**Meus oito anos – A infância registrada pela câmara de Humberto Mauro**

Rosângela de Mendonça Guimarães

Universidade Salgado Oliveira -PPGH Universo

Rosangela.guima8@gmail.com

**Resumo**

Este artigo busca discutir a infância retratada pelo cineasta Humberto Mauro no curta metragem denominado *Meus oito anos*. Inspirado no poema homônimo de Casimiro de Abreu, Mauro insere no cenário de sua terra natal os versos do poeta, e acrescenta a ele elementos de seu quotidiano, de sua infância. Dessa forma, Mauro mostra sua compreensão do mundo rural como linguagem nacional e introduz a narrativa da nostalgia como um dos instrumentos de permanência da infância e da vida no campo.

**Palavras-chave:** Poema. Infância. Nostalgia. Mundo rural.

**Resume**

This article aims to discuss the childhood portrayed by filmmaker Humberto Mauro in the short film called *My eight years*. Inspired by the homonymous poem writen by Casimiro de Abreu, Mauro inserts the poet's verses into his homeland scenario adding elements of his daily life, from his childhood. In this way Mauro shows his understanding of the rural world as a national language and introduces the narrative of nostalgia as one instrument of permanence in childhood and the rural world.

**Key words**: Poem. Infancy. Nostalgia. Rural world.

O curta metragem intitulado *Meus oito anos* é um dos filmes que integram a série denominada *Brasiliana[[1]](#footnote-1)*, produzida pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo - INCE[[2]](#footnote-2), com direção e fotografia de Humberto Mauro[[3]](#footnote-3), e realizada no período compreendido entre 1945 e 1964. A série, conhecida como uma das mais importantes obras do cineasta Humberto Mauro dentro do Instituto Nacional do Cinema Educativo, ultrapassa os aspectos estéticos e artísticos do cinema brasileiro da época. Filmada, ao ar livre, em Volta Grande – terra natal de Mauro –, a série exibe toda a exuberância natural local e, quando conjugada à trilha sonora – em sua maioria composta de música popular e folclórica – revela um país rural, repleto de saudosismo e de romantismo. Nas palavras de Sheila Schvarzman (2004, p. 233), *Brasiliana* é “uma coleção de conhecimentos sobre o Brasil, tal como visto por Humberto Mauro: em essência, rural, melodioso e de feições mineiras”.[[4]](#footnote-4)

*Brasiliana[[5]](#footnote-5)*, a série, teve início em 1945, na gestão de Roquette Pinto à frente do INCE. Nela, Humberto Mauro imprimiu uma marca mais autoral do que institucional. A produção de *Brasiliana* foi marcada por mudanças políticas, econômicas e sociais vivenciadas pelo País no período pós-guerra. No entanto, sua temática se manteve inalterada. Seria natural que a Instituição modificasse a visão de conhecimento sobre o Brasil ao longo de sua produção (1945-1964), correspondendo e respondendo às demandas do Estado, e do tempo vivido, uma vez que o INCE era um órgão estatal. As imagens documentadas, no entanto, não só em lente, mas também em foco, revelam o mundo rural como uma das formas de perceber e conceber essa coleção sobre o Brasil.

 O curta *Meus Oito Anos* é assim catalogadopela Cinemateca Brasileira[[6]](#footnote-6): datado de 1936, está inserido na série *Brasiliana*. Há outras referências ao título de *Brasiliana* n. 7, também denominada *Meus Oito Anos* e classificada como canto escolar. Sobre as características físicas do documento fílmico, a Cinemateca Brasileira informa que ele foi produzido em 35mm, em preto e branco, possui 302m e a sua projeção é de 24 quadros por minuto. O ano de produção data de 1956, no Rio de Janeiro, então capital federal. Possui certificado de produto brasileiro B050018870000, de 11 de fevereiro de 2005. A sua produção e distribuição foi de responsabilidade do Instituto Nacional de Cinema Educativo e seu conteúdo é baseado no poema homônimo de Casimiro de Abreu. A direção e a montagem são de Humberto Mauro, a direção de fotografia é de José A. Mauro – filho de Humberto Mauro –, e o arranjo musical é atribuído ao Maestro Aldo Taranto[[7]](#footnote-7).

