

De escritores e cineastas: o mito da vocação cultural cataguasense

Of Writers and Filmmakers: The Myth of the Cataguasense Cultural Vocation

Inácio Manoel Neves Frade da Cruz*

RESUMO

Este trabalho versa sobre os atravessamentos do modernismo na construção da identidade no município de Cataguases, situado na Zona da Mata (MG). A memória acionada por narrativas que amplificam feitos históricos sugere um tipo especial de função urbana conectada ao modernismo, da revista *Verde* e ao Ciclo de Cataguases (Humberto Mauro). Enquanto sombreia qualquer expressão da cultura popular, o mito da vocação cultural inventa uma localidade supostamente propensa ao pleno exercício da arte de vanguarda.

Palavras-chaves: Vocação cultural; Cinema; Literatura; Cataguases; Modernismo.

ABSTRACT

This article deals with the crossings of modernism in the construction of identity in the city of Cataguases, located in Zona da Mata (MG). The memory triggered by narratives that amplify historical achievements suggests a special kind of urban function connected to the modernism of the *Verde* magazine and the Ciclo de Cataguases (Humberto Mauro). While shading any expression of popular culture, the myth of cultural vocation invents a locality supposedly prone to the full exercise of *avant-garde* art.

Keywords: Cultural vocation; Cinema; Literature; Cataguases; Modernism.

“Cataguases é modernista por (e)vocação. É literatura (moderna) e cinema (moderno) desde os primeiros tempos do século 20”.

(Ronaldo Werneck, 2021, p. 27).

* Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), Unidade Leopoldina, Leopoldina, MG, Brasil. inacio.cruz@uemg.br <<https://orcid.org/0000-0001-7289-2966>>

“[...] porque Cataguases é a Paris da Zona da Mata, ou alguém duvida? Dou um sorriso e de repente penso o que jamais ousaria dizer. Mas como não sou lá de dizer – só de acá escrever – então vem cá, Luísa, me exorciza. Ou vá lá, Marina, me contamina. No princípio, era Cataguases. O mundo veio depois.”

(Ronaldo Werneck, 2011, p. 162).

Peter Gay inicia a obra *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire e Beckett e mais um pouco* reconhecendo que é muito menos problemático exemplificar do que propor uma definição do modernismo. Para oferecer certa regularidade às imprecisões do conceito, ele afirma que, a partir de meados do século XIX, o termo passou a ser associado a todo e qualquer tipo de inovação, a tudo que semelhasse original (Gay, 2009). As vozes do *Manifesto do Grupo Verde de Cataguazes*, publicado em 1927, pareciam de acordo com a premissa da autenticidade quando avisavam trabalhar “independente de qualquer outro grupo literário” e, ao mesmo tempo, demonstravam consciência daquilo que as tornavam únicas, que as diferiam “dos demais modernistas brasileiros e estrangeiros”. Entre 1927 e 1929, através da publicação da revista *Verde*¹, um minúsculo grupo de jovens do interior mineiro interessado em literatura ofereceu a sua contribuição ao movimento, engrossando as fileiras dos modernismos de província (Marques, 2011, pp. 29-30).

Quase ao mesmo tempo, parte da população presenciou uma experiência cinematográfica que culminou no Ciclo de Cataguases (1925-1929). Nesse período, Humberto Mauro realizou filmes posados, tais como *Brasa Dormida* (1928) e *Sangue Mineiro* (1929), que afiançaram à localidade um posto cativo na história do cinema brasileiro, no capítulo dos ciclos regionais. Quanto ao traçado urbano, entre os anos 1940 e 1960, espaços pontuais da porção central da cidade foram palco para a edificação de projetos arquitetônicos contratados em grandes centros e assinados por Oscar Niemeyer, Francisco Bolonha, Aldary Toledo, irmãos MMM Roberto, Carlos Leão e Edgar Guimarães do Valle, entre outros.

A memória dos eventos e atores sociais não se desvaneceu com o passar das décadas. Ao assumir um formato homogêneo, criou narrativas capazes de identificar a cidade a um *Museu a Céu Aberto*, ou mesmo de atribuir-lhe a condição de *Berço do Cinema Brasileiro*. Uma vez sacralizadas, as realizações no campo da arte moderna ganham novas dimensões simbólicas e performam no mito da vocação cultural cataguasense. Suas narrativas provocam uma sen-

sação de um passado que se faz religiosamente presente, emoldurado pela arquitetura modernista e devedor do cinema de Humberto Mauro e dos literatos da revista *Verde*.

Este ensaio discorre sobre os signos arrolados e as relações de poder subjacentes ao processo de construção da identidade do município de Cataguases, situado na Zona da Mata (MG). Interessa saber como a cidade, representada pelo poder público, pelas fundações culturais e por parte da intelectualidade nativa ainda condiciona a maior fração das suas agendas culturais a infundáveis revisitações aos campos da literatura e da arquitetura modernistas e, na mesma proporção, às experiências maureanas no âmbito do cinema. A leitura de jornais como o *Diário Oficial do município de Cataguases*, de obras de memorialistas, revistas, suplementos e catálogos, bem como a realização de entrevistas semiestruturadas com agentes artísticos locais, instrumentalizaram o exame sobre as representações baseadas no portfólio modernista de Cataguases.

Atento aos usos da escrita e seus desdobramentos na edificação de identidades, Renato Ortiz lembra que, a partir do ponto em “[...] que a burguesia toma o poder político, se consolidando como classe dominante, ela demanda do escritor não mais uma obra literária, mas um serviço ideológico” (Ortiz, 1988, p. 20). Constrói-se um consenso que torna patente a cultura como elemento de valor sagrado, uma vez que a consagração cultural subjugava os objetos, as pessoas e as conjunturas a um tipo de condição ontológica similar a uma transubstanciação. De tal maneira, arte e consumo artístico predispoem-se a exercer “independente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais” (Bourdieu, 2008, p. 14).

Observa-se no processo de construção identitária de Cataguases uma espécie de descarte dos saberes tradicionais, da cultura popular e, no mesmo compasso, uma sobrevalorização da cultura erudita, preferencialmente de vanguarda. É acionado um mecanismo que opera atribuindo arbitrariamente realidade absoluta a acontecimentos pontuais. Tal fato dá a entender que, por toda a cidade, subsiste apenas um *habitus* condizente com um estilo de vida que se desdobraria, sem cessar, numa produção involuntária de obras artísticas cujos conteúdos invariavelmente deveriam ser salientados em razão da sua originalidade. Pierre Bourdieu (2008, p. 162) relaciona o *habitus* a um princípio gerador de práticas objetivamente rotuláveis e a um sistema de classificação de tais práticas. Para o sociólogo, exatamente na relação entre as duas propriedades delimitadoras dos modos de ser é que se constitui o mundo social representado, ou seja, o espaço dos estilos de vida. Sendo assim, não é incorreto compreender o termo como uma espécie de subjetividade socializada, pensada

como “materialização da memória coletiva que reproduz para os sucessores as aquisições dos precursores” (Bourdieu, 1980, p. 91 apud Cucho, 1999, p. 172).

