

# Caraça: memória histórica e artística

Mônica Eustáquio Fonseca\*

## Resumo

O presente artigo trata das mudanças e intervenções operadas sobre um bem artístico, motivadas por diversos processos, que compõem o panorama da cultura e das artes da história das civilizações. Trata, ainda, das diferentes trocas que as civilizações, movidas pelos deslocamentos no espaço e no tempo, promovem, levando à produção de linguagens culturais novas e, muitas vezes, híbridas.

**Palavras-chave:** Arte; Cultura; Produção e transformação do patrimônio artístico.

Separando e unindo, o homem determina a existência da forma: do lado de cá, o espaço finito (delimitado), construído; do lado de lá, a infinita (ilimitada), não-determinada extensão do *continuum*.  
(CONTARDI, 1992, p. 1)

Sirvo-me da alegoria da porta para comentar o surgimento do Caraça. É com base nela que considero o seu significado. Uma porta, maneira decisiva de separar e ligar; modalidades de um mesmo ato – o fechar ou o abrir. Ao erigir a porta, o homem ampliou o poder especificamente humano ante a natureza, recortando da continuidade e infinitude do espaço uma parte e conformando-a numa determinada unidade, segundo um sentido (SIMMEL, 1970, p. 3-8).

Esse conceito de delimitação, de separação e união, pode ser empregado para nos situar em relação ao Caraça. Na vastidão infinita das serras enevoadas que apontam seus paredões escuros contra um céu azul anil, brota, como flor extemporânea, a mancha de pedra e cal, rivalizando em poder e graça com a própria natureza (FIG. 1).

---

\* Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo e do Departamento de História da PUC Minas.



FIGURA 1 - Vista geral do conjunto (foto da autora)

Da distinção desse espaço gera-se a arte, expressão empregada aqui no seu sentido etimológico de “feito-com-arte”, “feito-segundo-os-procedimentos-da-arte”, pois são os produtos artísticos que qualificam o lugar. No Caraça o homem erigiu uma porta, montou o cenário onde as trocas simbólicas haveriam de se realizar e sem as quais aquele vale e aquelas montanhas nada mais seriam do que vale e montanhas. Mas neles o homem escreveu o seu nome, impôs sua assinatura e marcou definitivamente o espaço ao delinear sua imagem (FIG. 1).

A importância daquele lugar se constitui, assim, porque foi capaz de produzir um mecanismo novo de agregação, no qual cada um e todos, a cada geração, se vêem representados. O Caraça faz parte de Minas, e Minas é configurada, mais uma vez, porque ele se faz nela. A importância de que se reveste é a importância da preservação de uma forma de identidade, plena de nexos, que inibe a fragmentação do passado em resíduos irreconciliáveis com o presente.

Num artigo publicado em 1991, na revista *Isto é Minas*, sob o título “Sou do mundo, sou Minas Gerais”,<sup>1</sup> José Murilo de Carvalho relaciona aspectos insuspeitados da cultura mineira que se revelam na realidade do Caraça e que fazem aportar nesses rincões longínquos o esboço de culturas seculares. É dessas culturas que irei tratar a seguir.

Em primeiro lugar, gostaria de tomar emprestado como objeto de minhas reflexões um aspecto das observações do professor Luiz Gonzaga Teixeira, quando formulou questão a respeito do conceito de mineiridade, enquanto

---

<sup>1</sup> O mesmo artigo foi, posteriormente, publicado como introdução ao livro *Pontos e bordados*, escritos de história e política, de 1998, da Editora UFMG, p. 9-11.

configuração idiossincrática, apontando os perigos de que se reveste esse juízo ao comentar o filme *Caraça, porta do céu*:

Em uma tentativa de interpretá-lo mais amplamente como retrato cultural de aspectos das tradições mineiras, da, ainda que inconscientemente embutida, propalada ideologia da mineiridade, *Caraça, porta do céu* documenta o cinema brasileiro de sua época, de postura acadêmica e convencional. A ingenuidade de sua estrutura dramática, cheia de clichês narrativos, a pieguice, fragilidade e ingenuidade da construção da história e de seus personagens, bem como a ausência de qualquer reflexão crítica são aspectos ilustrativos do momento histórico da produção cinematográfica brasileira.<sup>2</sup>

Para nós, no entanto, o *Caraça* materializa uma mineiridade de alcance universal, uma vez que introduz no seio das minas um enclave estranho, uma igreja gótica “que nos transporta numa viagem vertiginosa através do tempo à Europa do século XIII” (CARVALHO, 1998, p. 10), mas que é domada na sua ferocidade estrangeira pela exuberância da paisagem selvagem. Assim, ele, enquanto monumento vivo, ajuda a romper o viés deformador que confere legitimidade apenas ao específico, para conquistar lugar definitivo na circulação universal de idéias e valores.

