

GOMES, Eustáquio. Há 100 anos, nascia o pai do longa-metragem: com João da Mata, começava a aventura do cinema campineiro. Correio Popular, Campinas, 22 nov. 1981.

Com "João da Mata", começava a aventura do cinema campineiro

Há 100 anos, nascia o pai

do "longa-metragem"

Eustáquio Gomes

O Brasil comemorava o centenário de sua Independência. O presidente era Epitácio Pessoa. No Rio de Janeiro, o rei Alberto era recebido com grande pompa. Em São Paulo, espoucava a Semana da Arte Moderna. De resto, os anos 20 caminhavam alegremente ao som do jazz e da valsa rancheira — porém antecipando um clima de revolução e crise econômica. Getúlio Dornelles Vargas lustrava as suas botas para entrar em cena, alguns anos depois.

Em Campinas, como no Rio e em São Paulo (e no mundo), Carlitos reinava amplamente e o cinema mudo alcançava seu fastígio. Multidões invadiam os cinemas para assistir 15 minutos de filme. A dramaturgia florescia e o Teatro São Carlos (derrubado na administração de Ruy Hoffmeister Novaes), regurgitava de senhoras que abanavam leques e senhores que amassavam o fraque. Pouco antes, a Academia Brasileira de Letras, que ainda contava com Coelho Neto e Antônio Torres, premiava um drama do campineiro Amilar Roberto Alves, intitulado "João da Mata".

Foi a partir desse prêmio que Amilar se sentiu estimulado a transportar "João da Mata" para a tela. A idéia parecia de execução difícil — para 1922 — mas não impossível. Era preciso, antes de mais nada, uma empresa capaz de financiar a obra... e de cinegrafistas, técnicos, iluminadores.

O entusiasmo de Amilar — até aquela altura um modesto negociante de imóveis — acabou, porém, contagiando três outros senhores da então pacatíssima sociedade campineira: Vitorino de Oliveira Prata, Francisco Castelo e José Ziggliatti. Os quatro se cotizaram e reuniram a respeitável soma de oito contos, o capital inicial de uma nova empresa, a Phenix Film.

Entretanto, quando Amilar — subitamente transformado em produtor — adquiriu 420 metros de filme negativo e 660 de positivos, seus três sócios levaram a mão à cabeça.

O escritor pacientemente explicou que não pensava fazer um curta-metragem, mas um filme de hora e meia de duração, coisa que ninguém tinha feito ainda no Brasil. E as filmagens tiveram início, ora nos arrabaldes da cidade, ora em Capivari e ora nas velhas fazendas da região. No elenco, jovens que atuavam nos grupos dramáticos locais: Angelo Fortes, Antônio Rodrigues, Moacir dos Santos, Arnal-

do Pinheiro e Luiz Laloni. Na direção técnica, Felipe Ricci. Atrás da câmera, Tomaz de Tullio.

ATORES DE DOMINGO

Filmava-se aos domingos, pois cada um tinha suas atividades particulares. Diretores e artistas tinham eles próprios de carregar os cenários, que eram improvisados e primitivos. Armados ao ar livre, ofereciam nenhuma segurança e frequentemente ameaçavam desabar sob o impacto do vento.

Nhanhá, uma capira autêntica, retirada do interior de um casebre para fazer o papel de mãe de João da Mata, mostrava quase absoluta incompreensão de seu desempenho e queria a todo momento voltar para o seu fogãozinho de lenha.

Metros e metros de filme tiveram muitas vezes de ser inutilizados, devido aos imprevistos, como aquele em que Moacir dos Santos — que fazia o papel do Velho Lázaro — depois de uma sequência de capital importância, percebeu que o vento lhe tinha arrancado metade do bigode.

— "Com tal precariedade, a filmagem levou mais de ano", explica Alfredo Roberto Alves, filho de Amilar, que na época tinha 17 anos e assessorou o pai durante toda a "aventura".

Seu trabalho consistia em arrebanhar figurantes, animais de sela, chicotes, arreios e outros apetrechos necessários para a filmagem. Às vezes fazia também o papel de iluminador, manejando os refletores — grandes espelhos voltados para o sol, — reverberando contra o rosto dos atores, e ofuscando-lhes a vista, para que seu "lado escuro não desaparecesse". Para o jovem Alfredo, a experiência não foi propriamente técnica, nem artística, mas lhe seria de muita utilidade, trinta anos depois, quando resolveu produzir o primeiro filme sonoro de Campinas — "Falsários".

— "Aprendi muito e, de resto, creio ter sido uma das melhores épocas de minha vida", revela Alfredo, hoje dentista aposentado, aos 74 anos. "Andei muito de bonde e de burro, acompanhando o elenco para aqui e ali. Era um bando alegre e disposto aos maiores sacrifícios. Eu, de minha parte, ia levando na flauta. Enquanto as filmagens se desenrolavam no campo, saía para caçar rolinhas, armar arapucas".

