

Sérgio César Júnior

***Canto da saudade* (1952): O lugar do folclore e a visão de Brasil na obra de Humberto Mauro.**

Projeto de pesquisa apresentado ao processo seletivo do Programa de Pós-Graduação do Departamento de História da Universidade Federal de São Paulo.

Orientadora: Profa. Dra. Mariana Martins Villaça.

**GUARULHOS
2013**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA.....	4
ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS.....	12
OBJETIVOS.....	16
CRONOGRAMA	18
FILMOGRAFIA.....	19
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	20

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar historicamente o longa-metragem *Canto da saudade* (1952), último filme dirigido pelo cineasta brasileiro Humberto Mauro (1897-1983), examinando seus aspectos estéticos e ideológicos. Buscamos compreender fundamentalmente, nessa obra que é uma das menos analisadas da filmografia de Humberto Mauro, o lugar do folclore e da cultura popular na perspectiva de construção de uma certa identidade brasileira, perspectiva também presente em outras obras do cineasta, como a série de curta-metragens *Brasilianas*. A partir do trabalho de decupagem do filme, da análise de fontes escritas e da bibliografia existente procuraremos identificar a relação entre essa obra e os debates institucionais e acadêmicos sobre o folclore brasileiro vigentes no período do Pós-Guerra, buscando assim, analisar historicamente as opções e os temas tratados por Humberto Mauro em *Canto da Saudade*. Com a finalidade de compreender o projeto do cineasta nesse filme, pretendemos identificar os motivos que o levaram a valorizar uma identidade brasileira essencialmente rural, considerando a relação do cineasta com órgãos federais e o Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), bem como as discussões sobre o rumo da indústria cinematográfica brasileira nos anos 1950.

INTRODUÇÃO E JUSTIFICATIVA

O presente projeto de pesquisa trata-se da análise histórica de *Canto da saudade* (1952), obra do cineasta brasileiro Humberto Mauro (1897-1983), o último longa-metragem dirigido por ele e o único produzido em seu estúdio *Rancho Alegre*¹.

Este filme foi fonte da nossa análise durante o trabalho de pesquisa na graduação em História, no Programa Institucional de Voluntariado de Iniciação Científica da Universidade Federal de São Paulo (PIVIC/UNIFESP) no período de 2012-2013². Ao finalizarmos essa pesquisa percebemos que havia a possibilidade de aprofundarmos a análise dessa obra, explorando a relação entre cinema e Estado e abordando mais profundamente as concepções e discussões sobre a identidade nacional, por meio dos aspectos folclóricos nela contidos, expressos sob a forma de inúmeras referências como músicas, danças, festas, lendas, comidas, artesanatos, costumes, oralidade e outras tradições vinculadas ao meio rural.

Desta forma pretendemos abordar o filme de Humberto Mauro à luz das discussões sobre os conceitos de cultura e folclore brasileiros no período Pós-Guerra, presente nos debates acadêmicos e institucionais. Estes foram mapeados em diversas obras, tais como: *O folclore em questão* (2003), de Florestan Fernandes; *A dinâmica do folclore* (2008), de Edson Carneiro; *Antologia do folclore brasileiro* (2001), de Luís da Câmara Cascudo e *Abecê do folclore* (1972), de Rossini Tavares de Lima.

A análise fílmica que empreendemos em nossa Iniciação Científica nos fez perceber, também a importância no filme de mais temáticas políticas pertinentes à problematização historiográfica, tais como: coronelismo, democracia, populismo, cultura popular e folclore³.

¹ Estúdio localizado na cidade natal do cineasta: Volta Grande – MG.

² O título da pesquisa realizada é *Canto da Saudade* (1952): A idealização do meio rural e a concepção de identidade na obra de Humberto Mauro, orientado pela Profa. Dra. Mariana Martins Villaça.

³ Assim se faz nesse necessário consultar as seguintes obras: *Coronelismo, enxada e voto* (2010), de Victor Nunes Leal; *Coronelismo e oligarquias 1889-1943: A Bahia na Primeira República* (1979), de Eul-Soo Pang; *O mandonismo local na vida política brasileira: da colônia à Primeira República* (1969), de Maria Isaura Pereira de Queiroz; *O populismo na política brasileira* (2005), de Francisco Weffort e *O Brasil Republicano: O tempo da experiência democrática* (2003), de Jorge Luiz Ferreira e Lucília A. Neves Delgado.