 O poema *Meus oito anos* é de autoria de Casimiro de Abreu[[8]](#footnote-8), poeta fluminense nascido em 1839, em Barra de São João – distrito da cidade que, hoje, leva seu nome. O poeta, filho do fazendeiro e comerciante português José Joaquim Marques Abreu e de Luísa Joaquina das Neves, passou sua infância longe da convivência com o pai, na Fazenda da Prata, propriedade da família da mãe do poeta, em Correntezas, no Estado do Rio de Janeiro. Em Nova Friburgo (RJ), cursou o ensino primário, concluído em 1852. Em seguida, mudou-se para a cidade do Rio de Janeiro, iniciando sua curta atividade no comércio. Pouco depois muda-se para Portugal, onde passa a se dedicar às atividades literárias. Em Lisboa escreveu grande parte de sua obra poética, que exalta “as belezas do Brasil, cantando, com inocente ternura e sensibilidade quase infantil, suas saudades do país”.[[9]](#footnote-9)

 Casimiro de Abreu é reconhecido como um poeta de destaque da corrente literária romântica[[10]](#footnote-10). Em 1859, já em terras brasileiras, publicou em livro de poesias intitulado *Primaveras*. Nessa obra destaca-se o poema *Meus oito anos*, que marcou inúmeras gerações. Pouco depois dessa publicação, o poeta, acometido de tuberculose, faleceu em 1860.

 Segundo Antônio Candido (1999, p.44), Casimiro de Abreu era um jovem poeta que buscou na arte da poesia utilizar-se do sentimentalismo e do intimismo. Assim, alguns de seus poemas são quase femininos, “pela plangência melancólica e a delicadeza da expressão”, que alcançavam “uma espécie de perfeição na banalidade”.[[11]](#footnote-11)

 No século XX, nos primeiros anos do Modernismo (1922-1930), Oswald Andrade[[12]](#footnote-12) revisitou Casimiro de Abreu em *Meus Oito Anos[[13]](#footnote-13).* Influenciado pelo poema do poeta romântico, Oswald também escreve sobre os seus oito anos. É o que se traduz como paródia que, resumidamente, trata-se da criação de um poema que se inspira em outro como modelo ou ponto de partida, e o atualiza, em uma versão crítica.

 *Meus oito anos*, de Casimiro de Abreu, teve seus versos musicados em 1956, como informou a *Gazeta de Notícias*[[14]](#footnote-14). Em notícia intitulada “Galhardo e os versos de Casimiro de Abreu”[[15]](#footnote-15), o jornal informava:

Carlos Galhardo gravou em novo RCA VICTOR, uma canção cujos versos são aqueles célebres de Casimiro de Abreu, cujo título é “Meus Oito Anos”. O disco deverá obter vendagem incomum não somente porque os discos de Galhardo têm venda enorme em todo o Brasil, mas, também, por causa desses bonitos e popularíssimos versos do grande vate brasileiro. (GAZETA DE NOTÍCIAS, 1956)

 Vale lembrar que coube a Silvino Neto[[16]](#footnote-16) musicar o poema de Casimiro de Abreu. Os versos, ali, tornaram-se valsa.

 Nesse contexto, o cineasta Humberto Mauro dirigiu a *Brasiliana* nº 7 - *Meus Oito Anos.* O poema, que transcrevo anexo (ANEXO A), relata as experiências do poeta que marcaram a sua infância. O cineasta Humberto Mauro apropria-se do poema e, a seu modo, impõe a sua interpretação. Mauro evoca Casimiro de Abreu e comunga com ele do espírito saudosista e da sensibilidade romântica; nele se inspira imageticamente e o recria em Volta Grande[[17]](#footnote-17). Segundo Paulo Emílio Sales Gomes[[18]](#footnote-18), Mauro mantinha vínculos com a literatura do passado e tal fato propiciou que ele transformasse esse poema em “um manifesto visual saudosista”. Mauro fez do poema um filme e oregistrou por meio de suas lentes. Nele o cineasta recria a própria infância para além dos versos do poema. Afinal, quem de nós não teve oito anos? Ou, ainda, quem nas escolas dos anos de 1950 – nas proximidades das celebrações do centenário da morte do poeta – não teria em sala de aula ouvido a declamação ou lido em livros didáticos o poema de Casimiro de Abreu? Se, ainda assim, o poema fosse desconhecido, poderia ser ouvido em uma versão cantada por Carlos Galhardo e, em fins dos anos de 1950, teria uma nova maneira de conhecê-lo: por meio do curta de Mauro, que o divulgava nas grandes telas.

