

A CRIAÇÃO DE UM FILME POR HUMBERTO MAURO - “MEUS OITO ANOS”

THE CREATION OF A FILM FOR HUMBERTO MAURO -
“MEUS OITO ANOS”

Hélio Márcio Gagliardi

Palavras-chave: Humberto Mauro, criação, linguagem cinematográfica, filme educativo, Meus oito anos

RESUMO: Humberto Mauro, cineasta consagrado, considerado patrono do cinema brasileiro, mereceu um estudo aprofundado de sua obra, especialmente por parte do professor Paulo Emílio Salles Gomes, no admirável livro *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. Entretanto, apesar da presença de Mauro no Instituto Nacional de Cinema Educativo, uma análise, sob o ponto de vista pedagógico, do que significou a obra do diretor naquele Instituto, ao que nos consta, não existe. Neste artigo, pretendemos demonstrar quais teriam sido os processos que o diretor utilizava em adaptações de obras literárias para a linguagem do cinema, em filmes educativos.

Keywords: Humberto Mauro, creation, language of the cinema, educational film, Meus oito anos

ABSTRACT: Humberto Mauro, consecrated film director, considered the patron of the Brazilian movies, deserved detailed studies of its work, especially by Paulo Emílio Salles Gomes, in the admirable book: *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. However, Mauro's presence in the National Institute of Educational Movies, it is always mentioned, but, an analysis under the pedagogic point of view, that it meant the director's work in that Institute, it doesn't exist. In this article, we intended to demonstrate which would have been the processes that the director used in adaptations of literary works for the language of the movies, in educational films.

Tentaremos compreender, ou mesmo reconstituir, o processo de criação de um filme educativo, por Humberto Mauro, exemplificado pelo curta-metragem *Meus oito anos*.

Primeiro, por informações do próprio Humberto Mauro (1962):

Bom, eu há vinte e cinco anos que trabalho no Instituto Nacional do Cinema Educativo e lá sou o chefe da comissão técnica para a realização de filmes, de maneira que nós temos sempre um programa, aprovado pelo Ministro da Educação, de maneira que temos que estar sempre na testa dos filmes, embora não sejam todos realizados por mim, não é? (Informação verbal)¹

Por aí vemos que o Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince) tinha um planejamento, evidentemente dentro de sua proposta de produzir filmes educativos, e que Humberto

1. Frase proferida por Humberto Mauro na aula inaugural do curso de Cinema da Universidade Católica de Minas Gerais, no dia 19 de março de 1962. Gravação sonora – acervo pessoal Hélio M. Gagliardi.

Mauro, como chefe da Seção Técnica, participava direta ou indiretamente de todos os filmes produzidos.

No caso específico de *Meus oito anos*, é preciso lembrar que o filme foi produzido no centenário da publicação da poesia homônima de Casimiro de Abreu. Também deve ser considerado que a poesia fazia parte do programa oficial de língua portuguesa adotado na quarta série do curso primário.

Já que o Ince se propunha ao cinema educativo, nada mais lógico que oferecer ao professor um auxiliar pedagógico para a abordagem da poesia de Casimiro de Abreu: um filme sobre o mesmo tema, releitura da época da infância, que o poeta descreve em sua obra.

O processo de produção e uso dos filmes era o seguinte: os filmes eram produzidos em 35 mm. (bitola profissional), revelados, editados, copiados e reduzidos para 16 mm. (bitola escolar) nos laboratórios do próprio Ince. Depois de finalizados, eram colocados à disposição dos interessados, na filmoteca do Instituto, no Rio de Janeiro, e podiam ser usados em qualquer escola do país. O Ince os emprestava por uma semana. Eram enviados e devolvidos geralmente por transporte rodoviário, e bastava que a escola tivesse o projetor de 16 mm para usá-los. Já naquela época, havia no Brasil ENSINO A DISTÂNCIA.

Aqui fica patente o pioneirismo de Humberto Mauro. Muito antes de se tornar conhecida a necessidade de se dar ao professor os chamados “meios auxiliares de ensino”, o Ince o fazia pelo meio audiovisual.

Humberto Mauro, para realizar *Meus oito anos*, se deparou com o problema de recriar a poesia, LINGUAGEM LITERÁRIA, em outra linguagem, a LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA.

A poesia trata das lembranças de infância do poeta, tema muito caro aos componentes da segunda geração romântica brasileira, da qual Casimiro de Abreu fazia parte. Era lógico, pois, que Humberto Mauro estruturasse o roteiro do filme em tempo passado. Para que isso ficasse claro para o espectador, introduz um personagem que se lembra em tempo presente, e que volta, algumas vezes, para o espectador se lembrar de que a narrativa é uma memória.

