

CRÍTICA DE CINEMA EM *O TEMPO* – 1954

Luiz Carlos Bresser-Pereira

Índice

O CANTOR DE JAZZ.....	8
MUNDO ODEIA-ME.....	10
OS SALTIMBANCOS	12
COMENTÁRIO INDÉBITO	14
SEMELHANÇA	16
NOTAS & NOTÍCIAS	18
HANS CHRISTIAN ANDERSEN	20
DIRETOR VERSUS PRODUTORA	22
FATALIDADE	24
NOTAS & NOTÍCIAS	26
NOVO FILME DE CAVALCANTI.....	28
OITO HOMENS FORTES	30
BALANÇA MAS NÃO CAI.....	32
SINFONIA AMAZÔNICA	33
O TEATRO VENCE OS DÓLARES.....	35
UMA MULHER SEM AMOR	37
NOVO FILME DE GERMI.....	39
NOTAS & NOTÍCIAS	41
JUVENTUDE PERDIDA.....	43
A CIDADE SE DEFENDE.....	45
A OPINIÃO DOS OUTROS	47
Os melhores filmes de 1953.....	49
VÍTIMA DE SUA CONSCIÊNCIA.....	51
NOTAS	53
FILMES DO FESTIVAL.....	55
POUCA DIFERENÇA.....	57
FESTIVAL DE CINEMA - 1	59
FRACASSO DO FESTIVAL	61
PRIMEIROS FILMES DIGNOS.....	63
GIGANTE DE PEDRA	65
AS JORNADAS SALVAM.....	67
FESTIVAL DE CULTURA	69
ATAQUES AO FESTIVAL	71
VALE OS 20 MILHÕES?	73
L' AMOUR D'UNE FEMME.....	75

MELODRAMA MEXICANO.....	77
ÁUSTRIA E ARGENTINA	78
DECEPÇÃO NACIONAL.....	80
SURPRESA FRANCESA	82
JULIO CÉSAR.....	84
CINEMA NARRATIVO	86
SURPRESA ESPANHOLA.....	88
BRILHA A FRANÇA.....	90
BALANÇO DO FESTIVAL.....	92
DOIS FILMES TÍPICOS	94
ROTEIRO E NOTAS	96
UM FILME DE COCTEAU	98
ÚLTIMA FELICIDADE	100
DEUS, MORAL E ÚLTIMA FELICIDADE	102
CINEMA BRASILEIRO EM 1953	104
BUSCA DESESPERADA	106
CORAÇÃO INDÔMITO.....	108
ROTEIRO E NOTAS	110
PARIS É SEMPRE PARIS.....	112
ÚLTIMA CHANCE.....	114
ROTEIRO E NOTAS	116
DO OUTRO LADO DA RUA.....	118
NOTICIÁRIO	120
O INFERNO 17	122
NA SENDA DO CRIME	124
LÁGRIMAS AMARGAS.....	126
CARROSSEL DA ESPERANÇA	128
UM CÔMICO E SEU FILME	130
ROTEIRO E NOTAS	132
PAIXÃO TEMPESTUOSA.....	134
NOTICIÁRIO	136
A MEDIOCRIDADE DA FOX.....	138
FEITIÇO BRANCO.....	140
CARLOS ORTIZ E “LUZES NAS SOMBRAS”	142
LUZES NAS SOMBRAS	144
ROTEIRO E NOTAS	146
A RAINHA VIRGEM	148
SEGUNDO PASSO	150
O PARIA DAS ILHAS.....	152
MONTAGEM DESORDENADA	154
ROTEIRO E NOTAS	156
O SAQUE DE ROMA	158
O MANTO SAGRADO.....	160
FEDERICO FELLINI.....	162
ROTEIRO E NOTAS	164
O BRUTO	166

PRISIONEIRO NA MONGÓLIA.....	168
DOCE INOCÊNCIA.....	170
PROGRAMA WALTER DISNEY.....	172
O MENINO E A MULA.....	174
ROTEIRO E NOTAS.....	176
FORMA IMPECÁVEL.....	178
OS HOMENS PREFEREM AS LOURAS.....	180
O PREÇO DE UM HOMEM.....	182
FILHOS DO AMOR.....	184
ROTEIRO E NOTAS.....	186
NOTÍCIAS DA ITÁLIA.....	188
NOBRE INIMIGO.....	189
A FAMÍLIA EXÓTICA.....	191
DEVOÇÃO DE ASSASSINO.....	193
ROTEIROS NOTAS.....	195
NEO-REALISMO, “PÁSCOA DE SANGUE” E FORMALISMO.....	197
PÁSCOA DE SANGUE.....	199
MAR CRUEL.....	201
FILHO DE OUTRA MULHER.....	203
MADMOISELLE.....	205
AMOR CIUMENTO E EQUILÍBRIO.....	207
ROTEIRO E NOTAS.....	209
INGLESES E ITALIANOS.....	211
MINHA ESPADA, MINHA LEI.....	213
HOMEM DO TERNO BRANCO.....	215
ROMA X HOLLYWOOD.....	217
ROTEIRO E NOTAS.....	219
OS CORRUPOTOS.....	221
O MAR QUE NOS CERCA.....	223
NOITES DE CIRCO.....	225
NOTICIÁRIO.....	227
GÊNERO ULTRAPASSADO.....	229
ROTEIRO E NOTAS.....	231
OUTROS TEMPOS.....	233
MÚLTIPLO E UNO.....	235
É PROÍBIDO BEIJAR.....	237
NOTICIÁRIO DE HOLLYWOOD.....	239
ROTEIRO E NOTAS.....	241
TRÊS HISTÓRIAS PROIBIDAS.....	243
SOB O COMANDO DA MORTE.....	245
A UM PASSO DA ETERNIDADE.....	247
O TEMA FUNDAMENTAL.....	249
ROTEIRO E NOTAS.....	251
OS BRUTOS TAMBÉM AMAM.....	253
WESTERN NOTÁVEL.....	255
DISCUSSÕES SOBRE UM FILME.....	257

CONDENADOS	259
O PRISIONEIRO DE ZENDA	261
PÂNICO	263
ROTEIRO E NOTAS	265
CORAÇÃO DE MULHER	267
REBELIÃO NA ÍNDIA	269
O RÁBULA DE DE SICA	271
INGÊNUA ATÉ CERTO PONTO	273
ROTEIRO E NOTAS	275
CANÇÕES DE MEIO SÉCULO	277
PREÇO DAS ENTRADAS	278
BONITA E AUDACIOSA	280
ROTEIRO E NOTAS	282
REALISMO FENOMENOLOGICO	284
UMBERTO D	286
POESIA E REALIDADE	288
FINAL CHAPLINIANO	290
APELO AO AMOR	292
RUA SEM SOL	294
O PRÍNCIPE VALENTE	296
NEO-REALISMO EM FOCO	298
IDADE DO AMOR	300
MARUJO POR ACASO	302
MORTE DO NEO-REALISMO	304
ROTEIRO E NOTAS	306
A SELVA NUA	308
A QUERIDINHA DO MEU BAIRRO	310
PÃO, AMOR E FANTASIA	312
MOGAMBO	314
COMPANHEIRAS DA NOITE	316
ROTEIRO E NOTAS	318
TORMENTA SOBRE A ÁFRICA	320
ROSSELLINI E A CRÍTICA	322
SANGUE DA TERRA	323
MOGAMBO	325
O SEGREDO DE UM AMANTE	327
ROTEIRO E NOTAS	329
ESCRAVO DO VÍCIO	331
CIDADE DA PERDIÇÃO	333
CONFIO EM TI	335
SERÁ BOA INTENÇÃO?	337
ROTEIRO E NOTAS	339
Os 5.000 DEDOS DO DR, T.	341
O BRILHO DA FORMA	343
MUSEU DE CÊRA	345
FÚRIA DO DESEJO	347

GEORGE STEVENS, UM GRANDE DIRETOR	349
SONHOS DE RUA	350
ROTEIRO E NOTAS	352
CRIMINOSO NÃO DORME	354
A CRÍTICA NORTE-AMERICANA.....	356
MEU FILHO, MINHA VIDA	358
INDIVIDUALISMO E GENERALIZAÇÃO	360
MAIS FORTE DO QUE A MORTE	362
Roteiro e Notas.....	364
BOMBEIRO ATÔMICO	366
A MARGEM DO SACI.....	368
DESEJO ATROZ.....	370
CABEÇA DE PRAIA	372
A BELA E O RENEGADO	374
INGÊNUA LIBERTINA	376
ROTEIRO E NOTAS	378
DA TERRA NASCE O ÓDIO.....	380
ANA	382
SUGESTÕES	384
FÚRIA DE AMOR	386
A MULHER DE SATÃ	390
FALSA VERDADE.....	392
ANJO DO MAL.....	394
ROSE MARIE.....	396
ROTEIRO E NOTAS	398
UM LEÃO ESTÁ NAS RUAS.....	400
SOBRE DE SICA	402
O TIRANO DE TOLEDO	404
ARDIDA COMO PIMENTA	406
ROTEIRO	408
REBELIÃO DOS PIRATAS	410
FILMES DE HOLLYWOOD	412
TORMENTO DA SUSPEITA.....	414
ANTHONY PELLISSIER.....	416
O ROMANCE E O FILME	418
FLORADAS NA SERRA.....	420
ADAPTAÇÃO IMPERFEITA	422
ROTEIRO	424
RASTROS DO INFERNO	426
O FORASTEIRO	428
LÁBIOS QUE MENTEM.....	430
ROTEIRO	432
O REGRESSO DE DOM CAMILO.....	434
GRAND PRIX, DE 1954.....	436
VOCABULÁRIO CINEMATOGRAFICO.....	438
CAVALEIROS DA TAVOLA REDONDA	440

O DESTINO ME PERSEGUE	442
ROTEIRO DA SEMANA.....	444
VOCABULÁRIO CINEMATOGRAFICO.....	446
NOVO E GRANDE MUSICAL.....	448
O SELVAGEM.....	450
DOCUMENTO TRÁGICO	452
O AMOR OUTRA DIMENSÃO.....	454
CAROLINA PROVOCA PROTESTOS	456
JAMES MASON	458
ROTEIRO DA SEMANA.....	460
5 POBRES NUM AUTOMÓVEL.....	462
TODA A VIDA EM 15 MINUTOS	463
ROTEIRO DA SEMANA.....	465
A RODA DA FORTUNA.....	467
TORMENTA NO ALASKA	469
NASTRI D'ARGENTO.....	470
GELEIRAS DO INFERNO	472
AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOÉ.....	474
ROTEIRO DA SEMANA.....	476
IMPORTÂNCIA ECONÔMICA.....	477
PROTEÇÃO AO CINEMA NACIONAL.....	479
O PETRÓLEO É NOSSO.....	481
O SALÁRIO DO MEDO.....	483
TESTEMUNHA DO CRIME	485
ROTEIRO DA SEMANA.....	487
REVISTA DE CINEMA.....	488
CABEÇA DE PAU	490
AMORES DE LUCRECIA BORGIA	492
MORBIDEZ E PERFEIÇÃO FORMAL.....	494
HENRI-GEORGES CLOUZOT.....	496
ROTEIRO DA SEMANA.....	498
OS JORNAIS E A CRÍTICA.....	500
DESEJO HUMANO	502
O ALUCINADO.....	504
SALVE A CAMPEÃ.....	506
ROTEIRO DA SEMANA.....	508
CHAPLIN CLUB.....	510
FRUTO PROIBIDO.....	511
MATAR OU CORRER	513
DAVID LEAN.....	515
FESTIVAL DE BERLIM	517
ROTEIRO DA SEMANA.....	518
SUA MAJESTADE, O AVENTUREIRO.....	520
DUAS NOTAS	522
MÔNICA E O DESEJO.....	523
A OUTRA FACE DO HOMEM.....	525

ROTEIRO DA SEMANA.....	527
GÊNIOS REVOLUCIONÁRIOS	528
OS 10 MELHORES DO IV CENTENÁRIO	530
SUPLÍCIO DE UM CONDENADO	532
A LANÇA PARTIDA.....	534
PRÊMIO SÃO VICENTE	536
RAPSODIA.....	538
ROTEIRO DA SEMANA.....	540

O CANTOR DE JAZZ

02.01.54

(“The jazz Singer”).EUA. Direção de Michael Curtiz. Produção de Louis F. Edelman, Fotografia em technicolor de Carl Guthrie. Música de Ray Endorf. Elenco: Danny Thomas, Peggy Lee, Mildred Dunnock, Edward Franz, Tom Tully e outros. Em exibição no Opera e circuito.

Esta é uma nova versão de “O cantor de Jazz”, filme realizado primeiramente em 1927 e considerado, universalmente, como a primeira película falada, tendo como protagonista o falecido Al Jolson, que então estreava no cinema. Sinceramente nos surpreendemos com esta fita, pois embora ela não tenha atingido a nenhum nível superior, assim mesmo ultrapassou nossas expectativas, pois nada esperávamos dela, a não ser um musical de mau gosto.

Se considerarmos “The jazz Singer”, como filme musical, pouco tem ele de positivo. Não passa de uma película. ultrapassada em que um cantor e um coro judeu, Danny Thomaz e Peguy Lee cantam alguns hinos e canções, numa mistura curiosa. Ao lado de um musical de Arthur Freed, esta fita causaria riso, tal o progresso que se tem verificado nesse gênero nos últimos anos.

O valor, ainda que bastante relativo de “O cantor de jazz” reside no problema de ordem vocacional que coloca com bastante autenticidade. O roteiro desta fita é irregular e sem unidade; Michael Curtiz é um diretor de filmografia. vastíssima, mas medíocre, podendo-se salientar unicamente “Casablanca” e mais um ou dois filmes de guerra em meio a um número imenso de realizações; esta película não parece ter grandes pretensões, permanecendo na superfície dos sentimentos humanos, como si acontecer com a. grande maioria das películas norte-americanas. Entretanto, o problema que o herói da fita enfrenta é dos mais universais e é tratado com uma honestidade que não esperávamos dessa fita. Um rapaz é filho de cantor de um templo judeu de Filadélfia e seu pai deseja que também ele seja o Cantor, substituindo-o, pois seus antepassados desde 1790 vinham ocupando aquele cargo, formando uma tradição de família. O rapaz porém, não concorda pois sua vocação é para cantar e representar em teatro de revista. Surge então o choque entre pai e filho, que só se resolverá no final da fita, depois de muitos acontecimentos . É claro que o problema da vocação humana não foi tratado nesse filme com profundidade: nem sequer falou-se da sua importância e da traição que o homem faz a si mesmo quando deixa de seguir a vocação que recebeu de Deus. Soube-se, porém, no filme, situar a questão como um problema de vocação, que se deve seguir mesmo que à custa de sacrifícios, e

isso já é bastante para um filme, que, assim, além de possuir alguns números musicais muito simples, mas agradáveis, conseguiu interessar o ponto de vista humano.

MUNDO ODEIA-ME

03. 01. 54

(“The Hitch – hiker”). EUA, 53 Direção de Ida Lupino Produção de Collier Young. Elenco: Edmond O’Brien Frank Lovejoy, William Talman, José Torvay e outros. Produção de “The Filmmakers” e distribuição da RKO.

“O mundo odeia-me” é um pequeno filme policial, que possui algumas qualidades excelentes. Trata-se de uma produção independente da “The Filmmakers”, companhia fundada por Ida Lupino, em 1951, sendo este seu oitavo ou nono filme.

Entre as películas até agora realizadas pela pequena produtora nenhuma ainda atingiu a um nível mais elevado, Fitas todas elas produzidas com pouco dinheiro, procuram tomar um caráter social (“O mundo é culpado” e outras), mas não conseguiram mais do que um arzinho moralizante. Ida Lupino não compreendeu, no início, que querer conseguir bom êxito, como produtora independente, realizando filmes sem nada de verdadeiramente novo, seria tolice, pois ninguém suporta a concorrência das grandes companhias, que contam com a vantagem de grandes capitais e “astros” famosos presos a contratos. A única chance de um produtor novo em Hollywood é realizar películas originais, como Stanley Kramer, ou que pelo menos atinjam a um nível qualitativo acima da média, e Ida Lupino parecia não se comenetrar disso.

A partir, porém, de “Escravo de si mesmo” dirigido por Harry Horner, parece que Ida Lupino mudou de idéia e agora, com “O mundo odeia-me”, que ela mesmo dirigiu, ficando a produção com seu ex-marido Colher Young. a artista realizou sua fita mais bem acabada. Desistiu de dar conselhos a jovens desprevenidas e tivemos assim um policial dos mais interessantes.

“The Hitch-hiker” assemelha-se muito a alguns policiais classe B que a Metro tem realizado ultimamente. Um enredo linear, simplíssimo, um elemento de tensão dramática que provoque “suspense”, um roteiro sintético em que os fatos se sucedem numa progressão perfeita, um homem perseguido pela polícia e que se utiliza dos outros, como defesa, uma direção incisiva e violenta e temos a fita. Sem nunca chegar a ser monótono, “O mundo odeia-me” é de ponta a ponta a história de um assassino, que foge em um automóvel da polícia pelos desertos da península da Califórnia, servindo-se de dois turistas norte-americanos, cuja vida é ameaçada de momento a momento.

É claro que temos assim um filme limitado, em que tudo é função da história policial. Ida Lupino, porém, surpreendeu com uma direção muito segura, muito precisa, sabendo tratar todas as situações com grande vigor e assim tivemos um filme bem razoável, que merece ser visto.

No elenco aparecem quase que unicamente quatro atores, todos eles excelentes. Queremos no entanto salientar os desempenhos de Edmond O'Brien e William Talman, que interpretaram como em seus melhores dias. Fotografia e música excelentes.

OS SALTIMBANCOS

06.01.54

(“Man on a tightrope”). EUA. 53. Direção de Elia Kazan. Roteiro de Robert L. Sherwood. Música de Franz Waxman. Elenco: Fredric March, Terry Moore, Gloria Grahame, Cameron Mitchell, Adolph Menjou, Robert Beatty, Alex D'Arçy, Richard Boone, e outros. Produção de Robert L. Jacks para a Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Em nossa pequena resenha dos filmes que estrearam nesta semana afirmamos que “Os saltimbancos” tanto podia ser mais uma boa realização de Elia Kazan, como uma fitinha de propaganda. Esta película, porém, não é nem uma nem outra coisa. Por curioso que pareça ambas as hipóteses são verdadeiras.

Embora tenha sido realizado por dois artistas autênticos, “Man ou a tightrope” é um filme cheio de altos e baixos. Um proprietário de um circo na Tchecoslováquia dominada pelo comunismo russo, sente sua liberdade e a de seus companheiros completamente perdida. E o resultado disso é que para seu desespero o seu circo vai pouco a pouco morrendo. Resolve ele então fugir com toda a sua “troupe” para a zona norte-americana, atravessando a fronteira pelo ponto aparentemente mais difícil — a estrada. O filme é a história dessa fuga audaciosa.

Naturalmente “Os saltimbancos” é um filme de propaganda anticomunista. Principalmente no começo da fita insiste-se particularmente em mostrar-nos os grandes defeitos do regime stalinista. E como todo filme de propaganda, esta fita é também muito discutível sob esse aspecto, embora os seus realizadores tenham sido bastante comedidos. Além disso, a história básica dessa película atinge muitas vezes as raias da inverossimilhança.

Quase esquecemos, porém, destes senões ante roteiro de Robert Sherwood e a direção de Elia Kazan, indiscutivelmente dois grandes homens de cinema. O primeiro, que já recebeu um Oscar, pela cenarização de “Os melhores anos de nossa vida” e o prêmio Pulitzer, pelo livro “Roosevelt o Hopkins”, escreveu um roteiro de excelente teor, com personagens válidos, situações reais, formalmente brilhante e pleno de intensidade dramática. O segundo, a quem devemos filmes como, “Laços humanos”, “O vingador”, “Pinky”, “A luz é para todos”, “Uma rua chamada pecado”, provou nesta fita definitivamente que não só sabe escolher ótimos roteiros, mas também é um diretor de grande capacidade. Dirigindo com brilhantismo os atores, entre os quais se salientam Fredric March e Terry Moore, embora todos os demais

estejam excelentes, e dando a devida atenção à montagem da fita no que diz respeito principalmente à enquadração acertada e a duração exata das tomadas, o trabalho de Kazan está impecável. Não há dúvida que ele possui aquela qualidade quase que indefinível que distingue os grandes diretores: um perfeito domínio da linguagem cinematográfica e um espírito sensível, ao qual não passam despercebidas as menores nuances dos sentimentos humanos e todos os efeitos poéticos e dramáticos que se pode tirar delas. Em “Os saltimbancos” ficou provado esse fato e dessa forma tivemos uma bela fita, que merece ser vista, embora não lhe faltem também alguns defeitos graves. O importante, porém, é que não é uma realização medíocre.

COMENTÁRIO INDÉBITO

07.01.54

“O caso da companhia Cinematográfica Vera Cruz está exigindo uma comissão de inquérito, para apurar as irregularidades de que ela está eivada, como empresa devedora ao Banco do Estado e ao Banco do Brasil”. Com estas palavras inicia um dos matutinos desta capital um de seus sueltos de terça-feira última. A seguir faz vários ataques à administração do Sr. Franco Zampari, que classifica de ineficiente, sugere a existência de desonestidade, reafirma que a grande companhia deve mais de cem milhões de cruzeiros aos bancos oficiais e considera a execução judicial o único meio de solucionar a questão, já que no dizer do editorialista a Vera Cruz é uma companhia fracassada, que jamais poderá pagar seus débitos.

Conforme já noticiamos em nossa edição de ontem a investigação policial vai ser feita, tendo o sr. Franco Zampari sido intimado a comparecer à Delegacia de Falsificações e Defraudações da Secretaria de Segurança. A posição do jornal que deu origem a esse caso, porém, parece-nos totalmente errada, se não suspeita. Na verdade não podemos compreender como é que se fazem acusações tão graves sem apresentar as respectivas provas, demonstrando apenas ignorância quanto aos problemas que afligem o cinema nacional.

Embora consideremos nosso dever postarmo-nos na defesa do cinema brasileiro, os leitores que seguem nossas crônicas sabem perfeitamente que não somos daqueles que por conveniência ou por paixão perdem todo o senso crítico nessas questões. Quando uma película nacional não presta, somos os primeiros a condená-la, mas também não deixamos de fazer justiça às boas realizações. Temos procurado manter uma posição equilibrada e isso nos dá autoridade para discordarmos fundamentalmente das afirmações contidas naquele editorial.

É verdade que a Vera Cruz deve mais de cem milhões. Não negamos que o Sr. Zampari tenha permitido gastos algumas vezes excessivos, mas entre isso e pedir um inquérito e propor execução judicial da companhia a distância é muito grande. Que uma produtora de cinema no seu início, quando seus filmes não renderam ainda o que podem render e os gastos com as instalações são enormes, que uma companhia nessas condições contraia grandes débitos é mais do que natural. Que o governo seja credor também está muito certo, pois é de interesse público que possuamos uma indústria cinematográfica digna desse nome. O que não tem cabimento é perderem-se milhões e dar-se um golpe de

morto em nossa maior empresa, cujo patrimônio cobre perfeitamente suas dívidas, ao porque estas são grandes, o nosso mercado exibidor relativamente pequeno e ainda será necessário esperar um bom tempo para que se possa pagá-las integralmente.

Com a fundação da companhia Cinematográfica Vera Cruz o cinema nacional deu um grande passo adiante; os melhores filmes brasileiros são por ela produzidos, incluindo-se entre eles alguns que tem logrado êxito comercial e artístico no exterior; seus estúdios são os maiores e melhores do Brasil, seus técnicos, os mais capazes. Discordemos portanto do editorial acima aludido, que nos parece completamente indefensável.

SEMELHANÇA

08.01.54

Pretendíamos hoje falar exclusivamente de “O malabarista”, filme sobre o qual já escrevemos domingo último, sem que no entanto tivéssemos esgotado tudo o que tínhamos a dizer. Entretanto, “Luz apagada” é um filme tão importante para o cinema nacional, não obstante a pouca propaganda que se fez dele, e possui certos pontos de contacto com “O malabarista”, que resolvemos abordar os dois filmes. Antes, porém, façamos um parêntese e digamos duas palavras respeito de Kirk Douglas, cujo talento tem provocado muitas discussões, O protagonista de “Chaga de fogo” é, a nosso ver, um dos atores mais poderosos e expressivos de Hollywood, não obstante deixar-se levar de vez em quando pelos arroubos que podem parecer exagerados a quem tem concepções antiquadas a respeito de interpretação no cinema e da sua diferença em relação à. do teatro.

Voltando, porém, a “Luz apagada” e a “O malabarista”, veremos que, realizados em condições tão diferentes, em locais tão distantes um do outro, por equipes em nada relacionadas entre si e tratando de temas completamente diversos, esses dois filmes no entanto possuem uma característica que muito os aproxima.