Além disso, constatamos que nesse filme de Humberto Mauro há fortes indícios das interlocuções do cineasta com intelectuais ligados como ele ao Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE), caso de Edgard Roquette-Pinto com quem o cineasta trabalhou entre 1937-1947. Nesse sentido pretendemos investigar como tais interlocuções contribuíram para a formação do olhar de Humberto Mauro sobre a população brasileira. Portanto também pretendemos abordar a história do INCE, bem como a relação entre Estado e cinema brasileiros na perspectiva vigente de instrumentalização pedagógica voltada às massas. Esse tema já foi alvo de importantes estudos acadêmicos, tais como: *O cinema como “agitador de almas”*: Argila, uma cena do Estado Novo (1999), de Cláudio Aguiar Almeida; *Tempos de Capanema* (2000), de Simon Schwartzman [et all]; *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil 1917-1945* (2006), de Jerry Dávilla; *Estado e cinema no Brasil* (2008), de Anita Simis; *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática* (2003), de Jorge Luiz Ferreira e Lucília A. Neves Delgado .

Para compreendermos a visão de época sobre a cultura popular, nos valem da análise do sociólogo Luís Rodolfo Vilhena ao constatar que, no Pós-1945 houve necessidade do Brasil expandir suas relações políticas, econômicas e de intensificar a troca de conhecimentos científicos e experiências culturais com outros países. Nesse sentido, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) orientou que representantes do corpo consular e da embaixada brasileira se dedicassem a projetos de mapeamento dos patrimônios tangíveis e intangíveis do Brasil. Em 1947 no Ministério das Relações Exteriores, Renato de Almeida, subsecretário-geral do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), fundou a Comissão Nacional de Folclore (CNFL)⁴. Conforme Luís Rodolfo Vilhena:

A percepção da necessidade da criação de um órgão de apoio ao folclore diretamente ligado à administração federal já estava presente desde os primeiros momentos do movimento folclórico. Da heroína Sociedade Demológica de Amadeu Amaral, passando pela sociedade de Mário de Andrade apoiada por um órgão federal – todas extremamente

⁴ VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: FUNARTE/FGV, 1998, p. 95.

frágeis – completa-se um caminho em que a aproximação com o Estado foi se tornando uma necessidade para os folcloristas⁵.

Conforme este excerto, a constituição da CNFL teve como origem a preocupação com a criação de um órgão federal, que possibilitasse a realização de estudos de cultura e tradições populares.

A atividade inicial da Comissão Nacional de Folclore foi a realização do I Congresso Nacional de Folclore, onde foi produzida a *Carta do Folclore Brasileiro*. Um documento de orientação objetiva aos métodos científicos de pesquisas. Segundo o folclorista Rossini Tavares de Lima:

A maior conquista do congresso de 1951 foi a elaboração da Carta do Folclore brasileiro, que estabeleceu diretrizes muito objetivas e acertadas para um trabalho científico no setor em que vários estudiosos se iniciavam. Também deve se destacar desse conclave, ao lado de uma pequena exposição de folclore, a primeira manifestação pública, na ex-Capital Federal, das danças gaúchas e do cururu e batuque de São Paulo, e a presença de cento e setenta e cinco trabalhos, alguns precários ainda e de valor apenas informativo e outros importantes, que de certo modo vieram ampliar a reduzida bibliografia folclórica brasileira⁶.

Conforme descrito por Rossini Tavares de Lima a iniciativa do Estado brasileiro estimulava o campo acadêmico para as investigações científicas sobre as manifestações populares. O filme *Canto da Saudade* foi realizado um ano depois desse evento e está imbricado dessa relação entre os projetos autorais do cineasta Humberto Mauro, as políticas estatais e as discussões da época sobre o folclore brasileiro.

A historiadora Sheila Schvarzman analisou o contexto cultural dos anos 1950. De acordo com o olhar do cineasta Humberto Mauro e as intenções do I Congresso de Folclore, constatou que havia uma necessidade extra-institucional de tratar de temas da cultura popular. Segundo a historiadora:

⁵ Ibid., p. 103.

⁶ LIMA, Rossini Tavares de. *Abecê do folclore*. 5ª. ed. São Paulo: Ricordi, p. 120.

A reapropriação do motivo popular deixa de se fazer apenas pelo viés erudito, como nas décadas anteriores, e entra para o consumo de massas na forma de bonecas típicas, móveis, denominações (o Cine Paissandu, em São Paulo, inaugurado em 1958, foi decorado com motivos de danças nacionais). É também quando são realizados estudos sobre as formas de construção tradicionais, ferramentas, materiais. O resgate empreendido por Mauro pode ser visto como parte desse movimento⁷.

Sheila Schvarzman observou que a produção dos filmes de Humberto Mauro convergia com o movimento de valorização do folclore brasileiro. Tal valorização abarcava, inclusive, os espaços públicos, que eram dotados de pinturas, esculturas e artesanatos originados das manifestações artístico-culturais populares.