Um outro aspecto a mencionar é aquele que incide sobre a transformação de um bem, seja decorrente de um processo de agregação, ao longo do tempo, de novos elementos materiais ou simbólicos, seja decorrente de uma alteração originada em fatos imprevisíveis ou conduzidos pela dinâmica do tempo. E aí, mais uma vez o *Caraça* é exemplar, pois agregou trabalho humano a suporte material ao longo do tempo, imprimindo mudanças profundas no lugar, impondo uma urbanidade em meio à selva, mesmo quando a pretensão do discurso era o isolamento e a alienação.

É nesse sentido que ressaltar o caráter “moderno” do *Caraça*, modernidade que opera em mão dupla, já que sujeita à dinâmica das épocas, imprime um tempo, garantindo as origens e dissipando as inquietações.

Não pretendo fazer uma apologia moral do *Caraça*, mas apenas indicar o fenômeno que manifesta, que lhe confere uma função antropológica, o fato de funcionar no nosso inconsciente como uma herança comum, que localiza e amplia o nosso passado.

---

<sup>2</sup> Palestra proferida pelo prof. Luiz Gonzaga Teixeira na Semana de História promovida pelo Curso de História da Faculdade de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em março de 2003. O texto, na sua íntegra, segue anexo ao final deste artigo, de forma a permitir ao leitor inteirar-se de seu conteúdo. Concebido numa linguagem coloquial, ele nos apresenta aspectos curiosos e passagens importantes de nossa história recente.

## O patrimônio

Não se trata aqui de discutir as várias modalidades de patrimônio, mas de considerar algumas de suas variáveis materiais. Assim, podemos dividir o patrimônio do Caraça em duas grandes categorias: os bens edificados e aqueles que compõem seu acervo integrado, entre os quais figuram objetos das mais diferentes espécies, quadros, imagens, roupas, utensílios etc., alguns de valor inestimável, quer enquanto documento histórico, quer enquanto obra artística.

No conjunto de peças dispostas no museu, destacam-se a imaginária do século XVIII, como o São José de Botas, São Lourenço Mártir, Santo Estevão, Santo Antônio; paramentos preciosos para missas solenes, pálio, relíquias; mobiliário: cômodas e armários, cadeiras, cama; crucifixos em metal e marfim (alguns preciosíssimos); candelabros em madeira e prata e diversos objetos litúrgicos – ostensórios, navetas e cálices. Além disso, existem louças da Companhia das Índias, que pertenceram ao Irmão Lourenço, e porcelana Limoges.

Esse material e outros de diversas categorias encontram-se mal acondicionados, distribuídos de forma caótica no primeiro andar do prédio reformado do museu, sem qualquer ordenação museológica, nem cuidados básicos de conservação, proteção e guarda (FIG. 2).

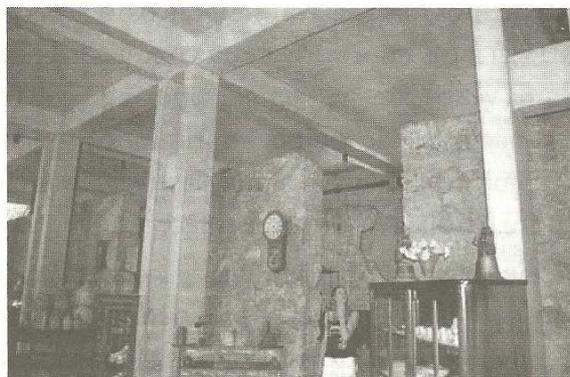


FIGURA 2 - Vista geral do museu (foto da autora)

