

OS ITALIANOS E O NASCENTE CINEMA MINEIRO

Paulo Augusto GOMES

A imigração italiana no Brasil floresceu durante várias décadas. De 1870 a 1930, chegaram ao país contingentes oriundos de várias regiões em busca de oportunidades e espaço para trabalho. Os italianos concentraram-se principalmente na região Sudeste, embora um número menor deles tenha procurado o Sul. Mas São Paulo, principalmente, devido ao apogeu da agricultura do café, e Minas Gerais, em segundo plano, receberam levadas significativas desses imigrantes.

Em dezembro de 1895, aconteceu em Paris a primeira sessão pública de cinema. Foi no Boulevard des Capucines, produzida pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, que disputam com o americano Thomas Alva Edison o título de inventores do cinema. É bem verdade que Edison já havia criado seus *kinetoscópios*, máquinas de uso individual, nas quais filmetes de no máximo um minuto eram exibidos a espectadores solitários, que os viam mediante o pagamento de pequenas quantias. Mas é fato também que foram os Lumière os primeiros a exhibir filmes – de sua própria confecção – tal como hoje ainda se faz, com o auxílio de projetores.

Mas não se interessaram muito em desenvolver seu invento: um deles chegou a dizer a Georges Méliès, que os procurou interessado em explorar a novidade, que “o cinema é uma invenção sem futuro”. Quem tomou a frente nessa corrida pelos lucros que o cinema poderia gerar foram exatamente os italianos que, muito antes dos primeiros longas-metragens de D. W. Griffith, como “Nascimento de uma Nação” (1915) e “Intolerância” (1916), já haviam produzido seus próprios super-espetáculos, como “L’Inferno” (1911), baseado na “Divina Comédia” de Dante Alighieri, e “Cabíria” (1914), com legendas do poeta Gabriele d’Annunzio.

Os imigrantes italianos que chegaram ao Brasil estavam, como foi dito, em busca de trabalho, mas encontraram uma sociedade conservadora, que abria poucas brechas para que pudessem mostrar suas aptidões. Os melhores cargos eram sempre reservados às tradicionais famílias da terra, sobretudo se envolviam algum título

universitário. Sobravam, então, para os *oriundi*, funções que não exigiam, necessariamente, conhecimento mais sofisticado, nas quais eles poderiam competir com adversários muitas vezes menos qualificados. Entre elas, o cinema.

Antes de trabalhar com imagens, muitos dos italianos pioneiros do cinema em Minas Gerais foram vidraceiros, tipógrafos, fotógrafos, especialistas no reparo de imagens sacras e comerciantes de modo geral. A subsistência não podia fazer com que esperassem muito tempo: era preciso ganhar urgentemente o pão com que sustentar suas famílias, em geral numerosas.

No início, o cinema era uma atividade esnobada pelas famílias tradicionais mineiras, devido à sua própria origem. Era tido como diversão de feira, à qual se tinha acesso mediante o pagamento de tostões. Esse desdém aconteceu, de início, nas cidades americanas, onde filmes curtos constituíam os programas de cinemas precários, justamente denominados *nickelodeons*, pois neles o ingresso custava um níquel, ou cinco centavos de dólar. Muitas vezes eram frequentados por desocupados, vagabundos e espertos batedores de carteira, daí sua má fama. Que mãe mineira tradicional, de caráter e respeito, gostaria de ver seus filhos metidos em atividade tão vulgar e mal falada? Ora, elas os haviam criado para serem doutores, o que quer que isso significasse: médicos, advogados, engenheiros, no mínimo um comerciante ou fazendeiro de respeito. Era, portanto, um espaço aberto para os imigrantes. E os italianos, a par de serem indivíduos de iniciativa e talento inato, conheciam os progressos no cinema de seus compatriotas e desejavam se inserir na nova comunidade que haviam escolhido.

No Brasil, o cinema, que à época ainda era mudo, obedeceu ao fenômeno que mais tarde veio a ser conhecido como “ciclos regionais”. Podia ser realizado mesmo em cidades de pequeno porte. Bastava, para isso, que pelo menos um profissional tivesse uma câmera cinematográfica e conhecimentos de como operá-la, revelando à noite, com produtos químicos especializados, em seu laboratório de fundo de quintal, o que tivesse fotografado durante o dia. A montagem poderia ser feita com o auxílio de uma lupa e um pouco de cola. Pronto: no dia seguinte, o material já estaria em condições de ser projetado em qualquer dos muitos cinemas mambembes de então.