Se formos procurar entre qualidades que são muitas destas duas películas, não encontraremos provavelmente nenhum ponto de contacto. Entretanto, se quisermos determinar qual o motivo que levou ambas a não se realizarem integralmente como obras de arte, então veremos que há muita semelhança entre as duas.

Tanto em relação a “O malabarista”, quanto a “Luz apagada” a principal restrição que temos a. fazer reside no carácter exageradamente sintético que ambas apresentam. Havia uma história a contar tanto em uma. fita como na outra, e limitou-se ao que havia de estritamente necessário para narrá-la, recusando-se qualquer coisa que pudesse dar mais amplidão aos filmes.

A Vera Cruz, passando por dificuldades financeiras tremendas, tanto assim que há bastante tempo sua sobrevivência depende do financiamento governamental, e Stanley Kramer adotando um sistema de produção parcimonioso, tiveram de fazer seus filmes da maneira mais econômica possível. Assim “Luz apagada” e “O malabarista”, que possuíam temas cheios de possibilidades, tiveram de limitar-se a simples narração de uma história. Nas duas fitas todos os pormenores, todos os acontecimentos paralelos, o

tratamento dos personagens secundários, tudo o que pudesse dar-lhes maior ambientação foi deixado de lado. Tivemos assim dois filmes limpos, escorritos, mas algo esquemáticos, em que os fatos são apresentados secamente, sem a devida preparação, sem que se forme um clima adequado, o que indiscutivelmente os prejudicou, sob todos os sentidos.

De qualquer forma, porém, “O malabarista” e “Luz apagada” são dois bons filmes, duas realizações honestas, e a, segunda apresenta uma especial importância para nós, já que constitui mais um passo à frente dado pelo cinema nacional.

NOTAS & NOTÍCIAS

09.01.54

Há muito tempo não tínhamos uma semana tão fraca em novos lançamentos como esta. Realmente não há nada que provoque interesse ou tenha alguma possibilidade artística.

Basta dizer que, em dois dos nossos maiores circuitos, estão sendo exibidas duas películas protagonizadas por Budd Abbot e Lou Costello para que tenhamos uma idéia de a que ponto chegamos. Além desses dois filmes, temos uma fita de aventuras com “Bomba” (o filho do Tarzã) como figura central — “Caçadores de leões” — um “western” classe B, “Cidade tentação” e mais uma produção da Multifilmes, “Fatalidade”, que está dando motivo para muita discussão em vista de certos protestos de seu diretor Jacques Maret, cujo contrato foi rescindido por Mario Civelli. Em segunda semana, permanecem “Hans Christian Andersen”, um filme bem mais interessante, e “Quo Vadis”, que continua atraindo grande público. Talvez, porém, seja mais interessante ir rever um velho filme inglês, “Pigmalião”, que está sendo reprisado no Ópera.

*

Ante certas acusações levadas a efeito por matutino desta capital, pondo em dúvida a honorabilidade do presidente da Companhia Cinematográfica Vera Cruz, sr. Franco Zampari, e que provocaram por incrível que pareça a abertura de uma investigação policial, os trabalhadores daquela companhia estão fazendo um abaixo-assinado em que dão integral apoio ao seu presidente. Aliás, conforme nós mesmos pudemos verificar, a grande maioria senão a totalidade dos empregados da Vera Cruz, está solidária com a sua diretoria e completamente em desacordo com as acusações que estão sendo levantadas contra ela, embora estejam com seus ordenados atrasados e a produção esteja completamente parada. Brevemente, publicaremos ampla reportagem neste jornal sobre a situação e as reais possibilidades comerciais da grande empresa de São Bernardo,

Não é só a Vera Cruz que está atravessando forte crise financeira, Embora em menores proporções, também a Kino-Filmes e a Multifilmes, nossas outras duas grandes produtoras, estão passando sérias dificuldades. Segundo fomos informados, na companhia de Mairiporã, onde as restrições de ordem econômica já eram consideráveis, estão sendo tomadas medidas severas com o fito de comprimir ainda mais as despesas. Estas notícias desanimadoras, porém, não impedem que Bassano Vaccarini, o conhecido cenógrafo do Teatro

Brasileiro de Comédia, esteja prestes a fundar uma pequena produtora independente, tendo já um argumento quase pronto para filmar.

*

No Rio de Janeiro, o “trustman” do cinema nacional, Luiz Severiano Ribeiro, que tem em suas mãos um grande circuito de exibição, a produtora Atlântida e a exibidora UCB, está instalando enorme e muitíssimo bem aparelhado laboratório, que poderá melhorar bastante o nível de suas produções, além de servir também para a copiagem de filmes importados.

HANS CHRISTIAN ANDERSEN

10.01.54

(“Hans Christian Andersen”). EUA. 52. Direção de Charles Vidor. Produção de Samuel Coldwyn. Roteiro de Moss Hart; baseado em história de Myles Conolly. Música e letras de Frank Loesser. Fotografia de Harry Stradling. Coreografia de Roland Petit. Elenco: Danny Kaye, Jeanmarie, Farley Granger, Joey Wals e outros. Em exibição no Ipiranga e circuito.

“Hans Christian Andersen” é uma fantasia musicada. É um filme musical de tipo diferente, que, se tivesse mantido durante todo o seu transcorrer o excelente ritmo das seqüências iniciais, constituir-se-ia em obra-prima do cinema.

Muito inteligentemente, Myles Conolly, o autor da história, não quis transformar o filme em uma biografia do celebre escritor de contos infantis, preferindo antes fantasiar alguns acontecimentos a respeito de sua vida. Muito maior importância foi dada à obra de Andersen, a qual nos foi apresentada geralmente com extremo bom gosto e verdadeiro senso poético.

Toda a parte inicial do filme, que se passa em uma pequena aldeia dinamarquesa, é excelente. Hans Christian Andersen é um sapateiro, que aborrece profundamente o mestre-escola da vila porque conta histórias à criançada exatamente durante o período de aulas. Brilhantemente musicado por Frank Loesser, que também escreveu as letras para Dany Kaye cantar, interpretado com grande maestria por este último, que tem neste filme seu papel mais importante de sua carreira, e dirigido com segurança por Charles Vidor, ficamos realmente encantados com a primeira parte do filme. Nesta fita entramos em pleno reino da fantasia poética e, se não fosse a profunda queda de qualidade que se verifica no filme da sua metade para o fim teríamos uma realização marcante.

O que faltou aos realizadores de “Hans Christian Andersen” foi senso de equilíbrio e compreensão do que seja cinema. O diretor Charles Vidor é um bom técnico, mas nunca se salientou pelo bom gosto e pela capacidade de criação e o roteiro de Moss Hart, a partir do momento em que Andersen encontra a bailarina, tendeu para um pieguismo tolo. Além disso, desse momento em diante dominam no filme os “ballets” do Roland Petit, alguns dos quais podem ter interesse para os amantes do bailado, mas, do ponto de vista cinematográfico são péssimos, não se enquadrando na história funcionalmente, nem apresentando um tratamento próprio do cinema. O que permanece

impecável é o desempenho de Dany Kaye e a música de Frank Loesser, que foram realmente os dois grandes responsáveis pelas melhores partes do filme.

Entretanto, não obstante todas essas restrições, que limitaram bastante a qualidade da fita, “Hans Christian Andersen” é ainda um filme repleto de momentos de grande beleza e que, portanto, merece ser visto. Geralmente só a Metro realiza bons musicais; Samuel Goldwyn, porém, com esta película, deixou-me entrever que também ele poderá produzir grandes obras nesse gênero.

DIRETOR VERSUS PRODUTORA

12.01.54

A última produção da Multifilmes, atualmente em exibição na Cinelandia, “Fatalidade”, suscitou uma polêmica entre seu diretor Jacques Maret e a companhia produtora.

Recebemos de Maret uma carta, acompanhada de um relatório, onde se explica em que condições foi realizada a fita e depois de fazer várias acusações ao modo de agir de Mário Civelli, limita a sua responsabilidade pessoal na produção do filme, para o qual, teoricamente, além de ter dirigido, ele escreveu a história e o roteiro.

Afirma inicialmente que, ao realizar “Fatalidade”, tinha em mira a produção de um melodrama bem de acordo com o gosto do público, sem grandes pretensões artísticas. Sua idéia era realizar um filme barato, mas que conseguisse êxito financeiro. Esclarece, porém, o roteirista francês que não lhe foi possível realizar a fita como pretendia e não pode responsabilizar-se por muitas de suas partes.

Jacques Maret dirigiu a maior parte da filmagem da fita e o roteiro que escreveu foi em grande parte conservado. Várias seqüências filmadas posteriormente, porém, deixaram de ser escritas ou dirigidas por ele. O que mais o irritou, no entanto, foi o que aconteceu a seguir. Afirma que, até o dia em que escreveu a carta, não lhe tinha sido permitido ver o filme, e que ele não tomou parte nenhuma na montagem, na “doublage”, na confecção dos diálogos e no acompanhamento musical. E conclui que em vista disso se exime de qualquer responsabilidade por estas partes da fita, responsabilizando-se, porém, integralmente, pela direção e, com restrições, pelo roteiro.

Em termos gerais, é este o conteúdo da carta e do relatório que Jacques Maret nos enviou. Profundamente irritado com a Multifilmes, ele quis fazer esse esclarecimento à crítica e ao público. Entretanto, se nós transcrevemos suas explicações, isso não quer dizer que estejamos solidários com ele. Nosso fito é apenas informar os nossos leitores — nada mais. Inicialmente, poder-se-á pensar que ele está com toda a razão pois, à primeira vista, reduzir-se tão violentamente as funções de um diretor, parece sem cabimento. A Multifilmes, porém, apresenta a sua defesa. Afirmaram-nos lá, que tudo isso foi realmente feito porque Jacques Maret não entende nada do que seja direção em cinema. Sua especialidade são os roteiros e como diretor ele demonstrou completa incompetência, o que levou Mário Civelli a demiti-lo assim que terminou a

filmagem da fita. E se esta, afinal, pode ser exibida na Cinelandia, foi graças a um enorme esforço de montagem e de reconstrução do diálogo.

Em resumo Jacques Maret acusa a Multifilmes de ter limitado indebitamente suas funções de diretor, e exime-se de grande parte da responsabilidade na realização da fita. Esta, por sua vez, defende-se negando capacidade profissional ao seu acusador. Quem estará com a razão? Amanhã, quando fizermos a crítica de “Fatalidade”, poderemos responder a esta pergunta.

FATALIDADE

13.01.54

Brasil, 53. Direção, história e roteiro de Jacques Maret. Diálogos de Sergio Brito. Música de Claudio San-Loro. Fotografia de Giulio de Luca. Montagem de Gino Tálamo, Produção de Mário Civelli. Elenco: Angélica Hauff, Guido Lazzarini, Lisca Ayde, Celia Helena, Jackson de Sousa e outros.

É possível. que Jacques Maret tenha razão, quando reclama por não lhe ter sido permitido assistir aos trabalhos finais de “Fatalidade”, que ele dirigiu e cenarizou para a Multifilmes. Realmente não tem cabimento fazer-se isso com o diretor de uma fita, a não ser por motivos muito especiais, pois são essas atitudes de produtores comercializados que tornaram o cinema um produto industrial despersonalizado, como qualquer outro.

Entretanto, depois de assistirmos a “Fatalidade”. quer-nos parecer que a ausência. de Maret nos trabalhos de montagem, sonorização, mixagem, etc., prejudicou muito pouco o filme. É claro que estas partes da fita não estão perfeitas, mas, levando-se em consideração unicamente o seu lado técnico somos obrigados a constatar que o seu maior defeito reside na fotografia, que ficou muito prejudicada nos interiores realizados fora do estúdio devido às naturais dificuldades de iluminação.

Falhas técnicas dessa ordem, porém, jamais condenaram um. filme, não podendo ser confundidas com as deficiências formais, que são de primordial importância. O que faz de “Fatalidade” um filmezinho de terceira categoria é a sua história superficial, melodramática e piegas, é seu roteiro sem contextura, falso, completamente ausente de qualquer realidade, embora pretenda narrar um drama humano, é a sua direção muitas vezes insegura e sem nenhuma inspiração. Enfim, o que torna esta película aborrecida e inexpressiva, quando não ridícula, é a sua história de novela de rádio, é o seu roteiro manquitolejante, é a sua direção sem vigor, ou seja, é o trabalho de Jacques Maret. É verdade que pelo menos em relação à história ele mesmo declarou que sua intenção era realizar um filme melodramático, “de acordo com o gosto do público”, mas isto não o justifica.

A parte melhor de “Fatalidade” é, indiscutivelmente, a interpretação. Angélica Hauff, Lisca Hayde e Guido Lazzarini tiveram desempenho bastante bom, principalmente se levar-mos em consideração a mediocridade do resto. Célia Helena e Jackson de Souza não acompanharam os primeiros, revelando a primeira insegurança, e o segundo, auto-suficiência teatral. E como conclusão “Fatalidade” é mais uma produção de Mário Civelli e mais um mau filme.

NOTAS & NOTÍCIAS

14.01.54

Este começo do ano tem sido fraquíssimo em novos lançamentos. Os exibidores sabem que estamos na época das férias escolares e guardam seus melhores filmes para mais tarde. A fita mais importante desta semana é “Sinfonia Amazônica”, o primeiro desenho animado brasileiro, que finalmente conseguiu um circuito para ser exibido, depois de meses e meses de espera. A importância do filme é evidente. Ao menos a título de curiosidade, todos devem vê-lo. E além disso é inegável que a fita está bem feita e possui alguns momentos muito bons, principalmente no início. Além dessa película, a única que realmente interessa é a comédia “Oito homens fortes”, produzida pelo inteligente Stanley Kramer e dirigida por Edward Dymitric, um excelente diretor. Há ainda uma comédia nacional no Marabá, “Balança mas não cai”, baseada em conhecido programa de rádio, um filme de aventuras “Labaredas no céu”, no Bandeirantes, e outra comédia, “Quero-te, meu amor”, no Ipiranga, cujo maior predicado é a presença de Jean Simons.

O conhecido jornalista Gondin da Fonseca, em sua seção diária na “Folha da Noite” intitulada “Imprensa de revista”, comentando um trecho de uma crônica minha, afirmou que o cinema nacional só irá para frente quando o governo proibir durante três anos a entrada de qualquer filme estrangeiro no país. Não podemos concordar com essa afirmação. Realmente o cinema nacional necessita de medidas severas de defesa, mas não tanto assim. Não sejamos pessimistas, pois já progredimos muito em matéria

A “Vera Cruz” está terminando a dublagem do seu policial “Na senda do crime” e pretende lançar esse filme no Festival de Cinema, que será realizado em São Paulo proximamente. Naturalmente não vimos esse filme, nem mesmo seus copilões, mas de qualquer forma sabemos que se trata de uma produção modesta, o que nos leva a acreditar que talvez fosse mais interessante se escolhesse “Luz apagada”, também um filme sem grandes pretensões, mas que se coloca entre nossas melhores produções.

A Fox acaba de lançar em Nova Iorque seu quarto filme em Cinemascope, sistema em relevo que venha lançando grande aceitação nos Estados Unidos devido ao seu preço à boa qualidade da imagem e ao fato de não serem necessários ocultos. Trata-se de um filme de aventuras na Índia (“King of the Khyber Rifles”), do tipo de “Gunga Din” ou “A carga da brigada ligeira” e tem nos seus principais papéis Tyrone Power, Michael Rennie e Terry Moore. Na direção o ótimo Henry King.

NOVO FILME DE CAVALCANTI

15.01.54

Cavalcanti já realizou dois filmes no Brasil “Simão, o Caolho”, uma comédia bastante razoável, e “O Canto do Mar”, filme pretensioso, que apresentou isoladamente alguns momentos de grande beleza, mas que no seu conjunto decepcionou fortemente. Seu próximo filme, “A Mulher de Verdade”, tem a seu favor o fato de basear-se em um roteiro de Osvaldo Moles, e sua filmagem já terminou. Publicamos aqui seu curiosíssimo argumento, segundo nos enviou a Kino Filmes.

Amélia (Inesita Barroso), conhece no hospital em que trabalha, a um malandro simpático, de nome Bamba (Colé), que lá foi parar devido a um “acidente” com a polícia, quando fazia uma serenata com uns amigos: Mormaço (Caco Velho) e Bigode de Bacalhau (Adoniran Barbosa).

Apaixonando-se pela enfermeira, Colé se regenera e se transforma em honesto bombeiro. Para poder se casar com Amélia, como não tem dinheiro, é obrigado a dar um último golpezinho numa grã-fina, Tia Vivi (Raquel Martins), roubando-lhe, em conluio com Mormaço e Marlene — a pernóstica empregada de Tia Vivi — o cãozinho de estimação da família, e recebendo a respectiva gratificação.

Casados, a doce intimidade conjugal se desenrola normalmente, até que começam cenas de ciúme de Bamba, que “cheira” uma traição de Amélia. De fato, os sintomas são altamente suspeitoso: vestidos novos, penteados diferentes, etc.; começam a aparecer presentes de “doentes agradecidos” e, para terminar, Amélia alega ter de permanecer no hospital por quarenta e oito horas seguidas por ter sido aumentado o plantão.

Bamba, não imagina, porém, que sua mulher se casou mesmo – com um dos doentes do hospital. No entanto, Amélia, por um ato de caridade, consentiu em se casar com um velho milionário, Lauro (Valdo Wanderley), sobrinho da Tia Vivi, que se encontrava às portas da morte. Quando ele apresentava sintomas de uma evidente melhora, é que começa, para Amélia, uma vida verdadeiramente complicada.

Tendo de dar satisfações dos seus atos a ambos os maridos, e sem querer que nenhum venha a descobrir o seu erro, ela se serve de todos os recursos para não ser descoberta. As contradições, por consequência, se repetem. Pequenas provas são descobertas e a desconfiança surge, tanto do lado de Bamba, como

da parte de Lauro. Tia Vivi, que queria vê-lo casado com Gladys (Carla Nell), uma outra sobrinha, procura por todos os meios pegar Amélia em engano, sem, contudo, o conseguir.

Situações altamente perigosas se criam como no aniversário de Amélia, em que Bamba e Lauro se encontram por acaso numa joalheria, e compram dois anéis iguais para as respectivas esposas, que no caso é uma só...

Um dia irrompe um incêndio no apartamento de Tia Vivi, em que se encontrava Amélia; ela é, então, salva pelo bombeiro Bamba, que não a reconhece devido à confusão. Bamba — feito herói do dia — é convidado por Lauro para uma festa que este oferece em comemoração ao salvamento de Amélia.

Desta situação, Amélia não consegue se safar, a mentira é descoberta, e ela é submetida a julgamento por bigamia, sendo condenada a dois anos de prisão — que cumpre — e após os quais, sai para ser “eterna e somente sua” — do Bamba...

OITO HOMENS FORTES

16.01.54

(“eight iron men”). Eua. 53. Direção de Edward Dymitric. Produção de Stanley Kramer. Co-produção de Edna e Edward Anhalt. Roteiro de Harry Brown, baseado em peça de sua autoria. Desenhos de Produção de R. Sternard. Música de Leith Stevens. Fotografia de Rory Hunt. Elenco: Bonar Coleano, Arthur Franz, Lee Marin, Richard Kiley Denis, James Griffth, Dick Morre e Mary Castle. Produção de Kramer. Distribuição da Columbia. Em exibição no Opera.

“Oito homens fortes” é uma das piores produções de Stanley Kramer. Nesta afirmação, porém, por curioso que pareça, está contido um grande elogio ao nível da produção desse cineasta. O responsável por “Leito nupcial” tem ultimamente recorrido com grande frequência às fontes teatrais para realizar seus filmes e desta vez ele não foi muito feliz na escolha da peça para filmar. Ao contrário de muitos críticos de cinema, não somos contra, em princípio, à transposição de peças teatrais para a tela. Parece-nos, no entanto, que essas peças devem ser muito bem escolhidas não só no que diz respeito ao seu conteúdo, pois nem todas as obras de teatro apresentam possibilidades de ser transformadas em filme em termos de cinema.

Um exemplo típico do que afirmamos é esta realização de Stanley Kramer. A peça por ele escolhida, “A sound of hunting”, de Harry Brown, pouco interesse desperta, tanto do ponto de vista literário quanto cinematográfico. Seu conteúdo dramático é mínimo e além disso não se presta para ser filmada, em face de sua reduzida movimentação. Nessa peça, Harry Brown procura analisar as reações psicológicas de sete soldados de um grupo de combate, cujo oitavo homem deve ser salvo por eles. Entretanto, tentar a salvação do companheiro é muito arriscado, o que leva o seu capitão a recusar-lhes ordem para isso, resumindo-se nesse ponto toda tensão dramática do filme.

Harry Brown também escreveu o roteiro do filme, que transcorre quase que inteiramente dentro de uma casa semidestruída. O diálogo é intenso e muitas vezes torna-se aborrecido. Os tipos criados, embora se possa notar neles uma tentativa de originalidade, são na verdade estereotipados e pouco convincente.

Na direção Edward Dymitric pouco pôde fazer com um roteiro desta ordem. Geralmente Stanley Kramer não dá muita liberdade aos diretores de seus filmes e, em “Oito homens fortes”, o trabalho do realizador de “O preço de uma vida” não chegou a atingir nível superior. Dirigindo os atores, porém,

ele conseguiu excelentes resultados, sendo, todavia, necessário lembrar que ele já contava com um elenco muito bom. Fotografia e música, de boa qualidade.

BALANÇA MAS NÃO CAI

17.01.54

Brasil 53 Direção de Paulo Wanderley. História e Roteiro de Max Nunes, Paulo Gracindo e Mario Brazini. Elenco: Marlene, Brandão Filho, Paulo Gracindo Herval Rossano, Mario Lago, Sergio de Oliveira, Wellington Botelho, Apolo Correia, Edmundo Maia e outros. Distribuição da Cinedistri. Em exibição no Marabá e circuito.

“Balança mas não cai”, é uma produção da Cinematográfica Mauá, do Rio de Janeiro. Os nossos leitores já devem ter reparado que é comum não analisarmos nesta seção filmes cariocas. A razão disso é simples. Salvo raríssimas exceções, todos eles são fraquíssimos tanto do ponto de vista artístico, quanto técnico. “Balança mas não cai” não deixou de seguir essa lamentável regra. É uma comédia bastante medíocre, realizada em tom de chançada barata.

Pesa-nos ser obrigados a criticar uma fita nacional nestes termos, ainda mais quando o nosso cinema enfrenta uma seria crise econômica, mas não nos parece que devamos ser condescendentes apenas por esse motivo. “Balança mas não cai” é uma película completamente ultrapassada mesmo para o cinema brasileiro, pois apresenta falhas técnicas gritantes. Sua fotografia, sua sonorização, a montagem, estão eivadas de defeitos graves.

Como é sobejamente conhecido, está fita é baseada em um famoso programa de rádio, que vai para o ar semanalmente no Rio e em São Paulo. Trata-se de um programa cômico engraçadíssimo e no filme o que há de melhor são as piadas e os tipos caricaturais criados pelos programadores. Embora sem o menor sentido de cinema, embora seja muito mal dirigida por Paulo Wanderley e o roteiro de Max Nunes, Paulo Gracindo e Mario Brazini não apresenta qualidade cinematográfica alguma, não obstante tudo isso, a fita consegue algumas boas gargalhadas do público, graças ao senso de humor de programa radiofônico. Há também em “Balança mas não cai” uma tentativa de sátira às campanhas eleitorais, mas feita de maneira grosseira, sem a menor finura, apresentando pois um valor muito discutível.

O elenco é todo ele muito fraco. Apenas Herval Rossano e Brandão Filho salientam-se um pouco. Este último, aliás, possui uma máscara cômica das melhores e no papel do “primo pobre” presenteou-nos com um desempenho bastante promissor.

SINFONIA AMAZÔNICA

19.01.54

Desenho animado. Brasil, 53. Realização pessoal de Aurélio Latini Filho. História de Joaquim Ribeiro. Narração de Paulo Roberto e Nero Morales. Produção do Latini Studio. Fotografia de Mario Latini. Distribuição da Cinedistri. Em exibição no Ritz São João e circuito.

Com “Sinfonia Amazônica”, o primeiro desenho animado de longa metragem realizado no Brasil, o cinema nacional atingiu a um de seus pontos mais altos. Apesar de suas imperfeições, estamos indiscutivelmente diante de uma realização autêntica de cinema, de um filme que pela sua beleza significa o seu realizador.

“Sinfonia Amazônica” é uma película que poderíamos exibir em qualquer cidade do mundo com orgulho. Evidentemente, não queremos dizer com isso que se trata de uma obra-prima do cinema universal, de uma realização definitiva e acabada. Aliás, nunca assistimos a um desenho animado em longa metragem que apresentasse essas qualidades. O que “Sinfonia Amazônica” revela é uma grande personalidade, uma persistência e um talento fora do comum de seu único realizador, Anelio Latini Filho, traduzindo-se em uma absoluta originalidade na realização de seu filme.