O acervo de pinturas é de altíssimo valor. Entre os quadros destacam-se particularmente dois: *A Santa Ceia*, grande tela de pintura a óleo, de 2,40m x 4,40m, feita por Manoel da Costa Ataíde em 1828 – restaurada pelo Cecor em 1995 (FIG. 3); e *Paisagem do Caraça*, pintada por George Grimm em 1885, pintura a óleo de 1,25m x 1,99m (FIG. 4). Ambas estão colocadas em locais impróprios e, apesar de restauradas recentemente, sofrem sério risco de degradação, devido às condições de guarda e conservação. Existem ainda uma galeria

de retratos dos reis do Brasil e obras de temática religiosa como a *Visitação*, de autor desconhecido, e o conjunto de 14 quadros da *Via Sacra*, fixados nas paredes da nave do Santuário Nossa Senhora Mãe dos Homens (FIG. 5).

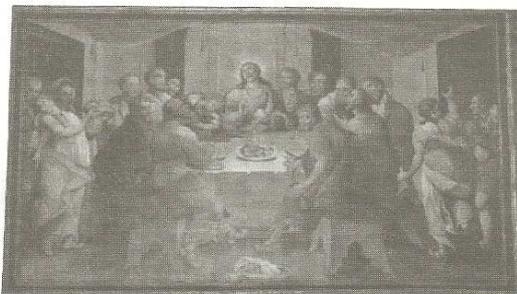


FIGURA 3 - *Santa Ceia* – Mestre Athayde (foto da autora)

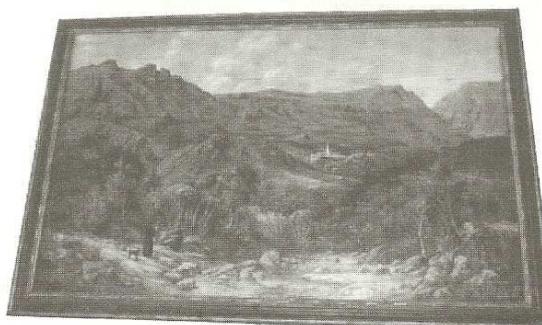


FIGURA 4 - *Paisagem do Caraça* – George Grimm (foto da autora)

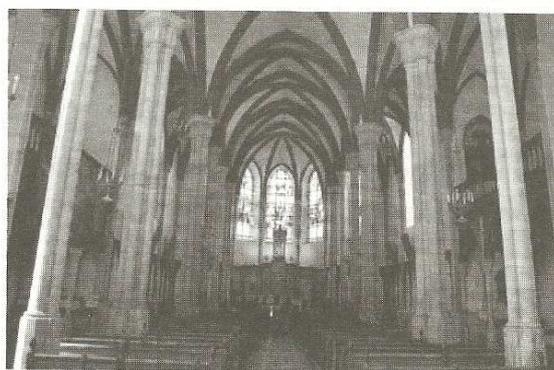


FIGURA 5 - Nave do Santuário N. Sra. Mãe dos Homens (foto da autora)

Ao lado desse acervo, quase todo constituído de peças do século XIX, estão as imagens dos santos, algumas delas dispostas nos altares ao longo da nave do santuário. São em sua maioria moldadas em gesso e policromadas, trazidas da França na segunda metade do século XIX. O elenco é grande: São José, Sagrado Coração de Jesus, São Francisco de Assis, São Vicente de Paula.

A Nossa Senhora Mãe dos Homens, que dá nome ao santuário, ocupa o altar-mor. Peça da segunda metade do século XVIII, feita em madeira policromada e dourada, foi trazida pelo irmão Lourenço. Há ainda dois retábulos em madeira, policromados e dourados pelas mãos de Mestre Ataíde quando esteve no Caraça, por volta de 1808 (FIG. 6).

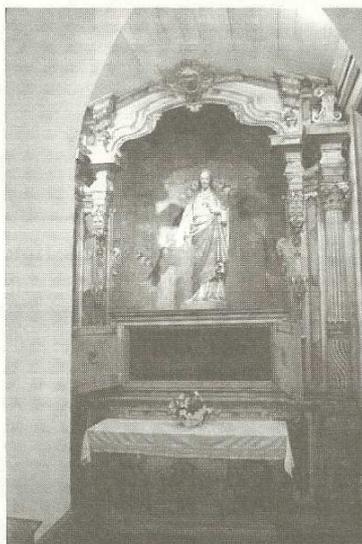


FIGURA 6 - Retábulo à esquerda do átrio – Mestre Athayde (policromia, douramento)  
(foto da autora)

Todavia, o que mais importa focalizar nesse conjunto fabuloso de bens é o próprio complexo construído, que sofreu modificações significativas ao longo do tempo, agregando valor documental e simbólico à leitura que dele podemos fazer.