Também buscaremos nesta pesquisa contextualizar o debate sobre a produção cinematográfica brasileira, no final da década de 1940 e durante a de 1950, para tratar da relação entre a indústria de cinema e a cultura popular, especialmente presentes em filmes de temáticas rurais. Para isso, *O rural no cinema brasileiro* (2001), da socióloga Célia Aparecida Ferreira Tolentino será importante referência em nossa pesquisa. A autora problematizou a relação das diferentes classes sociais com a cultura popular, nas produções fílmicas paulistas dos anos 1950, analisando-a nas tramas de filmes como *Terra é sempre terra* (1951), de Tom Payne e *Chamas no cafezal* (1954) de José Carlos Burle. Segundo a autora:

(...), se os proprietários de terras paulistas são colocados na relação com a universalidade tanto cultural como econômica, a contrapartida fica por conta do retrato que se faz dos trabalhadores das fazendas. Estes são apresentados em *Terra é sempre terra* e *Chamas no cafezal*, como os portadores do típico, do folclore, isto é da singularidade. A divisão de classes, tão reiterada nos filmes apresentados, faz que se veja o trabalhador pertencente, este sim, ao mundo rural, ao espaço local, à cultura popular⁸.

⁷ SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 317.

⁸ TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001, p. 62.

Conforme a observação de Célia Aparecida Ferreira Tolentino, os trabalhadores rurais, nos filmes por ela analisados são vistos como portadores das manifestações culturais regionais genuínas. Isto parece ser comum também aos personagens populares de *Canto da Saudade*. O personagem principal do filme de Humberto Mauro, o Coronel Januário, interpretado por ele mesmo, possui algumas características semelhantes as dos proprietários de terras paulistas representados no cinema dos anos 1950, comentadas no excerto acima.

Uma das fontes fundamentais para entendermos a relação de Humberto Mauro com a cultura popular é o conjunto de oito filmes curta-metragens com o título de *Brasilianas* (1945-1964). São filmes musicais, também realizados na sua cidade natal e produzidos pelo Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE). Essa série contém aspectos estéticos que também encontraremos em *Canto da Saudade*, bem como o ambiente natural rural, a presença de músicas, carro-de-bois, comidas e lendas e outras temáticas vinculadas ao folclore. Além disso, segundo a historiadora Sheila Schvarzman:

Não podemos, entretanto, deixar de ver nas suas “Brasilianas” traços de um romantismo profundo, perceptível na escolha de temas (o passado e o amor que se foram, a felicidade da infância) e imagens bucólicas (pássaros, flores, montanhas, animais, cachoeiras, árvores frondosas), e no enquadramento da natureza em fusão completa com o homem, aspecto que escapa ao caráter documental da empreitada (Mauro é muito econômico em primeiros planos: homens, animais e paisagem têm o mesmo valor, e o plano geral é predominante)⁹.

Na análise de Sheila Schvarzman percebemos a associação feita por Humberto Mauro entre o habitante do meio rural, a fauna e a flora como partes naturais de uma paisagem. Partindo dessa constatação pretendemos investigar como isso se revela na composição dos planos cinematográficos. No caso de *Brasilianas*, nos interessa perceber se o homem e a paisagem são tratados apenas como um recurso retórico para mostrar que o campo é o local de harmonia entre ambos, pergunta que estenderemos a *Canto da Saudade*.

⁹ SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2006, p. 317.

Outras questões que nortearão nossa abordagem de *Canto da Saudade* são: Como o Humberto Mauro aborda o folclore brasileiro? Quais são as manifestações folclóricas que aparecem no filme? De onde são procedentes? Que elementos de cultura popular tem maior destaque no filme? Qual é o valor aferido pelo cineasta? Qual a sua função diegética no filme?

Consideramos importante pensar a concepção de identidade e nacionalidade na obra de Humberto Mauro. O cineasta trata de questões envolvendo o sentimento pela terra natal, o civismo (campanha política), por meio da temática das tradições rurais. Tudo isso como um contraponto à vida urbana no contexto de industrialização e modernização do País. Esse contraponto é existente nas produções cinematográficas dos anos 1950, que direcionavam o olhar ao interior do Brasil. O teórico de cinema Jean-Claude Bernardet comentou essa busca pela brasilidade nos filmes do período:

A outra polarização é antagônica ao mimetismo: consiste em elaborar filmes que apresentem ao público aquilo que o filme estrangeiro não pode apresentar: o Brasil. Algo que seja especificamente brasileiro. Nos tempos do mudo, esse algo assumia freqüentemente a forma de paisagens, de costumes particulares ao Brasil. Em geral, esta atitude liga-se ao nacionalismo dos cineastas e faz apelo ao nacionalismo do público. Venham ver os sertões, os tatus, os índios, os jacarés, as cachoeiras. A valorização da paisagem virgem brasileira funciona como uma resposta à industrialização opõe-se a grandiosidade, a suntuosidade da natureza brasileira, intocada pela industrialização¹⁰.

