção amadora, segundo depoimentos presentes no livro de Rangel, arrancou gargalhadas da cidade. Ninguém teria levado a sério o filme, que foi visto como brincadeira do "seu Mauro", pois o curta trazia amigos, pessoas conhecidas na

cidade, para interpretar os papéis de vilão, mocinha e outros. Mauro, a essa altura, tinha seus 30 anos, era casado e tinha filhos.

O grande salto no cinema acontece para o mineiro em 1926, quando dois homens — Homero Cortes Domingues, dono de um negócio, e Agenor de Barros, negociante de café e presidente da Associação Comercial de Cataguases — financiam Humberto Mauro e Pedro Comello, que fundam a produtora Phebo Sul América Film (RANGEL, 2010 p.28) e em seguida já iniciam a filmagem do primeiro longa-metragem, "Na primavera da vida". Porém, um problema no mesmo ano fez com que os sócios se afastassem, e Pedro saísse da Phebo. O texto indica que a produtora teria recusado um filme de Comello, "Mistérios de São Matheus". Em 1930, a produtora apresentou um segundo longa que traria grande visibilidade para Mauro: "Tesouro perdido". Este foi premiado pela revista Cinearte,

*Tesouro perdido* conta a história de Braúlio (Bruno Mauro, irmão do diretor) e Pedrinho, seu irmão (Máximo Serranio), órfãos criados por Hilário, pai de Suzana (Lola Lys), namorada de Braúlio. Ao completar a maioridade, Braúlio recebe de Hilário a parte de um mapa incompleto de um tesouro que havia levado seu pai à loucura e à morte. O tesouro fora enterrado pelo avô, um combatente que aderiu às forças portuguesas que se revoltaram contra a Independência em 1822. Antes de sua fuga para Lisboa, não podendo carregar o tesouro, enterrou a fortuna. No momento em que Hilário dá o fragmento a Braúlio, Dr. Litz, um bandido, encontra Manoel Faca, que sabia onde procurar a parte perdida do mapa. Ele se apodera do fragmento e rapta Suzana para forçar Braúlio a entregar a sua parte. Pedrinho mata o bandido, resgata Suzana e morre nos braços do irmão. Braúlio conseguiu reunir o mapa que amaldiçoara a sua família, mas desiste do tesouro, em nome do único bem verdadeiro, o amor de Suzana.<sup>4</sup>

Diante de todas as dificuldades pessoais e também no campo profissional, Humberto Mauro se viu desempregado no fim da década de vinte. O ciclo de Cataguases encerra-se com o fim da produtora Phebo, e ele decide ir à capital em busca de novas oportunidades. De acordo com Rangel, a produtora Phebo não teria tido "condições estruturais" para lidar com a novidade dos filmes estrangeiros que eram sonorizados e coloridos.

Humberto Mauro segue sua trajetória na cinematografia, passando por algumas produtoras como a Cinédia e a Brasil Vita Filmes, em São Paulo e no Rio de Janeiro, no início da década de 30. Mauro vivenciou toda a dificuldade em se produzir filmes e

---

<sup>4</sup> RANGEL, Jorge Antonio (Fidel). Humberto Mauro. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. apud .SCHVARZMAN, Scheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: Unesp, 2004, p. 39.

trabalhar nessa área, em um período em que a "disputa" com a indústria internacional de cinema, principalmente a norte-americana, encontrava a "resistência comercial".

*Sangue mineiro*, em 1928-1929, deu remate ao Ciclo de Cataguases na história do cinema brasileiro, tendo *Thesouro perdido* ganho o medalhão de melhor filme nacional de 1927, dedicado pela *Revista Cinearte*, que Adhemar Gonzaga dirigia. Encerrou-se depois de me haver proporcionado um cabedal de experiência extremamente útil. À míngua de recursos e conforto, o meu entusiasmo havia adotado, desde logo, o imperativo nacional: "quem não tem cão, caça com gato". Sem atores, montagens, maquiagem etc, toda a família representava, e se filmava o homem da cidade e do campo nos seus misteres habituais. A natureza era surpreendida e dava tratos à bola para suprir com expedientes o meio mecânico: confeccionei relâmpagos e tempestades usando a luz solar, um pano preto e regador. Dessa maneira, fazia documentário, sem saber, como M. Jordain. Os extremos se tocam. É aí que a arte do cinema, hoje na maturidade, escava a mina opulenta da inspiração e dos motivos e consegue os meios genuínos e sinceros de fazê-los inculcar no sentimento estético e social.<sup>5</sup>

### **Cinema educativo: educar para civilizar**

*Como autodidata, Humberto Mauro conjugou cinema e educação como campos privilegiados de sua atuação crítica. Pensou conjugar cinema, educação e cultura enquanto projeto político-institucional. Para compreendê-lo em toda sua extensão, devemos considerar o campo pedagógico no qual atuou como um campo de produção simbólica, um microcosmo de produção simbólica entre as classes. (RANGEL, 2010 p.42)*

Aqui começa uma nova fase para Humberto Mauro. Suas redes e novos trabalhos na capital levam-no pelos caminhos do cinema educativo, trazendo para Mauro mais um dos tantos conhecimentos que a vida lhe mostrou: o de educador. Dessa forma, pretendemos apresentar a produção fílmica de Humberto Mauro na primeira fase do INCE, entre 1937 e 1945.