O percurso mais indicado é acompanhar o tempo, na cronologia já definida pelo professor Luiz Gonzaga Teixeira: Caraça do Irmão Lourenço – 1770-1819; Caraça português – 1820-1854; Caraça francês – 1854-1903; Caraça brasileiro – 1903-... Em cada um desses momentos temos o impacto de algum tipo de mudança física no lugar, umas mais profundas, outras menos, mas todas operando transformações que ultrapassaram a ação exclusiva do tempo.

O Caraça começou com a chegada do Irmão Lourenço, figura sobre a qual recaem diversas lendas, mas que em seu testamento, aberto em 1886 e do qual foi testemunha Manoel da Costa Ataíde, afirma proceder de Nagozelo, no Bispado de Lamego, filho legítimo de Antônio Pereira e de Ana Figueiredo.

Irmão Lourenço chegou a Catas Altas do Mato Dentro entre 1770 e 1774, proveniente da região do Serro e Diamantina e pôs mãos à obra na construção

do santuário e eremitério. Em 1779 já estava construída a igreja dedicada a Nossa Senhora Mãe dos Homens e a São Francisco das Chagas, “em estilo barroco, tendo à direita e à esquerda duas alas de dois andares, cada uma com seis janelas, para ‘hospício’ ou hospedagem dos irmãos, peregrinos e escravos” (FIG. 7) (ZICO, 1980). Iniciada em 1774, a igreja foi ornamentada pouco a pouco com pintura, obra de talha e guarnições de prata, ouro e pedras preciosas. A documentação a respeito das obras que compunham a ornamentação da capela é escassa e fragmentada, mas sobreviveram algumas peças que atestam sua excelência: dois retábulos em madeira policromada e dourada (pintura e douramento executados por Ataíde), o de Nossa Senhora da Piedade e do Sagrado Coração de Jesus, que hoje ficam nas laterais do átrio, à entrada do santuário, e dois púlpitos, um deles afixado a uma das paredes do refeitório, servindo para as leituras durante as refeições, o outro no museu. Ao santuário ligava-se originalmente o eremitério, austero e simples, com módulos tipológicos da arquitetura da época, assemelhando-se a construções rurais.

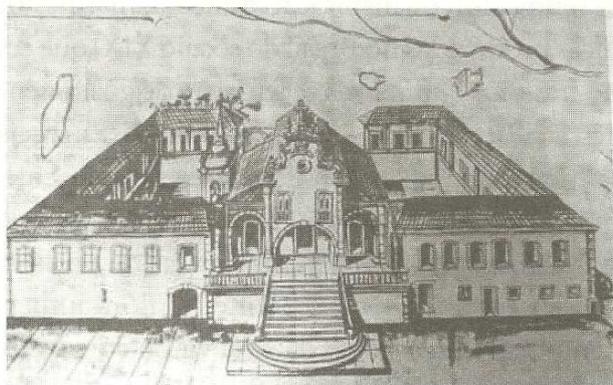


FIGURA 7 - Desenho de 1805, com estado do conjunto (foto da autora)

Em 1801 o edifício passa por algumas reformas e melhorias, mas é com a morte do Irmão Lourenço, em 1819, que têm início as grandes reformas. A primeira delas foram adaptações e acréscimos na ala direita a fim de abrigar uma escola de internos, já que o Caraça foi transformado em colégio, com direção entregue aos padres da Congregação da Missão. Essa reforma alterou o conjunto, rompendo com a simetria.

Após uma série de reveses sofridos pelo colégio, que teve de se deslocar para outra cidade – Campo Belo, no triângulo mineiro –, a vinda dos padres franceses reativou-o e imprimiu nova configuração ao conjunto, a partir de um novo programa construtivo. Influenciados pelo espírito cartesiano e ri-

goroso, especialmente sob a gestão do padre Júlio Clavelin, os padres franceses “renovaram” a preocupação com a simetria, promovendo mudanças radicais, entre elas a demolição da antiga igreja colonial e sua substituição por uma de tipologia gótica (FIG. 8).