Humberto Mauro estrutura o roteiro em cinco tempos presente e quatro tempos passado, sem se esquecer de que o filme seria utilizado em escolas, para uma platéia de alunos de 10 a 12 anos. Vai usar uma linguagem singela.

Começa o filme mostrando um homem adulto que caminha por uma estrada e pára para descansar. Esse homem se torna pensativo e começa a se lembrar da sua infância.

Usa, nesta parte do filme, introdução, logo após os letreiros de apresentação, de planos² que

2. PLANO – Nome que se dá ao **enquadramento**, isto é, porção de espaço captado pela câmera.

vão se fechando sobre o homem. Primeiro um plano de meio conjunto³ mostrando o caminho e o homem que se aproxima de uma árvore frondosa e pára sob sua sombra. Depois, através de um plano americano⁴, um primeiro plano⁵ e um primeiríssimo plano⁶, vai até os olhos do homem, como a dizer: “Venha espectador, vamos entrar na lembrança deste homem!”

A partir daí, o tempo presente, por meio de uma VASSOURADA⁷, passa para o passado e mostra o menino de 8 anos, chegando com uma cesta em casa. O menino sobe uma escada, entra em uma sala, coloca a cesta sobre uma mesa e desce, escorregando pelo corrimão da escada, numa atitude tipicamente infantil.

Andando pelo terreiro, o menino desce ao lado de um rego d’água, cimentado, em forma de escada.

A esta altura, a poesia já começou a ser apresentada, como letra de uma melodia:

*Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida,
Que os anos não trazem mais!*

O menino segue por um caminho, salta uma porteira (de novo o comportamento infantil do menino que não passa pela porteira, como todo mundo), vai até debaixo de algumas bananeiras, onde se abaixa e pega a ponta de um barbante amarrado ao gatilho de uma arapuca de pegar passarinhos.

Continua a melodia cantada com a letra da poesia:

*Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais.*

O menino espera. Alguns passarinhos saltitam em volta de uma arapuca armada, em busca do fubá espalhado como isca. Um deles entra debaixo da arapuca e o menino puxa o barbante, fazendo com que a arapuca caia sobre o passarinho, prendendo-o.

3. PLANO DE MEIO CONJUNTO – Enquadramento que mostra a imagem humana de corpo inteiro, inserida dentro de um ambiente onde se percebem objetos. As presenças do homem e do ambiente que o rodeia se equivalem.

4. PLANO AMERICANO – Enquadramento onde a imagem humana aparece dos joelhos para cima.

5. PRIMEIRO PLANO – Enquadramento somente do rosto.

6. PRIMEIRÍSSIMO PLANO – Enquadramento somente de uma parte do rosto.

7. “VASSOURADA” – Meio de pontuação cinematográfica. É um movimento rápido da câmera, que causa um “borramento” da imagem. Meio de se passar de um tempo para outro, como no filme referido.

Aqui acontece uma FUSÃO⁸. Humberto Mauro usa o efeito para introduzir uma ELIPSE⁹ na narrativa, isto é uma passagem de tempo em que não são mostradas todas as ações do menino, (pegar o passarinho, colocá-lo na gaiola, pendurar a gaiola etc.).

A próxima imagem é a da gaiola dependurada em uma parede, já com o passarinho e outro plano do rosto do menino, muito satisfeito. Aqui, cabe uma observação: muitos dos que vêem o filme hoje fazem restrições a esta cena, dizendo não ser “politicamente correto”, especialmente em um filme infantil, mostrar um passarinho silvestre preso em uma gaiola.

Ora, é óbvio que Humberto Mauro quis mostrar não a captura do passarinho em si, mas a “proeza” do menino. De mais a mais, na época em que o filme foi feito, a fauna brasileira não estava devastada como se encontra hoje e não se tinha ainda a consciência ecológica de hoje. O Brasil viveu quase 500 anos com seus habitantes do interior capturando e criando passarinhos silvestres em gaiolas, e nem por isso os animais corriam o risco de extinção. Convém acrescentar que a extinção de espécies nativas se dá muito mais pelo desmatamento desregrado e pelo uso de agrotóxicos, que eliminam os insetos, alimento natural dos pássaros.

Em suma, a ação citada precisa ser vista com os olhos da época em que o filme foi feito, com o olhar de um homem do interior, que repete inúmeras vezes, em seus filmes, a imagem de passarinhos presos em gaiolas.

Acrescentaríamos que, pedagogicamente, o filme oferece ao professor que usá-lo em sala de aula um motivo de discussão que nem passou pela cabeça de Humberto Mauro quando concebeu o filme: exatamente **os problemas da ecologia**.