Assim, pelas lentes de Mauro o poema se fez filme. As imagens de sua terra natal emprestam ao filme experiências que não se sabe mais a quem pertencem, se ao cineasta ou ao poeta. As cenas se misturam ao som, ora musicalizado, ora declamado. Abreu e Mauro retratam o mundo rural. Mauro e sua câmara buscam registrar os momentos da infância que se perenizaram nas palavras do poeta. Em sua narrativa, o cineasta busca nos terrenos da própria infância, em Volta Grande, as suas reminiscências e as faz também do poeta, introduzindo nas imagens suas experiências pessoais. São imagens rurais que têm na vegetação, nos animais, no açude, nas cachoeiras, na ermida, entre outras paisagens, elementos que formam e revelam traços formadores da nação brasileira. Stuart Hall (2014, p. 29-38)[[19]](#footnote-19), em sua colocação sobre as culturas nacionais como “comunidades imaginadas”, discute como as imagens podem ser utilizadas como símbolos ou ainda como representação de uma nação. Há nelas um significado que perpassa nossa vivência, ou seja, ela existe antes de nascermos e terá continuidade após a nossa morte. Dessa forma, ele relata sobre uma imagem que revela a identidade inglesa, como “de uma verde e agradável terra inglesa com o seu doce e tranquilo interior, com seus chalés e jardins campestres”.[[20]](#footnote-20) Dessa forma podemos afirmar que as imagens de Mauro representam e simbolizam um Brasil rural.

Ainda segundo Stuart Hall (2014, p. 33-34):

 [...] o discurso da cultura nacional [...] constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. [...] As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar para o passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas”.[[21]](#footnote-21)

Em *Meus oito anos,* o poeta e seus versos e Mauro e suas imagens remontam ao mundo infantil. Deve-se ressaltar que Mauro não filma a quarta estrofe do poema[[22]](#footnote-22), ela foge da infância, carrega “as mágoas de agora”.

Para conduzir o filme, o cineasta apresenta nosso protagonista como um homem branco, de olhos claros, com cerca de 40 anos. É um senhor que evoca as lembranças do menino que foi, e por meio delas nos reintroduz a uma infância que não vivenciamos, mas que comungamos com Casimiro de Abreu e/ou com Humberto Mauro.

 Como deferência às lembranças/imagens que se seguirão, o homem retira seu chapéu e senta-se embaixo da árvore. A câmara de Mauro move-se da direita para a esquerda, rompendo com o movimento formal de uma linha do tempo e ainda com o toque mágico das pétalas que caem da árvore. Ao fim desse movimento a câmara alcança um menino, que corre em uma estrada de terra em direção à sua casa. A casa lembra a sede de uma fazenda. Uma dessas fazendas mineiras implantadas à época da mineração e que serviam para abastecer de alimentos aqueles que buscavam a riqueza nas minas. Em frente à casa galinhas soltas ciscam. A vida domiciliar tem lugar no andar de cima, onde o menino adentra e, lá, cumpre a missão que lhe foi destinada de deixar, sobre uma mesa, uma bolsa. Cumprida a missão, o menino sai da casa descendo pelo corrimão da escada, continua correndo e entra no cenário escolhido por Mauro.

Seguindo à risca os versos de Casimiro de Abreu, o menino alcança as bananeiras. Mais adiante, nas supostas laranjeiras citadas pelo poeta, Mauro registra o menino montando uma arapuca e capturando um passarinho ‒ passatempo de meninos de uma época. Em seguida, vemos um passarinho capturado e colocado na gaiola. Deitado na relva o menino observa o seu feito, o seu domínio sobre o mundo rural.