As proposições pautadas na Catagu(arte)² são uniformizadoras e monopolizam uma tipologia específica para a totalidade de sua população, como se obrigatoriamente passassem pela arte todas as “estruturas estruturadas predispostas a funcionar como estruturas estruturantes, isto é, a funcionar como princípios geradores e organizadores de práticas e de representações [...]” (Bourdieu, 1980, p. 88 apud Cucho, 1999, p. 171). Todavia, a peculiaridade a ser salientada é que a engrenagem organizadora de práticas e representações só opera plenamente em um grupo muito restrito de pessoas com um interesse em comum pelos mundos da arte. Esse é o ponto sombreado: a maior parte da população desconhece categoricamente a cidade arrolada no mito. Sendo assim, pensar a arte como principal matriz identitária não invalida outros caminhos para se conhecer os signos que atravessam a cosmovisão do conjunto de moradores da cidade. Códigos morais, tais como os religiosos, também atuam penetrando em praticamente todos os ambientes sociais, bem como conferindo costumes.

O consenso a respeito do caráter inusitado da experiência modernista e do cinema configurou uma paisagem na qual não se ouve falar em crianças, povoada por pouquíssimas mulheres, enredando uma história única que vem sendo incansavelmente contada de Cataguases para o mundo, pelo menos, ao longo dos últimos oitenta anos. Entretanto, para que as narrativas consigam se transformar em saberes legítimos e transbordar no senso comum é necessário que não se evidencie o projeto de dominação política e exploração econômica que se esconde por trás da carapuça modernista. Daí a opção e a insistência em se atribuir uma pitada de sobrenaturalidade ao enredo. Quase sempre é nesse lapso de fortuna que os estudiosos locais se agarram quando são invocados a escrever sua própria história. Esse ar de magia que encobre o fenômeno é terreno fértil para a construção do mito da vocação cultural. A leitura dos depoimentos de escritores como Francisco Marcelo Cabral e Joaquim Branco permite interceptar a narrativa em sua forma genuína:

[...] a cidade era Cataguases, onde em 1927 tinha eclodido a Verde, espantosa empresa literária *sem nenhuma justificativa sociológica* [...] (Francisco Cabral). Verde foi um fenômeno tão *inexplicável* quanto passageiro [...]. *Inexplicável*, porque não se tem notícia do fato deflagrador do movimento [...]. Passageiro, como

devem ser todos os movimentos de vanguarda (Joaquim Branco) (Ruffato, 2002, pp. 17-18. Grifos meus).

Assim como faziam os mestres do *Movimento Verde* capitaneados por Ascânio Lopes, alguns escritores nativos continuam a se relacionar com personagens associados à intelectualidade nacional. É o que revela o depoimento de Affonso Romano de Sant'Anna em uma crônica no jornal *O Globo* de 13 de setembro de 2000. Ao salientar o convívio deficitário do brasileiro com a literatura, o escritor usa como contraponto o caso Cataguases, onde esteve e ouviu de informantes locais relatos sobre o colégio projetado por Oscar Niemeyer³:

[...] Em Cataguases, Minas, de onde acabo de regressar, tiveram de botar telão do lado de fora do auditório da Faculdade de Letras, confirmando que a cidade que viu florescer a revista *Verde* tem uma relação especial com a cultura. *Mítica Cataguases*. Dizem-me Ronaldo Werneck e Joaquim Branco que pelo Colégio de Cataguases passaram figuras como Chico Buarque, Carlos Imperial e Dori Caymmi (Sant'Anna, 2013, p. 144. Grifo meu).

Por intermédio da palavra escrita, um pequeno grupo de autores maneja o conjunto de fatos históricos que simbolicamente alça a localidade à condição de terra da arte, de tal forma que o binômio *Verde*/Mauro, através de seus discípulos cataguasenses, acaba por conduzir praticamente todos os planejamentos na esfera cultural do município. É comum ouvir, entre os indivíduos que dominam a memória dos grandes feitos locais no âmbito da literatura modernista, a alegoria de que a revista *Verde*, cem anos depois, continua a amadurecer e a dar frutos saborosos. Profundos conhecedores da cultura erudita cataguasense, a partir da segunda metade do século XX escritores como Ronaldo Werneck⁴ e Joaquim Branco⁵ passaram a deter um papel de destaque em relação à seleção, tradução e encadeamento de acontecimentos que fundam o mito da vocação cultural cataguasense.

Um *vernissage* ocorrido em 07 de setembro de 2021 ajuda a ilustrar o protagonismo da dupla. Além de feriado nacional, a efeméride marcou o centésimo quadragésimo quarto aniversário de fundação do município. Nesta data, registrou-se o lançamento de livros sobre Cataguases (MG), cuja autoria e organização ficaram a cargo de dois conhecidos intelectuais daquela cidade⁶. Intitulada *Cataguases século XX antes & depois*, a publicação de Ronaldo Werneck apresenta uma síntese da vida artístico-cultural local e procura dar voz e personificar um ambiente *avant la lettre*, qualificando a cidade como um espa-

ço naturalmente privilegiado para experimentações artísticas. A figura de Humberto Mauro e o Ciclo de Cinema de Cataguases são densamente reexaminados, ainda que não seja fácil a relação com o movimento modernista. A revista *Verde* e o poema/vedete *Homenagem aos homens que agem*, de Mário e Oswald de Andrade, o Cadillac do diretor estacionado na porta do Colégio Cataguases e a peça teatral “Apaguem os Lampiões”, que “coisifica o espírito da cidade”, são alguns ícones acionados pelo autor na construção identitária do município.

Capítulo a capítulo, revela-se uma linguagem capaz de servir ao discurso da vocação cultural, hipostasiando a realidade: “a nova estética moderna *surgiu em cada esquina de Cataguases*, como se a cidade fosse aos poucos moldada por mãos vanguardistas” (Werneck, 2021, p. 129. Grifo meu). Fato comum ao mito, o ato de atribuir realidade absoluta a algo relativo não se reporta apenas ao passado, sendo capaz de condicionar o futuro. Tal situação fica expressa quando o autor afirma que, no século XXI, “impulsionada pelo empenho visionário de Mônica Botelho, Cataguases retoma sua vocação cultural e volta a se vestir moderna, a novamente se conectar com o futuro por meio de construções, esculturas, monumentos – a arte torna a reluzir a céu aberto” (Werneck, 2021, p. 129).

A obra organizada por Joaquim Branco trata dos primórdios do território e da sociedade cataguasense. Lançado em 1908, o livro *O município de Cataguazes: esboço histórico* apresenta o nascimento de um reduto político e social essencialmente conservador, sob certo sentido, um terreno pouco fértil para o rompante modernista. Escrito por Arthur Vieira de Rezende e Silva (com a colaboração de Astolpho Vieira de Resende), e mais de um século depois revisado por Joaquim Branco (2021), o texto de quase quinhentas páginas descreve aspectos econômicos, históricos e geográficos do, até então, lugarejo dominado por famílias que haviam deixado de ser escravistas por força da lei.

Exaltado como um documento que revela a vida do município em seus primórdios, o livro reduz a sociedade aos moradores tidos como ilustres, enquanto enumera as realizações da Câmara Municipal do período estudado, fechando os olhos para as realizações culturais populares e negligenciando as contribuições por parte de todo o resto dos habitantes do município. Apesar da distância temporal, as duas obras se aproximam se tomarmos como parâmetro o fato de não caberem nelas quaisquer referências que não possam ser associadas às minorias dominantes, isto é, aos detentores do mais alto capital cultural, no caso do livro de Ronaldo Werneck, e político/econômico, em se tratando da publicação atribuída a Joaquim Branco.