Jean-Claude Bernardet destacou a ideia de originalidade brasileira ao expor o termo “A outra polarização antagônica ao mimetismo”, mediante a qual, o Brasil só poderia ser representado e interpretado pelos filmes realizados por cineastas brasileiros que abordassem temas pertinentes à nossa sociedade e aos aspectos físicos de nossa paisagem.

Na década de 1950, Humberto Mauro buscou promover a divulgação de culturas e tradições populares propondo ao Poder Federal, a implantação de centros culturais com essa finalidade. Segundo o historiador Cláudio Aguiar Almeida:

¹⁰ BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: Proposta para uma história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 72.

Atuando no *Instituto Nacional de Cinema Educativo*, Humberto Mauro continuou insistindo na necessidade de preservação dos costumes do Brasil rural e na manutenção do cinema como um agente educativo do povo brasileiro. Em 1958, Mauro apresentou a Clóvis Salgado, ministro da educação e cultura de Juscelino Kubitschek, um projeto que propunha o estabelecimento de *Centros Culturais* capazes de conter a desestruturação promovida pelos “meios modernos de difusão cultural”, que estariam “introduzindo nas comunidades, mesmo nas menores, elementos estranhos e até valores culturais estrangeiros, como é o caso especialmente, do cinema, perturbando o desenvolvimento normal das mesmas (*apud* Viany, 1978, p. 163)”¹¹.

Podemos entender que o cineasta sempre valorizou as manifestações folclóricas e culturais brasileiras. A proposta foi apresentada seis anos após realizar *Canto da Saudade*. Talvez houvesse de Humberto Mauro, uma preocupação com a preservação de tradições e cultura de Volta Grande. Isto se configura em uma hipótese para a nossa investigação.

Percebemos que Humberto Mauro possuía grande interesse pela música de compositores brasileiros. Com base no repertório musical encontrado em *Canto da Saudade*, que contém composições instrumentais e canções vamos analisar a função diegética, da trilha sonora no tempo e espaço das ações dos personagens. O musicista e pesquisador especialista em trilha sonora cenográfica Claudiney Rodrigues Carrasco, nos faz refletir a respeito da inserção da música nos planos, como elemento significativo na condução dos enredos cinematográficos. Segundo ele:

A música é uma das vozes do narrador. Talvez não a mais objetiva, mas com certeza uma das que possuem maior penetração e, talvez, a mais sugestiva. A música permite que o narrador intervenha na narrativa sem a objetividade da palavra, o que torna essa intervenção muito mais sutil e, em muitos casos, mais eficiente do que ela o seria se ele fizesse uso

¹¹ ALMEIDA, Cláudio Aguiar. *O cinema como “agitador de almas”*: *Argila*, uma cena do Estado Novo. São Paulo: Annablume, 1999, p. 237

de outros recursos. Em suma, há coisas que não podem ser ditas apenas com música, mas há coisas que só a música pode dizer¹².

Esta definição de Claudinei R. Carrasco nos faz apontar para um dos elementos comuns a *Brasilianas* e *Canto da Saudade*: a importância da música na narrativa. Assim buscaremos observar de que modo foram pensadas as trilhas sonoras, em que momentos dos filmes as músicas ganham força e que função exercem nas cenas.

De nossa experiência obtida na investigação anterior de *Canto da Saudade* resultou a prática de decupar filmes. Ao avaliarmos a obra plano a plano pudemos destacar as representações dos valores de identidade nacional comprimidas no filme. Percebemos que a música é uma destas fortes representações, como já mencionamos. Isto pode ser visto nas cenas protagonizadas pelo personagem Galdino, interpretado pelo acordeonista Mário Mascarenhas que na maioria das cenas, assobia ou executa em seu instrumento musical o “Canto do Pajé” de Heitor Villa-Lobos¹³. Uma cena que consideramos um exemplo expressivo no filme é aquela em que a narrativa é pautada pela música intitulada “sonho do sanfoneiro” (31’06” a 38’17”), na qual Galdino sonha que está entre os morros e o pasto, imerso na paisagem rural, executando peças como “O Guarany”, de Carlos Gomes e “Canto do Pajé”, de Heitor Villa-Lobos entre outras de compositores populares como Noel Rosa e Ernesto Nazareth. Nesse trecho musical do filme surge um coro orfeônico formado por lavradores, lavadeiras, serviçais e carreiros, acompanhando e aplaudindo a “performance” de Galdino.

¹² CARRASCO, Claudinei. *Trilha Musical: Música e articulação fílmica*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: ECA-USP, 1993, p.89.