Uma voz em *off* inicia a declamação da segunda estrofe do poema de Casimiro de Abreu. O menino, acompanhado de sua irmã mais nova, observa as flores existentes em uma árvore. Inesperadamente a câmara volta ao nosso protagonista, o homem à sombra da árvore, e ao vento que arranca da árvore as flores. Em seguida a câmara volta para o menino, que busca algum objeto no bolso do seu *short*. Ali, o pião, o barbante, uma bolinha de gude, dividiam o espaço com uma pedra, pronta para ser utilizada em um bodoque, que o menino traz no pescoço, tal qual um colar. Desviado de suas funções, o bodoque, dessa vez, é utilizado pelo menino para colher flores e não para caçar passarinhos.

 Há um corte de imagem e a câmara de Mauro encontra meninos em um vilarejo. Brincando em uma rua sem calçamento, os meninos correm, de costas para a câmara. Empunhando arames com um gancho em uma das pontas, aros de bicicletas são conduzidos por cada menino em um vai e vem até que o aro caia. Na mesma rua, um menino, com dificuldades, tenta levar duas cabras para algum lugar. Os aros pararam sua correria e os meninos, pés descalços no chão batido, passam ao jogo de bola de gude. Chama a atenção um pré-adolescente, que destoa da cena, usando calças compridas. Em movimentos rápidos, dois meninos jogam a bolinhas de gude em torno de um buraco. São três bolinhas, que logo são expulsas do ângulo da câmara.

 Indicando a tarde, Mauro registra a presença de dois meninos próximos a um açude, um deles trabalha com a enxada, talvez em busca de iscas, enquanto o outro pesca. Na sequência, a estrada vazia, o gado no pasto, registrado pela câmara já distante, prenunciam o cair da noite.

 Deitado na rede, o menino admira a lua cheia, seguindo a terceira estrofe do poema. O menino dorme, e uma mão, provavelmente de sua mãe, lhe afaga a cabeça. O mar cantado pelo poeta parece tornar-se sonho do menino, em um vai e vem de ondas.

 A câmara volta ao protagonista, que diante das suas saudades, verte uma única lágrima. Sinal de sensibilidade, obra da memória.

 A quinta estrofe é declamada em *off* e as imagens mostram dois meninos se banhando na cachoeira e que, em seguida, correm pelo campo. O menino para em frente a uma grande árvore e a observa, alcança algum objeto no chão e o atira em direção à árvore, provocando uma revoada de passarinhos, que são seguidos pela câmara até saírem do ângulo.

 Os meninos seguem para um pomar onde jabuticabeiras repletas de fruto tornam-se o novo desafio. Subir no pé até alcançar os mais altos galhos e, ali, saborear os frutos. O poema, agora cantado, alcança a sexta estrofe. Literalmente a câmara mostra o menino a colher uma pitanga. A câmara volta para o seu protagonista que, em uma lembrança gustativa, lambe os lábios e sorri.

Em mais um corte, a câmara nos leva a uma ermida onde alguns adultos, acompanhados de crianças e postados nas proximidades, olham em sua direção e seguem o verso “rezava às Ave-Marias”. Rito esse que geralmente se faz aos fins da tarde, quando o sol se põe. A câmara, seguindo o poeta, mostra o céu, que para “ele” é sempre lindo.

Em poucos segundos, como se acompanhasse o despertar dos meninos, Mauro os encontra a andar de perna de pau. Em seguida, um dos meninos e sua irmã, em roupas de domingo, caminham em direção à ermida que, de portas abertas, recebe os fiéis. É o fruto de um país que se diz católico.

As lembranças se esvaem e nosso protagonista se retira, enquanto a câmara permanece estática a enquadrar o vale.

As imagens, gravadas em Volta Grande, Minas Gerais, revelam um país rural, nostálgico e quase ingênuo, que luta pela permanência das tradições ante a ameaça da industrialização e da modernização. Essa representação utilizada por Humberto Mauro em *Meus oito anos* revela a permanência de um país que nasce no Romantismo e alcança os anos de 1950 nessa mesma corrente. Para além disso, o curta nos mostra valores, situações e concepções que nos remetem à nostalgia. Segundo Boym[[23]](#footnote-23):