* * *

A despeito de também se reproduzir pela oralidade, uma parte relevante das alegorias sobre a vocação cultural reinventa-se com a escrita e é primeiro direcionada a um público detentor de um capital intelectual acima da média. Uma das condições para a subsistência do mito é o fato de a cidade possuir um conjunto de autores que se ocupam em escrever sobre a sua aldeia, que, nesse caso específico, equivale a relatar, poeticamente ou não, as epifanias produzidas por artistas em solo cataguasense. Em seu devir, o fenômeno categorizado como mito da vocação cultural possui como propósito a tentativa de modelagem de uma identidade única, naturalizada, dotada de um teor teleológico e que obrigatoriamente acaba por refluir na Catagu(arte).

Analisado como um relato das origens na ciência antropológica, o mito configurou-se como uma forma ativa e específica de organização social (Williams, 2007, p. 281). Mircea Eliade (1972) ensina que o mito é uma realidade cultural complexa e passível de ser apreciado sob diversos ângulos. O estudioso postula uma definição ampla desses relatos simbólicos e afirma que o “mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’ [...]” (Eliade, 1972, p. 122). Ele descreve como uma realidade passou a existir, seja uma realidade total ou tão somente o comportamento humano ou mesmo uma instituição. O valor indiscutível do mito assegura perenidade às narrativas, embora não aprisione a sua ritualização numa camisa de força, obrigando a simples imitação dos gestos inaugurais dos heróis ancestrais. No mundo arcaico estudado por Eliade, o rito não se consubstancia numa “eterna repetição da mesma coisa”, numa total imobilidade cultural” (Eliade, 1972, p. 124). Nos mitos e ritos modernos, muito menos.

Alimentada pelo exercício da escrita sobre a memória modernista, a suposta aptidão pela literatura torna-se uma ferramenta com capacidade para fazer girar a roda da cultura. Ao examinar vários artigos publicados em jornais, revistas e suplementos literários, muitos não iniciam o assunto específico a ser tratado sem antes vincular arte e cultura a Cataguases. Essa postura já denota uma incorporação plena do símbolo motor ou *schème*⁷ que sustenta o mito, isto é, das narrativas apologéticas à propensão para os experimentos estéticos. Eis aí um espaço em que o signo da distinção cultural opera abertamente. Contudo, uma vez demonstradas formas pontuais pelas quais as mensagens são constituídas, é interessante ver brevemente como os próprios intelectuais ofereceram os caminhos para se efetivar uma análise a contrapelo.

Em entrevista concedida no ano de 2011, no saguão do Hotel Cataguases,

o escritor Francisco Marcelo Cabral capturou o cerne das narrativas e acionou o gatilho das distorções provocadas pela idealização de uma espécie de aldeia sagrada para as experimentações artísticas. Como quem deseja desconstruir o mito, Chiquinho Cabral partiu do pressuposto de que a cidade cultural só existe na mente de um grupinho de intelectuais sempre dispostos a fazer do cinema e da literatura a moeda corrente da vida cataguasense. O poeta foi de um extremo a outro e chegou a afirmar que a atmosfera cultural é mera exterioridade enganosa. Para ele, ninguém lê em Cataguases:

Sempre falei que Cataguases não existe. Cataguases é uma ficção que nós inventamos quando nos reunimos. Só existe Cataguases quando estamos fora de Cataguases. É imperceptível Cataguases. Se uma pessoa vier a Cataguases ela não consegue ver Cataguases. É uma cidade como qualquer outra. A Cataguases que a gente celebra só existe quando o Joaquim Branco, eu, você nos reunimos e falamos de Cataguases. Essa evocação é nossa criação. A Verde recriou Cataguases, nós, recriamos Cataguases. Essa é a Cataguases que repercute aí fora. Todo mundo pensa que em Cataguases tem um poeta em cada esquina, falando, citando versos. Todo mundo lê livros, todo mundo tem biblioteca. Ninguém lê nada. Ninguém lê a gente. A gente escreve e ninguém lê (Cabral, 2011)⁸.

Depoimentos semelhantes ao de Francisco Cabral são relativamente comuns e podem ser encontrados em publicações como jornais e revistas. Pautado em Cassirer (2011) e Barthes (2001), não seria impróprio sugerir que, em seu processo de conformação, o mito não se mantém vivo sem embates. Alguns atores sociais questionam o raio de alcance e a circunscrição da alta cultura é posta em dúvida levando a uma análise carregada por uma tendência para ver e julgar a cidade com base em outras matrizes identitárias. Essa perspectiva coloca à prova o orgulho do cataguasense em relação à sua tradição cultural e questiona o valor, a propriedade e o rebatimento popular de suas experiências no campo da arte. Este é o caso do artigo publicado na *Revista Água*, no ano de 1984, cujo irreverente título é “Cataguases, quá! quá! quá! Quá! Quá! Quátagua s e s”, escrito por seu editor, Washington Magalhães, e assinado com o pseudônimo de Jean-Jacques da Silva:

Embora muitos acreditem nessa história de arte e cultura que Cataguases exala por esse mundo afora a verdade é que essa cidade não passa de uma cidade operária onde tecelões fiam a vida inteira e nunca souberam (ou saberão?) quem foram os Verdes ou mesmo assistiram (assistirão?) a um filme de Mauro.

O ato de transmitir ou entregar; transmissão oral de lendas, fatos, etc.; transmissão de valores espirituais de geração em geração; conhecimento ou prática proveniente da transmissão oral ou hábitos inveterados; recordação; memória; tudo isso define tradição e nada disso acontece na Princesa (Silva, 1984, n.p.).

Repisar a repercussão sobre os eventos históricos ocorridos desde o período anterior ao dos pais fundadores do mito até a atualidade contribui para analisar as manobras impregnadas nos interstícios da própria mensagem que, ao ser desconstruída, revela a sua artificialidade. Esse é um dos recursos utilizados com base na proposta de Roland Barthes (2001) em seu livro *Mitologias*. Em uma palavra, o mito não é nem a transformação da história em lenda fabulosa, nem fábula concebida como resenha histórica. A forma como a memória é acionada deixa claro que o mito não cria, só distorce. No Caso Cataguases não há nada propriamente inventado, como se fora um embuste. A memória é manipulada carregando-se nas tintas do binômio arte e cultura, enquanto faz circular uma série de narrativas uniformes ou, quiçá, míopes da cidade, derivando numa apreciação que dissimula, entre outras coisas, o desequilíbrio do capital cultural distribuído pela sua gente.

A genealogia conservadora das lideranças políticas municipais contribuiu para a chegada de famílias com certo prestígio na metrópole, por diversos motivos, inclusive, escapando de contendas políticas. A ligação com o Rio de Janeiro pela Companhia Estrada de Ferro Leopoldina, desde o final da última metade do XIX, facilitou para que a cidade servisse de abrigo a figuras de certo destaque, perseguidas após a Proclamação da República, como, por exemplo, Raul Villa-Lobos⁹, familiares do Almirante Saldanha da Gama¹⁰ e Osório Duque-Estrada¹¹ (Resende, 1969, p. 59). Todavia, o ar cosmopolita exalado em reuniões sociais não pode apagar da lembrança o fato de que o vilarejo e seus arredores abrigavam também ladrões de animais e muitas outras espécies de marginalizados, que quando recalcitravam costumavam ser sumariamente linchados por grupos de populares. A truculência pairava na gênese dessa sociedade que se conformava com base na espoliação e na assimetria nas relações entre os grupos sociais ali presentes. São comuns as notícias nos jornais locais sobre castigos públicos, cabeças decepadas a foice, afogamentos misteriosos no rio Pomba, estupros, embriaguez, mendicância, prostituição e vadiagem. Essa também é a terra da arte.