FIGURA 8 - Vista geral da fachada frontal do conjunto (foto da autora)

Esse espírito renovador, de inspiração francesa, manifestou-se no compasso das mudanças produzidas no Brasil do século XIX, que coincidem com a vinda da missão francesa e com uma orientação de gosto neoclássico e historicista. Atesta esse fato, além do “estilo” adotado para a igreja, a formação dos jardins à sua frente, que se servem de recursos claramente apoiados no estilo francês: formas sinuosas, simetria, presença do lago, piso em areia ou cascalho, jardim integrando a paisagem sem cercas ou obstáculos que limitem o alcance da visão, e utilização de elementos da flora autóctone, tal como procedia, por exemplo, o engenheiro Glaziou, vindo com a missão francesa, em projetos paisagísticos no Rio de Janeiro (FIG. 9).

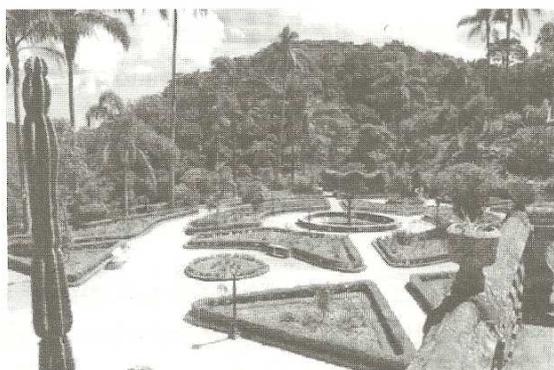


FIGURA 9 - Vista dos jardins à frente da ala esquerda (foto da autora)

A igreja, construída a partir de projeto do próprio padre Júlio Clavelin, é assinalada por forte verticalidade, que contrasta com as alas, marcadas pela horizontalidade. A nova torre torna-se foco para os eixos visuais do conjunto. A construção da igreja segue o tipo *Hallenkirche*, isto é, usa pilares esbeltos que conferem leveza e elegância ao grandioso monumento de pedra.

Edificada entre 1876 e 1883, segue o risco das catedrais góticas européias com planta longitudinal com abside e transepto saliente, galerias laterais, coro, cobertura em abóbada nervurada e emprego de janelas ogivais com vitrais coloridos, de procedência francesa, representando cenas da vida de Jesus. Os materiais empregados foram retirados da própria região, granitos e ardósias, bem como as madeiras, cedro e outras. Além das obras já mencionadas, estão na igreja o sarcófago com o corpo de São Pio Mártir, adquirido em 1792, por concessão da Santa Sé, e o órgão de tubos, obra do padre Boavida, que fica no coro, à entrada.

Na fachada sobressai o amplo pórtico enquadrado em arcos concêntricos e delicados colunelos, porta almofada de duas folhas, rosácea, que se supõe haver pertencido à antiga igreja, uma imagem bronzeada de Nossa Senhora Mãe dos Homens e o grande relógio (FIG. 10).



FIGURA 10 - Fachada frontal (foto da autora)

Ligados à igreja estão o claustro e o jardim interno através do qual se chega às catacumbas – pequena galeria subterrânea que serve como sepulcro (FIG. 11).



FIGURA 11 - Vista do claustro (foto da autora)

Continuando as reformas iniciadas pelo padre Clavelin, o padre Boavida estendeu o prédio dos alunos, guiado por exigências funcionais e com pouco compromisso com as referências tipológicas do conjunto.

O esvaziamento do colégio e sua transformação em escola apostólica terminam o ciclo histórico responsável pela formação da imagem do complexo. Posteriormente surgem construções isoladas para apoio: lavanderia, casa de empregados, hospedaria etc. Quase todas as intervenções posteriores – reformas, readaptações, instalações elétricas – deturparam e dificultaram a leitura do complexo. A construção da nova estrada asfaltada trouxe também uma profunda alteração à leitura do conjunto, ao ignorar o traçado original, intervindo no percurso de ingresso no monumento.