Desenhista de traço firme e pessoal, sabendo muito bem usar das gradações de claro e escuro, tanto os cenários de fundo como os personagens criados por Anelio Latini Filho são de ótima qualidade. Desenhando a floresta amazônica, com suas árvores gigantescas, sua folhagem exuberante, entrelaçada de cipós, seus rios e seus igarapés, ele conseguiu efeitos de rara beleza. São aliás esses cenários que dominam o seu filme deixando muitas vezes em segundo plano a parte animada.

O folclore da floresta amazônica serviu de base para Anelio Latini Filho realizar o seu filme. Principalmente no início, a fita se desenvolve através da narração de uma série de lendas. A primeira delas, a história do aparecimento da Noite, do rio Amazonas e de seus animais, porque o filho do sol e a filha da cobra grande se amavam e queriam a Noite para o seu amor, esta é a parte mais bela da fita. Latini Filho revelou ali toda a sua sensibilidade e todo o seu talento. Depois, porém, surgem outras lendas, sempre interligadas, mas a fita não mantém o mesmo nível, pecando pela falta de unidade.

Além disso, é preciso que nos lembremos que “Sinfonia Amazônica” foi realizada por uma única pessoa Latini Filho fez todos os desenhos do filme.

Resultou disso que, tecnicamente, a fita está bastante boa, mas não foi possível dar a película maior animação. Seriam para isso necessários muitos e muitos desenhos a mais, o que era humanamente impossível exigir de seu criador. Dominaram assim os desenhos estáticos, prejudicando a movimentação e a qualidade cinematográfica do filme. No início, principalmente Latini Filho procurou compensar essa falha, tirando o maior efeito possível do elemento pictórico da floresta amazônica e dando um tom de poesia ao seu filme. Depois, porém, isso não foi mais possível e a película decaiu em qualidade.

Apesar disso, porém, “Sinfonia Amazônica” é um belo filme, que devia representar o Brasil no Festival de Cinema que, proximamente, se realizara em São Paulo.

RICHARD BURTON: O TEATRO VENCE OS DÓLARES

20.01.54

Os nossos leitores devem estar ainda lembrados de um péssimo filme, “My cousin Rachel”. (“Eu te matarei querida”), exibido em São Paulo no fim do ano passado. Baseado em uma história de Daphne du Maurier e tendo como principal interprete Olivia de Havilland, este melodrama marcou a estréia em Hollywood de um ator inglês, Richard Burton. Na ocasião não tínhamos informações muito seguras a respeito desse ator, mas ele já nos pareceu possuir um grande poder de expressão, embora não se adaptasse ao cinema. Ao lado de uma grande atriz como Olivia de Havilland e, em se tratando de um filme tão ruim como “My cousin Rachel”, Burton não se salientou como ator de cinema, embora demonstrasse uma forte personalidade.

Depois disso, Richard Burton trabalhou em “The Robe”, o primeiro filme em Cinemascope da Fox. Surge agora uma notícia das mais curiosas, em que coube a Hollywood uma posição muito pouco lisonjeira. Burton firmou contrato com a companhia teatral Old Vic, para interpretar “Hamlet” no Festival de Edimburgo. Dessa forma, ele trocou um milhão de dólares, que uma companhia norte-americana lhe ofereceu, pelas 45 libras da Old Vic, declarando ainda aos jornalistas que a sua profissão é a de ator e não a de “acumulador de dólares” e que já tem uma longa experiência teatral a seu favor.

De fato, Richard Burton, depois de ter estudado na “Oxford University Dramatic Society” e de haver se salientado nos palcos britânicos, foi notado pelos produtores de Hollywood em vários espetáculos em que tomou parte na Broadway, entre os quais lembramos “Legend of Lovers”, nome que tomou a peça de Anouilh, “Eurydice”, nos Estados Unidos, tendo ao seu lado a excelente Dorothy McGuire, que talvez devido à idade vem ultimamente preferindo o teatro ao cinema.

Não há dúvida de que a afirmação de Burton de que é ator e não acumulador de dólares, é exagerada. Com isso ele quer dizer que em Hollywood não se pode ser um verdadeiro ator, o que não é verdade. Devemos no entanto prestar atenção a essa frase, porque inegavelmente ela possui um fundo de verdade. É difícil ser “ator” em Hollywood. O sistema de produção comercializado que lá impera dificulta muito isso, levando geralmente os atores a não passarem de simples autômatos, de clichês estereotipados, mesmo que possuam algum talento. E muito freqüente vemos interpretes de real talento se perderem em uma série de filmes completamente

inexpressivos, que não lhe apresentam a menor possibilidade. Só podemos, portanto, nos congratular com Burton, que teve bastante coragem para trocar uma fortuna por sua vocação.

UMA MULHER SEM AMOR

22.01.54

(“Una mujer sin amor”). México. Direção de Luiz Bunuel. Música de Raul Levista. Fotografia de Raul Martins Solares. Elenco: Rosário Granados, Julio Vilarreal, Tito Junco, Jaime Calpe, Javier Loya, Elda Peralto e outros. E exibição no Para todos e circuito.

Talvez o nosso leitor estranhe estarmos hoje analisando uma produção mexicana, em exibição no Para todos, quando temos por praxe não comentar nesta seção películas dessa procedência, dada a baixíssima qualidade artística que geralmente elas apresentam. “Mulher sem amor”, porém, foi dirigida por Luiz Bunuel, conhecido cineasta espanhol que realizou há muitos anos atrás (1929), uma famosa película de vanguarda. “Um cão andaluz”, que é comentada por todas as histórias de cinema. Há algum tempo ele se radicou no México, onde realizou um filme discutidíssimo, “Los Olvidados”, em que voltou às suas experiências surrealistas. Não podíamos, portanto, deixar passar em branco este seu último filme, embora não provocasse muitas esperanças.

Em “Mulher sem amor” pouco se pode encontrar do Bunuel que inscreveu seu nome nas páginas da história do cinema. Em última análise, sua fita não passa de mais um melodrama mexicano, em que felizmente se nota a ausência de Ninon Sevilla ou de qualquer outra “atriz” desse gênero. Provavelmente Luiz Bunuel realizou esse filme com intuítos unicamente comerciais, a fim de poder continuar sua obra surrealista.

O que há de mais lamentável no filme é a sua história que lembra muito particularmente essas melodramáticas novelas de rádio. Um casamento sem amor, um marido velho e prepotente, uma mulher jovem, bela e infeliz, um galã arranjado no momento exato, adultério, os filhos que crescem, muitos anos se passam, uma herança que é recebida por apenas um dos irmãos, o outro que desconfia, a mãe sofredora, o rapaz em crises de consciência, o marido que morre fazendo um brinde e muitas outras chapas desse tipo constituem o filme todo. Os lugares comuns, as situações dramáticas ridículas são regra geral.

O roteiro, é claro, aceita toda essa mediocridade, mas é formalmente limpo. Não fosse, no entanto, a direção de Luis Bunuel, e “Mulher sem amor” seria um filme insuportável. O realizador de “A idade de ouro” dirigiu com muita segurança a fita, guiou bem os atores, apesar de alguns deles serem péssimos, enquadrou com bom gosto e procurou ser o mais sóbrio possível, evitando a demagogia e o abuso que a história propiciava. De qualquer forma,

porém, seu trabalho unicamente como diretor não salvou a fita, que, embora não se possa considerar totalmente ruim, também não merece ser vista.

NOVO FILME DE GERMI

23.01.54

Não vamos ainda falar de “A cidade se defende”, que está sendo exibido no Marrocos. Vejamos nesta crônica o último filme realizado por Pietro Germi, “Gelosia”, transcrevendo algumas declarações de seus atores principais. Amanhã analisaremos um outro filme de Germi, em reprise no Cairo, “Juventude perdida”, que foi a primeira de suas grandes realizações e só depois faremos a crítica de “A cidade se defende”, a qual, no entanto, já queremos aconselhar desde já.

O novo filme de Pietro Germi, “Gelosia”, foge muito a tudo o que ele realizou anteriormente, baseando-se na conhecida peça de Luigi Capuana, “Il Marchese de Roccavertdina”, que já foi uma vez filmado por Ferdinando Maria Poggioli em 1942. Sobre a fita declarou Alessandro Fersen, que faz o papel de “Don Silvio”: “Gelosia” de Germi, não obstante o filme anterior, me parece completamente novo. Mesmo prescindindo-se do roteiro, que Mangione, Berto e o próprio Germi refizeram, este é “um filme de Gemi”, que nasce e vive na “sua” Sicília. Assim a característica da fita está no estudo do ambiente. Aquilo que no filme do Poggioli era intensidade puramente dramática, de ação, direi, aqui se reflete na intensidade do ambiente siciliano. Até isso se torna protagonista da fita. Pode-se estabelecer facilmente uma relação entre a aspereza do drama e a da paisagem na qual ele tem lugar. Há uma cena que recorde de maneira particular: a que se segue a captura de “Neli”, que se presume assassino. Foi filmada em Mazzagno, em uma estrada pedregosa e talhada na rocha. A inexorabilidade da perseguição e a da estrada são uma coisa só. Penso que será um trecho de antologia dos mais belos do nosso cinema.

Erno Crisa, que faz o papel do marquês, preferiu falar sobre o próprio Germi. “Quando eu comecei o trabalho, estudava Germi como fazem os pugilistas: queria descobrir qual o seu modo de dirigir. Mas de repente vi que não era mais necessário. Ele havia compreendido antes do que eu as minhas debilidades e as dos outros. Tomara pulso e dirigia como queria. Uma vez giramos dez páginas de roteiro em uma enquadatura só e sempre com um ritmo, com uma precisão e com uma redondeza de movimentos... Parece que Germi tinha um fluido e dele se servia para tornar claro, para transmitir tudo a todos”.

Estas duas declarações sobre Germi e sua obra parecem-nos bastante significativas. Agora poderemos compreender melhor os seus filmes.

NOTAS & NOTÍCIAS

24.01.54

Esta semana apresenta entre suas estréias uma película que promete ser de primeira grandeza. Trata-se de “A cidade se defende”, filme italiano de Pietro Germi, a quem devemos “Juventude perdida”, “Em nome da lei” e “O caminho da esperança”. Germi revelou-se há pouco tempo, um realizador de notável envergadura e poderemos esperar dele uma grande realização. Além desse filme, que não pode deixar de ser visto, salienta-se ainda um drama mexicano de Luiz Bunuel, “Mulher sem amor”. Não podemos aconselhar essa película enquanto não a virmos, mas indiscutivelmente o interesse que ela provoca é grande, pela presença do famoso cineasta surrealista de “Um cão Andalou” como seu diretor. Quanto às demais estréias, nada há que desperte a nossa atenção. Temos um “western” no Marabá, “Ouro e vingança”, que deverá agradar apenas aos amantes do gênero; no Ipiranga e no Ritz temos dois musicais pouco promissores, “A canção do Sheik” e “Música e Romance”; Raul Walsh dirige um filme de aventuras, “Gigantes em fúria”, baseado em um romance de Victor Hugo; no Opera há um melodrama italiano, “Os filhos de ninguém” e no República um filme de guerra, “Alerta no Cairo”. Como se vê, muitas estréias que despertam pouco interesse. Valerá mais a pena ir ao Cairo onde estão sendo reprisados dois ótimos filmes, “Juventude perdida”, de Pietro Germi (o diretor de “A cidade se defende”), e “Quando fala o coração”, de Alfred Hitchcock.

*

Segundo comunicado oficial que recebemos da Fox Film do Brasil, será dentro em breve instalado no cine República o Cinemascope, sistema francês de projeção cujas patentes a Fox adquiriu. Trata-se de um processo tridimensional, que, por intermédio de lentes especiais tanto nas câmaras de filmagem como nos projetores, produz a sensação de um alto relevo sem ser necessário o uso de óculos. O Cinemascope tem sido geralmente bem recebido e esperamos com o máximo interesse a sua instalação no República.

*

E a seguinte a seleção norte-americana para o I Festival Internacional do Cinema, que se realizará em São Paulo em fevereiro próximo: “Roma Hollydaya”, de William Wyler, com Gregory Peck, Audrey Hepburn e Edie Albert; “Hondo” de John Farrow, com John Wayne e Geraldine Page; “Julius César”, de Joseph L. Mankiewicks, com Louis Calhern, James Mason, Marlon

Brando, Débora Kerr, Greer Garson, Edmond O'Brien e John Gielgud; "How to marry a millionaire" (Cinemascope), de Jean Negulesco, com Marilyn Monroe, o qual só será apresentado se "O manto sagrado" ("The robe"), for exibido primeiro no Rio de Janeiro; e "The Glee. Miller Story", uma biografia do famoso maestro da música popular norte-americana. Levando-se em consideração que "Roman Holiday" não foi muito bem recebido na Europa, a seleção que Hollywood nos envia não é das mais promissoras e se fossem distribuídos prêmios no festival, duvidamos que alguma de suas películas recebesse algum galardão importante.

JUVENTUDE PERDIDA

24.01.54

(“Juventu perduta”) Itália 47. Direção e história de Pietro Germi. Roteiro de Mario Monicelli, Pietro Germi e outros. Música de Carlo Rustischelli. Fotografia de Carlo Montuori. Elenco: Carla del Poggio, Massimo Girotti, Jacques Sernas e outros. Lux Mar Filmes. Em exibição no Cairo.

Geralmente não analisamos nestas colunas um filme em reprise. Abrimos no entanto uma exceção para “Juventude Perdida”, de Pietro Germi, por vários motivos. Realizada em 1947, esta é a segunda fita de Pietro Germi (a primeira foi “Il testimone”) e a primeira em que ele realmente se salientou. Aluno do Centro Experimental de Cinema, ele é um cineasta ainda muito jovem, que depois realizaria “Em nome da lei” e “O caminho da esperança”, duas películas extraordinárias. Além disso estreou nesta semana um outro filme seu, “A cidade se defende”, que muito promete, e, em vista da coincidência de apresentações, resolvemos analisar o que estava sendo reprisado para facilitar o julgamento do segundo.

“Juventude perdida” pouco fica a dever aos dois grandes filmes que logo depois ele realizaria. A total surpresa com que essa fita pegou a crítica universal talvez tenha prejudicado um pouco o Julgamento que então se imitou sobre ela. Não se podia admitir que um diretor quase estressante realizasse uma película impecável; mas hoje, que já conhecemos bem o talento de Germi, não podemos negar o grande valor desse seu filme. Naquela ocasião talvez lhe faltasse ainda um maior desembaraço na utilização dos recursos formais e ele ainda se prendia um pouco demais a uma estruturação preestabelecida ao realizar o filme; mas é inegável que já então estávamos em presença de um grande diretor.

Essa sua segunda fita trata de um problema social dos mais graves, o do impressionante aumento da criminalidade entre os jovens, depois de terminada a guerra. Um longo período de falta de liberdade e domínio do fascismo, seguido pelo grande conflito, provocou não só dificuldades econômicas, como também a decadência moral do povo, que durante anos assistia diariamente a uma total inversão de todos os valores. A juventude, naturalmente, foi a mais prejudicada por essa crise, e é isso, que Pietro Germi nos mostra com toda clareza e senso da realidade. Como é norma no movimento neo-realista, ele não lança nenhuma mensagem nem procura encontrar as soluções: ele coloca a questão apenas, integrando-a perfeitamente no drama que seu filme põe em foco.

Como todas as realizações de Pietro Germi, “Juventude perdida” é uma película forte e violenta. Poucos diretores italianos dominam a linguagem cinematográfica tão perfeitamente quanto ele, que, em todas as suas fitas, se preocupa particularmente com a perfeição da sua curva dramática e nesta realização ele contava com dois grandes atores. Massimo Girotti e Carla del Poggio. O resultado disso tudo foi um filme pleno de tensão dramática e de valores humanos, um filme formalmente brilhante e perfeitamente inserto na realidade da vida. Esperemos agora que Germi não nos decepcione em “A cidade se defende”.

A CIDADE SE DEFENDE

26.01.54

“A Cidade se defende” (“La città si difende”). Itália. 51. Direção de Pietro Germi, Roteiro do mesmo, de Túlio Pirrelli e de Frederico Fellini. Música de Carlo Rusticelli. Elenco: Gina Lollobrigida, Cosetta Greco e outros. Em exibição no Marrocos.

“A cidade se defende” é um filme bem típico de Pietro Germi, que em nada desmerece o seu realizador. Não obstante seja este o filme menos bem sucedido de quantos vimos até hoje do responsável por “Em nome da lei”, esta película apresenta ainda um grande valor, constituindo-se, indiscutivelmente, no melhor filme exibido em São Paulo, nestas primeiras semanas de 1954.

Talvez a melhor classificação para “A cidade se defende” seja a de drama policial. Estas duas palavras, porém, não esclarecem muito bem o que seja esse excelente filme, que não pode ser confundido com as películas policiais norte-americanas, mesmo as de boa qualidade.

Nesta sua última película Germi nos conta a história de um roubo audacioso e das conseqüências desse crime na vida dos quatro assaltantes. Neste particular, aliás, “La città si difende” lembra muito aquela extraordinária realização de John Huston, “O segredo das jóias” (“Asphalt Jungle”), filme absolutamente excepcional, uma das mais marcantes produções de Hollywood no pós-guerra.

Em “A cidade se defende” Germi, depois de nos apresentar o roubo, logo no início da fita, narra sucessiva e mais ou menos independentemente a história do que acontece aos miseráveis ladrões. Um rouba porque está desempregado, o outro foi um jogador de futebol famoso que quebrou a perna, o terceiro é um pintor fracassado, o último, um rapaz cuja moral foi destruída pelos anos de guerra e pelo ambiente miserável em que vive. Cada um deles tem o seu drama e “A cidade se defende” é a história desses dramas.

Por muito pouco mais, tínhamos um grande filme.

Não fosse a falta de unidade de que infelizmente está película é vítima e Germi teria realizado uma fita à altura de “Em nome da lei” ou de “O caminho da esperança”.

Integrando, embora com algumas peculiaridades, o movimento neo-realista, “A cidade se defende” é um filme profundamente social e humano.

Germi foi pessimista ao realizar esta película e procurou dar à sua obra, como aliás já aconteceu com “Juventude Perdida” e “Em nome da lei”, um sentido de combate ao crime. Para isso, porém, ele não forçou a narração dos acontecimentos, não deixando nunca a mensagem dominar a realização estética. Vazado em belíssimo e poderoso estilo cinematográfico, interpretado com brilho por um grande e muito bem escolhido elenco, possuindo uma partitura musical de Carlo Rusticelli e uma fotografia excelentes, “A cidade se defende” é uma ótima fita, que merece ser vista.

A OPINIÃO DOS OUTROS

27.01.54

Possivelmente dentro de uma semana ou pouco mais começaremos a publicar, como já fizemos no ano passado, o balanço das exhibições de 1953. Antes disso, porém, vamos transcrever a lista dos melhores filmes exibidos, no Rio de Janeiro, em 53, segundo a opinião dos críticos cinematográficos cariocas. Em seu número 91, "Manchete" publicou em suas páginas a lista dessas películas e como elas são mais ou menos as mesmas exibidas em São Paulo resolvemos retranscrevê-la.

Monis Vianna ("Correio da Manhã"): 1 — "Depois do vendaval", de John Ford; 2 — "Perdição por amor", de William Wyler; 3 — "Precipícios d'Alma", de David Miller; 4 — "Moulin Rouge", de John Huston; 5 — "Páginas da vida" de H. Eoster, H. Hawks, H. Hathaway, J. Negulesco e H. King; 6 "Rashomon", de Akira Kurosawa.

Jonald ("A Cena Muda"): 1 — "Rashomon", de Akira Kurosawa. 2 — "Depois do vendaval", de John Ford; 3 — "Contos de Natal", de Brian Desmond Hurst; 4 — "Perdição por amor", de William Wyler; 5 — "Precipícios d'Alma", de David Miller; 6 — "Luzes da Ribalta", de Charles Chaplin.

Ely Azeredo (Tribuna da Imprensa): "Luzes da Ribalta", de Charles Chaplin; "Rashomon", de Akira Kurosawa; "Perdição por amor", de William Wyler; 4 — "Depois do vendaval", de John Ford; 5 — "O rio sagrado", de Jean Renoir; 6 — "Espíritos indômitos", de Fred Zirnnemann.

Jorge Ileli ("A Cigarra") "Luzes da Ribalta", de Charles Chaplin; 2 — "Rashomon", de Akira Kurosawa; 3 — "Moulin Rouge", de John Huston; 4 — "Perdição por amor" de William Wyler; 5 — "Assim estava escrito", de VicenteMinnelli; 6 — "Depois do vendaval", de John Ford.

Décio Vieira Otoni ("Diário Carioca"): 1 — "Depois do vendaval", de John Ford; 2 — "Moulin Rouge", de John Huston; 3 — "Rashomon", de Akira Kurosawa; 4 — "O Rio da Aventura", de Howard Hawks; 5 — "Sangue por glória", de John Ford; 6 — "As oito vitimas", de Robert Hamer.

Salvyano C. Paiva ("Manchete"): 1 — "Luzes da Ribalta", de Charles Chaplin; 2 — "Moulin Rouge", de John Huston; 3 — "Garotas da Praça de Espanha", de Luciano Emmer; 4 — "Assim estava escrito", de Vincent

Minnelli; 5 — “O mistério da torre”, de Charles Crichton; 6 — “As oito vitimas”, de Robert Hamer.

Fazendo-se um rápido balanço da opinião de todos esses críticos, vemos que os filmes que conseguiram maior aprovação foram “Luzes da Ribalta”, “Depois do Vendaval”, “Moulin Rouge”, “Rashomon” e “Perdição por amor”. Em cinco filmes, quatro norte-americanos e um japonês.

OS MELHORES FILMES DE 1953

09.02.54

Em matéria de arte, toda comparação, toda graduação de “melhor” e “pior”, é falha e mesmo condenável. Ou a obra é bela ou não é bela. É discutível a existência de pontos intermediários entre esses dois extremos. A realização do artista poderá atingir um ideal artístico ou se aproximar dele; poderá ser mais ou menos interessante, mais ou menos bem acabada. Não nos parece razoável, porém, que digamos que uma coisa é mais bela do que outra considerada também como tendo atingido um ideal de beleza.

Não obstante tudo isso, porém, o crítico é freqüentemente obrigado a usar de comparações, no interesse de tornar mais claro e mais acessível o que tem a dizer. Hoje vamos fazer um balanço muito geral das películas exibidas em São Paulo em 1953. Esse ano foi rico em bons filmes e podemos citar facilmente vários deles que atingiram elevado nível artístico. Não faremos, porém, classificações, nem poremos as fitas em ordem decrescente de qualidade. Limitar-nos-emos a transcrever o nome das películas por país de origem, citando inicialmente a lista de filmes que a nosso ver podem ser considerados obras de arte acabadas e depois aqueles que se aproximaram desse ideal. Fazermos outra coisa seria cairmos em contradição conosco mesmo.

Foram oito os grandes filmes exibidos em São Paulo em 1953: “Depois do vendaval”, de John Ford; “Luzes da Ribalta”, de Charles Chaplin; (Estados Unidos); “Entre a mulher e o diabo”, de René Clair; “O Rio Sagrado”, de Jean Renoir; “Brinquedo proibido”, de René Clement, e “Amores de apache”, de Jacques Becker (França); “Em nome da lei”, de Pietro Germi, e “Roma às 11 horas”, de Giuseppe de Santis (Itália). Tivemos portanto quatro filmes franceses, dois norte-americanos e dois italianos, realizados todos eles por diretores consagrados do porte de um Charles Chaplin, de um René Clair, de um Jean Renoir e de um John Ford, cujos nomes estão inscritos nas histórias do cinema universal. Note o leitor que colocamos “O Rio Sagrado”, como filme francês, embora tenha sido realizado na Índia, porque seu autor é francês e o filme pertence espiritualmente mais a esse povo do que a qualquer outro.

Citamos agora a lista das películas que surgem em um segundo plano. Como no primeiro caso, não pretendemos que ela tenha um valor absoluto, sendo passível de modificações. Trata-se apenas de um auxílio aos nossos leitores: “Olive Twist” e “Martírio do Silêncio” (Inglaterra); “Samurais em luta” e “Mamãe”, (Japão); “Caminho da esperança” e “Garotas de Praça

Espanha” (Itália); “Moulin Rouge”, “Perdição por amor” e “Assim estava escrito” (Estados Unidos); e “Somos todos assassinos” (França).

Não apareceu aqui o nome do nenhum filme nacional, pois a nosso ver nenhum atingiu o nível das realizações acima citadas. Falando de cada país em particular, falaremos também do Brasil, e então veremos as nossas produções, que também foram relativamente bastante boas.

VÍTIMA DE SUA CONSCIÊNCIA

10.02.54

(“Crime y Castigo”) México. Direção de Fernando Fuentes. Elenco: Roberto Canedo, Lilia Prado, Carlos Moctezuma, Fanny Schiller e outros, Pel Mex. Em exibição no Broadway e circuito.