Importa assinalar que a geração de Humberto Mauro associou-se a uma rede de intelectuais educadores que formavam, nas décadas de 1930 a 1950, uma

---

<sup>5</sup> RANGEL, Jorge Antonio (Fidel). Humberto Mauro. – Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. apud, Mauro, Humberto *apud* Werneck, Ronaldo. *Kiryri Rendáua Toribóca Opê. Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck. Op.cit.*, pp. 237-238.

plêiade de intelectuais de diferentes plumagens político-ideológicas que tinha como ponto comum de suas ações redescobrir o Brasil. Em suas agendas, como item primeiro, constava solucionar os problemas de escolarização das massas e educação das elites no Brasil. (RANGEL, 2010 p.33)

De acordo com Rangel, uma análise da produção de Mauro à frente do instituto apresenta uma direção e características muito distintas. Pode-se observar, como aponta o autor, a temática do trabalho e do meio rural muito presentes em suas obras. Apesar de o período de Vargas no governo ser conhecido por explorar bastante esses temas, e por isso estar no imaginário social, Mauro apresenta-os de forma muito própria. O cineasta mostra homens, mulheres e crianças de forma harmônica nesse ambiente. o "homem e natureza", uma forma diferente quase romântica dessa relação.

Na *Série brasileiras*, por exemplo, além do cenário bucólico, o homem aparece interferindo no meio com suas canções folclóricas e com seu trabalho manual, tocando bois, movendo moinhos, focalizando o belo da flora e da fauna da região, realizando as tarefas domésticas, cuidando da criação etc. Por essa série, Humberto registrou, em ângulo privilegiado, os detalhes das mãos e dos pés de homens e mulheres negras no trabalho de socar a terra e de preparar o alimento. Sob as lentes do cineasta em questão redescobrir-se-iam novos planos, novos ângulos e novos deslocamentos que permitiriam “capturar” em cenas, o sentimento do homem frente à natureza rústica. Tal qual a mansidão das fontes de água a rolar. (RANGEL, 2010 p. 34)

Humberto Mauro associou-se a uma rede de intelectuais do período e a determinados debates, principalmente na área educacional, e concordo com o autor quando arrisca dizer que a obra fílmica de Mauro assume uma forma pautada no seu referencial com relação a essas questões, inclusive — e principalmente — no campo da educação. Por isso, é importante olhar para esse sujeito histórico como intelectual educador e parte desse grupo. O cineasta educador teria trazido para suas produções a elaboração de material que apresentaria na prática os debates acerca dos ideais que se buscavam no campo moral, educativo e cinematográfico do período, completamente inserido e elemento fundamental deste projeto. Por essa razão considero relevante para a história da educação e do audiovisual nacional explorar a trajetória desse sujeito e seu legado.

No que tange a um ponto fundamental da pesquisa, o trabalho de Marc Bloch sobre a história problema aponta as questões do tempo presente como as responsáveis em construir o passado. "Como primeira característica, o conhecimento de todos os fatos humanos no passado, da maior parte deles no presente, deve ser, um conhecimento através de vestígios" (BLOCH, 2001), realizar a análise sob a perspectiva que nos

apresenta Marc Bloch nos torna sensíveis a reflexões fundamentais ao campo da pesquisa e ao objeto nos seguintes aspectos: os testemunhos, as questões, como olhar o passado, como identificar os vestígios e como saber interrogá-los.

Outro ponto fundamental para a pesquisa que se pretende histórica são as questões. Partimos de contribuições de Bloch e procuramos aprofundar em Prost "Não existem fatos nem história, sem um questionamento; neste caso, na construção da história, as questões ocupam uma posição decisiva" (PROST, 2012). Para a realização deste trabalho, a partir de alguns questionamentos do que seria considerado ser um intelectual, poderia um cineasta envolvido no projeto de construção de um projeto educacional ser um educador? Ou seja, saber utilizar as questões de forma a contribuir para uma pesquisa justa do ponto de vista historiográfico e educacional cabe ao método que se pretende empregar. Confrontar essas questões com a documentação disponível é um próximo passo importante, na medida em que tanto Bloch quanto Prost apontam que os documentos nos apresentam as questões, mas cabe a nós saber interpretá-las.