Desde o alvorecer do século XX, a indústria disparou um processo de extração de mão de obra da zona rural, fato que ajudou a incrementar a vida social no distrito da cidade. Uma vez garantida a produção da energia elétrica

pela Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina¹², pavimentou-se o terreno para a passagem pela fábrica, especialmente pelo setor têxtil, de um significativo contingente da população. Esse contato com a produção fabril contribuiu intensamente para socializar a modernidade, ainda que em doses desiguais. Por outro lado, percebe-se uma condição de postulante à modernização adotada por seus gestores já no final do XIX, procurando superar problemas gravíssimos relacionados ao saneamento. O pesquisador Alen Batista Henriques, que estudou as epidemias e a urbanização a partir dos surtos de febre amarela na Cataguases oitocentista, afirma que o “ideal de *modernização* da urbe cataguasense parece ter se iniciado de forma prematura. A reorganização do espaço urbano efetivado a partir da manifestação dos primeiros surtos de febre amarela é uma marca desse processo.” (Henriques, 2005, p. 99. Grifo meu).

A opção pela industrialização provocou importantes transformações espaço-temporais, alterando a dinâmica da vida no lugar. Surgiram novos bairros e desenvolveram-se espaços de sociabilidade como as associações futebolísticas, os grêmios literários, as bandas musicais, o teatro, a liga operária¹³, as salas de exibição dos cinematógrafos, as praças públicas, os bailes, os saraus etc. No mesmo período, junto ao legislativo ganhava destaque o poder judiciário e a vida pelos tribunais. A elaboração da *Lei de Cataguases*¹⁴ – considerada única para sua época na regulamentação do trabalho doméstico – é um fato que ajuda a montar o quebra-cabeça da constituição de uma intelectualidade orgânica na localidade. Os ilustres bacharéis representavam uma referência para aquela sociedade e sua influência pode ser medida também em função da alta incidência de matérias de opinião, por eles escritas, nos jornais de circulação local.

Antes, porém, foi necessário superar as conexões com a existência ao mesmo tempo pacata e selvagem, própria da vida na aldeia. Em um formato quase épico, o poeta *Verde* Enrique de Resende, na sua *História Sentimental de Cataguases* (1969), relata o episódio da higienização e da nova proposta do traçado da cidade: “[...] não dispunha Cataguases em 1889, do mais elementar serviço de água e esgotos, e a febre amarela [...] dizimava a população [...]. Foi, por isso, convocado Paulo de Frontin, mais tarde uma das glórias da engenharia nacional.” (Resende, 1969, p. 51). O escritor cataguasense Luiz Ruffato oferece outros dados que certificam o caráter pioneiro gestado no lugar:

Em meio a datas e números, três fatos podem ser pinçados, por serem altamente reveladores. Em 1930, 75% da população brasileira era analfabeta, e Cataguases já tinha, na década de 20, uma escola primária estadual e duas escolas secundá-

rias de bom nível. No início da década de 1910, a cidade começa a exportar têxteis, quando, na mesma época, o Rio de Janeiro detém 30% de toda a produção industrial brasileira, sendo que o produto atende a 86% das necessidades de consumo interno. Em 1930 apenas 5% dos lares brasileiros usavam a iluminação elétrica, enquanto que em Cataguases a energia elétrica já era utilizada desde 1908 (Ruffato, 2002, p. 30).

Os jornais locais que circularam nos vinte e cinco anos iniciais do século XX, período precedente ao movimento literário e cinematográfico, apontam para uma cidade que já se compreendia como um ambiente favorável ao exercício da arte. A tendência em enxergar a capacidade artística da sociedade no modo ampliado já se fazia presente alguns anos antes dos Verdes e de Mauro, permitindo pensar no mito como continuidade e não como rompimento inexplicável com as condições de distanciamento e atraso, típicas da vida na província. Uma matéria publicada no jornal *Evolução*, em 6 de setembro de 1914, intitulada *Cataguases e a Arte*, afirmava que, dos quatro mil e quinhentos a cinco mil habitantes que lá viviam, dois terços teriam uma inclinação especial para as belas-arts. Adjetivos como tribunos facundos, polemistas eloquentes, talentos musicais, vultos de incontestável valor nas letras e na poesia ajudam a dar forma à coletividade cataguasense, isto é, a uma suposta massa homogênea de potenciais produtores e consumidores de arte. Sem enxergar os filhos e as filhas da maior parte da população, o artigo informava: “vemos todas as crianças desta cidade, atirarem-se com ardor e entusiasmo não comuns ao estudo da música e da pintura” (*Evolução*, 1914, p. 1).

O que Cataguazes lê é o título de uma publicação no *Diário Oficial* de maio de 1924, logo, pouco tempo antes do lançamento da *Verde* e da atuação de Humberto Mauro¹⁵. Essa reportagem ajuda a constatar que o hábito da leitura e seu espelho, a escrita, foi algo experimentado com muita intensidade em Cataguases desde a última década do século XIX, porém, não oferece pistas para se enxergar que a cidade que lê se circunscreve à sua elite econômica, intelectual, em suma, aos estratos sociais com maior escolaridade. O contexto do início dos anos 1920 se assentou sobre um terreno em que grandes parcelas da população – não só em Cataguases, mas em todas as cidades brasileiras – eram analfabetas. Portanto, antecipando-se às distorções do mito, considerava-se falsamente que Cataguases lia, abrindo caminho para se pensar na criação de uma localidade *sui generis*, homogeneamente habitada por ávidos leitores ou por criativos literatos.

A notícia aqui relacionada interessa também por oferecer uma interpre-

tação comparativa com o contexto brasileiro. A primeira premissa, logo quebrada, é a de que nas cidades do interior do Brasil se lia pouco ou menos do que nas capitais. O autor da matéria jornalística analisou o balanço de vendas da loja *Brasileira* durante o ano de 1923 e percebeu uma relativa miscelânea conceitual. Leu-se, entre outros, Monteiro Lobato, Eça de Queiroz e Bernardo de Guimarães, mas também se vendeu Tolstói, Émile Faguet, João do Rio, livros sobre teosofia, espiritismo e a prata da casa, Henrique de Resende¹⁶. Por toda a década que antecedeu ao lançamento da revista *Verde*, os jornais locais apresentaram com maior frequência as estatísticas alentadoras quanto à instrução escolar das crianças cataguasenses. O cruzamento desses dados permite recusar, de maneira categórica, as explanações que caracterizam a cidade pré-*Verdel* Mauro como uma aldeia rudimentar de onde irromperiam, recheados de inefabilidade, os dois movimentos culturais fundadores do mito.