Essa relativa facilidade fez com que filmes, inclusive de longa-metragem, fossem rodados em vários estados do Brasil. Minas Gerais foi aquele onde ocorreu o

maior número de pólos de produção independentes, que muitas vezes se ignoravam. Se, por exemplo, em São Paulo a produção se concentrou na Capital e em Campinas; se, no Rio Grande do Sul, ela existiu em Porto Alegre e Pelotas, em Minas várias cidades registraram um movimento cinematográfico. Filmou-se em Belo Horizonte, evidentemente, e também em Cataguases, Pouso Alegre e Ouro Fino, Juiz de Fora, Barbacena e Guaranésia. Em quase todos esses centros, a presença italiana foi uma constante.

Historicamente, o primeiro italiano a se projetar em Minas através do cinema foi Paulo Benedetti. Nascido Paolino Michellini Benedetti em Bernalda, em 1863, tinha já 46 anos quando o jornal *Cidade de Barbacena* de 22 de agosto de 1909 dá notícia de sua presença na cidade, na condição de exibidor cinematográfico. Ao instalar o *Cinematographo Mineiro*, criou a primeira sala de projeções barbacenense. Ainda segundo o periódico, “a empresa cinematográfica dá seus espetáculos aos sábados e domingos. São seus proprietários os Srs. P. Benedetti & Comp., que recebem constantemente do Rio novas e apreciadíssimas fitas da Casa Pathé”.

O período mineiro de Benedetti não dura mais que sete anos (de 1909, aproximadamente, a fins de 1916), mas é suficiente para que ele deixe marcada sua presença como exibidor, produtor, diretor, fotógrafo, ator e inventor. A partir do momento em que passou a se ocupar da prática cinematográfica, procurou desenvolver ideias que levassem avante as conquistas da arte nascente. De seus primeiros trabalhos, como *As Cavalhadas*, produzido pela família Andrada, uma das mais tradicionais de Barbacena, e *Raid de Infantaria da Linha de Tiro 81*, sobre a corporação militar existente na cidade e exibido em 22 de setembro de 1912, decide ele partir para realizações mais sofisticadas. E lança a *Cinemetrophonia*, um pequeno achado que podia ser viabilizado em qualquer cinema da época.

Como bom amante de ópera, Benedetti buscava integrar suas imagens a sons – no caso, a música. Seu processo era simples e eficaz: na parte inferior de cada fotograma, dos lados direito e esquerdo, ele imprimia a partitura a ser executada naquele preciso instante da ação. No meio, ficava o maestro (no caso, seu conterrâneo Humberto Boratto), a reger a orquestra que estaria sentada no fosso do teatro, pronta a obedecer à imagem do condutor. Uma vez patenteado seu invento, Benedetti decidiu criar uma empresa para explorá-lo. Surgiu, então, a *Opera Film*, “sociedade em comandita por

ações para a fabricação e exibição de filmes cinemetrofônicos de sistema privilegiado por cartas patentes dos governos brasileiro e estrangeiros”.

Em 1915, Benedetti dirigiu e fotografou o longa-metragem *Uma Transformista Original*, no qual aplicava o processo da cinemetrofonia. A atriz Brazilia Lazzaro vivia diferentes papéis e a música permeava toda a ação. Isso faz supor – uma vez que o filme não mais existe – que se tratava da soma de vários *sketches* independentes, nos quais Lazzaro demonstrava toda a sua versatilidade.

Benedetti certamente teria se interessado em realizar outros filmes a partir do seu invento, mas Barbacena era uma cidade pequena, que não lhe abria muitas perspectivas. Assim, ele opta por seguir para São Paulo, onde irá fotografar, já em 1917, *O Cruzeiro do Sul*, para seu compatriota Vittorio Capellaro. Em seguida, irá se estabelecer no Rio de Janeiro, como fotógrafo de cinema de mão cheia e dono de um laboratório de revelação e copiagem de filmes, até sua morte em 1944.