“Vítima de sua consciência” é um filme mexicano. Esta simples palavra, “mexicano”, qualificando um filme, vem servindo ultimamente quase que para defini-lo desfavoravelmente dada a baixíssima qualidade das produções daquele país. Fala-se em película realizada no México e logo se é obrigado a pensar em um dramalhão preferivelmente musicado, a não ser que se trate de uma comédia de Cantinflas. O atual cartaz do Broadway, porém, foge a essa regra. Não se trata de uma película excepcional, mas pode ser vista com certo interesse.

“Vítima de sua consciência” é a adaptação cinematográfica do belíssimo romance de Dostoiévski, “Crime e castigo”, uma das obras primas da literatura universal. Esta não é a primeira nem a segunda adaptação que se faz desse romance. As obras do genial escritor russo vem sendo vertidas para o cinema desde os primórdios de sua história. Nunca, porém, atingiram o nível da realização literária e chegamos mesmo a duvidar que algum dia atinjam. Esta última película é um bom exemplo disso. Foi ela realizada com carinho, com interesse, procurou-se manter o mais possível o espírito da obra literária e no entanto a distância entre uma e outra realizações é imensa.

O maior valor de “Vítima de sua Consciência”, naturalmente, reside na obra de Dostoiévski. A impressionante e infeliz história do jovem e doentio Raskalnikof (no filme Ramon Bernal), além de seu profundo sentido humano, apresenta grandes possibilidades para uma adaptação cinematográfica. Infelizmente, porém, os realizadores da fita, apesar de sua boa vontade, não souberam aproveitar a oportunidade que lhes apresentava o grande romance e o transformaram em um simples filme policial psicológico de interesse relativo. Não enveredaram, é verdade, pela trilha do dramalhão nem se demonstraram pretensiosos, mas de toda a tragédia do herói do livro, da frágil Sonia e de sua família, de toda a sua miséria, de todo o drama em que são implacavelmente envolvidos, temos no filme apenas um reflexo muito débil. Algumas das passagens mais belas do imortal romance foram suprimidas ante a necessidade de simplificação E além disso, na direção, Fernando Fuentes teve um único mérito: não cometeu excessos. Pendeu antes para uma lamentável inexpressividade, que torna a fita muitas vezes cansativa, principalmente no seu início, muito destituído de ação, no qual um locutor fala ininterruptamente .

No elenco tivemos um desempenho apenas regular de Roberto Canedo, o mesmo se podendo dizer de Lilia Prado e de Carlos Moctezuma. Uma direção mais segura certamente daria outra feição ao trabalho dos atores. Como aconteceu ao filme em geral, tivemos uma interpretação pouco acima da medíocre.

NOTAS

11.02.54

Nesta semana as estrelas são fraquíssimas, como aliás já era de se esperar. Apenas uma película, “Borrasca”, em face da presença de Anthony Mann na direção, desperta algum interesse, pois esse realizador tem um estilo próprio dos mais seguros e vibrantes e quando não incorre em demagogias formais, é capaz de realizar boa coisa ou mesmo excelente (“Winchester”). Há ainda uma comédia com Oscarito, “Nem Sansão, nem Dalila”, é uma adaptação mexicana do romance de Dostoiewski, “Crime e Castigo” — “Vítima de sua consciência”, que já comentamos nesta seção.

O fato mais importante da semana e que polariza todas as atenções é indiscutivelmente a abertura solene, amanhã do I Festival Internacional de Cinema do Brasil, sobre o qual o nosso jornal tem feito ampla cobertura diariamente. Além do noticiário normal, procuraremos dar aos nossos leitores uma visão completa das películas exibidas no festival, e talvez das apresentações das Jornadas Nacionais, que muito prometem.

*

Um festival é uma coisa muito bonita. Há muito movimento, convidados de todo o mundo, filmes que pretendem ou devem ser melhor da produção de seus respectivos países de origem, solenidade, acontecimentos sociais. Neste nosso festival que se inaugurará amanhã, porém, poucos estão vendo que o que realmente é mais importante sob um ponto de vista cultural, pois apresenta um interesse não só imediato como também futuro, é a grande retrospectiva que ele patrocinará ao lado do Museu de Arte Moderna. Quase trezentos filmes da Cinemoteca Francesa e de outras Cinemotecas serão exibidos no Museu de Arte Moderna e boa parte deles permanecerá no Brasil depois de sua exibição, pois foi comprada pela MAM com o auxílio do Festival, que não poderia comprar esses filmes, pois não está filiado à FIAF. Teremos assim um grande filmoteca, comparável às melhores do mundo, e nossos cineclubes poderão agora se desenvolver grandemente, provocando maior difusão dos conhecimentos cinematográficos.

*

Os convidados, as autoridades, os políticos, e os seus apadrinhados lotarão o cine Marrocos. Ao público será praticamente vedada a assistência aos filmes oficiais do festiva. Terá ele de se contentar com as “Jornadas

Nacionais”. Enfim, não poderia ser mesmo de outra forma. Um festival não é nunca feito pra o público, que tem de se contentar com o noticiário dos jornais. Mas afinal talvez ninguém perca muita coisa, pois muitos dos filmes programados para as “Jornadas Nacionais”, são mais promissores do que aqueles que serão exibidos oficialmente no Marrocos.

FILMES DO FESTIVAL

12.02.54

Um festival de cinema gira sempre em torno dos filmes que nele vão ser exibidos. Neste nosso festival esse fato não se apresenta tão claramente aos nossos olhos porque não serão distribuídos prêmios, mas de qualquer forma todo o reboiço que provoca um festival não passa de uma função das películas nele exibidas.

Vejamos portanto, rapidamente, o que apresentarão no Festival Internacional do Cinema do Brasil os três principais produtores do mundo, Estados Unidos, França e Itália.

Não é das mais promissoras a apresentação desses países, a não ser, talvez, a da França. Teremos quatro filmes dessa procedência: “O trigo que cresce”, “Julieta”, “Amor de uma mulher” e “O Curandeiro”, entre os quais o primeiro, inegavelmente, é o que mais interesse desperta. “Le blé en herbe” foi dirigido por Claude Autant-Lara e cenarização por Jean Aurenche e Autant-Lara, baseando-se em um romance de Colette. A esses dois cineastas devemos uma das obras-primas do cinema francês de após-guerra, “Le diable au corps”, além de uma série de outros filmes de muito boa qualidade. Claude Autant-Lara é um diretor muito sensível, muito fino, capaz de transmitir todas as nuances das emoções humanas. Podemos, portanto, esperar um belo filme. Temos ainda “Julieta”, de Marc Allegret, um velho diretor, que poderá aceitar, “L’Amour d’une Femme”, de Jean Gremillon, que não se tem salientado ultimamente, “O Curandeiro”, de Yves Ciampi, um desconhecido para nós.

A película mais importante da representação norte-americana é “Roma Hollyday” (“A Princesa e o Plebeu”), do grande William Wyler. Entretanto esse filme já foi apresentado em Veneza sem muito sucesso, tendo sido considerado um “feriado”, de Wyler... Outra película de interesse é “Julius César”, pela direção de Mankiewicks e pela direção artística da Metro, que, com esse filme, talvez se reabilite de ter realizado o medíocre “Quo Vadis”. As outras películas, “Hondo” em 3D e “Como Casar com um Milionário”, em cinemascopio, apresentam apenas o interesse da curiosidade, pois John Farrow e Jean Negulesco são diretores que não inspiram a menor confiança. O quinto filme norte-americano, “A história de Glenn Miller”, tem a seu favor a direção de Anthony Mann.

Finalmente, da Itália, teremos três películas nas exibições oficiais do festival. “Pão, Amor e Fantasia”, de Luigi Comencini, com Vittorio de Sica e

Gina Lollobrigida, é uma comédia de costumes que poderá se notar pela tipicidade. “Il Sole Negli Occhi”, dirigido por um ex-assistente de Roberto Rossellini e de Giuseppe De Sanctis, aborda um problema social, o da vida das “domésticas” em Roma. E “Musdouro”, de Giuseppe Bennati, sobre o qual não temos senão escassas informações. Temos portanto três películas italianas e nenhuma delas dirigida por um cineasta de renome, o que é deveras lamentável.

Esperemos, porém, a exibições do festival para depois podermos comentá-las.

POUCA DIFERENÇA

13.02.54

Provavelmente o leitor já deve ter notado que temos feito restrições às possibilidades artísticas dos filmes que estão sendo exibidos no I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Com isso, porém, não queremos menosprezar essa festividade. Apenas, no nosso trabalho de crítico, devemos esclarecer os nossos leitores. Nos outros festivais, inclusive Cannes e Veneza, sucede quase a mesma coisa. Vamos transcrever aqui algumas considerações do crítico oficial da revista italiana “Cinema”, Julio Cesare Castello, sobre o último festival de Cannes, para que os nossos leitores tenham uma confirmação do que afirmamos e então possam encarar o nosso festival com mais senso da realidade.

“Certa experiência acumulada quanto a festivais cinematográficos, e julgamento tanto quanto possível objetivo dos panoramas nacionais de produção, ensinaram-me, há anos, a entrar em contato com as obras de uma mostra encouraçado por princípios de incrível relativismo. É inútil perguntar-se hoje quantas obras apresentadas em Veneza ou em Cannes, em tal ou tal ano, estão destinada a sobreviver, suponhamos, a cinquenta anos de história do cinema e da humanidade: certamente nenhuma delas oferece títulos suficientes para que possa abrir-lhe tal crédito. O cinema, hoje, é aquele que é, e não o das ocasiões oficiais, representadas pelos festivais: por um “Luzes da Ribalta”, quantas mistificações, quantas experiências estéreis, quanto rebaixamento aos mais superficiais gostos populares. É melhor, portanto, partir para um festival proibido de uma bagagem, não digo de indulgência culpável, mas de faculdade discriminadora. Pretender, firmemente, a exclusão de obras que não atingem nem mesmo ao nível da honestidade, da decência, da maturidade mínima indispensável para poder entrar em uma competição internacional, dessas obras que inutilmente lotam os programas, em detrimento de um mais repousado exame das outras mais merecedoras, é perda de tempo. E depois, a única coisa a fazer é acolher as boas intenções, saudar com satisfação as tentativas dignas de alguns, e contentar-se com uma característica expressão deste ou daquele espírito nacional. O tempo de enraivecer-se já passou; agora sabemos as coisas como estão e apreciamos as tentativas generosas para reduzir ao mínimo os danos, comprimindo, como fará este ano Veneza, o período de projeções”.

Eis a opinião de um crítico experimentado a respeito de festivais. Não nos iludamos, pois, embora continuemos a desejar que o nosso se constitua um grande êxito, podendo repetir-se futuramente. Ao menos as “Jornadas Nacionais” é preciso que continuem através dos anos.

FESTIVAL DE CINEMA - 1

16.02.54

Em relação às projeções, os dois primeiros dias do Festival de Cinema, caracterizaram-se pela mediocridade, compensada felizmente pela excelente qualidade da primeira sessão da Jornada Nacional Francesa. Não se espante, porém, o leitor com esse fato, que já era de se esperar e que deverá ser constante nos 14 dias de sua duração. Os filmes das jornadas, provavelmente, e para felicidade do público que poderá vê-los, deverão ser em média melhores do que os exibidos oficialmente no Marrocos.

O filme que abriu o festival, “Música e lágrimas” (“Glenn Miller story”), embora não tivesse em hipótese alguma qualidades para ser colocado em uma sessão inaugural, não constituiu completo fracasso. Trata-se de um musical biográfico em technicolor da Universal que, graças à direção de Anthony Mann e ao desempenho de James Stewart e June Allyson, mantém um certo nível. Quem gostar de “foxes” e particularmente dos tocos pela orquestra de Glenn Miller, certamente apreciará essa fita. A grande revelação da noite, porém, foi o desenho animado em curta-metragem norte-americano “The tel take herart”, da UPA, baseado em um celebre conto de Edgard Allan Poe. Filme produzido pela UPA (a mesma produtora dos excelentes desenhos de “Leito nupcial”), apresenta notável originalidade e poder de expressão no traço e no emprego das cores, além de um emprego funcional e totalmente revolucionário no uso da montagem de desenhos. Esse filme foi longamente aplaudido e pretendemos voltar a ele futuramente. No dia seguinte foi exibida outra produção da UPA, “A unicorn in the garden”, também muito bom, mas sem a excepcional qualidade do primeiro.

Ainda na sessão inaugural mereceu muitos aplausos a película canadense “Begone dul care”, de Frank MacLaren, que realiza seus filmes ilustrando composições musicais (preferivelmente de jazz), com desenhos que ele faz diretamente nas películas. Quanto às demais curta-metragens exibidas, “Vitrais de Arte” (Italiana), “A hulha branca”, (português), permaneceram em um nível bastante fraco, fazendo-se notar, porém, a primeira pelo emprego do “Ferranicolor”. O filme de longa metragem exibido, “A louca” (mexicano), de Miguel Zacarias, constituiu decepcionante e vulgar melodrama.

Na jornada Francesa, no cine Arlequim, tivemos em compensação um grande filme, (“O Salário do Medo”), já premiado no ano passado em Cannes com o primeiro prêmio. Trata-se de uma película fatalista e trágica, vazada em estilo cinematograficamente perfeito. Voltaremos a falar dela. Os outros dois

filmes apresentados, “As companheiras da noite” e “A rua Estrapade” não decepcionaram o público, fazendo-se notar principalmente o segundo, dirigido por Jacques Becker, embora não seja um dos seus filmes mais bem sucedidos.

FRACASSO DO FESTIVAL

17.02.54

Hoje não faremos nesta seção a análise das películas exibidas no Festival de Cinema. Basta saber, por enquanto, que o nível das exposições oficiais melhorou um pouco. Queremos agora esclarecer alguns pontos que nos parecem de suma importância em relação ao bom ou mau êxito e à organização do Festival.

Estão dizendo por aí que, o nosso festival está sendo um fracasso. Certo periódico chegou a publicar em manchete tal opinião. Dizem que os filmes apresentados são fracos e que os atores e cineastas de fama se fizeram notar pela completa ausência; que a única figura internacional que aqui compareceu foi a de von Stroheim e que enfim ninguém deu importância à realização do festival. Nós não concordamos com isso, não nos parecendo que o I Festival Internacional de Cinema do Brasil esteja sendo um fracasso, embora haja muita verdade as justificações dessa afirmação. Seria um fracasso, se esperasse coisa melhor. Quem entende um pouco do movimento cinematográfico mundial, porém, não podia esperar mais nada. Desde a sua oficialização internacional, o nosso festival foi proibido de distribuir prêmios e classificado como de terceira categoria. Não falamos antes sobre isso, porque não queríamos piorar ainda mais a situação. A verdade, porém, é esta, e é tolice falarmos em fracasso, porque os países participantes guardaram seus melhores filmes para os festivais de Cannes e de Veneza, e porque os atores famosos não compareceram: Isto já era de esperar.

*

Se não se pode dizer, no entanto, que o Festival de Cinema esteja sendo um fracasso, a sua organização está abaixo da crítica. Simplesmente péssima. Alguma coisa poderíamos relevar em face de ser o primeiro festival que organizamos, mas a situação em que chegamos atualmente é demais. A desorganização é total. A imprensa é pessimamente informada. Ninguém sabe nada no Trocadero a respeito de nada. A programação feita inicialmente foi completamente mudada. As mudanças não são comunicadas à imprensa e cada jornal publica uma informação. Dados técnicos a respeito das películas exibidas tanto no festival quanto nas Jornadas Nacionais é difícil arranjar. Não há fotografias, não há fichas-técnicas, não se sabe a programação das jornadas.

Até os redatores do boletim oficial do Festival estão encontrando dificuldades incríveis para informar o público. Nem mesmo eles conseguem os dados indispensáveis para se informar o público e é freqüente saírem erros, além de ser incompleto o seu serviço informativo. Marcos Margulies, que está tomando conta da redação, limita-se a reclamar; outra coisa é impossível fazer, pois não conseguirá nada mesmo. E se perguntamos às delegações estrangeiras onde está o material informativo a respeito de seus filmes, respondem-nos que já mandaram para a sede do Festival e também querem saber o que foi feito dele.

Como se vê, sob o aspecto de organização, a situação do festival é péssima. Não há dúvida de que todos estão se matando de trabalhar, mas ninguém se entende, e quem sai prejudicado com isso é a imprensa e, em última análise, o público, que não é informado como devia ser.

PRIMEIROS FILMES DIGNOS

18.02.54

A apresentação domingo último de “Noites no Circo”, filme sueco de Ingmar Bergman, elevou consideravelmente o nível das exibições do Festival de Cinema. Película de um pessimismo tão profundo como o de “Salário do Medo” (exibido sábado na Jornada Francesa), possui um ritmo lento e opressivo, que deixou a platéia pouco à vontade. Ingmar Bergman, que já conhecíamos como excelente cenarista, revelou-se também um grande e vigoroso diretor, embora algumas vezes desequilibrado, e seu filme, sem se constituir em uma obra definitiva, marcou este festival como a primeira obra digna de ser nele apresentada.

À tarde foi exibida uma comédia inglesa, “Geneviève”, de Henry Cornelius. Trata-se de um filme de costumes tipicamente inglês, que agradou bastante até a metade. Depois, quando começa a corrida de carros, o filme resume-se em uma série de incidentes e correria sem maior significado. Uma excelente interpretação, no entanto, e um bom uso das cores no technicolor, mantém o filme em ritmo agradável. No final a película foi aplaudida longamente pelo público.

A grande revelação do domingo, porém, foi o documentário holandês “Steady”, filme humano e encantador, realizado em notável estilo cinematográfico. Em meio de uma série de curta-metragens aborrecidas e desinteressantes, estas constituiu exceção.

Na segunda feira, à noite, a França entrou neste festival com o filme de Marc Allegret, “Julietta”, que não desmerece o seu realizador. Contrastando com a mediocridade geral das longas-metragens que estão sendo apresentadas, esta fita conseguiu salienta-se pela sua pureza e simplicidade. “Julietta” é uma comédia encantadora e bem francesa pela sua finura e pela inteligência das situações. Suas personagens, criadas com um ligeiro toque, de fantasia, possuem perfeita continuidade psicológica. Na direção Marc Allegret deu à película um ritmo leve e despreocupado, quase poético em algumas ocasiões, mas geralmente pleno de comicidade.

Nesse mesmo dia a tarde a Alemanha apresentou também seu primeiro filme no Festival, “Coração que dança”, um musical sem o menor valor cinematográfico, constituindo-se em uma sucessão ininterrupta de “ballets”. Não obstante isso, porém, a fita conseguiu interessar graças a uma excelente

direção artística, à beleza de alguns “ballets” e ao excelente emprego do colorido em gevacolor.

GIGANTE DE PEDRA

19.02.54

Terça-feira última tivemos o primeiro filme brasileiro que é exibido no Festival de Cinema, “Gigante de pedra”, realizado por Valter Hugo Khouri. Película cheia de limitações e de falhas, devemos no entanto considerá-la como um milagre de realização cinematográfica, dadas as circunstâncias em que foi ela produzida e a idade e inexperiência de seu diretor.

Não há dúvida de que a comissão encarregada de escolher os filmes nacionais que deveriam ser exibidos neste festival acertou em cheio ao indicar esta película, ao lado de “Na senda do crime” e de “Chamas no cafezal”. Já temos feito películas muito melhores, mas esta é bem representativa do estado atual de grande parte do cinema brasileiro. Os outros dois filmes representam respectivamente duas grandes companhias produtoras, a Vera Cruz e a Multifilmes, enquanto “Gigante de pedra” é o protótipo do filme independente, realizado quase artesanalmente, com absoluta falta de recursos e de meios técnicos.

Valter Hugo Khouri, o diretor da fita, é um jovem de 24 anos, que depois de cursar durante dois anos a Faculdade de Filosofia Ciências e Letras e de ter sido assistente de Lima Barreto durante dois meses na preparação de “O cangaceiro”, iniciou a realização de “Gigante de pedra” em dezembro de 1951. Em fevereiro de 1952 começou a filmagem, interrompendo-a em abril; em julho recomeçou-a, interrompendo-a novamente em outubro. Em fevereiro de 1953 foi novamente a película recomeçada, sendo concluída em dezembro do mesmo ano. Três anos, portanto, levou essa fita para ser realizada, em virtude da absoluta falta de financiamento, que volta e meia fazia paralisar a sua produção. Seu orçamento que era de quatrocentos mil cruzeiros, subiu a mais de dois milhões. Sete foram os seus iluminadores. O roteiro teve que ser várias vezes modificado para poder ser filmado, dada a absoluta falta de recursos técnicos. Muitas vezes era necessário esperar-se que um dos atores da fita terminasse a filmagem de outra, para poder continuar a sua produção.

E é por isso tudo que Valter Hugo Khouri, que afinal conseguiu levar a cabo o seu filme, deve ser considerado a maior revelação do cinema nacional nos últimos tempos. Apesar de todas essas dificuldades, seu filme ainda está bom. Podemos fazer restrições à história e ao roteiro, que não são de sua autoria, mas apenas retocados por ele. Dirigindo o filme, porém, ele revelou que poderá fazer grandes coisas no futuro. A todo instante estamos vendo as limitações às quais ele teve que se impor. Não lhe foi possível fazer um

“travelling” sequer. Mas não há dúvida de que ele tem uma perfeita noção da montagem cinematográfica, corta e enquadra com perfeição e sabe imprimir um ritmo cinematográfico à sua fita. Se lhe tivessem permitido escrever o roteiro, certamente teríamos algo bem melhor, e se tivesse recursos financeiros e técnicos... Mas deixemos os “se”, e esperemos as outras duas películas nacionais.

AS JORNADAS SALVAM

20.02.54

Conforme já escrevemos em nossa coluna de ontem, na tarde de terça-feira, foi exibido no Marrocos, o primeiro filme nacional, “Gigante de pedra”, película cheia de defeitos e limitações, mas que apresenta um grande valor se levarmos em conta as circunstâncias que envolveram sua produção.

A noite, tivemos como exibição oficial no Marrocos um filme mexicano, “Llevame en tus brazos”, dirigida por José Bracho, que também a cenarizou em colaboração com José Carbo; a fotografia é de Gabriel Figueroa e os principais interpretes, Ninon Sevilla e Armando Silvestre. Na noite de segunda-feira já fora exibido no cine Arlequim o último filme de Emilio Fernandes, “La red”, que não nos foi possível ver, mas que, segundo informações de pessoas abalizadas, que corroboram, aliás, a opinião da crítica européia, não passa de um filme falso e profundamente pretensioso. “Llevame en tus brazos”, porém, deve ter vencido “La red” se quisermos saber qual dos dois foi pior. Nesse filme José Bracho reuniu dois elementos dos mais típicos do cinema mexicano em uma mistura lamentável. Em alguns momentos, temos uma película, de tema regional, do tipo de “A pérola”, em outros passamos para o dramalhão musical em que é especialista Ninon Sevilla. O resultado disso, evidentemente, é um filme péssimo, um melodrama vulgar e pretensioso, sem a menor unidade nem valor artístico. Filme caro, realizados com abundância, de recursos, possuindo um diretor experiente, “Llevame en tus brazos” serviu magnificamente para marcar o contraste com a película brasileira exibida na vespéral. Em uma, as falhas são provenientes da falta de recursos, na outra, da falta de bom-gosto ou, talvez, de honestidade profissional...

Entretanto, se foram muito fracas as apresentações oficiais do festival, o mesmo não se pode dizer da Jornada Francesa, no cine Arlequim. Dos três filmes exibidos, só podemos ver um, o mais importante, não nos sendo possível assistir a mais, pois vimos em um mesmo dia quatro películas. Ao que podemos saber, porém, se “Le bon Dieu sans confession” não agradou inteiramente, constituindo-se, mesmo, em uma das películas mais fracas de Claude Autant-Lara, “L’etrange desir de M. Bard”, uma comédia de Geza Radvany deixou todos encantados pela sua originalidade, humorismo e conteúdo humano. A grande película do dia, porém, foi “Les belles de la nuit”, do genial René Clair. Naturalmente não faremos hoje a análise desta película. Queremos dizer, apenas, que com ela René Clair conseguiu realizar um resumo de tudo o que há em sua maravilhosa obra. Comédia brilhante, finíssima, evidenciando uma imaginação fertilíssima e narrada em uma linguagem

cinematográfica precisa e funcional, “Les belles de la nuit” situa-se entre as obras mais autênticas do realizador de “A nous la liberte”. Satírica, fantástica, fulgurante, de uma comicidade pura, humana na sua estilização, constituiu-se, ao lado de “Lesalarie de la peur”, no segundo grande filme apresentado nas jornadas e no Festival em geral.