¹³ “Canto do Pagé (1933), música composta por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) Ver: GILIOLI, Renato de Sousa Porto. *Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época*. Pesquisa. Rio de Janeiro: Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional (PNAP-FBN), 2008, P. 190-191. In: <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/RenatoGilioli.pdf> Acesso: 23/10/2013; com lírica de “Canto do Pagé” é de autoria do historiador e poeta Carlos Marinho Paula Barros (1892-?), ver: <http://www.paulabarros.com.br/sub-link.php?sessao=93&id=137> Acesso: 23/10/2013. Gravada pela primeira vez em 1940 e faz parte da coleção “Passado Musical” da Biblioteca Nacional, ver: http://caterd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=xs&pr=discos_pr&db=discos&disp=list&sort=off&ss=new&arg=Canto+Orfe%F4nico&use=kw_livre&x=-971&y=-68 Acesso: 23/10/2013.

ASPECTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Como já mencionamos, buscaremos pesquisar a relação entre *Canto da Saudade*, o contexto de debates acadêmicos e institucionais sobre o folclore brasileiro, realizados nos anos de 1950. Assim, nossa fonte essencialmente, é o filme *Canto da Saudade*. Pretendemos, entretanto levantar e também analisar fontes escritas, principalmente documentos de época produzidos sobre essa obra como resenhas críticas, notas, jornais e revistas. Esse levantamento documental e a análise da fortuna crítica sobre e narrativa serão importantes para abordarmos a produção e a trajetória do cineasta. Nesse sentido, pretendemos analisar em *Brasilianas* os aspectos relevantes que nos servirão para melhor compreender *Canto da Saudade*.

As obras que tratam da carreira profissional e da vida pessoal do cineasta são: *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte* (1974), do teórico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes; *Humberto Mauro: Sua Vida, Sua Arte, Sua Trajetória no Cinema* (1978), do crítico de cinema Alex Viany; *Humberto Mauro, Cinema, História* (2013), do historiador Eduardo Victorio Morettin; *O cinema como “agitador de almas”* (1999), do historiador Cláudio Aguiar Almeida e *Humberto Mauro e as imagens do Brasil* (2005), da historiadora Sheila Schvarzman.

Faz-se necessário apresentar sucintamente os pressupostos teórico-metodológicos adotados nesse projeto de pesquisa, no que diz respeito à relação cinema e história. Uma referência fundamental é a obra *Cinema e História* (2010), do historiador francês e pioneiro na abordagem do filme como fonte histórica, Marc Ferro. Ele orienta que construamos as hipóteses sobre o período histórico a partir dos problemas que possamos encontrar tomando contato com a imagem. Conforme Marc Ferro:

Partir da imagem, das imagens. Não buscar nelas somente ilustração, confirmação ou desmentido do outro saber que é o da tradição escrita. Considerar as imagens como tais, com o risco de apelar para outros saberes para melhor compreendê-las. Os historiadores já recolocaram em seu lugar legítimo as fontes de origem popular, primeiro as escritas,

depois as não escritas: o folclore, as artes e as tradições populares. Resta agora estudar o filme e associá-lo com o mundo que o produz¹⁴.

Essa orientação condiz com a linha de pesquisa que pretendemos desenvolver, pois traz aos estudos históricos as possibilidades de pesquisar o cinema por meio de fontes escritas e não-escritas. Marc Ferro considera legítimo, como vemos, pesquisar as “fontes de origem popular” ou folclóricas, como parte da análise fílmica.

Em consonância com algumas das preocupações de Marc Ferro, porém, na perspectiva de apontar outras possíveis diretrizes da análise fílmica, o ensaio “O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro”, do historiador Eduardo Victorio Morettin nos orienta a buscar nos elementos diegéticos os indícios da relação entre o homem e o seu tempo, ou seja, identificar de que forma a narrativa foi construída no discurso fílmico. Conforme Eduardo V. Morettin:

O filme possui um movimento que lhe é próprio, e cabe ao estudioso identificar o seu fluxo e refluxo. É importante, portanto, para que possamos apreender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida a fim de compreender as opções que foram feitas e as que foram deixadas de lado no decorrer de seu trajeto¹⁵.

Eduardo V. Morettin nos mostra que um filme é composto por elementos estéticos imprescindíveis à análise, que envolvem sua construção narrativa, fotográfica, sonora, de montagem e que podem resultar num produto que nos surpreende pela sua originalidade em relação ao projeto inicialmente concebido. Além disso, há também outras obras teóricas sobre as relações entre história e cinema, história e imagens e história e audiovisual, que utilizaremos como referências. São elas: *Domínios da História: Ensaio de teoria e metodologia* (1997), de Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas; *Fontes Históricas* (2007), de Carla Bassanezi Pinsky; *Testemunha Ocular: história e imagem* (2004), de Peter Burke; *História e História Cultural* (2008), de Sandra Jatahy Pesavento e *História & Audiovisual* (2012), de Rafael Rosa Hagemeyer.