O gosto pela leitura foi uma das condições imediatas para o recorrente anúncio em jornais locais das conferências literárias, muitas delas realizadas em prol do Hospital de Cataguases e da construção da Igreja Matriz. As duas entidades de salvação aproveitavam-se da inclinação do cataguasense pela arte e, a partir do seu exercício, criavam mecanismos para receber contribuições visando melhorias em seus espaços físicos e condições de atendimento. Nesse contexto, os grêmios literários tiveram grande importância na internalização do costume da leitura e da oratória. Criado em 13 de maio de 1914, o Grêmio Litterario Machado de Assis esteve inicialmente vinculado ao Ginásio e à Escola Normal de Cataguases. No período precedente ao lançamento da *Verde* foram eleitos Presidente e Primeiro Orador, respectivamente, seus futuros colaboradores Guilhermino César da Silva e Oswaldo José Abritta.

No compasso das capitais, os anos que antecederam ao rompante modernista marcaram em Cataguases a formação de Clubes Literários e outras agremiações do tipo. Em maio de 1915 foi fundado o Centro Litterario em sessão solene no Theatro Municipal, cuja participação também contou com “senhoras, senhoritas e mais pessoas gradas da elite social” cataguasense (Cataguases, 1915, p. 1). Em agosto de 1915, o jornal *Evolução* informava que o Club Litterario Belmiro Braga se reunira novamente no salão do fórum, cedido para esse fim. Dois anos antes, isto é, em junho de 1913, o Gremio Litterario Euclydes da Cunha organizava reunião no Commercial-Club, evento cujo tema escolhido foi “Os direitos cívicos da mulher”. Pouco a pouco foram sendo efetivados os pré-requisitos para a reunião de vários jovens, e outros nem tanto, em torno de uma experiência literária modernista. Ainda que falando da província.

* * *

Em 1908, quando o Coronel João Duarte, admitido na região como verdadeiro capitalista ligado a empresas progressivas e humanitárias, reconstruiu o principal teatro local, já se perseguia uma feição inteiramente nova para o prédio, de acordo com os *modernos* preceitos da arte arquitetônica. Numa matéria no *Diário Oficial*, falou-se que o majestoso edifício ficaria completamente adaptado às exigências do gosto e da arte *moderna*. Mais ou menos espírito de imitação, isso pouco importa, o fato é que, desde muito cedo, diversos membros da elite cataguasense perseguiram as mais variadas facetas da vida moderna. Adoto aqui a premissa apresentada por Leo Charney e Vanessa Schwartz (2004, p. 17), quando afirmam que o “cinema, tal como se desenvolveu no fim do século XIX, tornou-se a expressão e a combinação mais completa dos atributos da modernidade”.

No *Diário Oficial*, são de 1908 as primeiras notícias de um cinematógrafo em atividade em Cataguases. Trata-se do *Cinematographo Mineiro*, de propriedade de Fernandes & Comp., que funcionou no salão nobre do Teatro Recreio Cataguasense. No ano seguinte, anunciava-se outro ambiente para o entretenimento, o *Cinematographo Cataguazes*, espaço para divertimentos de propriedade de Agenor Cortes de Barros. Esta empresa prometia fitas desconhecidas e de “efeitos magníficos e atraentes” (sic) (Cataguazes, 1909, p. 1). Antes de 1908 – ano em que a luz elétrica chegou ao município – os moradores locais assistiam a filmes esporadicamente trazidos por ambulantes (Gomes, 1974, p. 33). Em 1911, o Teatro Recreio Cataguasense inaugurava seu *cinematographo*. Na época, as propagandas dos cinematógrafos anunciavam projeções sem trepidação e, muitas vezes, informavam com precisão quantos metros de fita seriam disponibilizados em cada espetáculo.

Em algumas sessões havia distribuição de camélias para as mulheres e cravos para os homens. Casais e solteiros saíam das exibições cinematográficas empunhando um signo que lhes proporcionava honraria no meio social. Este é um momento em que a cultura se transsubstanciava em uma flor e se insurgia como fator de distinção social (Bourdieu, 2008). Os jornais chegavam a estabelecer um paralelo entre as noitadas recreativas no cinema a uma terapia medicinal, posto que restituíam o bom humor, que era visto como elemento prolongador da vida. De forma incontestável, anos antes da realização do Ciclo de Cataguases o cinema já deixava boa parte da população cataguasense em polvorosa.

No período em que Humberto Mauro gravou seus filmes, Cataguases ainda não havia erigido nenhuma de suas obras modernistas. As locações do mu-

nicípio apropriadas como cenário para suas filmagens são aquelas que precedem os prédios, as esculturas e os painéis modernistas. Em seu início de carreira contou com a contribuição do fotógrafo italiano Pedro Comello e de sua filha, Eva Comello, a Eva Nil, atriz dos primeiros filmes do cineasta. Mas não bastava a técnica do fotógrafo associada à curiosidade do electricista, era necessário o aporte financeiro para custear a produção. Os principais investidores dessa indústria nascente foram Agenor Cortes de Barros e Homero Cortes Domingues.

No livro intitulado *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*, Paulo Emílio Salles Gomes afirma que, na cidade, “[...] durante os primeiros vinte anos do século, não há sinal de apresentação de um único filme brasileiro de qualquer gênero, ficção, documentário ou jornal.” (Gomes, 1974, p. 35). Essa regra é quebrada no lugar não por um nome desconhecido e uma fisionomia distante, mas por um personagem comum aos olhos dos cataguasenses. No dia 03 de março de 1926, um grupo de munícipes teve a oportunidade de assistir à exibição do filme *Na Primavera da Vida*. Na realidade, um dos primeiros longas-metragens brasileiros, produzido pela Phebo Sul América Film. Com as portas abertas por Humberto Mauro e Pedro Comello, a pequena cidade da Zona da Mata entraria para a história do cinema nacional. Vangloriando-se do fato, o jornal local noticiava:

“Na primavera da vida” é um *film* vencedor, que obteve quarta-feira um colossal sucesso com a sua exibição pela primeira vez no *ecran* do “Recreio” nesta cidade. [...] é uma fita boa que pode correr mundo. Vae fazer epocha. De uma empreza que principia nunca esperamos tanto êxito. [...] os nossos applausos de encorajamento a Pedro Comello e Humberto Mauro, os directores technicos da “Phebo”, fazendo votos para que, muito breve, a gloriosa empreza cataguazense nos dê um novo drama do quilate e da urdidura de “Na primavera da vida” (sic.) (Cataguases, 1926, p. 1).

Até 1929, ano em que é rodado *Sangue Mineiro*, o último filme da fase de Cataguases, Humberto Mauro seguiu reunindo elementos para sua formação profissional: “[...] goleiro de futebol, remador, jogador de xadrez, de sinuca, fotógrafo, radioamador, tradutor de tupi-guarani, músico, dramaturgo, ator, roteirista, montador e diretor de cinema” (Werneck, 2009, p. 33). Nesse ano, o cineasta se transfere para o Rio de Janeiro e vai trabalhar com Adhemar Gonzaga na Cinédia. Nesse ínterim, o filme *O thesouro perdido* havia sido reputado o melhor *film* nacional produzido em 1927 (Cataguases, 1928, p. 1). Do início

da década de 1930 ao começo dos anos sessenta, porém, a cidade pouco ou nada presenciou em termos de produções cinematográficas. Todavia, a rotina de ir ao cinema acabara incorporada não só por uma parcela privilegiada da população.