FESTIVAL DE CULTURA

21.02.54

Em um ramerrão cansativo, continuam as exhibições oficiais no cine Marrocos do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Cada dia somos obrigados a assistir a dois ou três filme. totalmente inexpressivos, quando não são péssimos. O que salva o festival é a parte geralmente menos conhecida em manifestações dessa ordem: são as Jornadas Nacionais, (cine Arlequim), a Retrospectiva de Vou Stroheim, (cine Marrocos), a série dos Grandes Momentos do Cinema (Museu de Arte Moderna), o Festival do Cinema Educativo e Científico (Museu de Arte), o Festival do cinema Infantil (vários cinemas), a Retrospectiva do Cinema Brasileiro (Museu de Arte Moderna) e a série de conferências de personalidades do mundo cinematográfico internacional (Museu de Arte Moderna, às 17 h). A parte cultural, portanto, está excelente. Segundo afirmam pessoas que conhecem outros festivais de muito maior fama e tradição sob esse aspecto a nossa manifestação está tão boa ou melhor do que as outras. Não comecemos, portanto, a querer falar em malogro.

Não há dúvida que o Festival tem muitas falhas, muitos defeitos de organização, mas quem se interessa realmente por cinema está tendo atualmente uma ótima oportunidade de aprofundar seus estudos. E o público tem o cine Arlequim.

Terça-feira analisaremos o Festival sob outros aspectos. Vejamos agora as películas exibidas oficialmente no Marrocos quarta-feira última. A tarde, foi apresentada a primeira produção japonesa, “A ESPOSA”, que nos deixou, como provavelmente à maioria do público presente sinceramente irritados. Drama familiar intensamente dialogado e com argumento dos mais complexos na sua vulgaridade, não foi projetado com letreiros em português. Ainda se se tratasse de um filme francês, inglês, italiano ou de língua castelhana, poder-se-ia compreender a falta de letreiros. Mas uma fita japonesa! — Os comentários são dispensáveis.

A noite tivemos o filme italiano, “Il sole negli occhi”, de Petrangeli, que marcou a sua estréia como diretor, tendo antes sido assistente de Roberto Rossellini. Filme bem cuidado, honesto, sincero, abordando um problema social com autenticidade — o da vida e dos problemas das empregadas domésticas em Roma — nada disso o impediu de ser um exemplo de mediocridade. Diretor completamente inexpressivo e sem vigor, pouco adiantou a Petrangeli o grande desejo de acertar com que ele realizou sua fita de estréia. Mediana em tudo, possuindo também um roteiro didaticamente bem

concebido, mas na verdade amorfo “Il sole negli occhi” não tende, nem para o neo-realismo negro de um de Sica e de um Germi, nem para o neo-realismo róseo de Castellani e Luciano Emmer, permanecendo sempre em um lamentável clima de mediocridade bem intencionada.

ATAQUES AO FESTIVAL

23.02.54

O I Festival Internacional de Cinema do Brasil vem provocando queixas, protestos, polêmicas em quantidade. Através dos jornais, da televisão, do rádio, fazem-se críticas, algumas fundamentadas, outras não, mas sempre deixando de encarar a questão, sob aspecto global.

Em vista disso, resolvemos fazer um resumo das principais acusações levantadas contra o Festival, procurando ver o que há de verdade ou de mentira. Como não temos interesse de espécie alguma ligado aos realizadores dessa manifestação artística, provavelmente poderemos fazer um julgamento mais objetivo dos fatos.

Acusam o Festival do seguinte: de ser impopular, apenas para grã-finos; de não ser dada a devida atenção a todos os principais atores nacionais; de socialmente ser um fracasso; de os filmes serem fracos; e de ter custado 20 milhões de cruzeiros. Vejamos acusação por acusação.

O Festival é impopular, dizem, mas não poderia deixar de sê-lo. Nenhum Festival de Cinema no mundo é feito para o povo. Foi um grave erro cobrar-se tão caro pelas entradas do cine Marrocos, mas mesmo que se cobrasse menos, lotado o cinema, ninguém mais entraria. Em relação aos demais festivais, o nosso ainda está sendo muito popular, pois diariamente e ao preço de 20 cruzeiros são exibidos no cine Arlequim, nas Jornadas Nacionais, filmes muito melhores do que os oficialmente apresentados no Marrocos. Se não nos enganamos, em Cannes e Veneza não existem as jornadas.

A segunda acusação é a de que aos atores nacionais não foi dada a devida atenção. Esta crítica é totalmente destituída de fundamento. Era completamente impossível que todos os interpretes brasileiros de certo renome fossem convidados oficialmente, tivessem permanente e sentassem nos lugares de honra do cine Marrocos. Como é praxe em festivais internacionais, formou-se uma delegação nacional, composta de vários atores, técnicos, diretores etc. Os que não foram escolhidos para essa delegação, se quisessem realmente assistir ao Festival, deveriam retirar no Trocadero os convites a que tinham direito. Os profissionais de cinema, que realmente se interessam em estudar a sétima arte, é assim que têm feito. Os nossos atores, porém, são demasiado importantes para ir solicitar convites e então resolveram protestar. Calculem os leitores se os organizadores do Festival de Cannes resolvessem convidar todos os atores franceses! Só eles lotariam o cinema...

Amanhã, terminaremos nossas considerações sobre o problema, falando sobre as demais acusações e principalmente sobre as despesas, que nos parecem excessivas. Depois não voltaremos ao assunto até o fim do Festival, dedicando-nos exclusivamente à análise das películas.

VALE OS 20 MILHÕES?

24.02.54

Em nossa tentativa de dar aos nossos leitores uma visão global das acusações que se fazem ao Festival de Cinema e do que há nelas de fundamentado ou não, comentamos ontem o problema da impopularidade do Festival e a questão dos atores não convidados. Vejamos hoje, rapidamente, a questão do fracasso social e da mediocridade dos filmes e com mais cuidado o problema das despesas.

Quanto à afirmação que muita gente andava fazendo de que o Festival está sendo um fracasso social, parece-nos que essa acusação deixou de ter razão de ser desde a chegada da delegação norte-americana. Já em relação à mediocridade dos filmes exibidos oficialmente esse é um fato indiscutível. As películas que estão sendo projetadas no cine Marrocos são em geral de nível artístico muito baixo. O que há de bom no Festival, são algumas películas das Jornadas e toda a parte cultural, que vem sendo excelente, devendo-se ainda lembrar que graças a esse Festival São Paulo vai ficar com uma excelente filmoteca, que foi adquirida em diversos países europeus.

Mas, perguntamos, isso tudo vale os 20 milhões de cruzeiros? Parece-nos que não. Não queremos dizer com isso, note bem o leitor, que se poderia realizar um festival no Brasil com menos dinheiro. Houve certamente algum desperdício, mas de um modo geral os gastos eram inevitáveis. O que queremos dizer, simplesmente, é que o Brasil não está preparado para realizar festivais de cinema que lhe custem 20 milhões de cruzeiros, e, com verba menor, por mais que proteste o Sr. Mansuetto de Gregório, não é possível fazer-se nada decente aqui. Dizem que os estúdios ou os atores mesmo é que deviam pagar suas viagens e estadas no Brasil. Afirmação ridícula. Se estivéssemos nas mesmas condições que as manifestações de Veneza e de Cannes, nas quais os atores têm interesse econômico de comparecer, pois além da grande propaganda que os cerca, tem oportunidade de travar relações com produtores e diretores de todo o mundo, ainda se podia pensar nisso. Mas tratando-se do Brasil, tal idéia é despropositada. Mesmo oferecendo-se tudo de graça, foram poucos os verdadeiros astros que vieram. Se tivessem de pagar, ninguém viria.

Além disso, nosso festival é oficialmente considerado de segunda classe e proibido de distribuir prêmios. Deixemos, portanto, os festivais de lado, pois não valem os gastos. Continuemos, sim, com as Jornadas Nacionais, que se podem realizar independentemente de festivais: continuemos com as

retrospectivas e com todas as manifestações de cultura. Para assistir-se a uma série de filmes medíocres, pois os bons são guardados para Cannes e Veneza, e ver de relance alguns atores de fama, não vale a pena gastar 20 milhões de cruzeiros.

L' AMOUR D'UNE FEMME

25.02.54

Três películas de longa-metragem foram exibidas na quinta-feira no Festival de Cinema: “L’amour d’une femme” (França), “Mizar” (Itália) e “Condenados” (Espanha),

O filme mais interessante do dia foi inegavelmente o francês. Aliás, conforme prevíamos, a França é o país que vem se fazendo representar mais razoavelmente neste Festival até o momento, pois, ante a mediocridade geral, seus filmes mantêm uma certa dignidade. “L’amour d’une femme” é um drama de amor de fundo psicológico. Trata-se de uma película caracteristicamente francesa, em que se narra a história de uma mulher cuja profissão de médica entra em choque com as exigências de sua vida sentimental. Não se pode, dizer, portanto, que o filme se saliente pela originalidade. Seu tema é dos mais batidos. Os roteiristas da fita, porém, trataram-na com muito bom gosto, sem nunca cair na vulgaridade, nem em chapas preestabelecidas e se tivéssemos um diretor à altura poderíamos ter um bom, um ótimo filme mesmo. Jean Gremillon, porém, não correspondeu à expectativa. O diretor de “Lumière d’été” demonstrou neste filme ser um cineasta frio e inexpressivo. Em sua relativamente longa carreira cinematográfica, Gremillon tem conseguido despertar um certo interesse da crítica, em face da honestidade, da correção e de uma certa pureza que se pode notar em seus filmes, inclusive neste último.

Trata-se, porém, de um diretor que não é capaz de se exprimir vigorosamente através das imagens e o resultado é um filme medíocre como “L’amour d’une femme”, não obstante o excelente desempenho de Micheline Presle e de Massimo Girotti.

“Mizar”, a película italiana, vale especialmente pelo emprego do Ferraniacolor, sistema italiano de cores que ainda não chegou ao seu grau máximo de perfeição, e por alguns momentos de excelente montagem. Realizada por Francesco De Robertis, o autor de “Uomini sul fondo”, esta película é de caráter nitidamente documentário e narra algumas aventuras verídicas de um espião italiano na última guerra. Não assistimos às outras películas de De Robertis, mas ele é geralmente considerado um precursor do neo-realismo, devido a seus filmes basearem-se sempre na realidade. Não devemos, porém, confundir neo-realismo com documentarismo e portanto talvez seja um pouco demais para ele esse título de “precursor”.

A noite tivemos o primeiro filme espanhol, “Os condenados”, de Manuel Mur Oti. Em face da péssima fama de que goza o cinema espanhol, a fita tornou-se aceitável, pois não é tão ruim. Peca, no entanto, pela falta de sentido cinematográfico, pela pomposidade da fotografia e pela pretensão.

MELODRAMA MEXICANO

26.02.54

Os mexicanos devem sentir irreprimível atração pela palavra “emocionante”. Em tudo o que eles dizem, em tudo o que eles fazem, se não houver muita “emoción”, muito “sentimento”, não lhes agrada. Não conhecemos o México, nem temos tido contacto freqüente com sua gente, mas está é a única maneira que encontramos para explicar o caráter melodramático de seus filmes. sexta-feira última assistimos à terceira película mexicana exibida no festival de Cinema: “A mentira”.

Trata-se de um drama romântico dos mais vulgares. Um rapaz vai visitar o irmão que trabalha em uma longínqua cidade da América Central, à qual só se pode atingir de canoa. Lá chegando sabe que o irmão se suicidara pouco tempo antes, porque a mulher que ele amava e por causa de quem fora para aquela região em busca da fortuna, escrevera uma carta rompendo seus compromissos. O herói da fita, então resolve vingar-se e parte para Havana, onde sabia morar a amada do irmão. Não vamos continuar a narrar o enredo do filme. Ele é longo e continua nesse mesmo tom até o fim, constituindo-se em um dramalhão bem típico do povo asteca. De nada adianta que “A mentira” seja uma película dirigida com relativa segurança, que sua contextura técnica seja impecável, que os atores não sejam de todo maus. Essas são apenas outras características que dão ao filme um cunho nacional marcante, pois já nos convencemos inteiramente que quando assistimos a um filme mexicano desse tipo (todos são mais ou menos assim), não devemos atribuir o seu sentimento melodramático à desonestidade ou ao comercialismo de seus diretores, mas ao próprio espírito mexicano.

À noite tivemos o filme venezuelano, “Luz en el Paramos”, que apresenta ligações profundas com o cinema mexicano mais pretensioso. A dupla Emilio Fernandes-Gabriel Figueroa fez escola e este filme é um exemplo disto. Há nele um exaustivo abuso do plasticismo cinematográfico que irrita qualquer espectador. Estamos diante de um caso típico de gongorismo caduco no cinema. Em certos momentos, os atores param para que o cinegrafista possa fazer suas composições. O tema da fita, também, é pretensioso e falso, não convencendo em momento algum o público presente, que, esgotado, passou depois de algum tempo de projeção a aplaudir ironicamente ou a vaiar a fita nos seus momentos de “maior intensidade dramática”.

ÁUSTRIA E ARGENTINA

27.02.54

No sábado à tarde o I Festival Internacional de Cinema do Brasil recebeu em suas sessões oficiais do cine Marrocos, uma rajada de ar fresco com o filme austríaco “Primeiro de Abril ano 2.000”. É uma película vienense em tudo. Alegre, movimentada, com muita música, operetas, canções, sentimentalismo, demagogia, tudo em uma mistura que acaba por tornar-se agradável. A fita pretende ser uma glorificação da Áustria e de um certo modo consegue atingir seu objetivo. Estamos no ano 2.000 e esse país ainda é dominado pelas quatro grandes potências. Em vista disso, o primeiro ministro austríaco resolve declarar a independência, o que leva os quatro representantes respectivamente da França, Inglaterra, Estados Unidos e Rússia a recorrer à União Global. A Áustria então vai ser julgada pelo seu atentado à paz. O juiz é uma mulher. O advogado, o primeiro ministro, que faz passar diante dos olhos a princípio terríveis, mas que aos poucos vão-se adoçando, da representante da União Global, o que há de belo na história da Áustria. No final tudo termina com um baile e o público sai feliz do cinema, depois de ter assistido a uma brincadeira agradável, que no fundo se constitui em apelo à volta à liberdade da Áustria. Esta foi a película mais aplaudida de quantas vimos até hoje no Festival. É verdade que haja uma espécie de claque, mas o público geralmente correspondia às palmas iniciadas pela claque, dado o sentido exuberante da fita. Se tentarmos fazer um julgamento crítico, não se pode dizer que se trata de um mau filme, embora também não estejamos diante de nenhum filme excepcional. O diretor Wolfgang Liebeneiner é bastante fraco, o roteiro não tem grande valor cinematográfico, o filme está eivado de passagens piegas ou demagógicas. Trata-se, porém, de uma película realizada com muita espontaneidade, com alegria, com espírito crítico, e merece ser vista.

À noite tivemos um filme argentino, “Maria Madalena”. Não foi uma decepção. Em sua consciência todos esperavam uma péssima película e foi o que tivemos. Apesar dos exteriores filmados na Bahia, a fita não tem nada que ver com o Brasil, a começar pelos interiores em que domina uma cenografia extravagante e nada funcional, até o argumento balofo e pretensamente simbólico. O que fizeram foi simplesmente modernizar o Novo Testamento, colocando em cena, ridiculamente, um Cristo, transformado em cientista, um Judas, que é seu assistente, e até um Pilatos, que a um certo momento lava as mãos em uma pia!

Salvou a noite um documentário de Walt Disney da série Maravilhas da Natureza, “Water Birds” notável ao mostrar a vida dos pássaros aquáticos.

DECEPÇÃO NACIONAL

28.02.54

Reclamamos contra a mediocridade das fitas que os países participantes mandaram para este Festival; analisamos severamente os filmes mexicanos, argentinos, venezuelanos; salientamos o nível inferior das películas apresentadas pela Itália e pelos Estados Unidos, mas chega um momento em que nos parece melhor ficarmos calados — é quando assistimos a uma fita da ordem da “Chamas no cafezal”, produzida pela Multifilmes. Até parece que temos alguma coisa contra esta empresa, tão mal falamos de seus filmes. Não se trata disso, todavia. Aliás, é exatamente nesta companhia que temos maior número de amigos e conhecidos. As produções de Mario Civelli, porém, são insuportáveis e não podemos silenciar. Não esquecemos que o cinema nacional está em crise, e que a Multifilmes também está passando sérias dificuldades. Nada explica a péssima qualidade de “Chamas no cafezal”, a não ser a presença na produção de Mario Civelli, que só serve mesmo para levantar estúdios, e a direção e o roteiro do fraquíssimo José Carlos Burle, cujo contrato pela Multifilmes lamentamos há muitos meses.

A história de “Chamas no cafezal” é vulgar, tola, sem a menor originalidade. Muito pior, porém, é o roteiro escrito por José Carlos Burle. Simplista, linear, estereotipado, sem o menor recurso técnico, de uma falta de imaginação desesperadora, estático, lamentável enfim. Quanto à direção, seria preferível passarmos em branco, o que é acertado mesmo, pois na fita não há direção de espécie alguma. E para terminar o quadro, lembremos ainda de um desempenho simplesmente horrível de Angélica Hauff e teremos uma idéia do que seja “Chamas no cafezal”, a fitazinha mais pretensiosa da Multifilmes.

Na mesma noite tivemos um filme musical alemão, “Os cinco bambas”, sobre o qual bastam duas palavras. Trata-se de uma fitazinha de terceira ordem, de um musical em branco e preto mal feito e algumas vezes ridícula, que nos dá uma nítida idéia do ponto a que chegou o cinema alemão.

Compensando tudo isso, porém, tivemos, à tarde, uma excelente comédia norte-americana, “A Princesa e o Plebeu”. Sobre esta película certamente voltaremos a falar quando ela for exibida normalmente na Cinelandia, mas agora ela merece algumas palavras. Seu diretor, o grande William Wyler, deixou de lado o romantismo de “O morro dos ventos uivantes” ou a tragédia realista de “Chaga de fogo”, para realizar uma encantadora película irônica. Renovando as “Mil e uma noites”, conta-nos ele a história de uma princesa dos tempos modernos (a jovem Audrey Hepburn, uma

nova grande sensação), que resolve sair do seu palácio para ver como vive o povo. Encontra-se então com um jornalista norte-americano e, a partir daí, desenvolve-se o filme, “Roman Holiday” é, portanto, um belo filme, talvez uma diversão na obra de Wyler, como disseram os críticos europeus, mas uma realização autêntica do grande criador de “Jezebel” e “Os melhores anos de nossa vida”.

SURPRESA FRANCESA

02.03.54

O filme francês mais interessante, no Festival, e certamente “Le blé en herbe”, exibido na sessão de encerramento, juntamente com “Na senda do crime”. Dos outros três filmes, porém, o que menos prometia era “O curandeiro”. Esta fita foi dirigida por Yves Ciampi, um novo diretor, que não conhecíamos, e, portanto, não havia grande esperança. Foi, porém, uma surpresa. O filme trata com muita correção problema do curandeirismo na França, onde existem “38 mil médicos e 40 mil curandeiros”. É uma película de tese que, inicialmente, causa-nos a impressão de fazer a apologia da profissão de curandeiro, mas no final acaba por condená-la, dando uma idéia de todo o seu perigo e da extensão do seu ridículo.

Todo o argumento do filme gira em torno de um médico, que abandona sua profissão para se tornar “guerisseur”, em face de pouco ganhar com a prática legal da medicina. Apenas, no final, depois de uma crise de consciência, é que ele abandona sua profissão, quando o feitiço se volta contra o feiticeiro. O roteiro do filme foi muito bem concebido, embora peque um pouco pela falta de unidade dramática. Na direção, Ciampi não chegou a fazer nada de excepcional, mas revelou segurança e talvez possamos esperar, futuramente, que faça um grande filme. “Le guerisseur” é ainda uma obra imperfeita, em que a tese social e o diálogo dominam o elemento cinematográfico, mas já é um filme digno de ser apresentado em um festival de cinema.

Assistimos, também, no Festival, a fita italiana “Pão, amor e fantasia”, de Luigi Comencini, diretor que até hoje realizara dois ou três filmes sem se salientar. A fita logrou agradar ao público presente; trata-se de uma comédia de costumes, ligeira e alegre, narrando com espírito vivo e observador as dificuldades e os problemas que encontra um oficial que vai morar em uma longínqua aldeia.

Ressalta-se, ainda, um grande filme no Festival, exibido no Cine Arlequin, na Jornada norte-americana. A Paramount, a quem já devíamos “A princesa e o plebeu”, nos mandou um outro grande filme, “Os brutos também amam”, de George Stevens, uma película vigorosa, humana, dramática, que se filia á melhor tradição dos “westerns” norte-americanos, George Stevens, o excepcional realizador de “Um lugar ao sol”, voltou com este filme a realizar uma obra autêntica de cinema. Seu estilo amplo e calmo, um sentido notável de enquadração e de duração das tomadas, uma percepção perfeita de todos os menores efeitos que pode tirar das imagens e da interpretação dos atores, um

desempenho notável destes últimos, entre os quais se salienta notavelmente Van Heflin, tudo isso fez de “Os brutos também amam” um filme extraordinário.

JULIO CÉSAR

04.03.54

Dois filmes de certa importância foram exibidos oficialmente no I Festival Internacional de Cinema do Brasil: “Coração de Cristal”, da Suécia, e “Julio Cesar”, dos Estados Unidos.

Sem possuir o vigor de “Vida de Circo”, de Ingmar Bergman, “Coração de Cristal” é um filme bastante bom. O que mais prejudicou a fita foi a complexidade de sua história, um “best-seller” sueco, que às vezes lembra um folhetim pelos inúmeros acontecimentos que narra. Isto roubou unidade ao filme e impediu o seu realizador de aprofundar-se um pouco mais nos fatos e na análise psicológica das personagens. Apesar disso, porém, tivemos um filme digno, realizado com muito bom gosto e sensibilidade, e que de forma alguma desmente a fama de boa qualidade da produção sueca.

A principal personagem do filme é um industrial milionário, fabricantes de cristais finíssimos, e que possui uma vida mundana e falsa. Um desastre de automóvel, porém, e uma longa convalescência, abrem-lhe caminho para uma nova concepção da vida, sendo este o tema central da fita. Gustaf Molander, seu experiente e sensível realizador, a quem o cinema sueco deve muitos de seus êxitos, inclusive àquele “Eva”, exibido em São Paulo no início do ano passado, dirigiu a fita com a habitual maestria. Verdadeiro artista, cineasta possuidor de um estilo suave, sabendo transmitir ao espectador todas as nuances da alma humana, Molander revela novamente neste filme, como já o fizera em “Eva”, a sua preocupação pelo destino do homem e por encontrar um sentido para a nossa existência.

No mesmo dia tivemos “Julio César”, de Joseph Mankiewicz baseado na tragédia de Shakespeare. Sem se constituir em uma decepção, o filme, no entanto, deixou a desejar. Com esta fita entramos novamente no campo das discussões entre as relações do cinema com o teatro. Como se vêm tornando quase a regra, ultimamente, nas adaptações do teatro para a tela, os realizadores do filme pouco modificaram a obra teatral, restringindo-se aos limites do palco ou pouco mais. A fita possui portanto todo o valor literário da peça original. Cinematograficamente, porém temos em dúvida o seu êxito. Dirigir-se um filme de base essencialmente teatral é duas vezes mais difícil do que realizar um filme normal. Faz-se necessário que o diretor possua um domínio excepcional da linguagem cinematográfica, senão não será bem sucedido. Joseph Mankiewicz é um bom exemplo disso. Como Elia Kazan, como Laslo Benedek e outros diretores, ele tem bom gosto, sensibilidade, capacidade de

dirigir os atores. Falta-lhe, porém, o domínio da montagem, o dom de fazer da imagem um instrumento de seu trabalho, como William Wyler, e o resultado é um filme como “Julio César”. Preferíamos muito mais “Chaga de Fogo”, embora se baseie em uma peça de qualidade inferior, pois estamos diante de uma obra realmente cinematográfica, diante de uma obra de arte autônoma, e não em presença de uma filmagem bem cuidada de uma peça teatral.

CINEMA NARRATIVO

05.03.54

Na quarta-feira, antepenúltimo dia do Festival, apenas uma película foi apresentada oficialmente no cine Marrocos, a produção Argentina “Dias de Ódio”. Película inexpressiva, medíocre sob todos os pontos de vista, realizada com poucos recursos e sem o menor sentido cinematográfico, serviu, no entanto, para que se estruturasse perfeitamente em nosso cérebro uma idéia que pouco a pouco vinha se formando. Vimos no Festival dois, três, quatro filmes por dia. Nunca em nossa vida assistimos a tantos filmes juntos, de procedências tão diversas, em tão pouco tempo. Ao fim de algum tempo acabamos por nos cansar.

O pior, porém, é que quase todas as películas são de uma lamentável mediocridade. Do México, da Argentina, da Alemanha, do Brasil mesmo, da Espanha, podia-se esperar filmes inexpressivos, mas dos grandes produtores, dos Estados Unidos, da França, da Itália, seria razoável que tivéssemos alguma coisa melhor.

