


Caderno de Cinema

Belém-Pará
Dezembro 1986

A black and white photograph of a man in a dark suit, white shirt, and dark bow tie, wearing glasses. He is standing behind a wooden podium with ornate carvings and is looking down at a document he is holding with both hands. The background is dark and indistinct.

LIBERO LUXARDO - O Ploneiro

No limiar do fato

ACYR CASTRO

"... onde nada se pode demonstrar, muito pode ser mostrado".

(Martin Heidegger)

Em 1964, ano de ruptura no País, fiz figuração em um filme (*Um Dia Qualquer*) que me levaria, no ano seguinte, a um dos instantes do maior crise na minha carreira de crítico. Crise tão grande ou igual a que, na década de 50, forçou o Grupo ARTS — o A de Acyr, o R de Rafael Costa, o T de Amílcar Tupiassú, o S de Manoel Wilson dos Santos Penna — a ficar calado, expulso do jornal *A Vanguarda* por pressão de um exibidor forte, o Cardoso Lopes dos cinemas, hoje extintos, Moderno e Independência. Crise pior, já que, nos anos 50, embora afinal disperso o grupo (que lembrava, um pouco, o pessoal mineiro que se reunia em torno da *Revista de Cinema* de Cyro Siqueira), permaneci no batente, passando enfim, me profissionalizando, a compor o quadro de repórteres/reportadores de *A Folha do Norte*, levado, graças a Cléo Bernardo de Macambira Braga, pelas mãos de Haroldo Maranhão.

Crise feia, com prolongamentos político-ideológicos. Nos idos do ARTS, quando nos recusamos (o Rafael, o Amílcar, o Penna e eu) a ser subornados pela exibição de então, a questão esgotou-se aí. Em 1965 não. A análise (uma

seqüência de comentários em *A Província do Pará* para onde me conduziu Milton Trindade, transformando-me no primeiro colunista cinematográfico pago de todo o Norte do Brasil), numa tentativa de compreensão séria e efetiva do filme, enfureceu o realizador que, inesperada e surpreendentemente, passou a considerar os meus artigos como uma xingação pura e simples. Ele simplesmente, não admitia que se pudesse analisar *cientificamente* uma obra que, supunha, deveria pairar acima de observação outra que não fosse a de aplauso irrestrito.

Afinal *Um Dia Qualquer* era o primeiro longa-metragem feito no Pará. Confesso que não esperava por aquela reação, a meus olhos aberrante. Pois aconteceu: *acreditar-se que, em matéria de arte, crítica queira dizer, nada mais, nada menos, que xingamento*. A situação evoluiu a tal ponto que, a pretexto de desmoralizar-me pessoalmente tornou-se inviável a efetivação de um festival de cinema de que fui, na época um dos promotores e a serviço do qual me encontrava no Rio e em São Paulo convidando artistas, jornalistas e técnicos a virem a Belém para participar do evento. A Prefeitura

cancelou o certame, alegando falta de disponibilidade financeira (bom que se diga que fora o próprio Prefeito quem nos mandara convidar paulistas e cariocas, o Edvaldo Martins, o João de Jesus Paes Loureiro e eu) e garantindo que somente se estava a convidar subversivos". E, meses depois, fui eu "caçado" pelas ruas por forças para-militares, o que fez com que amigos meus, rapidamente, providenciassem passagem aérea com que me conseguisse exilar: pensou-se antes no Rio de Janeiro, acabei indo parar na sucursal paulista do *Jornal do Brasil*. A honestidade com que sempre pautei o meu dever crítico custou-me dez anos na paulicéia desvairada, com a morte accidental do meu irmão João Luiz nas cercanias de Taubaté. Mais ano e meio no antigo Distrito Federal.

