

O Cinema Nôvo dos Anos Vinte

Gilberto Souto

Vou lendo os nomes de jovens cineastas: Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Walter Lima Jr., Carlos Diegues, Leon Hirszman, Sérgio Ricardo, Walter Hugo Khouri, entre os de tantos outros diretores do Cinema Nôvo. Vejo-os enfrentando problemas de financiamento e outros diretamente ligados à própria rodagem de um filme; vejo-os cheios de confiança e entusiasmo, e lembro-me de outros tempos, recordando horas e dias de preocupações e angústias, quando fui testemunha do esforço de um punhado de moços. Pois eles também fizeram um filme: **Barro Humano**.

Foi há quase quarenta anos, quando fazer Cinema era façanha heróica, pois quase tudo nos faltava: câmaras, luzes, laboratórios, técnicos e dinheiro! O Brasil, pelo trabalho dedicado de tantos homens — e seria injusto citar aqui apenas alguns deles — há muito vinha realizando filmes, não só no Rio de Janeiro, centro maior dessas atividades, como em São Paulo; no Norte, em Recife, especialmente; em Cataguases, Minas, onde Humberto Mauro começou a dar os primeiros passos de sua carreira. Lutavam todos contra sérios obstáculos, e eram quase sempre homens de sete instrumentos: dirigiam, produziam, cinegrafavam, escreviam os roteiros e financiavam os trabalhos, quando não iam, com as latas embaixo do braço, cuidar da distribuição, nem sempre alcançada, ou da exibição, em entendimento pessoal com os donos dos cinemas: Serrador, Pinfildi, Ponce ou os irmãos Ferrez. Era

luta insana e diária, que a muitos deixou pelo caminho.

Na década de vinte, nenhum banco perderia tempo com alguém que se candidatasse a um empréstimo destinado a fazer filmes: seria corrido pelo seu gerente que, para não descer ao palavrão, o taxaria de **louco**; e nenhum capitalista, comerciante rico, ou intelectual endinheirado se arriscaria a tal coisa. O dinheiro saía do bolso de parentes e amigos para cobrir os gastos que também consumiam as economias do próprio diretor-produtor. Não havia ajuda do Governo: nem **Caic**, nem decretos obrigando os cinemas a exibirem filmes nacionais. Não existia estúdios organizados, apenas houve uma ou outra tentativa de dar ao Cinema Brasileiro bases mais firmes, logo fracassada em virtude da indiferença dos exibidores, financiadores e — lamentavelmente — também de parte do grande público.

Os fãs estavam embebidos de Cinema americano: bons trabalhos, assombrando com histórias ótimalmente narradas e bem fotografadas, com um linguajar definitivo, e estreladas por ídolos populares. Seria difícil competir com eles, mas, assim mesmo, brasileiros teimosos metiam-se em tarefas inglórias sem temerem um eventual fracasso.

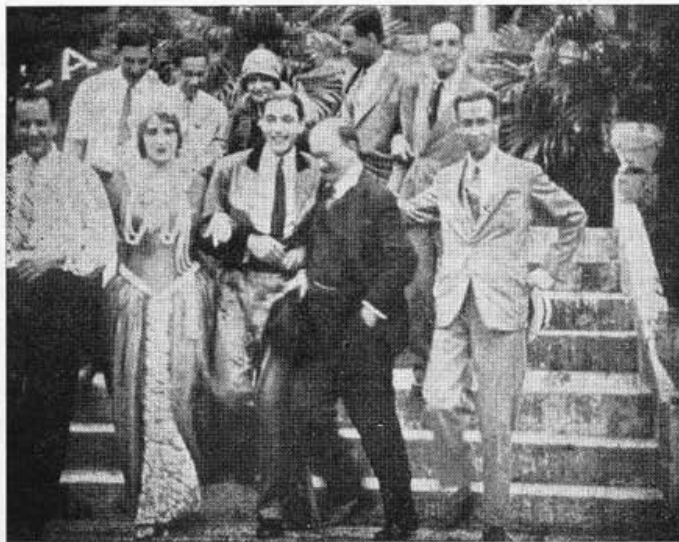
A Imprensa não negava apoio aos esforços desses cineastas, principalmente as revistas cinematográficas, ou outras cujas secções, dedicadas aos filmes, destacavam qualquer empreendimento nosso: **Palcos e Telas**, com a incansável ajuda de Mário Nunes e Cravo

Júnior; **Seleta**, com Carlos Leal e o sistemático encorajamento de Pedro Lima; **Para Todos...**, na pena de Mário Bhering e de Ademar Gonzaga, para culminar, em 1926, com o aparecimento de **Cinearte**, em ajuda semanal e crítica construtiva, cuja redação então já agasalhava Gonzaga, Pedro Lima, Paulo Wanderley e Álvaro Rocha. Era a década de 20, e foi em meados dela que conheci êsses quatro jornalistas, quando, no **Correio da Manhã**, em seu suplemento de domingo, comecei também a incentivar os que trabalhavam pelo nosso Cinema.