¹⁴ FERRO, Marc. *Cinema e história*. Trad. Nascimento, Flávia. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010, p. 32.

¹⁵ CAPELATO, Maria Helena Rolim [et al.] *História e cinema*. 2ª. ed., São Paulo: Alameda, 2011, p. 62.

Em *História & Audiovisual*, o historiador Rafael Rosa Hagemeyer enfatiza a contribuição da análise das imagens audiovisuais para o estudo dos imaginários sociais, conceito que foi cunhado pelo filósofo Bronislaw Baczko (1924):

Do ponto de vista da formação dos “imaginários sociais”, do século XX, são fontes imprescindíveis. É evidente que o impacto que terão no imaginário social será proporcional à amplitude de sua veiculação e ao significado que acabaram adquirindo. As imagens revelam seres humanos, seus valores em disputa, comportamentos em mudança, sua sociabilidade em cena, a manifestação de suas crenças, superstições e utopias¹⁶.

Rafael Hagemeyer também enfatiza a contribuição interdisciplinar para os estudos históricos e sua importância. O historiador destaca os aportes gerados por outras áreas do conhecimento como a própria teoria do cinema. Segundo Rafael Hagemeyer, o olhar do teórico do cinema possui diferenças e convergências ao do historiador:

Tal como o teórico de cinema, o historiador também fica atento à maneira como as imagens audiovisuais são remodeladas. A questão é que, enquanto o primeiro observa as mudanças de composição e de enquadramento dos fotogramas, o historiador observa as paisagens, edifícios, veículos de transporte, a aparência física das pessoas, seu vestuário, seus hábitos, tudo aquilo que é registrado pela câmera, perguntando como aquela sociedade tomou forma historicamente e como continuou remodelada até os dias hoje. Enquanto um vê o fotograma como instantâneo paralisado no tempo, o outro observa o momento histórico capturado¹⁷.

Desta forma buscaremos valorizar as conexões entre a análise estética cinematográfica e o olhar do historiador, ao focar nosso objeto.

¹⁶ HAGEMAYER, Rafael Rosa. *História e Audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, p. 46.

¹⁷ *Ibid.*, p. 47.

Ao analisarmos os elementos de cultura popular e folclore utilizaremos, além dos pressupostos metodológicos historiográficos, também o referencial bibliográfico sobre teoria e metodologia dos estudos folclóricos.

Um dos trabalhos que orienta nossa abordagem é *Folclore: teorias, conceitos e campo de ação* (1986), da folclorista Niomar de Souza Pereira, que apresenta o conceito de cultura ou de formas de cultura. Esta obra será cotejada com outras que apresentem conceitos e pontos de vistas sobre folclore e cultura popular, pensados durante o período do Pós-Guerra.

Também para entender a relação entre Humberto Mauro e o folclore manifestada em seu filme, utilizaremos a obra *Abecê do Folclore* (1972) que apresenta o conceito de “aproveitamento cultural” do folclorista Rossini Tavares de Lima. Segundo ele:

Aproveitamento é a utilização do folclore com objetivos escolares ou artísticos. Essa utilização pode ser feita na base do tema e de todo um complexo folclóricos ou mesmo da inspiração, em que o aproveitador se identifica de tal maneira com a coisa folclórica que passa a expressá-la à sua maneira. O aproveitamento de folclore é chamado, por vezes, projeção, porque o folclore se projeta através de outro portador e não daquele em que exercita normalmente sua função¹⁸.

Considerando esta definição de Rossini Tavares de Lima estaremos pensando o papel de Humberto Mauro como um “projektor” do folclore brasileiro.

Os contextos dos debates folclóricos, seus princípios teóricos e metodologias entre 1947 e 1964 foram tratados em estudos de folcloristas e intelectuais das Ciências Sociais como *O folclore em questão* (2007), de Florestan Fernandes e *Dinâmica do folclore* (2007), de Edison Carneiro.

Edison Carneiro ao explicar as razões que resultaram no documento de orientação aos estudos folclóricos [*Carta do Folclore*], gerado no I Congresso Nacional de Folclore (1951) defendeu uma relação interdisciplinar que pudesse conciliar em termos metodológicos o conhecimento histórico e antropológico. Conforme o folclorista:

¹⁸ LIMA, Rossini Tavares de. *Abecê do Folclore*. 5ª. ed. São Paulo: Ricordi, 1972, p. 70.

Tateava-se, então. Não obstante a resolução situar o folclore no campo das “ciências antropológicas e culturais”, os métodos devem ser “históricos e culturalistas”... Pode-se pensar, quer numa associação da história e da antropologia, quer numa tardia recordação do método histórico-cultural, a essa época já ultrapassado. A vagueza da expressão caracteriza bem essa fase inicial. Estávamos no bom caminho, mas não sabíamos muito bem como palmilha-lo¹⁹.