### **O prédio incendiado**

O incêndio ocorrido em 1968 no prédio dos alunos alimentou um novo programa construtivo e reabriu uma discussão com propostas de reativação e uso do Caraça.

Em 1984, numa parceria entre o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais – Iepha/MG e instituições privadas, têm início as obras de restauro e adaptação do antigo prédio incendiado. As chamas haviam destruído todos os elementos de madeira da construção original, deixando apenas as paredes externas, o arcabouço do prédio e algumas paredes de pedra do interior.

A operação de recuperação objetivou restabelecer a unidade potencial da obra e suas relações com o entorno, sem com isso cometer falsos históricos ou artísticos ou mesmo cancelar traços de sua passagem pelo tempo. Devido aos sérios danos produzidos pelo fogo, o calor e as intempéries, somente a consolidação das paredes e a preservação dos valores documentais e estéticos

não eram suficientes para dar continuidade vital ao edifício. Era necessário construir uma unidade nova sobre a velha, mas que assegurasse a autenticidade dos elementos restantes do edifício original, através da manutenção escrupulosa das formas e da aparência externa das ruínas (MENICONI, 1984).

Assim, as ruínas foram consolidadas, sem alterar muito seu aspecto original, e foi construída nova estrutura correspondente ao edifício original. Um pano de vidro na fachada delimitou a volumetria e a extensão do novo organismo e criou uma superfície especular que integra os espaços interno e externo e preserva o caráter unitário do antigo edifício (FIG. 12).



FIGURA 12 - Vista geral do museu (foto da autora)

O programa objetivou transformar o Caraça num centro de irradiação espiritual, cultural, turístico e de repouso, onde as atividades culturais contariam com suporte no prédio reformado, transformado em museu, biblioteca e salão multiuso, quebrando um estado de inércia na função e no uso daquelas edificações, o que fatalmente contribuiria para sua deterioração e abandono. Apesar desse empenho, os objetivos não foram plenamente alcançados até o momento e o Caraça ainda luta para readquirir uma função que possa revigorá-lo.

### Abstract

This paper is an analysis of some transformations of an artistic heritage, resulting from various processes and comprising interventions that design the panorama of culture and art in the history of civilizations. It also concerns the various exchanges that civilizations promote, moved by displacements in space and time, bringing about the production of new and often hybrid cultural languages.

**Key words:** Art; Culture; Production and transformation of an artistic heritage.

## Referências

- CARRATO, José Ferreira. *As Minas Gerais e os primórdios do Caraça*. São Paulo: Nacional, 1963.
- CARVALHO, José Murilo de. Sou do mundo, sou Minas Gerais. In: *Pontos e bordados*. Escritos de História e Política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 9-11
- CONTARDI, Bruno. Prefácio. In: ARGAN, G. Carlo. *A história da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 1.
- GERMAIN, Bazin. *Arquitetura religiosa barroca no Brasil*. Livro III. Expansão da arquitetura religiosa no século XVIII. Cap III. O surto arquitetônico de Minas Gerais. p. 195-240.
- IEPHA-MG. *Estudo elaborado para dossiê de tombamento*.
- JORNAL ESTADO DE MINAS. *Arquiteto fala sobre a restauração do Caraça*. 7 de out. de 1984, 1º caderno, p. 8.
- MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. *Relatório técnico e proposta de intervenção*. Belo Horizonte, datilografado, 1984.
- SARNERIUS. *Guia sentimental do Caraça*. Belo Horizonte, 1953.
- SIMMEL, G. Ponte e porta. In: *Saggi di Estética*. Pádua, 1970. p. 3-8.
- ZICO, José Tobias. *Caraça – peregrinação, cultura, turismo*. Contagem: Littera Maciel, 1977.
- ZICO, José Tobias. *Caraça – peregrinação, cultura, turismo (1770-1976)*. 3. ed. Belo Horizonte: São Vicente, 1980.
- ZICO, José Tobias. *Caraça – sua igreja e outras construções*. Belo Horizonte: Fumarc, 1983.

## *Caraça, porta do céu – história de um filme mineiro*

Luiz Gonzaga Teixeira\*\*

Em 1995, o Centro de Memória da Educação, vinculado ao Centro de Referência do Professor do Estado de Minas Gerais, promoveu, em sua sede da Praça da Liberdade, com o apoio da Província Brasileira da Congregação da Missão – Padres Lazaristas, a exposição “Colégio do Caraça – o empório

\* Palestra proferida na Semana de História, promovida pelo Curso de História da Faculdade de Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, em março de 2003.