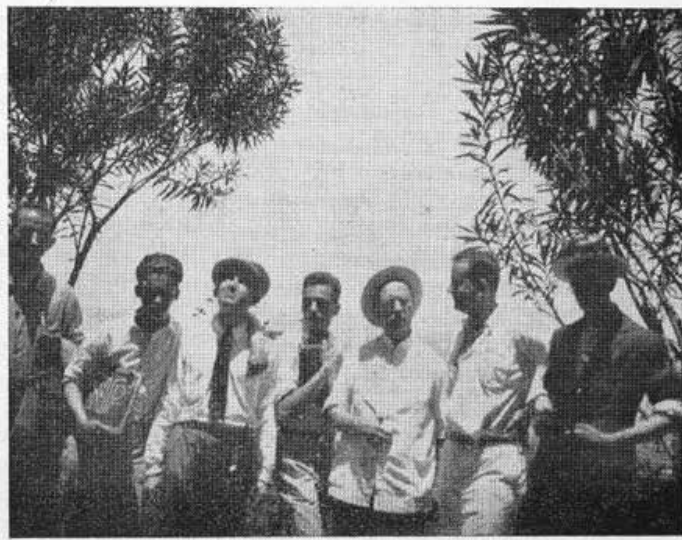
Vivíamos todos nós um clima de Cinema: diariamente, estávamos juntos a falar de filmes e de diretores, com encontro marcado, às onze da noite, no Íris, para de lá sairmos para um café, que não mais existe e que ficava em frente à Igreja do Parto, na esquina de Rua Chile com São José. Ali, abandonados, íamos, horas a fio, trocando idéias e discutindo as estréias da semana, e aqueles foram anos em que o Cinema americano nos vinha dando obras maravilhosas, aprimorado em sua técnica, na narrativa e subentendimento — como se dizia, então — em sua linguagem silenciosa, infelizmente a poucos anos de sua total extinção com o advento dos **talkies**.

Que obstáculos poderiam opor-se a que êsses moços fizessem um filme? Loucos, talvez! Mas, sobretudo, corajosos e ousados! Aí nasceu **Barro Humano** que, a princípio, se chamou **Mocidade**.

Por aquela época, um grupo de donos de cinema — Circuito Na-



Intervalo na filmagem de «Barro Humano»: no primeiro plano, Adhemar Gonzaga, os atôres Eva Schnoor e Carlos Modesto, Paulo Benedetti, Paulo Wanderley; atrás, Paulo Morano, o articulista, Mathilde Schnoor, Pedro Lima, Álvaro Rocha



Pausa para a posteridade: a partir da esquerda, um trabalhador da produção de «Barro Humano», o articulista, Álvaro Rocha, Pedro Lima, Paulo Benedetti, Adhemar Gonzaga, Paulo Wanderley

cional de Exibidores — organizara concurso em suas casas, escolhendo as mais belas e populares frequentadoras para um filme a ser por êles financiado, mas realizado por Paulo Benedetti. Depois de vários meses de muita publicidade, seleção de môças e de alguns testes cinematográficos, ao chegarem à discussão do início dos trabalhos, surgiram desculpas e evasivas: **o filme não seria feito!**

Paulo Benedetti, bastante perturbado, discutiu o caso com a turma, daí surgindo a idéia dos moços fazerem o filme, se êle se compromettesse a entrar com equipamento, película virgem e cópias. Estando todos de acôrdo, Benedetti achou que Gonzaga deveria dirigir o filme, e, assim, **Barro Humano** foi tomando forma. Depois de quase dois anos, com filmagem sômente aos sâbados, domingos e feriados — se não chovesse — estreou no Cinema Impépio, na Cinelândia, então explorado pela Paramount, que se encarregara de sua distribuição em todo o Brasil. No dia 10 de junho de 1929, **Barro Humano** arrastava multidões ao Império!