CORONÉIS E SITIANTES

"Um drama empolgante", dizia o "Correio da Manhã", do Rio de Janeiro, em sua edição de 19 de dezembro de 1923. O filme acabava de atrair para o Cine Central uma verdadeira multidão. A reação da crítica foi de entusiasmo incondicional.

"É de se admirar deversas", continuava o importante matutino carioca — desaparecido em 1965, — "os progressos feitos na cinematografia nacional. João da Mata é bem um atestado de que se pode produzir em nosso país filmes estupendos que nada ficam a dever às melhores produções importadas dos Estados Unidos. O que mais agrada, entretanto, é a escolha feliz do assunto, que, diga-se a verdade, é simplesmente belo e — o que é melhor — é todo nosso, todo brasileiro".

O interessante do argumento de "João da Mata" é que, em certos aspectos, ele permanece atual até hoje. O drama está centrado no problema fundiário. Amilar conhecia bem a questão, pois, na época, trabalhou com imóveis na região de Campinas, comprando e revendendo terras. Especulador honesto, observador, sabia o quanto os pequenos proprietários — quase nunca com a documentação em ordem — eram expoliados pelos coronéis e latifundiários da época, capazes de tudo para estender seus limites geográficos.

Ao escrever o seu drama, Amilar nada mais fez que projetar no hipotético uma situação que ele, como especulador, poderia ter criado. Ele se purgava, assim, de um trabalho que com toda a certeza não lhe agradava inteiramente.

UMA HISTÓRIA ATUAL

Na história, um coronel — vivido por Trajano Guimarães, já falecido — altera o curso de um córrego que fazia divisa e alimentava a gleba de João da Mata. Depois de reagir violentamente, indo ao corpo-a-corpo com o agressor, João da Mata foge para a Bahia, terra de seus antepassados. Lá descobre velhas escrituras que lhe davam direito, não só sobre sua pequena gleba, mas sobre boa parte das terras do coronel. De onde se deduz que, em épocas passadas, parentes seus haviam sido expropriados.

João da Mata retorna e, num outro confronto direto com o coronel, termina por matá-lo. A moral do filme não deixa margem a dúvidas: João da Mata é absolvido e reincorpora as terras a que tem direito.

"Um trabalho cinematográfico grandioso em todos os sentidos, não só pelo seu enredo extraído dos costumes caipiras, como por vários e empolgantes episódios, das quais sobressaem duas cenas formidáveis", assim reagiu o escritor Medeiros e Albuquerque, que na época liderava as rodas literárias do Rio. As duas cenas "formidáveis" eram um desastre de automóvel — "produz estremecimento e verdadeiro pavor a quem o vê desenrolar-se na tela", disse Medeiros. — e a segunda luta entre o coronel e João da Mata.



Trinta anos depois, a aventura se repete

Após trinta anos de abstinência, voltou redobrada, no início da década de 50, a fome cinematográfica campineira. Era, entretanto, uma vocação quase familiar, uma relação de sangue. Num belo dia de 1951, Alfredo Roberto Alves — lembrando os principais passos de seu pai Amilar —, achou que Campinas podia e devia voltar a fazer filmes comerciais, em 35 milímetros. Antes, porém, desejava fazer um «piloto» em 16 mm.

Expôs a idéia ao instrutor do Senai, Plácido Soave, pintor amador e fotógrafo nas horas vagas. Daí nasceu «Falsários», um filme que, apesar de levar três décadas de vantagem sobre «João da Mata», enfrentou tantas dificuldades técnicas quanto aquele. Em todo o caso, iniciava-se o segundo Ciclo do Cinema Campineiro, que iria até 1954, morrendo também de inanição comercial, má distribuição e falta de infra-estrutura.

Já era a época da fumigerada Vera Cruz, que alimentava mitos como Grande Otelo, Oscarito e Ankito. Mazaropi já ganhava rios de dinheiro. Campinas, entretanto, não havia guardado um rastro sequer da experiência pioneira de Amilar, a não ser, claro, a experiência pessoal — limitada, porém, como ele próprio admite — do dentista Alfredo Roberto Alves, seu filho.

Curiosamente, a vida noturna da cidade girava em torno do cinema: havia nada menos que 10 salas de projeção, duas a mais que hoje. Nesse mesmo ano desabou um deles, o Rink, matando e ferindo dezenas de pessoas.

OS MESMOS VELHOS PROBLEMAS

Plácido deixou crescer o bigode e a costeleta, ganhando cara de gangster. O velho Zarattini, galã dos anos 20, ajudou a organizar o elenco, que afinal se compôs com Wilson Martins, Antônio Christ, Altamiro Soave, Eudénice Passalongo, Antônio Ferreira, Bernal, Olímpio Tambaxe e o próprio Plácido Soave. A direção ficou mesmo com Alfredo, que entre uma extração de dente e outra, escolhia cenários, comprava o material necessário e dirigia as filmagens. As cenas internas foram filmadas num conjunto de salas vazias da Caixa de Aposentadoria dos Ferroviários da Companhia Mogiana, na rua Barreto Leme, onde funciona hoje uma agência do Inamps.