Podemos, no entanto, tirar uma vantagem dessa mediocridade geral. As fitas projetadas em São Paulo durante o Festival de Cinema permitem-nos visão bastante concreta da situação atual do mundo cinematográfico. À medida que as fitas iam sendo exibidas no Festival de Cinema, notamos que havia entre elas um ponto de ligação constante e invariável, que não chegávamos a concretizar em nossa mente. “Dias de ódio”, onde essa característica se faz mais evidente, permitir-nos estruturar perfeitamente a idéia era formação. O cinema de nossos dias está tomando cada vez mais um caráter exclusivamente narrativo. Pouca gente se preocupa ainda com a montagem cinematográfica, com a linguagem das imagens, com a gramática do cinema. A única preocupação de quem inicia um filme é encontrar uma boa história, preferivelmente de conteúdo social. Se isso não for possível, procura-se então um argumento bastante movimentado, que interesse ao público. O problema de dar a essa história, a esse roteiro, uma forma autenticamente cinematográfica passa para segundo plano.

Três causas podemos apontar para este estado de coisas: primeiramente, a falta de talento de diretores improvisados; em segundo lugar, a influência do neo-realismo italiano, cuja teoria nega sistematicamente qualquer tentativa de expressão pela imagem, embora seus melhores realizadores sempre se tenham utilizado dela, se bem que com muita sobriedade; e em terceiro lugar, a profunda influência que vêm exercendo na crítica cinematográfica mundial as

idéias estéticas marxistas ou comunistas, que transformam a obra de arte em um ridículo instrumento social. E o resultado disso são filmes inexpressivos, simplesmente narrativos, em que todas as lições de estética cinematográfica foram esquecidas: são filmes como “Il sole negli occhi”, “L’amour d’une femme”, “Primeiro de abril do ano 2000”, “O curandeiro”, “Dias de ódio”, as duas fitas nacionais e mesmo “Julio César”, em que dois elementos básicos da linguagem cinematográfica, a enquadração e a montagem, são praticamente esquecidos.

Nós sempre temos defendido a palavra e o som no cinema, e consideramos a invenção do sonoro como um grande aperfeiçoamento. Frequentemente temo-nos levantado contra teorias estéticas obsoletas, válidas apenas para o cinema mudo. Não é por isso, porém, que vamos esquecer os elementos mais específicos do cinema.

SURPRESA ESPANHOLA

06.03.54

Nosso conhecimento do cinema espanhol é apenas superficial. Poucas foram as películas da Espanha a que assistimos. Só agora, com a Suevia Filmes, foi organizada uma distribuidora espanhola para o Brasil. Todavia, tínhamos as informações das revistas especializadas europeias e dos correspondentes, e estas eram as piores possíveis.

Comparava-se geralmente o cinema espanhol ao cinema argentino, não havendo pior comparação do que esta. No último Festival de Cannes, porém, a Espanha fez-se representar por uma comédia satírica, “Bem-vindo, Mr. Marshall”, que foi muito bem recebida pela crítica, merecendo inclusive um prêmio. Falava-se em revitalização do cinema espanhol, em primeiro passo para uma mudança de rumos. “Jeromin”, exibido na sessão da tarde do penúltimo dia do Festival, veio confirmar essas afirmações.

Esta película narra um trecho da infância de D. João da Áustria, filho bastardo de Carlos V. de Espanha, que foi apelidado Jeromin. Trata-se de uma fita ora dramática, tendendo algumas vezes para o pieguismo, mas mantendo-se geralmente em um ritmo alegre e despreocupado, que agrada ao espectador. Sem optar pela sátira, ou por dar ao filme um caráter aventureesco, o roteirista Luiz Coloma e o diretor Luiz Lucia conseguiram transmitir ao filme muita coisa do espírito cavalheiresco, da fanfarronice e do orgulho espanhol. E assim tivemos um filme ligeiro, superficial talvez, mas que se constituiu em uma agradável surpresa da representação espanhola, da qual não esperávamos nada de positivo.

À noite, tivemos o quarto filme norte-americano exibido no Festival, “Hondo”, da Warner, em três dimensões, exigindo o uso de óculos Polaroid. Quem assistiu aos filmes em 3-D exibidos no Opera, já saberá do que se trata. A impressão de relevo é perfeita, mas os óculos incomodam e cansam a vista e o cinema pouco ou nada ganha em possibilidades expressivas: em resumo, é um sistema sem futuro e que nenhum interesse desperta. Quanto ao filme, dirigido por John Farrow, um cineasta que prometia, mas que tem decepcionado nos últimos tempos, não passa de mais um “western” norte-americano estereotipado, sem o menor valor artístico e indigno de ser apresentado em um festival de cinema. Estamos bem longe de “Os brutos também amam”, um outro “western”, de George Stevens, apresentado na Jornada Norte-Americana, no cine Arlequim.

Amanhã encerraremos esta série de crônicas em que procuramos dar uma idéia, ainda que ligeira, de todos os filmes exibidos oficialmente no I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Certamente essas películas serão dentro em breve apresentadas na Cinelandia, e, então, nos estenderemos mais sobre elas. Terça-feira próxima faremos um balanço global de toda essa manifestação cinematográfica, que tem provocado tantas discussões, e, depois, esperamos não ouvir falar mais em festival de cinema no Brasil, por muito tempo.

BRILHA A FRANÇA

07.03.54

O filme francês “Le blé en herbe” (“O trigo que cresce”), de Claude Autant-Lara encerrou brilhantemente um festival de filmes medíocres. Tivemos ainda, no último dia do Festival de Cinema mais três películas: “Como casar com um milionário”, pela manhã “Musoduro”, à tarde, e “Na senda do crime”, à noite, um pouco antes de “Le blé en herbe”.

O filme norte-americano, “How to marry a millionaire”, da Fox exibido irregularmente no cine Republica, em face de o Marrocos não estar aparelhado para projeções em Cinemascope. Não vamos fazer agora a análise desse novo processo, baseado em um incrível alargamento do quadro. Digamos que o filme, dirigido por Jean Negulesco, não passa de uma comediazinha sem maior significado, não possuindo sequer a vivacidade e a inteligência, que caracterizam certas comédias de Hollywood. Trata-se de um filme inexpressivo e vulgar, cujo único interesse reside em ser a segunda película realizada em Cinemascope, o sistema de projeções do prof. Chrétien, que talvez revolucione o mundo cinematográfico.

A tarde, no cine Marrocos, tivemos o quarto filme italiano exibido neste Festival, “Musoduro”, de Giuseppe Benatti. Esta película serviu apenas para reafirmar a mediocridade da reapresentação italiana, que não nos enviou nenhum filme de envergadura. O interesse maior de “Musoduro” deve-se a ter sido filmado em “Ferraniacolor”, o sistema italiano de filmagem em cores. Sem possuir a perfeição do “Tecnicolor”, o “Ferraniacolor” já apresenta ótima qualidade, principalmente com referencia à pureza e ao brilho de certas tonalidades simples, e já permite a filmagem de qualquer película segundo esse processo. Quanto ao filme, inicialmente, “Musoduro” nos deu a impressão de que se trata de uma realização do tipo de “Moinho do Pó”, mas logo depois sua qualidade decaiu, resumindo-se afinal a uma cópia inexpressiva de um filme de aventura norte-americano.

Outra imitação do cinema de Hollywood foi, à noite, o filme nacional, “Na senda do crime”, da Vera Cruz. Tratando-se de uma película policial evidentemente decalcada nos moldes norte-americanos, inteiramente destituída de qualquer interesse humano, baseando-se unicamente na ação. É uma fita pobre, realizada no momento mais dramático da Vera Cruz, quando esta atravessa sua maior crise. Apresenta, porém, uma grande qualidade. Embora se trate de uma película vulgar, é ainda um filme acabado, uma fita e não um amontoado de cenas, contrastando com a lamentável pretensão de “Chamas no

cafezal”, ou com as incríveis limitações de “Gigante de Pedra”, que serviu apenas para revelar um diretor.

Encerrando o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, tivemos o único grande filme nele exibido, “Le blé en herbe”, de Claude Autant-Lara. Baseando-se em um romance de Colette e com roteiro Autant-Lara, de Aureche e Bost, o excelente realizador de “Le diable au corps” voltou a abordar um tema fascinante, a adolescência, presenteando-nos com um filme profundamente humano, de uma observação psicológica delicada e minuciosa, uma obra-prima, enfim, de poesia cinematográfica.

BALANÇO DO FESTIVAL

09.03.54

Chega o momento de fazermos o balanço do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Terminamos domingo último a série de crônicas em que procuramos informar nossos leitores a respeito de todas as fitas exibidas oficialmente no cine Marrocos, assim como de algumas das mais importantes apresentações das Jornadas, no Arlequim. Cabe agora um julgamento global de toda a manifestação cinematográfica.

Quanto à organização, o Festival de Cinema foi péssimo. Ninguém se entendia, ninguém sabia de nada, a imprensa inicialmente foi muito mal informada a respeito dos programas, a distribuição dos convites grátis foi feita desordenadamente, duas vezes o Cine Marrocos ficou superlotado, obrigando muita gente a sentar-se nas escadas ou a ficar de pé. Socialmente, o malogro não foi total, pois a chegada de alguns atores norte-americanos de maior prestígio salvou a situação.

Os filmes exibidos no Marrocos oficialmente apresentaram um nível bastante baixo, havendo sido poucas as películas que superaram o nível medíocre. A França foi um país que nos enviou a melhor seleção, incluindo-se nela um grande filme, “Le blé en herbe”, com o qual se encerrou o Festival. A Suécia também não decepcionou, embora seus filmes não atingissem um nível muito elevado. Os Estados Unidos mandaram-nos uma obra de valor, “A Princesa e o Plebeu”, um filme teatral bem feito; “Julio César”, e mais nada. A Itália primou pela absoluta mediocridade, o mesmo acontecendo com a Espanha, que, no entanto chegou a surpreender. Da Argentina, do México e da Venezuela só tivemos melodramas e pretensão. O Brasil se fez representar por um filme estereotipado, por uma película cheia de deficiências técnicas, e por uma fita horrível e pretensiosa.

A parte mais positiva do Festival relacionou-se com a série dos Grandes Momentos do Cinema, a Retrospectiva do Cinema Brasileiro, a Retrospectiva de Stroheim, o Festival do Cinema Científico e o Festival de Cinema Infantil e a série de conferências de críticos e cineastas do cinema universal Culturalmente, portanto, o Festival de Cinema foi um sucesso, devendo-se lembrar, ainda, que graças a ele e à iniciativa de Almeida Salles, São Paulo adquiriu uma grande filmoteca, que permitirá aos estudiosos de cinema um aprofundamento de seus acontecimentos. Quanto ao público, foi-lhe vedado o ingresso no Cine Marrocos, onde se desenrolou o ato mais inexpressivo do Festival. Pôde, no entanto, ou poderia, se interessasse, assistir a todo o resto,

inclusive às Jornadas Nacionais, onde foram exibidos filmes excelentes. Quanto à reclamação de alguns artistas de não terem sido convidados, ela não apresenta fundamento, e o tal de Festival de Cinema Brasileiro revestiu-se de um ridículo atroz.

Perguntamos agora: valeu a pena gastarem-se vinte milhões de cruzeiros? Como experiência talvez tenha válido, mas ficou provado que o Brasil ainda não tem capacidade para realizar um Festival. Nosso Festival é classificado Internacionalmente como de segunda ou terceira categoria; fomos proibidos de dar prêmios, como aconteceu também a Punta del Este; os atores só vêm com passagem e estada pagas e assim mesmo vem gente sem grande significado; os melhores filmes são guardados para Cannes e Veneza; a repercussão internacional que alcançamos é mínima, porque há muitos festivais atualmente; e afinal 20 milhões é muito dinheiro e não estamos em condições de gastá-los sem mais nem menos. A única conclusão que se pode tirar, portanto, é que não devemos, em tais condições, patrocinar outros festivais no Brasil.

DOIS FILMES TÍPICOS

10.03.54

Dois filmes bem característicos do cinema norte-americano, realizados respectivamente por produtor e um diretor interessante, foram exibidos em São Paulo e, embora não gostemos de analisar duas películas em uma mesma crônica, pois o espaço que temos já é pequeno para um único filme, vamos hoje reunir, em um comentário só, essas duas fitas que se podem dizer protótipos das produções de Hollywood.

O primeiro filme é “Os turbulentos”, produção de Harry Joe Brown para a Columbia, com Broderick Crawford e John Derek nos principais papeis. Há alguns anos surgiu em São Paulo um grupo de críticos e estudiosos do cinema que, tentando dar a crítica cinematográfica rumos novos, descobriram esse produtor e o consideraram um renovador do clássico “western”, em virtude de suas películas “Águas sangrentas”, “Sete homens maus”, “A lei implacável” etc. Infelizmente, porém, não assistimos a esses filmes, só conhecendo dele a sua fase de decadência, e portanto preferimos apenas fazer uma notação do fato.

“Os turbulentos” o último filme de Harry Joe Brown, é um “far-west” realizado nos moldes clássicos de Hollywood. Não se trata, porém, desses pastelões coloridos, como “Hondo”, por exemplo, nem se pode incluir dentro da produção vulgar de fitazinhas classe C. Sem atingir ao nível dos grandes “Westerns”, como “O matador”, “Winchester 73”, ou “Matar ou morrer”, “Os turbulentos” é uma película das mais corretas e inteligentes. É antes de tudo uma fitinha, suas personagens são meros clichês, suas situações, vulgares, seu conteúdo humano ou poético, inexistente. Possui, porém, um excelente roteiro de Kenneth Gammet, concebido com grande inteligência, originalidade e sentido de cinema, e isto, aliado a bons atores e ao apuro técnico da Columbia, fez com que tivéssemos uma película perfeitamente aceitável. Se Harry Joe Brown contasse com um diretor melhor do que Alfred Werker e se tentasse dar ao seu filme uma amplitude maior, poderíamos ter uma excelente realização. Tal não se dá, porém, e “Os turbulentos” limita-se a ser um filme inteligente, uma película de uma simplicidade e de uma precisão que são o resultado de muitos anos de prática, e que só em Hollywood seria possível realizar.

O segundo filme é “A volta ao paraíso”, dirigido por Mark Robson e produzido por ele e por Robert Wise, que são os sócios fundadores da nova companhia independente Aspen Robson foi lançado como diretor por Val Lewton e depois se fez notar pela direção de filmes como “O invencível”

(produzido por Stanley Kramer) e “O meu maior amor”. É um realizador de certo talento, mas tem realizado ultimamente películas de baixo nível, sendo esta sua última película, “Return to paradise”, que tem por cenário uma ilha do sul do Pacífico, a prova cabal de sua completa comercialização pois foi além de tudo produzida pela sua companhia. Essa fita, que apresenta inicialmente um certo interesse, decai depois para a banalidade, para a caricatura, para as situações criadas especialmente para agradar ao público e completamente destituídas de um interesse maior. Filme típico de Hollywood pela sua limpeza técnica, pelo seu tom superficial e estereotipado, pela sua total comercialização, proporcionará, no entanto, ao espectador médio duas horas agradáveis e tecnicoloridas...

ROTEIRO E NOTAS

11.03.54

Depois da pausa provocada pelo Festival de Cinema, voltamos hoje a escrever o nosso resumido roteiro das fitas em exibição na Cinelandia. A grande sensação é certamente representada pela película sueca “Última felicidade”, de Arne Mattson, em segunda semana no Normandie. Trate-se de um grande filme, que analisaremos amanhã. Entre as estréias, a que mais interesse desperta é “Coração indômito”, uma produção de Selznick, dirigida pela famosa dupla Michael Powell e Emeric Pressburger, a qual algumas películas de valor. Há também, no Marabá, uma fita de aventuras — “Sentinelas do deserto” — que talvez se continua em um espetáculo razoável no gênero pela presença de Ted Richmond na produção. É uma “reprise” — “Depravadas” — dirigida por Bernard Vorhaus.

No Metro e circuito iniciou-se, ontem, o Festival Cinematográfico Mundial MGM, que promete algumas películas interessantes, como “Mogambo”, “História de Amores” e “Julio César”, esta exibida ontem, e sobre a qual já nos referíamos nesta seção quando de sua apresentação no Festival.

*

Recebemos dos srs. Wilmar R. Coutinho e Pedro D’Arcadia, respectivamente presidente e primeiro secretario da entidade, a notícia da formação, em Assis, do “Cine-Club Alberto Cavalcanti”. O clube de cinema é a célula de todos os conhecimentos cinematográficos e Assis está, portanto, de parabéns com essa iniciativa. Esperamos agora que, da mesma forma que os cineclubes de Santos e de Campinas, esse novo clube de cinema vá adiante, tomando, ante a sétima arte, uma atitude verdadeiramente de estudo.

*

Na Vera Cruz os trabalhos de filmagem de “Floradas na Serra” reiniciaram-se. Entretanto, não há ainda nada de definitivo, estando-se, ao que parece, á espera de um prometido financiamento federal. A Multifilmes e a Kino Filmes continuam paradas, esperando-se, no entanto, para logo, o lançamento de “A mulher de verdade”, comédia roteirizada por Osvaldo Moles, que Cavalcanti dirigiu para a segunda daquelas companhias.

*

Temos aqui um eco da série de erros que rodearam o I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Quem foi a alguma das sessões do Festival no Cine Marrocos, deve estar lembrado de que, dentro do programa oficial de cada dia, vinha sempre um cheque, valendo “um drink de sua preferência”, no bar “O Boteco”, situado na rua Rego Freitas, 505. Foram distribuídos mais ou menos 20 mil desses bilhetes e agora fomos informados seguramente que não estão dando valor a eles. Quer-nos parecer que esta é uma forma de propaganda muito irregular, e se apresenta a ser procedente, não só como uma desonestidade da parte dos dirigentes de “O Boteco”, mas também como mais uma falha de organização do Festival.

*

Hugo Khouri, o jovem diretor que se revelou em “Gigante de Pedra”, uma das três películas com que nos fizemos representar no Festival de Cinema, está preparando-se para realizar um novo filme. Seu maior problema, atualmente, é encontrar uma boa história, que tenha bastante movimento, para interessar o público. Esperamos com interesse sua segunda película, que não deverá sofrer as incríveis limitações e encontrar as mesmas dificuldades de financiamento da primeira.

UM FILME DE COCTEAU

12.03.54

Foi exibido na semana passada, no cine Oásis, “Les parents terribles”, um filme que Cocteau realizou em 1948, dois anos antes de “Orfeu”. Não se situa essa película entre as melhores coisas realizadas pelo extraordinário criador de “A bela e a fera”, mas podemos distinguir nela a marca de sua personalidade incomum.

“Les parents terribles” baseia-se em uma peça teatral homônima de sua autoria. Trata-se de uma obra profundamente intelectualizada, sofisticada mesmo bem ao estilo de Jean Cocteau, em que ele narra a história íntima de uma família pequeno-burguesa, cujos membros sofrem todos eles de algum desequilíbrio ou de algum complexo profundo. Resumem-se a cinco as personagens da peça: o pai, homem vulgar e inexpressivo, a mãe, dominada por um ciúmes doentio e por uma total insegurança ante a vida, o filho, um rapaz sentimental e tolo, a tia, solteirona vingativa e insensível, que, com rara inteligência, tenta provocar a infelicidade da irmã, e a amante do pai e do filho, que pretende casar-se com este último.

Toda a peça tem um caráter essencialmente de análise dos tipos humanos que apresenta, dedicando especial atenção as duas irmãs de meia idade. Seu valor dramático é bastante discutível, dados os verdadeiros preciosismos de análise psicológica a que se entrega o seu autor, com prejuízo para a humanidade e conseqüentemente para a autenticidade do filme. Cocteau, ao escrever o roteiro e ao dirigir o filme, sentiu-se perfeitamente no seu elenco — o da sofisticação e da poesia do irreal. Paradoxalmente, porém, se a peça pretendia ser sofisticada pretendia também ser realista e surgiu daí o choque que limitou muito o valor do filme. Isto, aliado ao seu caráter teatral, que Cocteau não conseguiu dominar, determinou o seu fracasso.

Não queremos dizer com isso que Cocteau tenha realizado um mau filme. Unicamente esta sua realização não pode ser comparada com “A bela e a fera” ou “Orfeu”. Serviu, porém, para reafirmar a necessidade que tem o cinema, principalmente quando tem diante de si argumento baseado no diálogo, de usar dos recursos da montagem. O que tem distinguido Jean Cocteau como diretor, além de seu gosto pela irrealidade, pelo sobrenatural e de suas tentativas, que se podem dizer bem sucedidas, de fundir a poesia literária com o cinema, é uma absoluta originalidade ao realizar suas enquadrações. Em todos os seus filmes, inclusive em “Les parents terribles”, ele tem conseguido resultados excelentes, graças a uma enquadração essencialmente funcional e

expressiva, que não teme fugir a certas regras preestabelecidas. Entretanto ele nunca demonstrou nenhuma capacidade especial para o corte e sua noção de tempo em cinema, um dos elementos mais fundamentais da linguagem cinematográfica, é fraca. Em filmes como “A bela e a fera.” e “Orfeu” isto não se constituiu em grande limitação, pois os mesmos apresentavam tantas facilidades que não era necessário um grande apuramento formal, bastando apenas uma forte personalidade, que é sempre mais importante em um filme. Em “Les parents terribles”, porém, esse elemento era fundamental, e sua falta repercutiu profundamente na qualidade da fita.

ÚLTIMA FELICIDADE

13.03.54

(Hon Damsade En Sommar). Suécia. 51. Realização de Arne Mattson. Elenco: Ulla Jacobson, Folke Sundskist e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no cine Normandie.

O amor e a juventude transformaram-se em poesia e tivemos um grande filme, “A última felicidade”, com a qual seu realizador, Arne Mattson se coloca entre os maiores cineastas do cinema sueco e universal. Já esperávamos assistir a um ótimo filme, mas esta película superou todas as expectativas.

Em “Hon Damsade en Sommar”, seguindo uma tradição das mais autênticas do cinema de sua terra, Arne Mattson deixou tudo o que é acessório no filme — a mensagem social, o estudo psicológico, o “suspense”, a ação desenfreada e todos os demais elementos secundários da obra de arte, que podem ou não estar presentes nela — e procurou atingir a beleza pura. Esse novo diretor evitou em seu filme todo artístico, inclusive o de utilizar-se de um argumento original, para realizar com os recursos específicos do cinema, uma obra de arte acabada. Podemos dizer agora que ele logrou alcançar seu objetivo.

Aparentemente talvez, o argumento de “Última felicidade” é de uma absoluta simplicidade. Um estudante vai passar suas férias de verão na fazendola de seu tio, que vive em uma região em que domina a pequena propriedade. No campo ele conhece uma pequena camponesa. Surge o amor, mas a jovem terá logo de voltar para a capital, para continuar os estudos, o que leva a moça a evitá-lo. O amor dos dois, porém é muito grande e acaba por vencer. A história continua depois, mas toda a fita resume-se em um poema de amor. A narrativa da atração que aqueles dois jovens sentem um pelo outro, um tendo 19, o outro 17 anos, é de uma beleza inenarrável. Ficamos completamente encantados ao assistirmos o filme e nos parece de um certo modo, forçado tentar analisá-lo. A obra de arte é para ser admirada, e não criticada.

Arne Mattson não se preocupou muito com a contextura formal do roteiro, não dando grande importância à curva dramática da história. Preocupou-se antes por criar situações que lhe dessem oportunidades para criar algo de belo. Todo seu talento foi posto na direção. Mattson dirigiu “Hon Damsade en Sommar” como raramente temos visto no cinema. Ele não se deixou dominar por preconceitos sobre formalismos, de que o cinema universal tem sido vítima nos últimos anos. Os efeitos psicológicos e dramático que

conseguiu com a movimentação de câmara são prerrogativa de um grande artista. Sua sensibilidade acurada encontrou na montagem, na enquadração funcional, nos cortes expressivos, um suporte magnífico. Na direção do elenco seu trabalho se apresentou impecável. Foi-nos revelada uma nova grande atriz, Ulla Jacobson, a quem o filme deve também muitas de suas passagens mais belas. E o protagonista Folke Sundskist, assim como todos os demais interpretes, estiveram excelentes, colaborando brilhantemente para que tivéssemos uma obra-prima do cinema.

Integrando-se perfeitamente no filme, Arne Mattson abordou em “Última felicidade” o problema de um possível choque da religião, e particularmente das limitações de um pastor, com a liberdade e o amor dos jovens, preocupando-se também com o problema do castigo divino. Amanhã, analisaremos essa questão.

DEUS, MORAL E ÚLTIMA FELICIDADE

14.03.54

“A arte em seu domínio próprio é soberana como a sabedoria; ela não é subordinada pelo seu objeto nem à sabedoria, nem à prudência (moral), nem a nenhuma outra virtude”. Transcrevemos essas palavras do livro de Jacques Maritain, “Art et Scolastique”, que traduz fielmente as idéias de S. Thomaz de Aquino. A obra de arte, portanto, enquanto obra de arte é independente da moral, e da vida humana tendo sido por isto que em nossa crônica sobre “Última Felicidade” afirmávamos tratar-se de um grande filme, de uma película poética e maravilhosa.