O grupo de jovens havia-se juntado a um homem idoso, Benedetti, mas que, em espírito, era tão mô-

ço quanto a rapaziada que com êle iria realizar **Barro Humano**. Tomado do mesmo entusiasmo dos jovens, via a sua casa no alto da ladeira de Tavares Bastos, no Catete, invadida por êles: discussões, planos, idéias, orçamentos! Sempre cachimbando, sereno, imperturbável, a falar com seu bom sotaque italiano, gostava de entremear a conversa com ditos engraçados; abrandava os mais exaltados ou atiçava algum que, porventura, se curvasse diante de um problema mais difícil. Era animado pelo mesmo espírito juvenil de seus associados, e sem êle **Barro Humano** talvez jamais tivesse sido feito.

O lado profissional, Benedetti poderia garanti-lo com sua excelente fotografia e seus profundos conhecimentos da técnica de laboratório, possuindo naquela mesma casa, local apropriado para revelação e copiagem. O resto, ficava à conta do grupo: Adhemar Gonzaga, na direção e roteiro final; Paulo Wanderley, na história e tratamento, além do roteiro inicial, mas com idéia e sugestões aproveitadas durante a filmagem; Pedro Lima, na tomada de fotografias de publicidade, além de encarregar-se da produção; Álvaro Rocha, como chefe electricista; Francisco Barreto, encarregado do material

técnico. Apesar de as tarefas terem sido determinadas, todos contribuíram, direta ou indiretamente, para a homogeneidade do filme com sugestões: um verdadeiro trabalho de equipe.

Ninguém ganhou ordenado, e cada qual contribuiu com uma quota em dinheiro, que variava, tendo o filme custado, incluindo negativo e cópia, cerca de **vinte contos de reis!**

Adhemar Gonzaga foi a mola mestra do projeto, cujas opiniões eram acatadas, depois de discutidas no período de preparativos, mas, durante a filmagem, dirigiu em completa liberdade, apenas trocando idéias com Paulo Wanderley e, naturalmente, seguindo os conselhos de Benedetti quanto à fotografia e outros detalhes técnicos que o mestre tão bem conhecia.

Todos ajudaram nos trabalhos, até eu segurei luzes na iluminação de determinada cena, como também preparei sanduíches para os artistas e a equipe, auxiliando o primo de Gonzaga, Francisco Barreto, o mesmo que, mais tarde, seria o galã de Lelita Rosa em **Lábios Sem Beijos**, usando o nome de Paulo Morano.

Contribuí também com uma parcela ínfima do orçamento, mas sem

fazer parte essencial da equipe, comparecendo, entretanto, a quase tôdas as filmagens.

Pedro Lima, por ser o mais atirado, encarregara-se de escolher e arranjar locais, entre êles uma casa com piscina. Um dia, visitou uma bela vivenda na Tijuca, e nós ficamos no carro de Gonzaga, à espera do resultado. Ei-lo que volta, abanando a cabeça mas sorrindo: «Não deu certo! O homem ficou uma fera! Eu disse que me chamava Pedro Lima, e que queríamos filmar na piscina dêle. O dono me ouviu sério, depois me perguntou se eu era parente de um tal Jorge Lima. Eu disse que sim, pensando que isso ajudasse, mas êle aí berrou que não queria parente nenhum dêse camarada na casa dêle, e mandou sair logo!»

Foram dias penosos aquêles, mas, às vêzes, também bastante divertidos!

Era assim que se filmava: uma seqüência no quarto da irmã de Gonzaga, na casa da família, em Silva Manoel, hoje, André Cavalcanti, e nela Carlos Modesto vestia a fantasia, para logo descer as escadas da casa de outra irmã de Adhemar, D. Zélia Peixoto de Castro, no Matoso, cujos jardins apareciam no filme, e, em cujo hall de entrada, filmou-se um detalhe do baile de Carnaval, primeiros planos de Eva Schnoor e extras, entre êstes, o saudoso pianista e homem de teatro, Brutus Pedreira, vestido à Luiz XV, ali aparecendo por espírito esportivo. O próprio baile, em que Carlos dançava um tango com Carmen Violeta, foi filmado no terraço do íris, na rua da Carioca, ao ar livre, com muitos comparsas, e nós — Rocha, eu e os filhos do Sr. Cruz, dono do cinema — de cima da caixa d'água, fora de cena, atirando serpentinas para dar mais animação à festa! Di Cavalcanti fez um desenho de Carlos e Carmen Violeta dançando, que foi publicado em Cinearte de 27 de fevereiro de 1929 — e que, hoje, deve valer bom dinheiro!