Um evento que ajudou a conferir legitimidade à figura de Humberto Mauro e a retroalimentar as narrativas do mito foi o *Festival de Cinema de Cataguases*, ocorrido em 1961¹⁷. A solenidade em torno da cinematografia brasileira ganhou visibilidade principalmente através da revista semanal ilustrada *O Cruzeiro*, que fez a cobertura do festival. Novamente o povo cataguasense – leia-se a elite letrada – foi conclamado e atendeu comparecendo “em massa às sessões com urbanidade e respeito admiráveis” (Cataguazes, 1961, p. 1). Ao final do evento cogitou-se a criação de um *Festival de Cinema Brasileiro* em Cataguases, fato que não passou da intenção. Assim, de depoimento em depoimento, como o do crítico Georges Sadoul, e, anos depois, o de Rogério Sganzerla, numa entrevista a Alex Viany¹⁸, os mantenedores do mito da vocação cultural tornavam a vislumbrar uma cidade/plataforma cenográfica. Pelas mãos de Glauber Rocha e Alex Viany, Humberto Mauro foi definitivamente reconhecido como o *Pai do Cinema Brasileiro e do Cinema Novo*. Daí a Cataguases se tornar o *Berço do Cinema Nacional* bastou um pequeno exercício de raciocínio lógico¹⁹.

Alusivo aos noventa anos de existência política, foi idealizado, filmado e dirigido pelo cineasta Paulo Bastos Martins um documentário curta-metragem sobre o município, intitulado *Cataguases Noventa* (1967). A matéria veiculada no jornal oficial denota o propósito de mostrar a todo o Brasil, pelas telas do cinema, uma Cataguases conectada com a vanguarda. A notícia se encerrava com os seguintes termos: “Desnecessário realçarmos o valor de tal documentário, uma vez que será distribuído para exibição em diversos cinemas do país, levando a todos a presença da cidade vanguarda, a nossa terra.” (Cataguases, 1968, p. 4).

Carro-chefe da segunda metade do século XX, contudo, foi a filmagem de um longa-metragem intitulado *O Anunciador – O Homem das Tormentas* (1970), também dirigido por Paulo Martins e que contou com a participação de Carlos Moura e Antonio Jaime Soares. *O Desconhecido* (1977), dirigido por Ruy Santos, com Sônia Oiticica e Luiz Linhares no elenco, *A Noiva da Cidade*, filme de 1978, de Alex Viany, com Elke Maravilha no papel de destaque e *O Viajante* (1999), de Paulo César Saraceni, com Marília Pera e Leandra Leal, são três das últimas produções de âmbito nacional a terem alguma ligação com Cataguases, antes da retomada com as filmagens vinculadas ao Polo Audiovisual da Zona da Mata, já no XXI.

* * *

Diferentemente das metrópoles, uma das particularidades na produção identitária dos municípios do interior não é propriamente a dificuldade de consenso encontrada pelos grupos dominantes em eleger os personagens principais da história. O maior problema se dá pelo fato de as figuras de destaque geralmente não conseguirem ganhar notoriedade a partir de obras desenvolvidas no local em que nasceram ou viveram. Elas precisam se deslocar em direção aos grandes centros para se notabilizarem. Ganham popularidade apenas quando destronçadas do berço de origem. Assim, o fruto do trabalho da suposta celebridade fica associado a outro ambiente, desconectando-se da sua cidade natal. Este é o caso, por exemplo, de um ubaense ilustre, o compositor de *Aquarela do Brasil*, Ary de Resende Barroso. Aos dezessete anos, Ary Barroso deixou Ubá (MG), foi para o Rio de Janeiro e de lá nunca mais saiu. Sua obra é realmente grandiosa, todavia, as lembranças mais óbvias são a obsessão pelo Clube de Regatas do Flamengo, a trilha sonora para Walt Disney (do longa-metragem *Você já foi à Bahia?*) e as parcerias com Lamartine Babo. Outra figura conhecida da MPB é Ataulfo Alves de Souza, compositor de *Meus tempos de criança*. Neste samba, exalta o pequenino Mirá, antigo distrito de Cataguases onde nasceu em 1909. Aos dezoito anos, Ataulfo fixou residência no Rio de Janeiro e pelos circuitos cariocas fez fama e ganhou o Brasil. Reverenciado em Mirá, com direito a memorial, Ataulfo é categoricamente esquecido e sombreado em Cataguases. Como foi afirmado, o mito não opera com a cultura popular.

De maneira inversa, Cataguases tornou-se palco para a criação, entre outros, de Rosário Fusco, Francisco Inácio Peixoto, Cândido Portinari, Oscar Niemeyer, Burlle Marx, Bruno Giorgi, Emeric Marcier. Fazer arte/arquitetura *in loco* é a peculiaridade que, neste caso, proporcionou a diferença. Portanto, ter em suas origens o conteúdo e a forma essencialmente modernistas é o rótulo que diferencia a cidade das demais e, embalada pelo mito, planeja o futuro amarrada nessa matriz primordial. A arquitetura modernista é idealizada como o carimbo de certificação de uma cidade de vanguarda. Desde o final do século XX protegidas pelo tombamento²⁰, as obras marcam simbolicamente o espaço público e permanecem condicionando projetos de educação patrimonial e oxigenando o imaginário do grupo de intelectuais e escritores. Sob a perspectiva das relações de poder, que no caso específico de Cataguases revelam um preconceito linguístico²¹ intenso, o direito de decidir sobre quais fatos e patrimônios representam a identidade do lugar serviu como ferramenta para legitimar o domínio econômico e intelectual de uns poucos indivíduos coincidentemente brancos, europeizados, masculinos e cristãos. Enfim, a cidade ga-

nhou feições de museu a céu aberto muito mais a reboque do excedente de capital acumulado pela exploração nas fábricas locais do que pelo seu suposto feromônio artístico-cultural.

Na outra frente, a sequência de filmes rodados na cidade e o significado da obra do cineasta Humberto Mauro no contexto nacional seguem como importantes componentes de uma memória decisiva para a criação de novos projetos e investidas no campo do audiovisual. No início do século XXI, a Fundação Cultural Ormeo Junqueira interessou-se pela biografia e pela obra do cineasta. Em 30 de abril de 2002, inaugurou o Centro Cultural Humberto Mauro, e, no mesmo prédio, o Memorial Humberto Mauro, um ambiente interativo que oferece ao visitante a possibilidade de conhecer uma parte da sua vida e de seu trabalho cinematográfico. Seguindo as pegadas de um dos pais fundadores do mito, antes de se tornar operacional, o Polo Audiovisual da Zona da Mata balizou e justificou sua existência no passado cinematográfico e cultural de Cataguases.