Ao buscar estudar a história a partir da perspectiva de um intelectual, o autor Jean-François Sirinelli, *Os Intelectuais* (2003), aponta sobre a abundância de registros, o que representa mais um ponto negativo que positivo, de acordo com o mesmo. Isto porque, são tantas informações disponíveis que acabam por demandar uma longa e minuciosa pesquisa a fim de filtrar os pormenores e as intenções deixadas. Outra questão importante nesse processo estaria em não nos atermos somente a trajetória dos "grandes" intelectuais, mas sim no que o autor chama de Intelectuais de "menor notoriedade", ou para além destes: os "despertadores", que incentivam as gerações seguintes de intelectuais. Traçar esse caminho de observação com o autor, partindo dos intelectuais e chegando ao legado ou influência destes "despertadores" sobre uma geração, apresenta a questão da pesquisa sobre as redes de sociabilidades, que podem ser construídas por meio de uma influência cultural ou por vezes política. Partindo dessas "categorias" de intelectuais que apontam, de acordo com Sirinelli, localizações e cruzamentos; "[...] tornando mais inteligíveis os percursos dos intelectuais. [...] uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver." (SIRINELLI, 2003 p.246), o autor define essa estrutura como "pequeno mundo estreito", ou as "redes". Por fim, Sirinelli deixa uma proposta de um caminho inverso,

perguntar-se como as ideias desses intelectuais chegam à sociedade civil e na cultura política da sua época.

Entre o coro dos intelectuais e a peça cheia de 'clamor de fúria' que é representada na rente do palco, urdiram-se relações complexas, cuja observação toca o âmago do político e faz, portanto, dessa história dos intelectuais uma história a seguir, em todos os sentidos do termo. (SIRINELLI, 2003 p.262).

As relações percebidas no contexto de pensar o cinema educativo vai de encontro a proposta que Sirinelli coloca acerca do "pequeno mundo estreito" e a circularidade de ideias que unem intelectuais através do mesmo objetivo, que por meio de suas ações influenciaram a sociedade em que estavam inseridos, e também buscaram demandas de outros grupos que viam na produção cinematográfica uma alternativa significativa não só no campo educacional mas principalmente no campo político.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Humberto Mauro fez parte de um plano inovador ao trazer para as projeções cinematográficas um Brasil que deveria ser conhecido, além de noções básicas de higiene e convivência social. Esse projeto trouxe uma nova pedagogia, uma maneira diferente de ensinar e de aprender. Portanto, ao pensar e produzir filmes no INCE, voltados para esses objetivos e aplicando sua percepção de cineasta, Mauro marcou o seu lugar na rede de intelectuais educadores que mudaram o cenário educacional na década de trinta.

Parcela considerável da intelectualidade brasileira aderiu ao projeto de modernização conservadora do Estado Novo e suas formas de materialização instrumental por meio da cultura. Sob a égide do regime escolanovista, o cinema educativo constituiu-se num poderoso instrumento de cultura, de informação, de propaganda e de ensino.

Em sua obra *A cultura brasileira*, o educador Fernando de Azevedo (1934, pp. 700-704) menciona que de todas as invenções do espírito científico, o movimento de expansão cultural, nos anos de 1930, trazido pela radiodifusão educativa e pelo cinema educativo, significou o alargamento do horizonte mental da população brasileira em seu conjunto. (RANGEL, 2010 p.45).

Sendo assim, Humberto Mauro deixa um legado para a história do cinema nacional e ainda do cinema educativo, um intelectual que apesar de não ser considerado um educador em seu tempo, colaborou por meio da produção fílmica na construção de uma nova "pedagogia", que trazia nos filmes os anseios de instruir e educar um povo.



## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Avelino. Do cinema educativo. São Paulo: **Moderna**, 1989.

CATELLI, Rosana Elisa. O cinema educativo nos anos de 1920 e 1930: algumas tendências presentes na biografia contemporânea. São Paulo: **Intexto** (UFRGS), 2005.

MORETTIN, Eduardo. "Humberto Mauro". **Revista: Alceu**. v. 08 - n.15 - p.48-59 - Jul./Dez.2007.

\_\_\_\_\_ O manifesto dos Pioneiros da Educação Nova e suas repercussões na realidade educacional brasileira. **Revista brasileira de pedagogia**, Brasília, v. 86, n.212, p.163-178, jan/abr. 2005.

RANGEL, Jorge Antonio (Fidel). Humberto Mauro - Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora: **Massangana**. 2010.

SCHVARZMAN, Sheila. "Humberto Mauro e as imagens do Brasil". **Tese. Universidade Estadual de Campinas**: 2000.

SIRINELLI, J.F. Os Intelectuais. In: René Remond .(Org). Por uma História Política. Rio de Janeiro: FGV, 2003. pp. 231-269.

VIDAL, Diana G. 80 anos do Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova: **questões para debate**. pp. 577-588.