“Mas, continua o notável pensador católico, pelo sujeito e no sujeito ela está subordinada ao bem desse sujeito; enquanto ela se encontra no homem e a liberdade do homem faz uso dela, ela está subordinada ao fim do homem e às virtudes humanas”. E mais adiante podemos ler: Desviar-se da sabedoria e da contemplação e visar mais baixo do que Deus, é para uma civilização cristã a causa primeira de toda desordem.

Há portanto para a arte, um bem, um fim, que, embora lhe seja extrínseco, é superior ao belo — é a verdade e a bondade, que se resumem em Deus. Conclui-se daí, que a obra de arte pode atingir um ideal de beleza, independentemente de sua moralidade, mas não poderá nas mesmas circunstâncias atingir um ideal de bondade e de verdade.

É isto o que acontece com “Última Felicidade”. Fizemos estas rapidíssimas considerações a respeito das relações entre a arte, a moral e Deus, para que depois pudéssemos analisar o elemento humano desse filme extraordinário, com mais clareza.

O valor moral da fita de Arne Mattson é bastante discutível. Sem que queríamos tomar ares moralistas, não há dúvida de que a maneira com que nela é encarado o amor não pode ser aceita por ninguém de bom senso. Mattson sustenta a tese de que o amor justifica tudo, confunde a caridade cristã com o amor humano e comete outros erros que são caros ao poetas, mas que em hipótese alguma revelam uma concepção cristã de vida.

Além disso, a figura daquele pastor protestante dá ao filme um sentido bem nitidamente anticristão, embora se queira dizer o contrário. Não há dúvida que existem pastores e mesmo alguns padres com aquelas concepções estreitíssimas, com aquela preocupação horrível pelo castigo divino. Mas se

isso é verdade e se é perfeitamente razoável que haja gente que se levante contra isso, o que não é admissível é que como substituto se ponham a pregar filosofias falsas.

Não aceitamos, portanto, as idéias morais de “Última Felicidade”, como não concordamos com muita coisa em outros filmes, alguns dos quais chegam a apresentar um caráter nitidamente pernicioso. Isto, porém, não impede que “Hon Damsade en Sommar” seja uma película excepcional, uma verdadeira obra-prima do cinema.

CINEMA BRASILEIRO EM 1953

16.03.54

Um pouco atrasado, fazemos hoje o balanço geral do que foi o cinema brasileiro em 1953. Embora este ano tenha servido de quadro para a maior crise por que passou o cinema paulista nos últimos anos, a qual culminou com a paralisação temporária dos trabalhos da Vera Cruz e posteriormente da Multifilmes e da Kino Filmes, em relação às fitas produzidas esse ano marcou um grande progresso.

Naturalmente tanto sob o ponto de vista artístico quanto industrial, o cinema paulista dominou completamente o mercado nacional, e, em São Paulo, a Vera Cruz não encontrou nenhuma concorrente nas demais companhias. Tivemos desta produtora inicialmente “O cangaceiro”, um filme forte, vigoroso, que, não obstante suas falhas gritantes de ordem formal e ao seu discutível conteúdo documentarista, apaixonou o público pela sua novidade e pela presença de uma personalidade na figura de seu realizador. A esta seguiu-se uma comédia muito bem concebida, “Uma pulga na balança”, prejudicada, no entanto, por um diretor sem muita segurança e por certos desequilíbrios na sua comicidade. “Sinhá Moça”, exibida no meio do ano constitui-se em uma superprodução bastante careta, que, se não revelou uma personalidade como a de Lima Barreto, não possuía também as falhas do seu filme. Rugero Jaccoppi realizou depois uma comediuzinha inexpressiva, “A esquina da ilusão”, e finalmente, no fim do ano, Carlos Thiré nos surpreendeu com a película mais equilibrada, com o filme mais bem acabado de quantos vimos até hoje no cinema nacional, “Luz apagada”, um policial de fundo psicológico realizado com inteligência e bom gosto.

Ainda em São Paulo tivemos uma outra surpresa com “O sacy”, de Rodolfo Nanni, filme infantil que teve de vencer um sem-número de dificuldades para ser feito, mas que mesmo assim conseguiu transmitir muito do espírito de Lobato, revelando um novo diretor do cinema nacional. Em São Paulo foram ainda produzidos e exibidos quatro filmes da Multifilmes, “O homem dos papagaios”, “O destino em apuros” (1º filme colorido), “O craque” e “Uma vida para dois”, todos eles inexpressivos. Pieralise compareceu com “A família Lero-Lero”, uma comédia fraquinha, resultado de uma co-produção entre a Vera Cruz e a Bandeirantes.

Do Rio tivemos apenas uma fita razoável, “Amei um bicheiro”, filme policial dirigido por Jorge Ileli e Paulo Wanderley e produzido pela Atlântida, que se constituiu na melhor fita realizada por esta companhia até hoje, embora

não passe de uma película de segunda categoria. Além disso, tivemos um filme muito fraquinho embora bem intencionado, de Alex Viany, “Agulha no palheiro”, e mais uma série de películas de péssima qualidade, da ordem de “Carnaval Atlântida”, “Dupla do Barulho”, “Força do amor”, “Está com tudo”, etc.

A grande decepção do ano, porém, deu-se em São Paulo, onde Cavalcanti produziu para a Kino Filmes uma película irregular, desequilibrada e profundamente pretensiosa, “O canto do mar”, que se constituiu inclusive em um grande fracasso financeiro.

Em conclusão, vemos, portanto, que apesar dos prêmios de Cannes, de Veneza e de Edimburgo, se quisermos fazer um Julgamento bem objetivo de nossas fitas, não atingimos ainda o nível das grandes realizações, mas demos um grande passo para isso, graças, principalmente a filmes como, “Luz apagada”, “Sinhá Moça”, “O sacy”, “O cangaceiro”, “Uma pulga na balança” e “Amei um bicheiro”.

BUSCA DESESPERADA

17.03.54

(“Desesperante Search”). EUA. 53. Direção de Joseph Lewis. Roteiro de Walter Doniger, baseado em novela de Arthur Mayese. Produção de Matthew Rapf. Elenco: Howard Keel, Jane Greer, Patricia Medina, Keenan Wynn, Elaine Stewart e Lee Aaker e Linda Dowell.

Joseph Lewis é um dos jovens diretores de real talento em Hollywood. Quem assistiu a um seu filme como “Satã passeia à noite”, por exemplo, deve estar lembrado do caráter cinematográfico que ele imprimiu à sua fita, de seu estilo vigoroso e, pessoal. Além desse filme, Lewis realizou também outros de valor, como “Trágico Alibi” e “O Czar Negro”, mas ultimamente não tem conseguido manter o nível de suas películas.

“Busca desesperada” é mais uma das centenas e centenas (não exageramos) das provas de como um bom diretor, em Hollywood, quando não consegue se impor comercialmente, depende em grande parte do produtor, do roteirista e dos demais colaboradores do filme. Dificilmente ele consegue realizar uma película pessoal e quase nunca podemos responsabilizá-lo pelo insucesso artístico de suas realizações. O sistema industrializado de divisão do trabalho de Hollywood é o culpado desta situação. Filmes corretos, que são o resultado do esforço de uma boa equipe ainda não é muito difícil encontrá-los, mas as películas realmente marcantes — essas podem ser contadas nos dedos, durante dez anos de produção.

“Busca desesperada” é uma película muito fraquinha, não obstante todos os esforços de Joseph Lewis. Entre a produção classe B da Metro podemos encontrar muitas vezes filmes de valor. “Desesperate Search”, porém, tinha tudo contra si, menos a direção, e o que resultou disso foi um filmezinho de terceira categoria.

Procura esse filme explorar o suspense, que deveria provocar a busca de um avião de linha comercial, que caíra no meio de uma floresta canadense. No avião iam duas crianças, únicas passageiras que se salvam, e seus pais, que possuem pequenos aviões, tentam encontrá-las. A idéia, em si, não era de todo má, mas devemos lembrar que foi tirada de uma novela popular americana de terceira categoria. Para piorar a situação, porém, o roteiro de Walter Doniger é dos mais inexpressivos, não possuindo nem ao menos o apuro técnico necessário para provocar o suspense. Um filme como “Busca desesperada”, que devia, basear-se essencialmente na mecânica do roteiro, falhou nesse ponto. Que poderia fazer o diretor? E como se não bastasse tudo isso, impuseram ao

pobre Joseph Lewis atores de péssima qualidade, como Howard Keel e Patrícia Medina. Nessas condições, é claro que o filme tinha de ser mesmo ruim, não obstante em alguns momentos Lewis conseguisse salvá-lo com os limitados recursos que possui.

CORAÇÃO INDÔMITO

18.03.54

(“The wild heart”). Inglaterra-EUA. 51. Direção, Produção e Roteiro de Michael Powell e Emeric Pressburger. História: novela “Gone to Earth”, de Mary Velly. Fotografia em technicolor de Chirs Chalis. Elenco; Jennifer Jones, David Farrar, Cyril Cusak, Esmond Knight e outros.

“Coração indômito” é um filme decepcionante. Quem assistiu a outras realizações da dupla Michael Powell-Emeric Pressburger, quem viu “Narciso negro”, “Neste mundo e no outro” e “Sapatinhos vermelhos”, certamente poderia esperar algo mais do que uma película falsa e pretensiosa. Nesses três filmes, esses dois cineastas, embora não revelassem talento excepcional, se fizeram notar pela inteligência, pelo apuro técnico, pelo sabor algo novo de suas fitas, e pelo excelente emprego do technicolor, Graças à colaboração do extraordinário fotografo Jack Cardiff, devemos considerar “Narciso Negro” como a primeira película em que o technicolor foi empregado de maneira realmente funcional, valorizando o seu conteúdo dramático, sem falar na sua beleza plástica.

Podíamos esperar, portanto, pelo menos um bom filme. A mediocridade da última realização dos dois cineastas — “Os contos de Hoffman” — não nos impedia de esperar uma película à altura de seus primeiros filmes. “The wild heart” não correspondeu às expectativas. Certamente o fato de se tratar de uma produção dos Estudios Selznick influiu de maneira decisiva na sua qualidade, mas também Michael Powell e Emeric Pressburger não estavam em um dos seus momentos mais inspirados. Nota-se, por exemplo, que a escolha da história deve ser atribuída em grande parte a Selznick, pois é bem do seu estilo o conteúdo. De qualquer forma, porém, mesmo com a presença de Selznick, seria possível realizar-se um bom filme, se Pressburger e Powell não se curvassem como o fizeram.

A pior coisa do filme é a sua história, uma novela de Mary Velley, cuja ação transcorre em uma região montanhosa e retirada da Inglaterra. Trata-se de argumento completamente banal, que a escritora procurou valorizar, impregnando-o com questões de magia, superstição etc.

Escrevendo o cenário e depois dirigindo a fita, seus realizadores procuraram captar esse espírito, que a novela pretendia possuir. Para isso, usaram de todos os recursos de sugestão de que o cinema é rico, mas é claro que nada conseguiram. A base era falsa, completamente falsa, e nada se podia fazer. Além disso, preocupado com o “clima” do filme, eles descuidaram do

resto e o que tivemos, afinal, foi uma película que não convence em momento algum. De nada lhes adiantou contarem com uma atriz como Jennifer Jones, que, além de seu natural talento, possui o tipo perfeito para ser protagonista do filme. Faltava-lhes um argumento mais sólido em que se apoiar e faltava-lhes também o talento de um Carné e de um Prevert, para realizarem uma fita como “Les visiteurs du soir”...

ROTEIRO E NOTAS

19.03.54

Entre as fitas que estrearam nesta semana, nenhuma atinge um alto nível artístico, embora possamos notar vários filmes de interesse. No Metro estreou ontem, “Julio César”, já exibido no I Festival Internacional de Cinema do Brasil e mais recentemente no Festival da MGM. Desta película já falamos suficientemente nestas colunas e não voltaremos a ela. É um filme essencialmente teatral, sem nenhum valor cinematográfico, mas que merece ser visto pela sua fidelidade ao texto de Shakespeare, pelo excelente desempenho do elenco, muito bem conduzido por Mankiewicz, pela autenticidade de sua cenografia e de seu vestuário. “Paris é sempre Paris”, em exibição no Opera, é o segundo filme em longa metragem de Luciano Emmer, cuja primeira realização, “Domingo de Agosto”, e a terceira, “Garotas de Praça de Espanha” foram apresentadas em São Paulo no ano passado, revelando um diretor correto, que sabe interpretar, com alegria e um fundo do romantismo que se choca com as exigências do neo-realismo a alma do italiano médio. Como em suas demais fitas, Emmer conta nesta com a colaboração do roteirista Sergio Amidei. Pode ser considerado um bom filme.

Além das duas películas citadas, despertam também a atenção “Última chance”, policial em technicolor que conta com a direção de Rudolph Maté e com um roteiro de Sidney Bohem, e “Melba”, um musical biográfico dirigido pelo dispersivo mas talentoso Louis Millestone. Há, também, uma comédia mexicana de caráter comercial, embora seja dirigida por Emilio Fernandes, “Acapulco”, sendo que os demais filmes não apresentam nenhum interesse. Em terceira semana, a grande atração da Cinelandia continua sendo “Última Felicidade”, essa obra-prima do cinema sueco em exibição no Normandie.

Ao que tudo indica, teremos dentro em breve uma solução para a crise por que vem passando a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, dado o interesse do governo federal e do estadual. Duas são as possibilidades mais viáveis: a compra pelo governo do Estado, da maioria das ações, em caso de aumento de capital da empresa, ou o financiamento, pelo governo federal, de cada película a ser produzida. A primeira idéia, proposta pelo governador Lucas Nogueira Garcez é apoiada pelos empregados da Companhia, solucionaria a questão de maneira radical, enquanto que a segunda, a não ser que o financiamento fosse inicialmente em grande escala, resolveria o problema apenas em parte. Sabemos que os débitos da Vera Cruz já são enormes (200 milhões de cruzeiros), mas assim mesmo parece-nos a segunda solução a melhor, apesar de todas as suas deficiências. Não podemos aceitar a

idéia do controle pelo Estado da nossa maior empresa cinematográfica, como somos contra a existências de jornais e emissoras radiofônicas pertencentes ao governo. Os órgãos divulgadores de idéias devem sempre ficar na mão dos particulares pois quando entram na posse do Estado acabam por servir para a propaganda dos governantes.

PARIS É SEMPRE PARIS

20.03.54

(“Parigi é sempre Parigi”). Itália. 50. Direção de Luciano Emmer. Roteiro do mesmo e de Sergio Amidei. Elenco: Aldo Fabrizzi, Ave Ninchi, Lucia Bose, Marcelo Mastroianni, Franco Interlenghi e outros. Distribuição da Art. Em exibição no Opera e circuito.

“Paris é sempre Paris”, o filme de Luciano Emmer atualmente em exibição na Cinelandia, é anterior a “Garotas de Praça de Espanha”, apresentado no ano passado em S. Paulo. Nessa fita, o antigo documentarista procurou reeditar o êxito de “Domingo de Verão”, usando da mesma técnica de narração e do mesmo estilo, mas não foi feliz, constituindo-se seu filme em uma comediuzinha bem intencionada, mas bastante inexpressiva.

Em “Parigi é sempre Parigi”, todas as limitações de Luciano Emmer se tomaram mais evidentes, enquanto que as qualidades se obscureceram. Todos os defeitos, todas as imperfeições, que se faziam notar em “Domingo de Verão”, mais tarde, em “Garotas de praça de Espanha”, estão presentes e aumentadas neste seu filme, enquanto que de suas melhores coisas há apenas vestígios.

A tendência de Emmer para a caricatura, para a superficialidade das observações psicológicas, a falta de dinamismo e de vida em seus personagens, o escasso uso dos recursos do cinema — de tudo isso pode ser acusado “Paris é sempre Paris”. Indiscutivelmente, o discípulo de Alberto Castellani teve nesse filme sua realização mais medíocre.

Nessa película, ele procura nos contar, dentro dos cânones do neo-realismo, a história da viagem a Paris de um grupo de italianos. Em torno dessa idéia central, gira o filme. Como ele já fizera em “Domenica de Agosto” e depois faria, mas com mais sentido de unidade, em “Ragazzè della piazza d’Espagne”. Emmer nos conta ao mesmo tempo a história de vários personagens, cujas aventuras muitas vezes se, entrecruzam. Toda a película se baseia na observação de fatos humanos cotidianos e de tipos curiosos, na narração de acontecimentos ora cômicos, ora românticos, de maneira leve e despreziosa. Sua ação, porém, se passa inteiramente em Paris, e, ao que parece, Emmer não se sentiu muito à vontade com isso. Não podemos notar nesse seu filme a naturalidade, a humanidade simples de suas outras realizações. As situações são geralmente falsas, tendendo para as simplificações injustificadas e para a chanchada; e todos os demais defeitos que citamos acima estão presentes nessa fita, que o bom desempenho do elenco,

liderado por Lucia Bosé, Ave Ninchi, Aldo Fabrizzi e Alberto Mastroianni, não conseguiu salvar.

Embora sem possuir um grande talento cinematográfico, Luciano Emmer é um diretor muito correto, que sabe dotar seus filmes de ressonâncias humanas alegres, mas impregnadas de uma longínqua e romântica tristeza. Ao realizar “Paris é sempre Paris”, porém, faltou-lhe inspiração, o que não nos impede de considerá-lo como um diretor, que nos pode proporcionar ainda filmes de valor.

ÚLTIMA CHANCE

21.03.54

(“Second chance”). EUA. 53. Direção de Rudolph Maté. Roteiro de Sidney Bohem e Oscar Millard. Produção de Edmund Grainger. Elenco: Linda Darnell, Robert Mitchun, Jack Palace e outros. Howard Hughes Production-RKO. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Sem se constituir em um dos melhores representantes de seu gênero, “Última chance” é um policial norte-americano razoável, podendo ser visto com agrado por aqueles que apreciam o gênero. Essa película foi produzida por Howard Hughes para ser projetada em terceira dimensão. Entretanto, só foi enviada, para São Paulo a cópia simples do filme, não sabemos exatamente porque.

O argumento de “Second Chance” é vulgar, não apresentando nenhuma novidade. Em um país latino-americano qualquer uma jovem (Linda Darnell), que fora amante do chefe de uma quadrilha de “gansters” americano, é perseguida por um dos seus capangas (Jack Palance). Ela quer depor no Senado sobre suas atividades criminosas e na sua fuga encontra um “boxeur” (Robert Mitchun), que a auxiliará. Em volta disso e de um bondinho do tipo do Pão de Açúcar, gira todo o filme, que apresenta as soluções habituais em fitas dessa natureza.

Teríamos, portanto um filme da mais baixa qualidade, não fosse o roteiro de Sidney Bohem e a direção de Rudolph Maté. Esses dois cineastas formaram uma dupla da qual já tivemos duas películas das mais corretas, embora não fugissem a linha comercial, “Rastro Sangrento” e “A marca rubra”, e um terceiro filme mais fraco, “O fim do mundo”. Nesses filmes, o diretor de “Destino amargo” e o cenarista de “Pecado sem macula” apresentaram sempre um trabalho tecnicamente impecável, bem construído, sem falhas gritantes, nem quedas para a vulgaridade, revelando um perfeito entendimento entre si. Seja no gênero policial, seja no fantástico, seja no “western”, em nenhum caso tentaram transpor as limitações que os filmes desse tipo apresentam, mas também nunca deixaram sua obra descambar para a mediocridade. Em “A última chance” aconteceu a mesma coisa. Embora contasse com um argumento dos mais ingratos, conseguiram assim mesmo realizar uma película aceitável, limpa.

E esse trabalho foi duas vezes mais difícil, em vista do elenco que Maté teve que dirigir. Linda Darnell é ainda uma atriz razoável, mas Robert Mitchun e seu olhar de peixe morto e Jack Palance, com sua cara de louco, à qual ele

piora ainda mais com caretas horríveis, esses dois devem deixar qualquer diretor arrasado. Fotografia em tecnicolor, fraca.

ROTEIRO E NOTAS

23.03.54

Nesta semana, dois filmes despertam principalmente a atenção dos amantes do cinema. “O Inferno n.º 17”, de Billy Wilder, apesar de algumas referências não muito elogiosas, é o grande lançamento da semana. O extraordinário diretor de “Sunset Boulevard” e de “A montanha dos Sete Abutres”, um dos raros cineastas de Hollywood, cujos filmes levam a marca da sua personalidade, vem realizando através do cinema uma crítica trágica e algo desumana da sociedade moderna. Podemos, pois esperar uma película fora do comum. Também promete muito uma comédia francesa, “Carrossel da Esperança”, que deverá estrear quinta-feira próxima no cine Oasis. Esta película narra a História da volta a sua aldeia de um carteiro e da grande festa que ali se realiza em sua homenagem “Jour de fête”, que foi muito bem recebido pela crítica francesa, é a primeira fita em longa metragem de Jacques Tati que, no passado, se fez representar no Festival de Veneza com grande sucesso com seu último filme, “Les vacances de M Hurlot”, na qual ele interpreta também o principal papel.

Além desses dois filmes, citamos ainda como dignos de interesse, “Parias do Vício”, pela direção de Joseph M. Newman, e pela ótima Anne Baxter; “Lgrimas amargas”, um drama com Bette Davis, dirigido pelo decadente Stuart Heisler; e finalmente, “Na senda do crime”, o último filme realizado pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, antes do seu temporário fechamento, é a melhor fita, brasileira apresentada no I Festival Internacional de Cinema do Brasil, apesar de todas as suas limitações.

*

No Brasil também já se fazem películas em terceira dimensão. A iniciativa coube à Alvorada Cinematográfica Ltda., que exibiu quinta-feira última, em seu pequeno auditório da Av. Brigadeiro Luiz Antonio, um documentário em terceira dimensão, pelo sistema de “Polaroid”, que todos julgaram tão bom ou melhor que os seus similares norte-americanos, que vimos exibidos no cine República, Opera, Metro e no Festival de Cinema.

A Alvorada foi fundada há pouco mais de dois anos, com o intuito inicial de realizar pesquisas de cinema. Pouco depois de sua organização, seus técnicos, liderados pelo fotógrafo George Tamarski, resolveram realizar uma película em terceira dimensão. Todos os aparelhos necessários, com exclusão da lente, foram fabricados pela Alvorada Cinematográfica, e finalmente agora

chegaram a um resultado concreto, com a realização do pequeno documentário. Atualmente essa empresa está aparelhada para realizar películas em terceira dimensão de qualquer tipo, inclusive em cinemascope. Dentro em breve, seus diretores pretendem transformá-la em sociedade anônima. O capital que se conseguirá dessa maneira será destinado à construção de estúdios mais amplos e à realização do primeiro filme em longa-metragem. Fala-se também na construção de uma “Cidade do Cinema”, mas sobre isso preferimos ficar calados...

DO OUTRO LADO DA RUA

24.03.54

(“Just, across the street”). EUA. 52. Direção de Joseph Pevney. Elenco: Ann Sheridan, John Lund, Robert Keith, Cecil Kellaway, Natalie Schafer, Alan Mowbray. Universal. Em exibição no Ritz São João e circuito.

Cot.: Regular Gen.: Comédia

“Do outro lado da rua” é uma comediuzinha norte-americana que possui todas as qualidades e todos os defeitos que se pode esperar de um filme dessa natureza. Agradável, despreziosa, ligeira, com algumas boas piadas, embora sem grande originalidade, é uma película destinada a proporcionar ao espectador alguns momentos divertidos e despreocupados. Não há no filme nenhuma preocupação artística mais elevada, mas o apuramento técnico de Hollywood, o talento de alguns de seus realizadores e a boa qualidade do elenco, contribuíram para que tivéssemos uma comédia razoável.

Sob certo aspecto, pode-se dizer que “Just across the street” é uma fita muito vulgar. De fato, todo o seu entrecho e conseqüentemente toda a sua comicidade baseia-se em uma série de quiproquós, e esse tipo de humor já foi explorado pelo teatro e pelo cinema das mais variadas maneiras possível.

Entretanto, reside nessa história, ou mais precisamente, no roteiro para o qual ela serviu de base, todo o valor do filme. Baseando-se em um argumento fundamentalmente banal, mas com alguns bons achados, os cenaristas de “Do outro lado da rua” elaboraram um roteiro brilhante do ponto de vista técnico. Em torno da estrutura psicológica de algumas personagens, que são definidas rápida e sinteticamente no início do filme, eles construíram uma trama complicada e muito bem urdida, que provoca afinal uma série de enganos e complicações bastante cômicos. De um ponto de vista estritamente formal, pode-se dizer que o roteiro de “Do outro lado da rua” merece ser citado como um exemplo.

Já o mesmo não é permitido afirmar da direção de Joseph Pevney. Esse realizador, que estreou no cinema promissora em “Extorsão”, em 1950, realizou depois uma série de filmes em que não demonstrou nenhum progresso, como “Na sombra do crime”, “O demolidor”, “Escola de bravos”, “O tirano”, “Ao compasso da vida” e outros. Mediocre diretor de policiais, quando entra no reino da comédia seu trabalho decai mais ainda, como vimos em “Meet Dany Wilson” e agora em “Just across the street”, filme que ele dirigiu

inexpressivamente, pesadamente, não lhe imprimindo nem ao menos um ritmo condizente com seu gênero. Não fosse o roteiro e teríamos um mau filme.