Ainda que ocorra a quebra do mito nas brechas, expressas em artes consideradas menores pelos depositários do modernismo, a continuidade entre as linhagens intelectuais dos tempos de outrora e a atualidade leva a crer que a memória cultural da cidade se recolheu na própria armadilha do mito e não abre espaço para projetos que descolonizem a vida local. Além de terem contribuído para manter a cidade sob a tutela de uma minoria que nunca permitiu uma gestão coletiva da cultura, as narrativas nem sempre percebidas pelos forasteiros como tautológicas possibilitaram o enriquecimento e o fortalecimento das mensagens – sempre envoltas numa neblina orientada para o milagre, para o improvável – formadoras do dossel artístico que sugere açambarcar a cidade. Enfim, seus mentores intelectuais permanecem extasiados pelo vírus do modernismo, enquanto os ases de ouro *Verde*/Mauro são as cartas sempre guardadas na manga. Postulante a tradutora da modernidade, Cataguases não se enxerga pequena, daí a construção de uma História Grande, para ser universalmente contada. Seu futuro é o seu passado.

REFERÊNCIAS

- O ANUNCIADOR – O homem das tormentas. Agedor Produtora de Filmes; Prefeitura Municipal de Cataguases, 1970. 1 DVD (82 min.).
- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. *Le sens pratique*. Paris: Minuit, 1980.

- BRANCO, Joaquim (Org.); SILVA, Arthur Vieira de Resende; REZENDE, Astolpho Vieira de. *O município de Cataguases: esboço histórico*. 2. Ed. revista e comentada. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2021 [1908].
- BRANCO, Joaquim. *Passagem para a modernidade: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases (Década de 1920)*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.
- BRASA Dormida. Cataguases: Phebo Brasil Filme, 1928. 1 DVD (123 min.): p&b.
- CABRAL, Francisco Marcelo. Entrevista concedida a Emanuel Messias, Fernando Cesário e Vanderlei Teixeira Cardoso, 2011. Mimeo.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CATAGUASES Noventão. Direção: Paulo Bastos Martins, 1967.
- CATAGUAZES. Orgam Oficial do Município de Cataguases, anno IV, n. 194, p. 1, 19 set. 1909.
- CATAGUAZES. Jornal político, literario e noticioso, anno I, n. 32, p. 1, 16 mai. 1915.
- CATAGUAZES. Orgam Oficial dos Poderes Municipaes, anno XX, n. 585, p. 1, 07 mar. 1926.
- CATAGUAZES. Orgam Oficial dos Poderes Municipaes, anno XXI, n. 703, p. 1, 10 jun. 1928.
- CATAGUAZES. Órgão Oficial dos Poderes Municipais, ano LV, n. 380, p. 1, 01 out. 1961.
- CATAGUASES. Órgão dos Poderes Municipais, ano LXII, n. 682, p. 4, 31 mar. 1968.
- CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. (Orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- COELHO, Teixeira. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: Edusc, 1999.
- O DESCONHECIDO. Rio de Janeiro: Scorpius Produções Cinematográficas Ltda., 1977. 1 DVD (87 min.).
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- EVOLUÇÃO. Folha Hebdomadaria, anno I, n. 9, p. 1, 6 set. 1914.
- GAY, Peter. *Modernismo: o fascínio da heresia: de Baudelaire e Beckett e mais um pouco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- GOMES, Paulo Emílio Salles. *Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- HENRIQUES, Alen Batista. *Epidemias e urbanização: surtos de febre amarela na Cataguases oitocentista*. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Núcleo de Estudos de Saúde Coletiva, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2005. 172 p.
- JOAQUIM BRANCO. s.d. Disponível em: <http://www.joaquimbranco.com.br/>. Acesso em: 15 dez. 2022.

- LOUZEIRO, José. *Villa-Lobos: o aprendiz de feiticeiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- MARQUES, Ivan. *Cenas de um modernismo de província*: Drummond e outros rapazes de Belo Horizonte. São Paulo: Editora 34, 2011.
- MAURO, André Felipe. *Humberto Mauro: o pai do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro: IMF Editora, 1997.
- NASCIMENTO, Gabriel. *Racismo linguístico: os subterrâneos da linguagem e do racismo*. Belo Horizonte: Letramento, 2019.
- A NOIVA da cidade. Catavento Produções Cinematográficas; Embrafilme, 1978. 1 DVD (130 min.).
- ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- PIMENTA, Ângela de Fátima Faria. *Liga Operária Cataguazense: uma associação de operários no interior da Mata Mineira (1906-1923)*. Dissertação (Mestrado em História Social) – Centro de Educação e Humanidades, Faculdade de Formação de Professores de São Gonçalo, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. São Gonçalo, 2011. 118 f.
- NA PRIMAVERA DA VIDA. Cataguases: Phebo Sul America Film, 1926: p&b.
- RESENDE, Enrique de. *Pequena História Sentimental de Cataguases*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1969.
- RONALDO WERNECK. s.d. Disponível em: <http://www.ronaldowerneck.com.br/>. Acesso em: 15 dez. 2022.
- RUFFATO, Luiz. *Os ases de Cataguases: uma história dos primórdios do Modernismo*. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.
- SANGUE Mineiro. Cataguases: Phebo Brasil Filme, 1929. 1 DVD (90 min.): p&b.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Ler o mundo*. São Paulo: Global, 2013.
- SILVA, Arthur Vieira de Rezende; REZENDE, Astolpho. *O município de Cataguazes: esboço histórico*. Cataguazes: Imprensa Oficial, 1908.
- SCHVARZMAN, Sheila. *Humberto Mauro e as imagens do Brasil*. São Paulo: UNESP, 2004.
- SILVA, Jean-Jacques da. Cataguases, quá! quá! quá! Quá! Quá! Quátagua s e s. *Revista Água*, Cataguases, n.p., n. 8, 1984.
- O THESOIRO PERDIDO. Cataguases: Phebo Sul America Film, 1927.
- TORRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. 5 Vol. Belo Horizonte: Difusão Pan-Americana do Livro, 1962.
- O VIAJANTE. Direção: Paulo César Saraceni, 1998. 1 DVD (117 min.).
- WERNECK, Ronaldo. *Cataguases século XX antes & depois*. São Paulo: Tipografia Musical, 2021.
- WERNECK, Ronaldo. *Há controvérsias 2*. São Paulo: Arte Paubrasil, 2011.
- WERNECK, Ronaldo. *Kiryri rendáua toribóca opé: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck*. São Paulo: Arte Paubrasil, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

NOTAS

¹ A revista *Verde* foi uma das primeiras manifestações literárias brasileiras de cunho modernista produzidas à margem dos circuitos metropolitanos. Alguns de seus principais integrantes: Enrique de Resende (1896-1973), Antônio Martins Mendes (1903-1980), Rosário Fusco (1910-1977), Ascânio Lopes (1906-1929), Camilo Soares (1909-1982), Christophoro Fonte Boa (1906-1993), Francisco Inácio Peixoto (1909-1986), Guilhermino César (1908-1993) e Oswaldo Abritta (1908-1947). Em 1978, a Metal Leve S. A. publicou uma edição *fac-símile* de todos os números da *Verde* que circularam entre 1927 e 1929.

² Assim como a similar *Cataguases (es)cultural*, a expressão *Catagu(arte)*, cunhada por Ronaldo Werneck, ajuda a compor o léxico que engendra a ideia da vocação cultural.

³ O Colégio Cataguases é um espaço imprescindível para a enunciação do mito. Além de ser simbolicamente convertido em um microcosmo do modernismo (projeto arquitetônico de Oscar Niemeyer, painel *Tiradentes* de Portinari, escultura *O Pensador* de Jan Zack, jardins de Burle Marx, painel *Abstrato* de Anísio Medeiros, móveis de Joaquim Tenreiro), permitiu que uma pequena parcela das classes privilegiadas de Cataguases pudesse estudar em uma instituição de ensino com o selo de excelência a nível nacional.