O próximo italiano a fazer carreira no cinema mineiro viveu toda a sua vida em Belo Horizonte. Foi Iginio Bonfioli, nascido em Negrar, próxima a Verona, em 11 de dezembro de 1886. Os negócios não andavam bem por lá e sua família decidiu emigrar para o Brasil. Em princípio, radicaram-se em São Paulo, logo trocada pela capital mineira. Bonfioli nem chegou a completar o primário em sua terra natal. Mas, no novo país, teve que colocar em prática seus dons inatos, diante da necessidade de ganhar a vida. Foi vidraceiro e tipógrafo *art-nouveau* antes de se dedicar à fotografia de estúdio. Não demorou para que granjeasse fama como um profissional de excepcional qualidade. Seu ateliê, em sua casa da Rua Espírito Santo, no centro da cidade, vivia sempre cheio de figuras das famílias tradicionais belo-horizontinas, que disputavam seus retratos.

Amigo do pioneiro Aristides Junqueira, foi se inteirando, com ele, do manejo das câmeras cinematográficas e já em 1919 realizava seu primeiro filme-reportagem, *O Enterrado Vivo*, sobre as façanhas do jejuador Great Michelin, que aportou em Belo Horizonte prometendo passar vários dias sem comer, em um sarcófago. Exibido nos cinemas locais, a obra agradou plenamente e Bonfioli foi definitivamente seduzido pela nova arte. No ano seguinte, realizou a cobertura d’*A Visita do Rei Alberto da Bélgica a Belo Horizonte*, que encanta pela qualidade da fotografia e o olhar atento de Bonfioli a detalhes de toda sorte. Durante sua existência,

documentou aspectos variados da vida na capital: eventos políticos e turísticos, festas de carnaval, jogos de futebol.

Faltava-lhe experimentar a ficção. Em 1923, uniu-se ao francês Ségur Cyprien, vindo do Rio, e juntos dirigiram *Canção da Primavera*, baseado na peça teatral homônima de Anibal Mattos. Bonfioli fez a fotografia e cuidou dos enquadramentos, enquanto Cyprien se encarregou de dirigir os atores, todos integrantes do Grupo de Teatro Silvestre Moreira. Um deles, Clementino Doti, lembrava-se com saudade dos lautos almoços que Bonfioli mandava servir à equipe, nos quais nunca faltavam bons vinhos.

A filmagem de *Canção da Primavera* durou dois meses e os interiores foram todos filmados no quintal da casa de Bonfioli, onde ele edificou os cenários, sempre muito bem acabados, empregando papéis de parede importados. Os exteriores – era um drama rural – foram rodados nos então arredores de Belo Horizonte, no bairro Floresta. Às noites, seguindo a tradição da época, Bonfioli revelava o material filmado em seu laboratório.

Ele sempre foi muito cuidadoso em relação ao tratamento de seus filmes. Graças a uma revelação e cópiagem de qualidade e um armazenamento competente, praticamente toda a sua obra foi salva e existe até hoje, disponível aos interessados. *Canção da Primavera* é o mais antigo longa-metragem brasileiro de ficção integralmente preservado. É também o melhor testemunho da qualidade do trabalho de Bonfioli. Mas ele participou de pelo menos três outros longas-metragens. Em 1926, o argentino Manoel Talon dirigiu *Entre as Montanhas de Minas*, fotografado por Rodrigo Otávio Arantes que, no entanto, não conseguia realizar a contento um difícil plano em movimento, com a câmera colocada sobre a capota de um carro, que mostrava o herói, vivido pelo próprio Talon, em desabalada carreira pilotando uma motocicleta, buscando apanhar um trem em movimento. Chamado a colaborar, Bonfioli conseguiu filmar a ação conforme prevista no roteiro. Essa cena foi rodada no então deserto bairro da Gameleira.

Minas Antiga foi um documentário longo encomendado pelo governo de Mello Vianna, que desejava registrar em película o trabalho do Aleijadinho em Congonhas. O interior dos Passos é bastante escuro e, como àquele tempo não fossem usados refletores pesados, a solução encontrada por Bonfioli foi colar folhas de papel

prateado em papelão e, com o auxílio delas, rebater a luz solar para dentro das pequenas capelas. Esse procedimento, hoje banal, foi um verdadeiro ovo de Colombo e permitiu a Bonfioli solucionar o problema que enfrentava.