A primeira dificuldade já mostrou o quanto, tecnicamente, a experiência cinematográfica local estava defasada. Como a filmadora não reproduzisse o som a contento, o grupo decidiu aceitar uma sugestão de Henrique de Oliveira Júnior, técnico de som da Prefeitura: fazer o filme mudo e depois gravar o som à parte; assim, quando o filme fosse a exibição, bastava passar a fita e sincronizar a ela o gravador.

Os obstáculos posteriores foram tantos e pareciam tão insuperáveis que o cinegrafista João Balan, com toda a sua equipe, abandonou a empresa. E, claro, levou junto o equipamento. Desestimulados, quatro atores coadjuvantes resolveram desfalcar a equipe. Alfredo, entretanto, não desanimou. Arranjou outro cinegrafista (Eliseu Piantoni) e decidiu utilizar a modesta «Keystone» de Manuel Erbolato, um dos financiadores do filme.

Do começo ao fim, houve problemas. O filme apresentava cenas escuras e não havia jeito de fazer entrar mais luz na objetiva. Mais tarde, Plácido Soave passaria noites mergulhando o celuloide no «rebaixador», para clareá-lo. O resultado foi satisfatório, mas Soave apanhou uma intoxicação de ferricianeto que o deixou de cama durante 10 dias.

Embora de qualidade discutível, «Falsários» abriu caminho para a realização do histórico «Fernão Dias» (1954) — baseado numa peça teatral de Amilar, como «João da Mata» — em cujo elenco figuravam nomes como o de Carlos Tontoli, hoje secretário da redação do Correio Popular, e do próprio Plácido Soave, funcionário público aposentado.

GOMES, Eustáquio. Há 100 anos, nascia o pai do longa-metragem: e Campinas passou a ser a Hollywood brasileira. Correio Popular, Campinas, 22 nov. 1981.

E Campinas passou a ser a "Hollywood brasileira"

O êxito da "Phenix" logo trouxe a Campinas a figura algo exótica de um pára-queda italiano, de nome artístico americanizado, Eugênio Kerrigan. Como Amilar, Kerrigan não teve dificuldades em reunir capital para a formação de uma nova empresa cinematográfica, a "Apa Filmes". A cabeça da "Apa" estavam três nomes locais proeminentes na época (1924): Otacilio Fagundes, José Carneiro e Ricardo Zaratini, pai do ator Carlos Zara. A especialidade da casa: "westerns".

"A Apa significou um tremendo retrocesso artístico, embora representasse um considerável avanço técnico", diz Alfredo Roberto. "Se João da Mata era uma afirmação da temática brasileira e dos problemas que nos diziam respeito, os faroestes abrazeirados de Kerrigan nada tinham a ver com a realidade vivida pelo povo. Pura alienação". Eram, na verdade, uma antecipação dos "westerns spaghetti" italianos.

Isso não pareceu influir na disposição do público, que compareceu em peso à estréia de "Sofrer para Gozar". O filme ficou em cartaz vários dias em Campinas e depois seguiu para São Paulo e Rio, sempre com retumbante campanha de publicidade e excelente aceitação popular.

Estimulado, Kerrigan partiu para a realização de um filme que repetisse o pioneirismo de "João da Mata", com diá-

logos ao gosto popular e tema brasileiro. Ele havia lido o polêmico romance "A Carne", de Júlio Ribeiro, e resolveu levá-lo à tela. Para esse filme ele já dispunha de bons cenários, iluminadores modernos e tudo.

Ninguém pense, entretanto, que a história ultra-realista (para a época) de Júlio Ribeiro, onde uma moça de fazenda se vê atormentada pelo sexo, foi transportada para o cinema no estilo das pornochanchadas de hoje. Mal se viam os tornozelos da heroína. Seu drama pessoal corria subterrâneo, implícito. O que não impediu o público campineiro de, mais uma vez, lotar o Teatro São Carlos, onde "A Carne" teve sua histórica "avant-première".

Os dois filmes posteriores — "Alma Gentil" e "Mocidade Louca" — não só viriam encerrar o Ciclo do Cinema Campineiro (denominação que surgiria mais tarde) como daria à cidade o apelido de "a Hollywood brasileira". Fama justa, porém curta. Problemas de produção, de custeio, de distribuição — e dificuldades de toda ordem — colocariam em 1926 um ponto final na aventura do cinema campineiro. Estava terminado o primeiro Ciclo, mas não estava morta a semente do pioneirismo. Ela renasceria trinta anos depois, nas ruas da mesma cidade onde circulou, até 1941, quando morreu, o inquieto Amilar Roberto Alves.



"Falsários", uma fita experimental que levou ao histórico "Fernão Dias".

72 14125

... em 1907, nasceu a primeira geração de cineastas brasileiros. Carlos Tontoli, Plácido Soave e Alfredo Roberto Alves foram os primeiros a trazer o cinema para o Brasil. Tontoli nasceu em 1881, em São Paulo.



Tontoli e Soave, em "Fernão Dias".



Carlos Tontoli, Alfredo Roberto Alves e Plácido Soave: testemunhas de uma época fértil da cinematografia campineta.