 [...] a palavra nostalgia advém de duas raízes gregas, *nostos* que significa “voltar à casa” e, *algia*, anseio. Eu a definiria como desejo por um lar que não existe mais ou nunca mais existiu. Nostalgia é um sentimento de perda e deslocamento, mas é também uma fascinação com a própria fantasia”. (BOYM, 2017, p. 153)[[24]](#footnote-24)

Se em um primeiro momento a nostalgia nos encaminha para um lugar, seja Volta Grande seja o Brasil rural, que desapareceram devido à ausência de um país visto de forma nostálgica, em um segundo momento, a nostalgia nos remete à questão do tempo. Ainda nas palavras de Boym:

Parece ser a saudade de um lugar, mas é na realidade um anseio por um tempo diferente – o tempo de nossa infância, dos ritmos mais lentos de nossos sonhos. Em um sentido ainda mais amplo, a nostalgia é uma revolta contra a moderna ideia de tempo, o tempo da história e do progresso. (BOYM, 2017, p. 153)[[25]](#footnote-25)

*Meus oito anos* revela, sensivelmente, um país que se quis rural, e que, para Humberto Mauro, se perenizou em Minas Gerais. Desde a decadência da mineração Minas Gerais se fez rural. A partir da apropriação do conceito de representação, utilizado por Chartier (2002), “r*epresentar é, pois, fazer conhecer as coisas mediante ‘pela pintura de um objeto’, ‘pelas palavras e gestos’, por algumas figuras, por marcas’ – como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias”* [...][[26]](#footnote-26). Podemos dizer que Mauro nosreapresenta o mundo. Por meio de sons e imagens conjugadas, ele mostra o mundo rural como muitos o querem. Na maioria das vezes, é o lugar da paz, do encantamento, onde a harmonia rege a natureza com tanta maestria que ninguém conseguiu alcançar tal lugar, nem mesmo o camponês. O campo, como nos lembra Raymond Williams (1989), em seu clássico intitulado *O campo e a cidade*, salienta que o campo pode “ser associado a uma forma natural de vida – de paz, inocência e virtudes simples”. Mas pode também ser concebido “como lugar de atraso, ignorância e limitação”. Ele nos lembra ainda que:

[...] a “forma de vida campestre” engloba as mais diversas práticas – de caçadores, pastores, fazendeiros e empresários agroindustriais – e sua organização varia da tribo ao feudo, do camponês e pequeno arrendatário à comuna rural, dos latifúndios e *plantations* às grandes empresas agroindustriais capitalistas e fazendas estatais” (WILLIAMS, 1989, p. 11).

Humberto Mauro, em *Meus oito anos,* mostra sua verve rural, não vê a dicotomia entre o campo e a cidade. Em sua poesia imagética o cineasta mostra a permanência de um passado, no qual se constrói o nacionalismo desde a época de Casimiro de Abreu.

**Referências**

ANDRIES, André. O Cinema de Humberto Mauro. Rio de Janeiro: Funarte, 2001.

BOYM, Svetlana. Mal-estar na Nostalgia. In: **História da Historiografia**. Ouro Preto (MG): Edufop, 2017, n. 22, abril, p.153 – 165.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos de 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo: Edusp, 1999.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

DUARTE, Rodrigo. **Indústria Cultural e meios de comunicação**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

FERRO, Marc. **Cinema e história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

GUIMARÃES, Rosângela de Mendonça. **Cidades em Ação**: O olhar de Humberto Mauro sobre Congonhas do Campo e Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Pontifícia Universidade Católica – PUC Minas. Belo Horizonte, 2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LE GOFF, Jacques; DUBY, Georges *et al*. **A Nova História**. Lisboa. Edições 70, 1984.

MAIA, Andréa Casa Nova. Cultura e Cotidiano nas Minas: trabalhadores em tempos de experiências autoritárias e suas resistências plurais. In: **Topoi. Revista de História**. Rio de Janeiro: n.22, v. 12. jan./jun. 2011. pp. 209-227.

PESAVENTO, Sandra Jathay Pensamento. História cultural: caminhos de um desafio contemporâneo. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy; SANTOS, Nádia Maria Weber e ROSSINI. Miriam de Souza (Org.). **Narrativas, Imagens e Práticas Sociais**: percurso em história cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008. p.11-19.