Finalmente, *Tormenta*, dirigido por Arthur Serra em 1930, foi produzido pela empresa S.A.I.F.A.-Yara, da qual Bonfioli era um dos sócios. Novamente, ele se responsabilizou pela fotografia – mas a chegada do som fez com que o filme, que tinha uma trilha sonora em discos, mas apenas com música, sem diálogos, tivesse distribuição discreta. Bonfioli ainda tentou – e conseguiu – montar um pequeno estúdio de som, que permitia gravações rudimentares, mas a diminuição de encomendas por parte do Governo Estadual, seu maior cliente, fez com que ele fosse se afastando gradativamente do fazer cinematográfico, até que um câncer o matou em 23 de maio de 1965. Mas, se hoje Belo Horizonte tem uma vasta documentação de seus primeiros anos, agradeça à competência e dedicação de Igino Bonfioli.

O próximo italiano também começou sua carreira em Belo Horizonte. É Carlos Masotti, nascido em 28 de maio de 1887 em Lonato, província de Brescia, região da Lombardia, perto do lago Garda. Aos 10 anos, seus pais mudaram-se para o Brasil, onde nasceu seu irmão caçula Américo, em 1901. Ainda jovem, conseguiu seu primeiro emprego na Imprensa Oficial, construindo um prelo de madeira para imprimir o jornal *Un Fiore*, por ele criado, o primeiro em língua estrangeira editado em Belo Horizonte. Associado a um seu compatriota, o pintor Vittorio Goretti, fundou um ateliê fotográfico, sob a influência do pioneiro Aristides Junqueira. Os dois começaram a viajar pelo interior de Minas, em busca de clientes e, mesmo depois de desfeita a sociedade, Carlos continuou suas perambulações até se fixar, em 1923, em Guaranésia, na fronteira com o Estado de São Paulo.

Em uma de suas muitas idas à capital paulista para compra de material fotográfico, foi-lhe oferecida uma câmera cinematográfica que, por apresentar um defeito na objetiva, tinha um preço bastante reduzido. Após paciente e demorado trabalho, Carlos e Américo Masotti recuperaram o equipamento e começaram filmando cenas da família. O passo seguinte foi um pequeno documentário sobre sua cidade, dirigido por Carlos e fotografado por Américo, a que deram o nome de *Guaranésia Pitoresca*. O filme foi realizado em 1924 e exibido no cinema local, com muito sucesso.

A ideia de fazer um longa-metragem de ficção surgiu quando os Masotti foram procurados por E. C. Kerrigan, que se apresentou como diretor da Metro e da Paramount em passagem pelo Brasil. Na verdade, soube-se mais tarde, tratava-se de mais um imigrante italiano, de nome Eugenio Centenaro, que também gostava de passar por nobre, o Conde Eugenio Maria Piglione Rossiglione de Farnet, embora fosse de classe humilde. Mas sem dúvida tinha talento, como testemunham as críticas da época; sua presença é encontrada nos ciclos regionais de Campinas, São Paulo e Porto Alegre, além, claro, de Guaranésia. Lá, propôs aos Masotti o argumento e roteiro de *Corações em Suplício*, que foi filmado em 1925, sempre com Américo como fotógrafo e Carlos como produtor. Os irmãos construíram um estúdio nos fundos de suas casas, em um amplo lote, bem como um laboratório de revelação e copiagem.

Guaranésia não tinha nem ao menos um grupo de teatro com o qual pudessem contar. Assim, todo o elenco veio de fora e os hábitos conservadores da cidade fizeram com que alguns chegassem a ser presos, por condutas atentatórias à moral e aos bons costumes. Pacientemente, os Masotti solucionaram os problemas encontrados e o filme, concluído, foi exibido no Teatro Rio Branco, em 7 de janeiro de 1926. Daí, *Corações em Suplício* chegou a Belo Horizonte e ao Rio, onde foi saudado pelas principais publicações de cinema, como *Cinearte*.

De volta à capital mineira, Carlos Masotti conheceu outro pioneiro do cinema em Minas, o português José Silva, e cedeu-lhe os direitos de exibição de seu longa pelo interior do estado. Foi assim que Silva foi parar em Cataguases, onde Humberto Mauro filmava *Tesouro Perdido*. Sem dinheiro para pagar uma refeição e a pretexto de observar Mauro filmando, Silva almoçou e jantou com a equipe.

Dono de saúde perfeita, Carlos Masotti apanhou um resfriado em 5 de dezembro de 1927, que logo se transformou em pneumonia e daí em meningite. Dez dias depois, ele morria – e com isso também chegava ao fim a Masotti Film.