Quando, em 1981, assumi, na Academia Paraense de Letras, a Cadeira 26, de que Libero Luxardo fora o último ocupante, procurei traçar dele um perfil exato, objetivo, despido de ressentimentos. O papel da crítica diante do fenômeno estético (está no meu livro *Na Vertigem do Texto*, Falangola Editora, Belém, 1984, com que comemorei três anos de Academia) é, fundamentalmente, uma opção ética. A autonomia intelectual, escrevi então e o repito, é uma reivindicação humanista. Fui duro com os filmes de Libero, mas o crítico não pode nem deve, sob nenhuma hipótese, abdicar da independência, da lisura e da isenção que devem caracterizar a sua tarefa. Jamais alimentei por Luxardo sentimento de ódio ou de rancor; tanto que aceitei, ao ser sondado a ingressar na APL, ocupar a cadeira que lá ele ocupara sem achar que isso pudesse representar uma espécie qualquer de diminuição moral quer a mim, quer à memória dele. *As discordâncias nunca*

me impediram ou minimizaram a precisão crítica; a mesma precisão com que o cineasta e o cronista já se entendiam, ao final da vida dele, eu de volta do exílio em 1978 e trabalhando como Editor-Chefe da TV Liberal — na visita, que na oportunidade me fez, para entregar-me o seu derradeiro roteiro, com uma dedicatória sentimentalmente fraterna e em que pedia a minha colaboração para a feitura do filme que seria o sonho maior dos seus 70 anos. O filme não foi feito. Libero Luxardo morreu antes.

Por que *Um Dia Qualquer* não funciona artisticamente? E não apenas essa fita mas as demais do autor: *Marajó, a Barreira do Mar* (1966), *Um Diamante e Cinco Balas* (1967), *Brutos Inocentes* (1975)? Falta de recursos materiais, de dinheiro principalmente? Lembro, em *Na Vertigem do Texto*, que a Vera Cruz, a Hollywood brasileira dos anos dourados em São Paulo (São Bernardo do Campo), teve tudo isso e, igualmente, não deu certo. Claro que Alberto Cavalcanti, chegado ao Brasil em 1949, foi um gênio (*Na Solidão da Noite* em 1945, *Nas Garas da Fatalidade* de 1947) com uma decisiva contribuição para a avant-garde francesa entre 1925 e 1930 e importante participação do documentarismo inglês (1935-1945); mas, quanto ao cineminha caboclo, o papel que lhe coube (1949-1952), infelizmente, restringiu-se à convicção com a adequação prática, de que a qualidade técnica também é, e substantivamente, qualidade. Libero, para mal dos pecados paraenses, não era, jamais foi um Cavalcante. A sua carreira de cineasta começou em 1932 com *Alma do Brasil*, que co-dirigiu com Alexandre Wulfes, o curta-metragem (Paulo Emilio Salles Gomes) que "modernizou o gênero de reconstituição histórica e associou habilmente um do-

cumentário sobre as Forças Armadas à Retirada da Laguna". Em 1937, misturando cenas reais de caçada com tomadas de estúdio, filmou *Caçando Feras*, efetivando no ano seguinte, *Aruanã*, feito entre os índios carajás, que é do particular agrado de Alex Viany. A similitude termina aí e, para desespero nosso, sem gerar consequências. Nasce e morre, nesses três curta-metragens, o principal da aspiração do artista. *Maldição*, o roteiro final, estratificado no papel, poderia ter permitido ao realizador, um resgate que o tempo — cruel ou, então só, indiferente — não lhe consentiu. Há nele, nesse *script*, uma espécie de paráfrase shakespeariana, na odisséia caipira de um Romeu e uma Julieta de barranco situados nos alagados da micro-região do Salgado. A linha é a mesma do regionalismo universalizante que Luxardo marcou razoavelmente no romance (*Marabá* em 1959) e alcançou força de caráter no memorialismo digno e sóbrio de *Purús*, *Histórias de Ontem*, *Estórias de Hoje* de 1973.