O segundo bloco da estrutura narrativa começa com um plano do mesmo menino, agora acompanhado por uma menina menor. As crianças estão andando por entre a vegetação e param sob uma árvore. Observam flores nos galhos.

A trilha sonora apresenta a segunda estrofe da poesia, desta vez declamada:

*Como são belos os dias
Do despontar da existência!
Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;*

A narrativa volta ao presente, com o homem do início ainda pensativo, à sombra da árvore,

8. FUSÃO – Meio de pontuação cinematográfica. Consiste no encadeamento de imagens: enquanto a primeira vai se dissolvendo, a segunda vai aparecendo até se tornar normal.

9. ELIPSE – Efeito de montagem. Corte de ações que não são necessárias. No exemplo do filme, a arapuca cai, aprisionando o pássaro, e logo depois ele aparece já na gaiola. As ações de pegar o passarinho, colocá-lo na gaiola, transportá-lo, dependurá-lo, apesar de não mostradas, são compreendidas pelo espectador.

de onde caem algumas pétalas.

Continua a poesia declamada:

*O mar é lago sereno,
O céu – um manto azulado,
O mundo – um sonho dourado,*

Volta o menino (passado). O menino procura alguma coisa no bolso da calça. E a poesia:

A vida – um hino d'amor!

O menino tira uma pedra, coloca-a num estilingue, aponta e atira a pedra num ramo de flores, que cai. O menino apanha o ramo de flores caído. FADE-OUT¹⁰.

Percebe-se, nesta passagem, que Humberto Mauro introduz um personagem que aparecerá na poesia mais adiante: a menina (irmã). Curioso é que a estrofe da poesia que fala da mãe e da irmã do menino não aparece no filme, mas seus personagens, sim. Disso falaremos mais adiante.

Grupo de meninos entra em quadro, brincando de rodar “arco de barril”. Outro segura um cabrito por uma corda. Um cabrito dá chifradas no outro. Os meninos brincam com os arcos e um dos arcos perde a força de impulsão e cai. FUSÃO.

Humberto Mauro aproveita a linha circular da imagem do arco e funde essa imagem com um grupo de três meninos que estão jogando “gude”. Compõe o quadro de forma que a imagem dos meninos se forme sobre pontos da circunferência do arco.

Toda esta passagem é ilustrativa do período das brincadeiras de infância e não são nem do tempo de Casimiro de Abreu, nem do tempo de Humberto Mauro, mas da infância de todos os tempos.

Humberto Mauro, quase que faz um “documentário” do jogo com bolinhas de gude, pois, diferente da brincadeira com os arcos, que mostra genericamente, mostra detalhes da técnica do jogo com as bolinhas de vidro.

Volta-se a uma imagem de uma cidade do interior, e depois, uma VASSOURADA. Começa o terceiro bloco do filme.

Num plano de meio conjunto, ao fundo, um menino pesca e, mais próximo da câmera, outro cava a terra, em busca de minhocas para a pescaria. FUSÃO.

10. FADE-OUT – A imagem normal obscurece até o preto ou clareia até o branco total. Também é pontuação cinematográfica. Equivale ao ponto final, na escrita.

A música canta:

Que auroras, que sol que vida,

Aqui, surge um problema de adaptação que Humberto Mauro resolveu magistralmente. A poesia diz:

*Que **auroras**, que sol que vida,
Que **noites** de melodia,*

Uma adaptação servil, mera ilustração do texto, como hoje são feitos os videoclipes, mostraria uma manhã e, logo depois, a noite. No filme, seguindo-se à imagem já descrita, vêm outras duas que sugerem a passagem do dia: uma, o meio-dia; outra, a tarde. Depois vem a imagem, em plano médio¹¹, do menino deitado, dormindo numa rede. Mais um plano em contra-campo¹² e a imagem de uma lua cheia. Durante a sucessão dessas imagens, a música é apenas instrumental. Preenche o tempo das imagens com um admirável arranjo do tema musical.

Com a imagem da lua, volta a letra da música, que vai até a próxima imagem, do menino dormindo na rede:

*Que noites de melodia,
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!*

Um plano mais próximo do garoto dormindo e uma mão feminina entra em quadro e afaga amorosamente a cabeça do menino. VASSOURADA.

*O céu bordado d'estrelas,
A terra de aromas cheia,*

Imagem diretamente referindo-se ao texto: “Ondas rolando na areia da praia”. VASSOURADA.

*As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!*

Nesse ponto, a poesia prossegue:

11. PLANO MÉDIO – Enquadramento da figura humana, dos pés à cabeça.

12. CONTRA-CAMPO – Plano que sucede a outro. No primeiro, CAMPO, um personagem aparece de frente à esquerda. No segundo, esse personagem permanece à esquerda, de costas.