Os próximos italianos serão encontrados em Cataguases, cidade da Zona da Mata mineira onde ambos viviam. Pedro Comello era o mais velho. Piemontês de Novara nasceu em 1874. Passou uma temporada no Cairo, onde veio ao mundo sua filha Eva, e chegou a Cataguases em 1914, cidade natal de seu filho caçula Roger. Era homem de mil habilidades: tocava vários instrumentos musicais (flautim, bombardino, violino), pintava aquarelas, era professor de línguas (falava fluentemente francês, árabe

e inglês), afinava pianos, criava desenhos para estampas de tecidos e se interessava por fotografia – mas, no princípio, apenas como diversão. Decidiu fazer dela seu meio de subsistência quando percebeu que a cidade não possuía outro profissional do ramo. Durante décadas, suas imagens registraram fatos e pessoas locais; após sua morte, Eva Comello assumiu o negócio da família, que só fechou as portas quando também ela morreu, em 1990. Na pequena Cataguases, era natural que Mauro e Comello se conhecessem desde há muito e se tornassem amigos, em função do interesse comum pelos filmes que viam no Cinema Recreio.

Mauro era bem mais jovem. Não era propriamente italiano, mas filho de um deles. Nasceu em Volta Grande, em 30 de abril de 1897. Na verdade, foi seu avô, Giovanni Mauro, que chegou ao Brasil em 1888, vindo de Marina di Camerota, província de Salerno. Alguns de seus filhos permaneceram na Itália; pelo menos um partiu para o Paraguai, outro para o Egito e só o caçula, Caetano, foi com ele para a Zona da Mata mineira. Mais tarde, o garoto conseguiu emprego em Cataguases, na condição de engenheiro prático, na Companhia Força e Luz Cataguases-Leopoldina, onde permaneceu até sua morte. Esse também teria sido o destino de Humberto, não tivesse sido picado pela mosca do cinema.

É conhecida a famosa história segundo a qual Mauro, após ele e Comello saírem de uma das sessões noturnas do Recreio, teria dito ao amigo: “Mas nós também podemos fazer isso aí”. Quando Comello disse que fotografava, revelava e copiava os trabalhos que fizessem, muniram-se de uma câmera Pathé-Baby, destinada a amadores (o equivalente de hoje seria uma câmera de vídeo simples), e com ela fizeram um curta-metragem de ficção, *Valadião, o Cratera*. A experiência os deixou satisfeitos, pois logo após uniram-se a dois comerciantes de peso da cidade, Agenor Cortes de Barros e Homero Cortes Domingues, para criar a *Phebo Sul-América Film*, logo transformada em *Phebo Brazil Film*. Buscavam se profissionalizar e ganhar dinheiro com a empreitada.

Por ser o mais velho, Comello foi escolhido para dirigir a primeira produção da empresa. *Os Três Irmãos* era uma história escrita por ele mas, devido ao excessivo número de personagens, acabou substituída por *Na Primavera da Vida*, escrita e dirigida por Mauro. Era o ano de 1926 e o galã do filme era Francisco Mauro, irmão de Humberto, usando o nome artístico de Bruno Mauro, enquanto a estrela era Eva Nil,

pseudônimo de Eva Comello, com o qual homenageava suas origens egípcias. O filme teve sucesso local e Comello logo se preparou para fazer *Os Mistérios de São Mateus* – mas as filmagens foram interrompidas pouco após o início, optando a *Phebo* por *Tesouro Perdido*, novamente história e direção de Humberto. Agastados com o desprestígio, Comello e sua filha desligaram-se da produtora e criaram a sua própria, a *Atlas Film*. Isso criou uma situação única no cinema mineiro: uma pequena cidade de interior abrigando simultaneamente duas empresas de produção cinematográfica.

Senhorita Agora Mesmo, a única produção da *Atlas*, era um curta-metragem dramático de ficção, fórmula raramente empregada na época. Tinha, como única atração, a presença de Eva Nil que, já em 1927, havia se tornado uma das mais conhecidas atrizes brasileiras, graças ao vasto material publicitário que seu pai enviava às publicações cinematográficas do Rio de Janeiro, embora seus filmes fossem pouco vistos. Mas a aposta de Comello e sua filha no sucesso de *Senhorita Agora Mesmo* não rendeu dividendos e hoje sobrevivem do filme apenas quatro segundos de película, encontrados não faz muito tempo no interior de uma velha câmera depositada na Prefeitura de Cataguases. Com isso, os Comello abandonaram de vez o cinema, dedicando-se, daí em diante, novamente à fotografia fixa.