\*\* Professor de História do Cinema e de História da Arte da Universidade Federal de Minas Gerais. Consultor Cultural da Arquidiocese de Belo Horizonte/PUC Minas.

humanístico”, sob a curadoria da professora Mariza Guerra de Andrade. Seu sugestivo título já identifica a qualidade dessa original exposição, com projeto museográfico de Luís Augusto de Lima, que, pela primeira vez, apresentou em Belo Horizonte objetos, fotos e documentos diversos que contam a história daquele tradicional colégio.

Criado em 1820, no alto da Serra do Espinhaço, município de Santa Bárbara, fisicamente isolado do mundo pela montanha, e filosoficamente como projeto educacional, funcionou até 1912. Em texto da melhor qualidade, elaborado para a exposição, que resulta, sem dúvida, de sua brilhante dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1992, sob o título *A porta do céu: a educação exilada - Colégio do Caraça*, posteriormente transformada em livro, aquela professora sintetiza sua história:

O Colégio do Caraça (1820-1912) guarda, na expressão de uma memória coletiva, um perfil lembrado e reverenciado até hoje: é emblema da esmerada educação humanística, da pedagogia tradicional, da disciplina exemplar. Por este colégio passaram sucessivas gerações de alunos e, certamente, foi um dos educandários mais antigos de Minas. Sua notoriedade, desde o século passado, não parece possível de ser explicada apenas por sua longa trajetória em um meio educacional rarefeito de colégios, marcado pela predominância do sistema de aulas avulsas e de exames parcelados. Outros fatores teriam contribuído para distingui-lo: as relações entre a Instituição e os governos provincial e imperial, facilitados pelos amigos da Casa, influentes homens públicos, quando não ex-alunos, bacharéis e políticos de prestígio nas tribunas legislativas. Recomendado pelas autoridades, prestigiados pelos imperadores, pôde o Colégio se valer da confiança das famílias abastadas, ciosas da necessidade de ali educarem seus filhos. O Colégio correspondeu às expectativas de segmentos sociais privilegiados e participou de um processo social mais amplo e complexo, integrado às peculiaridades da sociedade mineira oitocentista que gestava sua elite dirigente.

Inserido em uma geografia monacal – dirigido e concebido pelos padres lazaristas da Congregação da Missão – isolado nas serras do Espinhaço mineiro, o projeto pedagógico do Caraça deve ser compreendido no ideário do tempo ou do que a época entendia por educação. Tratava-se de isolar o jovem do mundo, sob a vigilância ininterrupta, adestrá-lo no regime do internato de um ensino reservado a poucos, antes de entregá-lo à sociedade, letrado, culto, religioso.

No contexto da exposição, fui convidado a proferir palestra sobre projeto de pesquisa que então desenvolvia, com vistas à elaboração de tese de doutorado, lamentavelmente não concluída, sob o título *Caraça, porta do céu* – história de um filme mineiro. Conforme então expliquei, esse projeto, que tem ampla e complexa história, foi iniciado em 1974, a partir de trabalho de

pesquisa realizado por meus alunos da disciplina Jornalismo Cinematográfico, do curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais.

Interrompido e retomado diversas vezes, teve maior prosseguimento a partir de 1990, quando, em feliz oportunidade, recebi em Belo Horizonte a pesquisadora Eila Anttila, da Finnish Film Archive – Cinemateca de Helsinque, Finlândia. Acompanhada da simpática e lúcida octogenária Aksella Hildegard Luts, residente em São Lourenço, Minas Gerais, viúva de Theodor Luts, o diretor do filme, vinha em busca de informações sobre sua produção, para os arquivos da referida Cinemateca e, se possível, até mesmo obtenção de uma cópia. Luts, nascido na Estônia, assim como sua esposa, iniciara sua carreira no país natal como fotógrafo e diretor. Após estágios na Finlândia e em outros países europeus, vieram para o Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro.