*Oh! Dias de minha infância
Oh! Meu céu de primavera!
Que doce a vida não era
Nessa risonha manhã!
Em vez das mágoas de agora,
Eu tinha nessas delícias
De minha mãe as carícias
E beijos de minha irmã!*

Esses versos são eliminados do filme, isto é, não são cantados ou declamados. Entretanto, o que eles sugerem (a mãe) já está mostrado no plano da mão que acaricia a cabeça do menino. A colheita do ramo de flores, na segunda parte do filme, é a referência à irmã.

O tempo do filme volta ao presente, com o plano do homem do início, nostálgico. FADE-OUT.

No quarto bloco narrativo, os próximos versos são declamados:

*Livre filho das montanhas,
Eu ia bem satisfeito,
De camisa aberta ao peito,
– Pés descalços, braços nus –
Correndo pelas Campinas
À roda das cachoeiras,
Atrás das asas ligeiras
Das borboletas azuis!*

As imagens dessa parte ilustram a liberdade da criança criada no interior, seu contato com a terra e com o meio, e, por se tratar de um filme de Humberto Mauro, não poderia faltar a cachoeira, bastante explorada em várias tomadas dos meninos que se banham. Outras imagens de vegetação ou de pássaros dão a dimensão de um olhar para o mundo por parte das crianças.

O quinto bloco começa com o menino correndo em meio a pés de jabuticabas. As árvores estão carregadas de frutos. Vários planos sucessivos enfatizam as árvores carregadas, como a dizer: “Vejam essas frutas típicas de Minas Gerais”.

Entretanto, a poesia não fala em jabuticaba, mas sim em mangas e pitangas. Parece-nos que a intenção de Humberto Mauro, ao mostrar jabuticabas no lugar das mangas da poesia, foi trazer para Minas e para suas próprias recordações a ação da poesia.

O menino entra em quadro correndo, e em plano de detalhe é mostrado o apanhar de uma pitanga. VASSOURADA.

Volta-se ao tempo presente com um plano do homem que se recorda da infância, literalmente

“lambendo os beijos” com a lembrança do gosto da fruta. FADE-OUT.

Poucas vezes o cinema conseguiu, como aqui, representar a memória gustativa de uma forma tão magistral.

A música torna a ser cantada:

*Naqueles tempos ditosos
Ia colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar:
Rezava as Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo,
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!*

As imagens que compõem a parte final do filme são imagens singelas, de nuvens num céu azul, de composições líricas, de quadros que lembram as orações que as mães ensinavam a seus filhos, a hora do ângelus, práticas há muito perdidas no tempo, mas caras a Humberto Mauro, que nunca escondeu ser profundamente religioso.

Ainda há tempo de mostrar imagens de travessuras infantis, na forma de uma brincadeira em perna-de-pau que acaba mal, e quando o menino sai para a igreja, o detalhe do pé enfaixado é bastante óbvio.

Terminadas as lembranças, o homem retoma seu caminho. Talvez por isso não conste do filme a repetição do primeiro verso, como na poesia. Recordar é viver, e a lembrança de uma infância feliz permanece para sempre. O próprio Humberto Mauro é exemplo disto.

Curioso, nessa parte, é o uso de uma imagem de igreja, já utilizada no longa-metragem *O canto da saudade* (1952). Parece-nos que era uma prática de Humberto Mauro o uso de imagens de arquivo. Ele as ia captando à medida que algumas coisas lhe chamavam a atenção e as usava quando precisava. Assim, ao estruturar um filme, era possível contar com imagens já feitas, na sua região da zona da mata mineira.

Nota ao leitor

Hoje, o filme *Meus oito anos* pode ser visto em vídeo, no volume 1 de uma coleção lançada pelo Ministério da Cultura do Brasil através da Funarte, intitulada *Brasilianas*. Junto a ele, mais seis filmes curtos, que dão bem a dimensão do que representou o cinema de Humberto Mauro na cultura brasileira.

REFERÊNCIAS

CLAUDE, Robert; BACHY, Victor; TAUFOUR, Bernard. *Panoramique sur le 7^{me} art*. Paris: Éditions Universitaires, 1962.

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

VIANY, Alex e outros. *Humberto Mauro, sua vida/sua arte/sua trajetória no cinema*. Rio de Janeiro: Artenova/Embrafilme, 1978.

Autor:

Hélio Márcio Gagliardi é professor fundador do curso de Licenciatura em Educação Artística, hoje curso de Licenciatura em Educação Musical Escolar da Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais, onde leciona Cinema, Fotografia e Fundamentos da Arte na Educação.

E-mail: hmgagliardi@oi.com.br