⁴ Sobre o referido personagem, conferir Ronaldo Werneck (s.d.).

⁵ Sobre o referido personagem, conferir Joaquim Branco (s.d.).

⁶ Parece não haver dúvida quanto ao protagonismo da dupla Ronaldo Werneck e Joaquim Branco em relação à construção das narrativas que ajudam a delinear a identidade local. Entretanto, muitos outros escritores e artistas também contribuíram para a construção ou a contestação do mito, dos quais ainda cito: Lina Tâmega Peixoto, Francisco Marcelo Cabral, Fernando Cesário, Carlos Sérgio Bittencourt, Pedro Branco, Antônio Jaime Soares, Washington Magalhães, Ronaldo Caggianno, Emerson Teixeira, Maria Alcina, Emanuel Messias, Afonso Alcântara Vieira e José Antonio Pereira.

⁷ Sobre a noção de *schème*, conferir o verbete *Mito* no *Dicionário crítico de política cultural* de Teixeira Coelho (1997).

⁸ Entrevista concedida a Wanderley Pequeno, Fernando Cesário e Emanuel Messias. Os direitos de reprodução foram cedidos por Fernando Cesário.

⁹ Raul Villa-Lobos é um exemplo daqueles que abandonaram a capital federal rumo ao interior, com mulher e filhos, nos primeiros anos da república brasileira. Na biografia romaneada do maestro Heitor Villa-Lobos, José Louzeiro afirma que, durante o governo de Floriano Peixoto (1892-1893), persuadido pelo amigo Manoel Vitorino, Raul Villa-Lobos foi aconselhado a abandonar suas atividades na Biblioteca Nacional e a mudar-se para Bicas (Zona da Mata Mineira). Pouco tempo depois, chegaria a Cataguases e iria morar numa

casa “grande e confortável” na Rua do Pomba (Louzeiro, 1997, p. 27). Segundo o estudioso, o futuro maestro adorava frequentar uma quitanda distante uns três quilômetros de sua casa, local de reunião de violeiros. José Louzeiro, ao relatar a volta da família Villa-Lobos ao Rio de Janeiro, dá a conhecer uma criança (Heitor) com a “cabeça e o coração repletos dos ritmos dos violeiros, que escutara em Cataguases” (Louzeiro, 1997, p. 30).

¹⁰ Por exemplo, o almirante-de-esquadra e ministro do Superior Tribunal Militar José Santos de Saldanha da Gama (sobrinho do almirante Luís Filipe Saldanha da Gama) nasceu em Cataguases na primeira década do século XX.

¹¹ Consta no repertório do mito da vocação cultural que a letra do Hino Nacional brasileiro – que posteriormente teria sofrido adaptações – foi inicialmente escrita em solo cataguasense, durante o período em que lá viveu o jornalista, poeta e ensaísta Osório Duque-Estrada (1893 a 1897).

¹² No ano de 1905, José Monteiro Ribeiro Junqueira, João Duarte Ferreira e Norberto Custódio Ferreira fundaram a Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina.

¹³ A Liga Operária Cataguasense foi uma importante entidade por intermédio da qual formatou-se um tipo de cidadania para o operariado e os demais trabalhadores cataguasenses. Sobre esse assunto, conferir a dissertação de Pimenta (2011).

¹⁴ Em seu compêndio *História de Minas Gerais*, João Camilo de Oliveira Torres (1962) dá a conhecer as condições da assistência social na Província de Minas Gerais no século XIX. Trata das subvenções pagas pelos cofres provinciais para as Santas Casas, dos médicos, cirurgiões ou boticários de partido mantidos pelas Câmaras Municipais, da Casa dos Expostos e, finalmente, da regulamentação do trabalho doméstico, na forma da lei de Cataguases. Com a formulação desse código, a cidade postula uma posição de vanguarda na seara da assistência social. João Camilo ressalta a relevância da “regulamentação do trabalho determinada pela Câmara de Cataguases e aprovada pela Resolução 3.655, de 1.º de setembro de 1888, promulgada pelo Barão de Camargos” (Torres, 1962, p. 920). Na referida obra, Torres publica a lei na íntegra e fala em sábios e revolucionários dispositivos que, por exemplo, obrigam o patrão a “tratar bem o criado ou camarada, e, se for convencionado no ato do contrato, fornecer-lhe alimento e habitação” (Torres, 1962, p. 922).

¹⁵ O curta-metragem mudo *Valadião o cratera*, filmado com uma Pathé Baby, 9,5 mm, inaugura o Ciclo de Cataguases. A extensa filmografia de Humberto Mauro pode ser pesquisada na obra *Humberto Mauro: o pai do cinema brasileiro*, de André Felipe Mauro (1997).

¹⁶ Na época, o escritor descendente da família do Rochedo ainda grafava seu nome com “H”. Tempos depois, assinaria Enrique de Resende.

¹⁷ Um dos festivais de cinema mais reverenciados no Brasil é o Festival de Gramado, que teve início em 1969 com uma Mostra de Cinema realizada durante a Festa das Hortênsias. Oito anos antes já havia sido reiterada a proposta para a realização do Festival de Cinema Brasileiro em Cataguases. Condenado pela falta de apoio político e pelas carências estruturais próprias do município, o evento nunca chegou a acontecer.

¹⁸ Consta numa epígrafe do livro de Ronaldo Werneck intitulado *Kiryri rendáua toribóca opé: Humberto Mauro revisto por Ronaldo Werneck* (2009) o seguinte fragmento da entrevista de Sganzerla: “O cinema brasileiro nasce com Humberto Mauro, vive com Nelson Pereira dos Santos, excita-se com Paulo Cezar Saraceni, desespere-se com Glauber Rocha e morre com todos nós” (Rogério Sganzerla, entrevista a Alex Viany, 05-12-1968. Grifo meu).

¹⁹ É importante o leitor não imaginar que o cinema brasileiro tenha surgido em Cataguases. Por exemplo, de 1901 a 1907 foram realizados e exibidos em São Paulo quinze títulos de filmes de atualidades, como *Sociedade paulista de agricultura* e outros. Sheila Schwarzman ensina que, a partir de 1923, o cinema nacional começa a extrapolar o eixo Rio de Janeiro e São Paulo e surgem filmes em diferentes regiões do Brasil, período conhecido como Ciclo Regional. É nesse contexto que se insere o Ciclo de Cataguases. Numa perspectiva ampla, tratava-se de uma época em que fazer filmes em Recife, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Cataguases não era fato corrente (Schwarzman, 2004, pp. 28-30).

²⁰ Em 5 de dezembro de 1994, o IPHAN promovia o tombamento do centro histórico de Cataguases. Do tombamento individual, onze bens são modernos e cinco dizem respeito a obras anteriores à década de 1940.

²¹ Curiosamente, um dos maiores pesquisadores sobre o assunto no Brasil, o estudioso Marcos Bagno, também possui vínculo estreito com a cidade, uma vez que é nascido em Cataguases. Sobre a questão do preconceito linguístico, conferir Bagno (2015) e Nascimento (2019).

Artigo submetido em 17 de dezembro de 2021.

Aprovado em 18 de abril de 2022.