Na condição de professor pesquisador do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da UFMG, acompanhei-as em viagem ao colégio. Recebidos pelo então diretor Padre Tobias Zico, autor de diversas obras sobre o Caraça que, em sua juventude, conhecera Luts e até participara do filme como figurante, vivemos momentos de agradáveis lembranças da história de sua realização. A oportunidade de saudosas e ternas lembranças favoreceu, sem dúvida, a obtenção, por empréstimo, da única cópia do filme ainda existente, em bitola de 16 mm, em precário estado de conservação, preservada naquele colégio. Em esforço conjunto da citada Escola de Belas Artes, com a colaboração da Fundação Cinemateca Brasileira, de São Paulo, e da Cinemateca Finlandesa, o filme foi contratipado e copiado, salvando-se, portanto, de sua perda definitiva. Episódio que me envaidece particularmente, como historiador e pesquisador mineiro.

Sob o título de *Porta do céu (Caraça)* ou *Caraça – porta do céu*, foi produzido em 1949 pela empresa Orbis Film Ltda., do próspero empresário J. W. Carsalade, em Belo Horizonte, com o apoio dos padres da Congregação da Missão – Lazaristas. Dedicando-se também à produção cinematográfica, entusiasmara-se Carsalade com a história do Caraça, que resolveu transformar em filme. Seu argumento e roteiro, conforme registra sua ficha técnica, foram elaborados por Jaime Martins, Antônio Olinto e Bernoudy, cineasta norte-americano. Posteriormente seu roteiro teria sido modificado, reescrito mesmo em algumas de suas partes, por Theodor Luts, que, originalmente diretor de fotografia, assumiu progressivamente e de fato a direção do filme. Da produção sonora incumbiu-se o engenheiro de som francês Leenhardt e da coordenação da montagem (edição), Ignacy Jesmans.

Filmado em locação no próprio colégio e parcialmente em estúdio montado em Belo Horizonte, sua conturbada produção, prevista para durar cerca de trinta dias, só veio a ser totalmente concluída às vésperas da Semana Santa de 1950, quando o filme foi solenemente lançado em sessão de gala beneficente no Cine Metrópole de Belo Horizonte. Além da Capital, teriam ocorrido algumas exposições em cinemas do Rio de Janeiro e talvez de outras cidades. Conseqüentemente, do ponto de vista comercial, sua carreira não obteve nenhum êxito. À época do lançamento, a imprensa de Belo Horizonte, e mesmo a do Rio de Janeiro, teriam a ele se referido com certa benevolência. Na sessão de gala de estréia, o professor Lourenço Oliveira, em elogio entusiasmado, referiu-se às suas qualidades, por retratar a tradicional pedagogia caracense.

Não pretendo aqui, como disse naquela palestra, descrever detalhadamente o filme, uma vez que iremos assisti-lo, a seguir. Quero, no entanto, referir-me a alguns aspectos de sua realização, que o tornam original na história da cinematografia mineira do período, bem como ressaltar sua importância como registro de imagens e momentos históricos, alguns ainda que encenados.

Além da originalidade, por ser à época o único filme de longa-metragem realizado no Estado e o primeiro sonorizado, destaca-se por apresentar, ainda que em ingênua e pueril história ficcional, expressivo conteúdo documental, conforme já assinalei, seja da edificação ou de encenações com alunos-atores. É o caso da seqüência da procissão de Corpus Christi, para a qual o cenário foi minuciosamente preparado, com a reconstituição dos tapetes florais tradicionalmente ali confeccionados e a utilização de peças sacras do acervo do colégio, como o ostensório, turíbulos, pálido e paramentos.

Em uma tentativa de interpretá-lo mais amplamente como retrato cultural de aspectos das tradições mineiras, da, ainda que inconscientemente embutida, propalada ideologia da mineiridade, *Caraça, porta do céu* documenta o cinema brasileiro de sua época, de postura acadêmica e convencional. A ingenuidade de sua estrutura dramática, cheia de clichês narrativos, a pieguice, fragilidade e ingenuidade da construção da história e de seus personagens, bem como a ausência de qualquer reflexão crítica são aspectos ilustrativos do momento histórico da produção cinematográfica brasileira.

Após a exibição poderemos, com a colaboração da Professora Mônica Eustáquio Fonseca, que também aqui falou sobre o *Caraça*, conversar sobre o filme.

Muito grato pela atenção de todos.