Concordamos com Edison Carneiro a respeito de necessidade de diálogo de história com outras disciplinas das Ciências Sociais na abordagem, e buscaremos fazê-lo ao longo de nossa pesquisa.

Em relação ao debate sobre os rumos da indústria cinematográfica brasileira vigente nos anos 1950, tendo em vista a valorização da temática rural nos filmes da época há diversas obras de peso que nos indicam caminhos metodológicos. São elas as já citadas: *O rural no cinema brasileiro* (2001), de Célia Aparecida Ferreira Tolentino; *Burguesia e cinema: O Caso da Vera Cruz* (1981), de Maria Rita Galvão e *Cinema brasileiro: Proposta para uma história* (1991), de Jean-Claude Bernardet.

Por fim, reiteramos a importância de obras que vão nos fazer compreender os aspectos contidos em *Canto da Saudade*, contexto político e institucional do Estado brasileiro nos anos 1950, mais especificamente sua relação com a produção cinematográfica e os projetos do INCE. São elas *O cinema como “agitador de almas”*: *Argila, uma cena do Estado Novo* (1999), de Cláudio Aguiar Almeida; *Tempos de Capanema* (2000), de Simon Schwartzman [et all]; *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil 1917-1945* (2006), de Jerry Dávilla; *Estado e cinema no Brasil* (2008), de Anita Simis.

OBJETIVOS

Nosso objetivo é analisar historicamente o filme *Canto da saudade*, examinando seus aspectos estéticos e ideológicos. Buscamos compreender fundamentalmente, nessa obra, o lugar do folclore e da cultura popular, na perspectiva de construção de uma certa identidade brasileira que valoriza o rural como essência de brasilidade. Procuraremos

¹⁹ CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do folclore*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008, p. 65.

refletir sobre o lugar que *Canto da saudade* ocupa no conjunto da obra mauriana, relacionando e discutindo os aspectos comuns entre esse filme e outras produções do mesmo período, como os já mencionados, curtas que integram as *Brasilianas*.

1. Procuraremos identificar, o diálogo entre *Canto da Saudade* e o contexto dos estudos folclóricos brasileiros promovidos nas instituições culturais e meio acadêmico. Os debates, envolvendo a ideia de cultura popular e campo de pesquisa que ocorriam na época da produção dessa obra cinematográfica;
2. Além disso, o nosso objetivo é analisar por meio da obra em questão, as relações entre Estado e cinema que se dão no âmbito do INCE;
3. Por fim também é nosso objetivo analisar o posicionamento de Humberto Mauro acerca da política cultural vigente e suas discussões sobre os rumos da indústria cinematográfica brasileira no contexto dos anos 1950, considerando as interlocuções do cineasta com críticos e produtores que faziam parte de seu círculo social, na época.

CRONOGRAMA

Período	Atividades
Março a Dezembro /2014	Cumprimento das disciplinas de pós-graduação; participação em seminários de pesquisa e congressos. Complementação do levantamento bibliográfico realizado anteriormente ao projeto. Levantamento das instituições de custódia de acervo documental com informações sobre Humberto Mauro e INCE.
Janeiro a Julho/2015	Agendamento e pesquisa em acervos documentais, como os existentes na Cinemateca Brasileira, no MIS, na Filmoteca do MAM-RJ e na Biblioteca Nacional. Decupagem detalhada e análise de <i>Canto da Saudade</i> . Seleção e decupagem de curtas da série <i>Brasilianas</i> .
Agosto a Dezembro/2015	Análise do material filmico a partir das decupagens realizadas. Elaboração do Relatório de Qualificação e Exame. Incorporação das orientações e complementações sugeridas pela Banca Examinadora.
Janeiro a Maio/2016	Elaboração da dissertação de mestrado. Submissão à revisão da mesma pela Orientadora. Realização da Defesa.

FILMOGRAFIA

Brasilianas (série de curta-metragens)

Casinha pequenina e Chuá-Chuá - Brazilianas N. 01; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 7min; Rio de Janeiro – RJ; 1945; Produção: Brasil Vita Filmes / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção: Humberto mauro; **Azulão e Pinhal** - Brazilianas N. 02; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 7min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1954; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Montagem: José Almeida Mauro; Direção: Humberto mauro; **Aboios e cantigas** - Brazilianas N. 03; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 7min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1948; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção: Humberto mauro; **Engenhos e usinas** - Brazilianas N. 04; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 8min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1955; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção de fotografia / Montagem: José de Almeida Mauro Direção: Humberto mauro; **Cantos de trabalho** - Brazilianas N. 05; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 8min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1955; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção de fotografia / Montagem: José de Almeida Mauro Direção: Humberto mauro; **Manhã na roça: Carro de bois** - Brazilianas N. 06; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 8min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1956; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção de fotografia / Montagem: José de Almeida Mauro Direção: Humberto mauro; **Meus oito anos** - Brazilianas N. 07; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 11min; Rio de Janeiro – RJ / Volta Grande - MG; 1956; Produção: Rancho Alegre / Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção de fotografia / Montagem: José de Almeida Mauro Direção: Humberto mauro; **Cantos de trabalho2** - Brazilianas; documentário; curta-metragem; 35 mm; B&P, 8min; Rio de Janeiro – RJ; 1958; Produção: Instituto Nacional de Cinema Educativo; Direção de fotografia / Montagem: José de Almeida Mauro Direção: Humberto mauro;