RANGEL, Jorge Antônio. **Humberto Mauro**. Recife, Fundação Joaquim Nabuco, Editora Mansagana, 2010.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: UNESP, 2004.

VARGAS, Getúlio. O cinema nacional: elemento de aproximação dos habitantes do país. In: **A Nova Política do Brasil**. Rio de Janeiro: J.Olympio, 1938.

VIANY, Alex. **Introdução ao cinema brasileiro**. Rio de Janeiro: Institucional do Livro, 1959.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a cidade**: na história e na literatura. São Paulo: Companhia das Letras.1989.

**ANEXO A – Poema completo de Casimiro de Abreu**

***MEUS OITO ANOS***

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

Como são belos os dias
Do despontar da existência!
- Respira a alma inocência
Como perfumes a flor;
O mar é - lago sereno,
O céu - um manto azulado,
O mundo - um sonho dourado,
A vida - um hino d'amor!

Que auroras, que sol, que vida,
Que noites de melodia
Naquela doce alegria,
Naquele ingênuo folgar!
O céu bordado d’estrelas,
A terra de aromas cheia,
As ondas beijando a areia
E a lua beijando o mar!

Oh! dias da 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!

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

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

Oh! Que saudades que tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,
Naquelas tardes fagueiras
À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais!

1. Segundo o *Dicionário Houaiss*, brasiliana é uma “coleção de estudos, livros, publicações, filmes, músicas, material visual etc. sobre o Brasil. <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1> Consultado em: 10 abr. 2023. [↑](#footnote-ref-1)
2. Instituto Nacional do Cinema Educativo. – INCE - órgão vinculado ao então Ministério da Educação e Saúde Pública. Criado em 1936 e oficializado pelo Presidente Vargas por meio da Lei n. 378 de 13 de janeiro de 1937. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cineasta, Humberto Mauro nasceu em Volta Grande, Minas Gerais em 30 de abril de 1897. Produziu o seu primeiro filme em 1916 em Cataguases com o seu amigo Pedro Comello intitulado *Valadião, o cratera*. Foi o responsável pelo Ciclo de Cataguases – um dos ciclos regionais de cinema que tiveram lugar no Brasil durante os anos de 1920. Posteriormente trabalhou na Cinédia – produtora responsável pelo lançamento de Carmen Miranda no mundo artístico, e em 1937 ingressou no Instituto do Cinema Educativo, onde respondeu pela direção e pela fotografia de inúmeros filmes, até 1964, quando aposentou-se e retornou a Volta Grande, sua terra natal, onde faleceu em 1983. [↑](#footnote-ref-3)
4. SCHVARTZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo, Editora Unesp, 2004. p.233 [↑](#footnote-ref-4)
5. Segundo a Cinemateca Brasileira, local de guarda de filmes, compõem essa série: *Chuá Chuá* (1945)*; Casinha Pequenina.* (1945); *Azulão* e *Pinhal* (1948); *Aboio* e *Cantigas* (1954); *Engenhos* e *Usinas* (1955); *Cantos do Trabalho.* (1955); *Manhã na Roça* (1956); *Carro de Bois*. (1956); *Meus oito anos (1956)* e *A Velha a Fiar* (1964). [↑](#footnote-ref-5)
6. A Cinemateca Brasileira, localizada em São Paulo, é um local dedicado a guarda, pesquisa e divulgação de filmes. Suas origens datam de 1949, quando a Federação Internacional Arquivo de Filmes – FIAF reconhece e oficializa a Filmoteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Idealizada por Paulo Emílio Sales Gomes, a Filmoteca torna-se Cinemateca Brasileira em 1956. [↑](#footnote-ref-6)
7. O maestro Aldo Taranto era carioca, foi compositor, maestro e arranjador. Na série *Brasiliana*, Aldo Taranto também atuou nos arranjos musicais dos curtas: *Cantos do Trabalho, Aboio* e *Cantigas, Engenhos* e *Usinas, Manhã na Roça* e *A Velha a Fiar.* [↑](#footnote-ref-7)
8. Informações sobre Casimiro de Abreu disponíveis em: https://www.academia.org.br/academicos/casimiro-de-abreu/biografia [↑](#footnote-ref-8)