A improvisação resume a obra inteira desse paulista que largou o trabalho bancário, onde era contador, para vir tentar contar, visualmente, a Amazônia. Improvisação, exacerbando o célebre jeitinho brasileiro, que contrapõe a toda e qualquer intenção de profissionalização, inclusive no amadorístico de sua face oculta de pintor e desenhista. O pai dele, contemporâneo do surgimento do cinema no mundo, fazia-se fotógrafo e mexia com cinegrafia. O filho, estudioso, sério, atento e esperto, vivia no laboratório do velho, curioso diante das pessoas e das coisas. Aprendeu a fotografar e a cinegrafar com os incipientes amadores que freqüentavam o pai. Veio a Belém em 1939, logo ao explodir a guerra hitlerista na Europa, para do-

cumentar um congresso médico. Nunca mais daqui saiu, realizando documentários, alguns de relevância histórica, para a vida pública local (a posse de Magalhães Barata como Governador Constitucional e o enterro deste enquanto Governador), e aderindo, com sucesso, à militância política oficial. Chegou até, a ser Deputado à Assembléia Legislativa do Estado. Exercia a Chefia do Gabinete do Prefeito Moura Carvalho, na Capital, ao filmar *Um Dia Qualquer*. Eu presidia, então, a Imprensa Oficial. Convidado por Libero Luxardo, acetei figurar no filme: coube-me uma *pontinha*, o presidente de um júri que iria escolher a melhor apresentação de boi-bumbá na Praça da República, e, acredito, não estou entre as piores coisas da fita. Isso num elenco composto pelo que havia de mais fino e de mais requintado naqueles tempos. *Aliás todos os filmes dele contaram com bons atores: os papéis é que eram mal delineados.*

A questão se resume no fato, primaríssimo, de que Luxardo, uma *irresistível vocação para produtor*, entendia de iluminação (a sua câmera operava mais racionalmente quando em mãos de Fernando Melo) mas *não conseguia escrever bem para cinema. E foi, esta é que é a verdade, um mau diretor de atores e de ambiente*. No caso específico de *Um Dia Qualquer*, com que se abre para o longa-metragem e coloco o Pará na área, desentendeu-se com dois especialistas em cinegrafia, Ruy Santos e Fritz Mellinger, o que prejudicou sensivelmente o rendimento global. Este o defeito-chave do cinefazer de Libero: não havia harmonia, não havia conjunto, faltava unidade ao que se fazia — "há grande distância entre a intenção textual" (*Na Vertigem do Texto*) "e a contextualização da matéria".

Libero Luxardo não foi pioneiro na fatura de curta-metragens no Pará; antecede-o Silvano Santos (*A Amazônia Paraense* de Roberto Martins Rodrigues, Edições Karton, Belém, 1982), um português nascido coincidentemente no distrito de Castelo Branco, a mesma localidade em que nasceu o fundador de Belém, Francisco Caldeira, e que, aqui aportando em 1899, filmou *No País das Amazonas* em 1914. Em *Além do Deserto* (Falangola Editora, Belém, 1986) cito a presença dos que vêm prestando inteligente contributo ao setor: o Renato Tapajós (parceiro de Izidoro Alves e meu) de *Vila da Barca*, Januário Guedes, a Sandra Coelho de Souza (com Maria Sylvia Nunes) de *Manosolfa*, José Luís De Campos Ribeiro, o Luís Maurício Penna da Costa de *As Mangueiras de Belém*,

Paulo Sérgio Muniz, Amintor Bastos, Lobato da Costa, o Edwaldo Martins e o Paes Loureiro (que filmou comigo e com Pedro Veriano um curta que se perdeu num táxi) de *O Cirio*, notadamente Vicente Cecim (*Sombras*) e Pedro Veriano Direito Álvares cujas experiências mostrei na televisão ao tempo em que mantive, juntamente com Edwaldo Martins, um programa cinemático de tv, o *Tele-Cine* entre 1964 e 1966. No livro relembro as lutas e a guerra, que ele próprio perdeu, do criador de *Um Dia Qualquer*, para fazer cinema "mundial" na Amazônia:

"A Belém de don Libero acabou. Mas está perpetuada nas imagens do filme — estática, como num museu".