Mas Humberto Mauro prosseguia sua carreira, sempre com resultados cada vez mais positivos. Seu *Tesouro Perdido* havia sido escolhido o melhor filme brasileiro de 1927 pela prestigiada revista *Cinearte* e, ainda em Cataguases, pôde ele realizar *Brasa Dormida* em 1928 e *Sangue Mineiro* em 1929, antes de se mudar para o Rio de Janeiro, pondo um fim ao *Ciclo de Cataguases*.

O fato de ser um brasileiro, aliado naturalmente ao seu enorme talento, fez de Humberto Mauro um ser especial entre os italianos pioneiros do cinema mineiro. Esteve desde a infância ligado aos usos e costumes da terra, que conhecia e documentava em detalhes. E, sendo um artista com uma razoável cultura cinematográfica, sabia como expressá-los poeticamente. Na fase final de sua vida, voltou a viver em Volta Grande, onde construiu os *Estúdios Rancho Alegre*, no quintal de sua casa. Lá, produziu vários curtas-metragens e mais um longa, o excepcional *O Canto da Saudade*. Também lá morreu, em 5 de novembro de 1983. Pedro Comello já havia falecido em 19 de agosto de 1954.

Dentre os pioneiros italianos do cinema mineiro, falta examinar a figura de Luiz Renato Brescia. Como Mauro, tinha ascendência italiana, mas nasceu em Juiz de Fora em 20 de junho de 1903. Aos 18 anos, preparou-se para a aventura cinematográfica, viajando a Milão, onde se matriculou na escola do professor Rodolfo Namias, especializando-se em química fotográfica. Pensava, de início, em montar uma fábrica de material sensível; fazia apenas filmagens experimentais, em geral estudos com paisagens. Mas, em 1927, atendendo a um pedido de outro pioneiro mineiro, João Carriço, filmou um jogo de futebol entre o Palestra Itália, de São Paulo, e a Industrial Mineira, de Juiz de Fora.

Foi o bastante. Brescia adotou o cinema, ao mesmo tempo em que se formava em medicina veterinária. Mas só decidiu tentar o longa-metragem em 1945 quando, sediado em São Gonçalo do Sapucaí, no Sul de Minas, empreendeu a realização de *Sambruk*, uma imitação de westerns que permaneceu inacabado. Também inacabado ficou *O Tronco do Ipê*, que ele tentou fazer em 1955, baseado em José de Alencar. Por essa época, já havia dirigido inúmeros curtas-metragens e criado dois cine-jornais, *Atividades Cineminas* e *Mostrando Minas ao Brasil*.

Mas, em 1957, a terceira tentativa deu certo – e surgiu *Nos Tempos de Tibério César*, com argumento e direção de seu filho Ettore Brescia, responsabilizando-se ele pela supervisão geral. O filme era motivo de orgulho pessoal: antes, apenas Estados Unidos e Itália haviam filmado histórias ambientadas nos tempos do Império Romano. Brescia dizia que, graças a ele, o Brasil foi o terceiro país do mundo a explorar esse filão. Rodado em Três Corações, o filme foi recusado pelos circuitos exibidores e permaneceu inédito nos grandes centros. Numa tentativa desesperada de lançá-lo comercialmente, Brescia mudou o título para *Os Centuriões Rivais*, mas isso de nada adiantou.

Seu derradeiro trabalho foi *Phobus, Ministro do Diabo*, que ele próprio dirigiu em Belo Horizonte, em 1970. Novo malogro, nova tentativa infrutífera de lançamento – e Brescia decidiu abandonar de vez o cinema. Sua história, entre os pioneiros italianos em Minas, é certamente a mais trágica.

Do que foi dito, observa-se que apenas o pólo produtor de Pouso Alegre e Ouro Fino não registrou a presença italiana entre os realizadores. Portanto, não é demais afirmar que, não fosse a participação operosa e diligente dos filhos da Itália em Minas

Gerais, o cinema aqui produzido teria tido um desenvolvimento muito mais lento e precário. Graças ao empenho deles, surgiu no estado o talento de um poeta das imagens, que marca a obra de Humberto Mauro.