9. Idem. [↑](#footnote-ref-9)
10. O Romantismo foi um movimento cultural e estético que teve lugar nos séculos XVIII e XIX, quando o mundo assistia à derrocada do absolutismo e os valores burgueses passaram a ganhar destaque em vários países no mundo. No Brasil, o Romantismo surgiu após a Independência e atingiu três gerações. A primeira foi marcada pelo nacionalismo e enaltecia a natureza brasileira e os povos originários, sendo representada, entre outros, pelo poeta Gonçalves Dias; na segunda geração predominavam os temas voltados para o próprio sujeito e os seus sentimentos. O autor de *Meus oitos anos* é um exemplo dessa fase. E, por último, o movimento apresenta as preocupações sociais, principalmente aqueles em busca da liberdade, como o movimento abolicionista. O poeta Castro Alves é o grande destaque dessa terceira geração. [↑](#footnote-ref-10)
11. CANDIDO, Antônio. **Iniciação à literatura brasileira**. São Paulo, Edusp, 1999, p. 44. [↑](#footnote-ref-11)
12. **Oswald de Andrade** (1890-1954) foi escritor e dramaturgo. Nascido em São Paulo, tornou-se uma das principais lideranças do movimento modernista, desde sua implantação no Brasil nos anos de 1920. Foi também um dos principais ícones da vida cultural brasileira desde os primeiros passos do movimento modernista até meados do século XX. [↑](#footnote-ref-12)
13. Grifo nosso. [↑](#footnote-ref-13)
14. Órgão da imprensa carioca fundado em 1875, foi um dos principais veículos de comunicação que acompanhou o declínio do império e a implantação da República. Manteve-se, mesmo posicionando de maneiras diversas durante vários momentos da história, até 1964, data que marca o início de sua decadência. [↑](#footnote-ref-14)
15. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 25 jun. 1956, p.9 [↑](#footnote-ref-15)
16. Silvino Neto foi compositor, cantor, radialista e humorista. Nasceu na capital paulista, e ali iniciou a sua vida profissional, como cantor de tangos na antiga Rádio Educadora Paulista. Pouco mais tarde inicia suas atividades como compositor. Algumas de suas composições tornaram-se ícones da música popular brasileira, como *Adeus (cinco letras que choram)*, e que tiveram como intérpretes, Carlos Galhardo, Ângela Maria, Orlando Silva, entre outros. [↑](#footnote-ref-16)
17. Volta Grande é uma pequena cidade mineira situada na Zona da Mata. Ali, o cineasta Humberto Mauro nasceu e passou grande parte da sua vida, trabalhando em seu estúdio Rancho Alegre, hoje quase em ruínas. [↑](#footnote-ref-17)
18. GOMES, Paulo Emílio Sales. **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte**. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1974. [↑](#footnote-ref-18)
19. HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, Lamparina, 2014. p. 29-38. [↑](#footnote-ref-19)
20. HALL. Op.cit. p.31 [↑](#footnote-ref-20)
21. HALL. Op.cit. p.33 [↑](#footnote-ref-21)
22. “Oh! dias de minha infância!

 Oh! meu céu de primavera!

 Que doce a vida não era

 Nessa risonha manhã!

 Em vez de mágoas de agora,

 Eu tinha nessas delícias

 De minha mãe as carícias

 E beijos de minha irmã!”... [↑](#footnote-ref-22)
23. Svetlana Boym nasceu em Leningrado em 1959 e faleceu em 2015. Foi professora de literatura comparada na Universidade de Havard. Escreveu várias obras acadêmicas, entre elas o *Futuro da Nostalgia*, publicado em 2001. Dedicou-se ainda a publicar artigos sobre poesia, cultura contemporânea, memória e modernidade, entre outros. [↑](#footnote-ref-23)
24. BOYM, Svetlana. Mal-estar na Nostalgia. In: **História da Historiografia**. Ouro Preto, Edufop, 2017, n. 22, abril, p. 153. [↑](#footnote-ref-24)
25. BOYM, Svetlana. Mal-estar na Nostalgia. In: **História da Historiografia**. Ouro Preto, Edufop, 2017, n. 22, abril, p.153 – 165. [↑](#footnote-ref-25)
26. CHARTIER, Roger. **A beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. [↑](#footnote-ref-26)