Canto da saudade

Ficção, longa-metragem, 35 mm, 83min, B&P, Volta Grande - MG, 1952, Produtora: Estúdio Rancho Alegre. Produção, direção, argumento e roteiro: Humberto Mauro; fotografia: José de Almeida Mauro, montagem: Luiz Mascarenhas, Noel Rosa e Humberto Mauro; colaboradores: Erich Walder, Alaíde Faria, Luiz Mauro, Matheus Colaço, José Poli; orientação técnica e artística: Manoel Ribeiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Cláudio Aguiar de. *Cinema como agitador das almas: Argila e o Estado Novo*. São Paulo: Annablume, 2003.

BERNARDET, Jean Claude. *Cinema Brasileiro: proposta para uma história*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BEZERRA, Carolina Cavalcanti. *Caminha, Meirelles e Mauro: narrativas do (re) descobrimento do Brasil; decifrando as imagens do paraíso*. Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 2008.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Bauru: EDUSC, 2004.

CAPELATO, Maria Helena [et al]. *História e cinema*. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2010.

CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

CARNEIRO, Edson. *Dinâmica do folclore*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CARVALHO, Cid Vasconcelos de. *Melodrama e nação no cinema brasileiro dos anos 1940*. Tese de Doutorado. Fortaleza: Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, 2007. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/ri/handle/riufc/1492>>. Acesso em: 17/11/2013.

CASCUDO, Luis da Camara. *Antologia do folclore brasileiro*. 5ª. ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Itatiaia, 1984.

Catálogo sobre a sinopse dos filmes: *Brasilianas e Canto da saudade*.
<http://www.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/> Acesso: 30/09/2011

DÁVILLA, Jerry. *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil 1917-1945*. Tradução: Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: UNESP, 2006.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: O tempo da experiência democrática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, v. 3.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

GALVÃO, Maria Rita. *Burguesia e cinema: O caso Vera Cruz*. São Paulo: Embrafilme/Civilização Brasileira, 1981.

GILIOLI, Renato de Sousa Porto. *Educação musical antes e depois de Villa-Lobos e os registros sonoros de uma época*. Pesquisa (Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional). Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional (Brasil), 2008. Disponível em: < <http://www.bn.br/portal/arquivos/pdf/RenatoGilioli.pdf> > Acesso em: 23/10/2013.

GOMES, Paulo Emílio Sales. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GONÇALVES, Tereza Cristina Bertoncini. *Fernão Dias: Uma trajetória cinematográfica*. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Multimeios). Campinas: Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas (IA-UNICAMP), 1999. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000184738&fd=y>>. Acesso em: 17/11/2013.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. *História & Audiovisual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

LEITE, Sidney Ferreira. *Cinema brasileiro: das origens à retomada*. São Paulo: Perseu Abramo, 2005.

LIMA, Rossini Tavares de. *Abecê do folclore*. 5ª. ed. São Paulo: Ricordi, 1972.

MENDES, Adilson Inácio. *A crítica viva de Paulo Emílio*. Tese de Doutorado (Programa de Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo). São Paulo: ECA-USP, 2012. Disponível em

<<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-09082012-163601/pt-br.php>>.
Acesso em: 17/11/2013.

MORETTIN, Eduardo Victorio. *Humberto Mauro, história e cinema*. São Paulo: Alameda, 2013.

_____; KORNIS, Mônica [et al]. *História e documentário*. Rio de Janeiro: FGV, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª. ed.. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2003.

SCHWARTZMAN, Simon [et all]. *Tempos de Capanema*. São Paulo: Paz & Terra/FGV, 2000.

SILVA, Márcia Regina Carvalho da. *A canção popular na história do cinema brasileiro*. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Multimeios). Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000476266&opt=1>> Acesso em: 21/11/2013.

SIMIS, Anita. *Estado e cinema no Brasil*. 2ª. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

TOLENTINO, Célia Aparecida Ferreira. *O rural no cinema brasileiro*. São Paulo: UNESP, 2001.

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

XAVIER, Ismail Norberto. *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

_____. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.