Barro Humano usou em seu elenco nomes já conhecidos do Cinema Brasileiro: Eva Nil, dos filmes de Humberto Mauro, de Ca-

taguases, Lelita Rosa, que já apparecera num trabalho paulista, **Vício e Beleza**, além de personalidades desconhecidas — amadores — como Gracia Morena, Eva Schnoor, Carlos Modesto, Martha Torá, irmã de Lia Torá, a garôta Lia Rene, e a famosa caricata de teatro, Luiza Valle, conhecida pelo nome de Dona Chinha, e outros.

Carlos e Eva Schnoor formaram uma dupla sensacional: êle, moreno e belo rapaz, e ela loura e extremamente fina. Conheceram-se e trabalharam juntos, e suas cenas de paixão deram que falar. Tempos depois, casaram-se, jamais querendo voltar ao Cinema. Haviam dado sua contribuição ao Cinema Brasileiro. Continuam casados, e felizes, com filhos e netos. Um romance que nasceu com **Barro Humano** e que continuou pela vida inteira.

Barro Humano surpreendeu, na época, por várias razões: ambientes elegantes e luxuosos, artistas naturais e extremamente fotogênicos; excelente fotografia, além de falar uma linguagem de verdadeiro Cinema, correta, tão boa quanto a que nos mandavam Hollywood ou a Europa. Seu roteiro era de alto nível, dentro da gramática do silencioso. E foi um filme tipicamente carioca, com várias cenas rodadas em plena rua: a câmara, escondida numa sacada do jornal **O País**, mostrou a confusão de uma grande cidade, no cruzamento de Sete de Setembro com Avenida Rio Branco; de outras, seguia Gracia Morena, que caminhava pela Praça Floriano e, na calçada, tropeçava, quebrando o salto do sapato; Carlos Modesto, autêntico rapaz namorado — hoje, seria chamado de **playboy** — com a sua **baratinha** a seguir as garôtas para conquistá-las; a jovem, vigiada excessivamente pela família, temerosa dos perigos da cidade e que, assim mesmo, se perde; a mulher tentadora, a **vamp** a beber champanha em idílios de **garçonière**, como era então chamado o apartamento de um rapaz boêmio.

Realmente, **Barro Humano**, como dizia um seu slogan, era **um pouco do moderno cinema brasileiro**, mas dêle, infelizmente, nada resta. Não existe uma cópia sequer da produ-

ção da Benedetti-Film, mas a sua realização foi, de fato, uma façanha que mereceu os aplausos do público, dos críticos e de intelectuais. E rendeu bom dinheiro nas bilheterias dos cinemas do Brasil. Serviu de inspiração a Adhemar Gonzaga para que desse seu talento, sua fortuna e suas fôrças à fundação da **Cinédia**, em São Cristóvão, o primeiro estúdio brasileiro organizado em bases comerciais, onde se aperfeiçoaram tantos técnicos e diretores — Humberto Mauro, um dos mais ilustres — como nêle nasceram muitos outros que de lá saíram para novos empreendimentos.

Pedro Lima foi para o Ministério da Agricultura, a par de sua constante luta em jornais e revistas cariocas pelo Cinema Brasileiro, durante todos êstes anos e, na repartição, realizou filmes educativos, alguns premiados. Paulo Wanderley, anos mais tarde, voltaria ao Cinema, produzindo e dirigindo, bastando apontar seu trabalho de parceria com Jorge Iielli, **Amei um Bicheiro**, que ofereceu excelente direção.

Alvaro Rocha continuou fazendo crítica e, mais recentemente, programando filmes para o cinema do Ginástico Português, tendo falecido êste ano, no dia 4 de julho. Francisco Barreto e Paulo Benedetti também já faleceram.

Barro Humano foi o Cinema Nôvo dos Anos Vinte. Um momento histórico no desenvolvimento da Arte das Imagens, no Brasil.

Aqui deixei o meu testemunho. Talvez tenha errado num ponto ou noutro, mas não o fiz com segundas intenções: recorro à memória, esperando que não me haja traído. Outros, melhor do que eu, talvez possam contar o que foi aquêlo sonho, a loucura que os moços de ontem levaram a cabo, com muito sacrifício e muita luta. Que venham outros testemunhos porque **Barro Humano** tem a sua história, e esta precisa sempre ser contada para que os novos saibam que, antes dêles, outros também quiseram renovar, e isso o fizeram quando os caminhos eram bem mais ásperos e terrivelmente ingratos.