No elenco, algo avelhentada, Ann Sheridan consegue assim mesmo sair-se bem de seu papel. John Lund está apenas razoável. Cecil Kellaway encontra um papel que se casa perfeitamente com seu tipo e nos proporcionou um desempenho agradável e correto. Robert Keith, Natalie Schafer e o mordomo Alan Mowbray estão ótimos como sempre.

NOTICIÁRIO

25.03.54

“Alvorada Sangrenta — A Fuga de Anchieta” é o título provisório do próximo filme a ser produzido por Alberto Cavalcanti, tendo nos principais papéis Milton Ribeiro, Carlos Cotrin, Vitor Merinov, Rachel Martins e Gessy Fonseca. Essa película, a ser dirigida por Lundgreen, que terminou há pouco “Duvida”, com Fada Santoro, narra a história da fuga dos prisioneiros da ilha Anchieta. Seu roteiro é de autoria do próprio Cavalcanti, que o escreveu depois de consultar os documentos fornecidos pela Secretaria de Segurança Pública. As filmagens terão lugar nos locais onde realmente se verificaram os acontecimentos.

*

A Unida Filmes e a Cinedistri anunciam que, dentro em breve, deverão distribuir em São Paulo três películas nacionais: “Paixão tempestuosa”, produção da íris Filme, dirigida e roteirizada por Antonio Tibiriçá, fotografada por George Tamarski e contando no seu elenco com Jardel Filho, Vida Alves, Ana Luz, Antonio Sorrentino, Ângela Fernandes e outros; “Rua sem sol”, segundo filme dirigido por Alex Viany, com Ângela Maria e Doris Monteiro; e “O Petróleo é nosso” comédia musical dirigida por um especialista no gênero, Watson Macedo, com Violeta Ferraz, Catalano, Adelaide Chiozzo, Mary Gonçalves, John Hebert e outros.

*

“Julio César”, o atual cartaz do cine Metro, deu origem na Itália a um original concurso, que salientou mais uma vez as possibilidades educativas do cinema. O Ministério da Educação italiano, em colaboração com a Metro Goldwyn Mayer organizou um concurso entre os estudantes secundários para uma monografia, que tenha por sujeito a tragédia de Shakespeare, na qual se baseia o filme. As bases do concurso, que deram ao vencedor o direito a uma bolsa de estudos, foram difundidas em todas as escolas.

*

Ao lado de Humphrey Bogart e de Edmond O'Brien, Ava Gardner será a protagonista do próximo filme de Joseph Mankiewicz, “A condessa descalça”, que o diretor de “A malvada e de “Julio César” rodará nos estúdios da Cinecittà, em Roma.

*

Foi aberto em Hollywood uma espécie de museu, no qual foram reunidos e ordenados os mais curiosos e impensados documentos relativos ao mundo do cinema, do rádio e da televisão. Entre as atrações do “Hollywood Historama” (é o nome do museu) encontram-se os jornais que falam da morte de Rodolfo Valentino, o primeiro aparelho usado por Walt Disney para seus desenhos animados e, ainda, o primeiro “sarong” com o qual Dorothy Lamour fez seu aparecimento na tela.

*

Ficou assim constituída a diretoria eleita para o exercício de 1954 do Grêmio Cinematográfico de São Paulo: José Borba Vita, presidente; Oswaldo Massaine, vice-presidente; José Martinelli, 1º secretário; Fulvio Eraldo Romolo Segreto, 2º secretário; Otavio Fernandes Cruz, 1º tesoureiro; Luiz Boralli, 2º tesoureiro; e José Ianonne sobrinho, diretor de esportes.

O INFERNO 17

26.03.54

(“Stalag 17”). EUA, 52, Direção. Produção Roteiro de Billy Wilder. Col. no rot. de Edwin Blum. História: peça de Donald Bevan e Edmund Trocinski. Musica de Franz Waxman. Fotografia de Ernest Lazzlo. Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom

Gen.: Drama de guerra

Inegavelmente, “O inferno 17” não se mantém no mesmo nível dos melhores filmes de Billy Wilder. Não estamos mais diante de películas da qualidade de “Crepúsculo dos deuses” e de “A montanha dos sete abutres”, em que sua personalidade marcante se fazia notar a cada momento, pelo sentido dramático, violento, de crítica amarga e pessimista desses filmes. Nem mesmo o tom algo desumano, pela sua frieza e indiferença, com que ele analisava e julgava tragicamente a sociedade, nem essa sua característica, que nunca pudemos aceitar totalmente, esta presente em “Stalag 17”.

Entretanto, se de um ponto de vista de conteúdo Billy Wilder não atingiu nesta sua fita o nível de suas anteriores realizações, nem sua personalidade se impôs como de hábito, em vista de o roteiro por ele escrito basear-se em uma peça teatral, isto não significa que ele se tenha curvado ante os autores da mesma. “O inferno 17”, sob todos os aspectos que o analisemos, é ainda um filme de Billy Wilder e leva a marca do seu talento.

A peça de Donald Bevan e Edmund Trocinski, em que se baseou o filme, narra a história de um grupo de prisioneiros de um campo de concentração nazista, durante a última grande guerra. Não há por parte dos autores da peça, ou pelo menos Billy Wilder não deixou que isso transparecesse no filme, nenhuma preocupação por se fazer propaganda antigermanica ou mesmo antibelica. Ao que parece, interessaram-se eles principalmente por fazer uma crônica realística, tendendo algumas vezes para a comédia, outras para o drama, da vida em um campo de concentração, usando, como fio de ligação do argumento, a busca de um traidor que ali se esconde. E é claro que, ao fazerem essa crônica, não viam os alemães de maneira simpática, mas também não se deixaram levar por exageros acusatórios.

Como já poderá o leitor ter notado, esse argumento não apresentava afinidades com o estilo de Billy Wilder, nem propiciava a realização de um grande filme. De qualquer forma, porém, o realizador de “Lost Weekend” não se deixou vencer facilmente. O roteiro que escreveu para o filme, com o auxílio

de Edwin Blum, é excelente, pois, respeitando a peça teatral, valorizou-a com os recursos mais amplos do cinema. E na direção seu trabalho se apresentou como sempre, magnífico, lembrando-nos mesmo da direção de William Wyler para “Chaga de fogo”. Podemos acusar “O inferno 17” de superficial, de sua linha dramática não ser muito definida etc., mas em hipótese alguma podemos acusá-lo de ser teatral. O trabalho de montagem, de enquadração, de corte, de movimentação de câmara, de Wilder é perfeito, nesse filme, e não fossem as quatro paredes do dormitório em que transcorre quase toda as películas, esqueceriam que a fita se baseia em uma obra de teatro.

“Stalag 17” é uma fita que depende muito do seu elenco e podemos dizer que a interpretação de todos os seus atores foi magnífica. William Holden, Richard Erdman, Robert Strauss, Otto Preminger, Harvey Lambeck, Peter Graves, Neville Brand, Sig Ruman e mesmo Don Taylor estão todos ótimos. Música e fotografia, excelentes.

NA SENDA DO CRIME

27.03.54

Brasil, 53. Direção de Flaminio Bollini Cerri. Roteiro do mesmo e de Fábio Carpi. Fotografia de Henry Fowle. Elenco: Miro Cerni, Silvia Fernanda, Cleide Yaconis, Nelson Camargo, Joseph Guerreiro, Lima Neto, Vicente Leporace, José Policema, Pedro Petersen e Marly Bueno. Produção de Vera Cruz. Distribuição da Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot: Fraco

Gen.: Policial

Já escrevemos muito sumariamente sobre este filme, quando de sua exibição no Festival Internacional de Cinema do Brasil. Dissemos então que, apesar de todas as suas falhas, “Na senda do crime” ainda era a melhor das três películas apresentadas pelo Brasil nesta festividade. Calcule o leitor, então, como era ruins as outras duas fitas, embora uma delas, “Gigante de Pedra”, revelasse um jovem diretor de muito futuro, Hugo Khouri.

“Na senda do crime” foi o último filme terminado pela Companhia Cinematográfica Vera Cruz, antes que as dificuldades econômicas interrompessem seus trabalhos durante longos meses. Quando ele foi iniciado e mesmo planejado, a grande empresa de São Bernardo, que deu uma nova feição ao nosso cinema, já se via envolvida em sérios problemas econômicos, que lhe impunham severas restrições nos gastos. Dessa forma, a fita de Flaminio Bollini Cerri é um reflexo dessa situação, deixando transparecer em si as dificuldades que enfrentou a Vera Cruz durante sua realização.

“Na senda do crime” é tipicamente um filme dos chamados classe B, em face das reduzidas despesas de produção (há filmes classe A, B e C). Trata-se de um policial sem grandes pretensões, baseado nos moldes clássicos de Hollywood, dos quais se afasta muito pouco. Há nele uma certa influência neo-realista, mas como gênero policial não se presta muito para películas desse teor, ela pouco se faz notar, predominando simplesmente a movimentação do enredo, seus imprevistos e sua “ação”.

Esta sua característica, aliada a personagens reduzidas a meros clichês, o que lhes rouba qualquer possibilidade dramática mais intensa, torna o filme muito próximo a um policial norte-americano de segunda categoria, pois o mesmo não apresenta a depuração formal, tanto de roteiro como de direção, que os melhores policiais de Hollywood possuem, graças a uma longa experiência em filmes dessa natureza.

De qualquer forma, porém, a direção de Flaminio Bollini Cerri é perfeitamente aceitável, principalmente para um estreante. O “metteur-en-scene” do teatro Brasileiro de Comédia dotou “Na senda do crime” de uma linguagem perfeitamente escorreita e em alguns momentos conseguiu excelentes efeitos, como aquele do roubo no cinema, o que nos permitiu assistir a um filme correto.

Na direção dos atores, também seu trabalho se revelou positivo. Principalmente o trabalho de Miro Cerni nos pareceu muito bom e os demais componentes do elenco tiveram um desempenho normal. Fotografia muito boa de Henry Fowle.

LÁGRIMAS AMARGAS

28.03.54

(“The Star”). EUA. 53. Direção do Stuart Heisler. Produção de Bert E. Friedlb. Roteiro original de Katherine Albert e Dale Eunson. Fotografia de Ernest Laszlo. Música de Victor Young. Elenco: Bette Davis, Sterling Hayden, Natalie Wood, Warner Anderson, Minor Watson, Katherine Warren, Fay Baker, Bárbara Lawrence e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular Gen.: Drama

“Lágrimas amargas”, produção da Fox, que está sendo apresentada no Marabá e circuito, procura reeditar o êxito de “Sunset Boulevard”. O tema é o mesmo. A grande estrela, que foi protagonista de filmes inesquecíveis, não interessa mais aos produtores. Envelhecida, fora de moda, já não atrai o público, mas não pode, nem quer se convencer disso. Crê ainda que é uma grande artista; tudo para ela é a sua carreira, e verifica-se então o drama.

Entretanto, apenas o tema é o mesmo. Não há dúvida que os cenaristas Katherine Albert e Dale Eunson tentaram imitar “Sunset Boulevard”, mas falharam. Em “The Star” não temos nem sombra daquela tragédia grandiosa e esmagante do filme de Billy Wilder (que, aliás, tem um outro filme seu, “O inferno 17”, que já comentamos, atualmente em exibição na Cinelandia). “Lágrimas amargas” não passa de mais uma fitazinha correta e bem intencionada da Fox.

A dupla de roteiristas, que nos referimos acima, cabe boa parte da culpa. Revelando uma mediocridade irritante, escreveram um roteiro absolutamente neutro, cujas possibilidades dramáticas eram bem poucas. Indecisos, limitaram-se a descrever a personagem central, e, mesmo assim, nunca se decidiram a torná-la simpática ou antipática, só o fazendo no final do filme, quando encontraram a solução mais fácil.

Nas mãos de um diretor de personalidade, esse roteiro, com algumas modificações, poderia produzir um excelente filme. Bastaria que ele não se limitasse a dirigir os atores, mas se interessasse pelos problemas da cenografia, da montagem, da fotografia etc.; bastaria, apenas, que ele tivesse talento. Mas essa não é uma qualidade de Stuart Heisler, que, no entanto, chegou a despertar a atenção da crítica há alguns anos. Em “The Star”, porém, ele está inqualificável, repetindo o seu trabalho em “Vingador impiedoso”, “Luz na alma” e “A ilha do desejo”. Não obstante todo o esforço da extraordinária Bette Davis, que está em plena forma, em nenhum momento seu filme consegue convencer. Ela mesma, cujo papel não podia ser mais apropriado, sente-se às

vezes deslocada. Sterling Hayden está péssimo, e os demais atores não tem a mínima oportunidade. Dessa forma, um filme que possuía um excelente tema vai transcorrendo sem grandes imprevistos, sem grandes momentos, mas também sem concessões excessivas, em uma mediocridade irritante. Heisler nada faz para salvá-lo. Pelo contrário, colabora no seu fracasso. E não sabemos se por culpa sua (o que é mais provável) ou se do produtor, a fotografia de Ernest Laszlo, que é um bom iluminador, como se pode ver em “O Inferno 17”, é a menos apropriada possível para o filme, apresentando como única vantagem o fato de esconder um pouco as rugas de Bette Davis, como ela própria o afirma em certo momento...

CARROSSEL DA ESPERANÇA

30.03.54

(“Jour de fête”) França, 47. Direção, história e roteiro de Jacques Tati. Col. no roteiro de Henri Market. Produção de Fred Orain. Música de Yan Yatove. Fotografia de Jacques Mercanton. Elenco: Jacques Tati, Guy Decomble, Paul Frankeur, Santa Relli, Maine Vallée, Rafal, Beauvais, Decalsan e habitantes da cidade de Ste. Sévere-sur-Indre. Em exibição no Oasis. Distr.: ART.

Cot.: Muito boa

Gen.: Comédia

“Jour de fête” é algo de novo no cinema. Como esta fita, a comédia encontra uma nova e brilhante forma de se exprimir através da sétima arte. Evidentemente podemos notar perfeitamente nela as influências de Chaplin, de Max Linder e de René Clair, os dois primeiros condicionando a figura da personagem central e o terceiro fazendo-se notar especialmente pela concepção formal do filme, mas indiscutivelmente “Carrossel da esperança” abre novas perspectivas para o governo cômico.

O filme de Jacques Tati supera qualquer expectativa. Embora não atinja as culminâncias das obras-primas de Charles Chaplin e de René Clair, esta comédia constitui-se na maior revelação de humor no cinema dos últimos anos, e nenhum verdadeiro amante do cinema pode deixar de vê-la.

“Jour de fête”, descabidamente traduzida no Brasil para “Carrossel da Esperança”, é o primeiro filme de Jacques Tati, sendo ele próprio seu principal interprete. Sua história é curiosa e simples. Narra os acontecimentos de um “dia de festa”, de uma quermesse em uma aldeia francesa, e as pequenas aventuras vividas pelo seu estimado carteiro François.

Há muitos e muitos anos não surge no cinema um grande comediante, do porte de um Stan Laurel, de um Chaplin, de um Groucho. As comédias sofisticadas, cínicas, de costumes, de fundo psicológico, satíricas etc..., em que o ator não é o centro do tudo, têm dominado. Dany Kaye, Bob Hope, Red Skelton, Alec Guinness nada trouxeram de novo ao cinema. Mário Moreno criou um grande tipo, Cantinflas, mas seu trabalho parou aí. Nenhum desses atores conseguiu elevar-se ao nível dos acima citados, com exceção apenas de Alec Guinness, que no entanto nunca impôs sua personalidade de maneira marcante nos filmes em que trabalhou. Nos últimos tempos, se a comédia ainda se apresentava viva, isto não era graças a um ou a outro ator, mas ao gênero da fita. Jacques Tati, entretanto, em “Jour de fête”, inscreveu-se entre os grandes cômicos do cinema, reabilitando além disso um gênero de filmes que parecia condenado, pois fora esquecido inclusive pelos seus maiores cultores.

Pretendíamos falar hoje sobre o fundamento da arte de Tati, mas o espaço não nos permite. Amanhã deixaremos essas considerações gerais, e procuraremos nos aprofundar no problema, analisando também mais pormenorizadamente o filme.

UM CÔMICO E SEU FILME

31.03.54

Conforme dizíamos em nossa crônica de ontem “Jour de fête” o primeiro filme de Jacques Tati, não só nos revelou um grande cômico, como também abriu novas perspectivas para a comédia cinematográfica. Em seu filme, Tati não se preocupava em fazer a crônica dos costumes de uma aldeia, nem em satirizá-los. Esses elementos surgem naturalmente no filme, mas Tati não se interessa em tirar disso grandes efeitos cômicos. As situações complicadas, as piadas, os quiproquós, a análise de tipos característicos, nada do que geralmente vemos nas comédias, atrai Jacques Tati que envereda por um rumo quase completamente esquecido, o da pantomima.

Seu filme se baseia totalmente na figura por ele mesmo interpretada, do carteiro da aldeia. Alto, desengonçado, “poseur”, ingênuo, um tanto ridículo e pretensioso, embora todos o estimem na vila, é no ser algo quixotesco, embora sem heroísmo, que repousa todo o filme. Tati, que vive o papel magnificamente, não nos dá seu retrato psicológico logo no início. Faz com que isso se torne claro, à medida que o filme transcorre. O que lhe interessa é obter o riso através da pantomima, que ele valoriza extraordinariamente com os elementos do cinema. Seu aparecimento no filme, chegando ao centro da vila, é notável. De bicicleta, muito tenso, dando murros violentos contra uma vespa invisível, desviando-se do gado que se aglomera na estrada, ou entrando de bicicleta no bar da praça e surgindo quase no mesmo instante na janela do primeiro andar. Tati consegue efeitos cômicos puramente visuais como há muito não víamos no Cinema, “Jour de fête” poderia perfeitamente ser um filme mudo. Do acompanhamento sonoro ele tira efeitos excelentes, brilhantes mesmo, mas da palavra ele faz um uso muito limitado. Tudo o que nos diz, é por meio da imagem e principalmente do desempenho do ator no meio do quadro, que ele prefere bem amplo.

O curioso, porém, é que esse gosto pela pantomima nunca o leva para o reino da chanchada. A comicidade de Tati, que foi buscar inspiração nas velhas comédias de Chaplin e de Clair, fundindo-as e com o toque do seu talento e produzindo algo novo, permanece sempre no domínio da mais pura finura. E se ele satiriza, não há dúvida que também é humano e tem um pouco de poeta. Que figura mais verídica, mais autêntica, mais humana, do que o carteiro por ele criado? Inegavelmente, apesar de sua aparente simplicidade, o realizador de “Jour de Fête” é uma personalidade complexa e desconcertante.

Queremos agora ver seu segundo filme, “Les vacances de M. Hurlot”. Em “Jour de fête” Jacques Tati ainda não chegou a uma perfeita depuração de sua, linguagem cinematográfica, embora revelasse sentido de ritmo e de enquadração dos mais perfeitos e pessoais. Falta-lhe ainda a capacidade de impregnar seu filme do brilhantismo formal, próprio das grandes comédias da história do cinema. Mas ele está próximo disso, e podemos esperar.

ROTEIRO E NOTAS

01.04.54

Segundo a apresentação de “Carrossel da Esperança” e de “O inferno 17”, esta semana apresenta-se fraquíssima em novos lançamentos. Apenas uma fita nos deixa alguma esperança, “Feitiço branco”, dirigida por Henry Hathaway para a Fox, com a ótima Susan Rayward e o péssimo Robert Mitchum nos principais papéis. Apesar de seu gênero pouco promissor, o de aventuras na África, e do fato de Hathaway não hesitar muito em realizar um filme comercial, ainda sim podemos esperar algo de interessante dessa fita, pois ele é sempre um diretor vigoroso e expressivo. Quanto ao resto, não há nada que nos permita a mais leve esperança, a não ser, talvez, “A muralha da esperança”, policial com Vittorio Gassman, dirigido por Maxwell Shane, um cineasta do qual não conhecemos nenhum filme. Há também duas películas nacionais, “Paixão tempestuosa”, de Antonio Tibiriçá (o mesmo de “Liana a Pecadora”), e “Luzes nas sombras”, que não se recomendam, de forma alguma.

*

A questão da Vera Cruz ainda não foi resolvida. Hesita-se entre a encampação e o financiamento a longo prazo. Como já afirmamos por estas colunas, segunda solução parece-nos a melhor, apesar de todos os seus inconvenientes. Durante um certo tempo a empresa de São Bernardo poderá ficar mesmo sob a direção de um interventor do governo estadual, mas a encampação definitiva é que não podemos aceitar de forma alguma. Seria então melhor que se fechasse a Vera Cruz pois toda nacionalização de órgão divulgador de idéias se choca com princípios básicos de democracia. Transformar a Vera Cruz em companhia governamental, seria seguir as pegadas de certos jornais e estações de rádio que fazem propaganda política dos que estão no poder, com o dinheiro do povo.

*

Inesperadamente a SUMOC tomou uma medida de amparo ao cinema nacional que superou as expectativas. O grande problema dos produtores brasileiros era o filme virgem, cujos preços eram elevadíssimos. Pleiteou-se, então, a colocação desse material de importação na primeira categoria, e a SUMOC, atendendo à solicitação, fez mais, e permitiu a importação do filme virgem pelo cambio oficial, com sete cruzeiros apenas de ágio. Além disso, todos os aparelhos para cinema foram classificados na primeira categoria. Esperamos agora que o governo prossiga em suas medidas de defesa do nosso

cinema, com a criação de uma taxa do cinema nacional, que recairá sobre o preço das entradas, e com o financiamento prévio de filmes que possuam predicados de história e de equipe técnica que lhe permitam ser de primeira qualidade. Porque, se for para financiar filmes como “Paixão tempestuosa”, então é melhor não se fazer nada...

PAIXÃO TEMPESTUOSA

02.04.54

Brasil, 53. Direção e roteiro de Antonio Tibiriçá. Fotografia de George Tamarski. Música de Anthony Sergi. Elenco: Vida Alves, Ana Luz, Jardel Filho, Ângela Fernandes, Tânia Castilho, Marcos Granados, Renato Ferreira e outros. Produção da Íris Filme. Distribuição da Cinedistri Unida Filmes. Em exibição no Broadway e circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Drama

A Companhia Cinematográfica Serrador está de parabéns por haver escolhido o cine Broadway para exhibir este filme nacional, “Paixão Tempestuosa”, pois assim evitou que muita gente, enganada, fosse vê-lo. As piores películas dessa companhia exibidora são apresentadas nesse cinema, e “Paixão Tempestuosa”, que, evidentemente, só conseguiu seu lançamento graças à lei dos oito a um (que pretendem transformar em quatro a um), não merecia outra sala de espetáculos.

Não vamos fazer uma crítica, no sentido estrito da palavra, desse filme. Aliás, chamar de filme ao amontoado de cenas filmadas, que alguns cinemas de São Paulo estão exibindo atualmente, parece-nos um tanto temerário. “Paixão Tempestuosa” é algo de inominável. Qualquer defensor do cinema brasileiro, por mais extremado que fosse, depois de vê-lo ficaria um pouco cabisbaixo. Nós, que não apreciamos os excessos, ficamos. Mas também não era para se esperar outra coisa. Antonio Tibiriçá, seu diretor e roteirista, foi o realizador de um filme, que, durante bastante tempo, era citado como o exemplo de um filme brasileiro péssimo, “Liana, a pecadora”. Não era pois, de espantar que “Paixão Tempestuosa” não passasse de um dramalhão ridículo, roteirizado dirigido e interpretado, pessimamente, sem o mínimo de continuidade necessária para merecer o nome de “filme”.

Evidentemente, não vamos falar do desempenho dos atores, nem mesmo dos principais. Não seria justo para eles, pois nem um Daniel Gelin ou uma Jean Simons seriam capazes de se salvar com um diretor da ordem de Tibiriçá. Preferimos, antes, fazer uma observação. Temos, nestas colunas, analisado severamente as produções da Multifilmes. Mantemos nossas afirmações, mas não há dúvida de que, depois de vermos uma película como “Paixão Tempestuosa”, compreendemos melhor, embora não justifiquemos, a mediocridade das fitas da empresa de Anthony Assunção, “Chamas no Cafezal” ou “Fatalidades” podem possuir todos os defeitos imagináveis, mas

ainda assim estão em um nível muito superior à fita de Antonio Tibiriçá, não provocando os risos de mofa da platéia, coma esta está provoca.

NOTICIÁRIO

03.04.54

Maurice Cloche, diretor de alguns filmes de inspiração católica, como “Monsieur Vicent” e “Peppino e Violetta” (que ainda não veio para o Brasil), realizará uma película sobre a história dos missionários católicos da África, baseando-se em uma idéia do Padre Bernier, da Congregação do Espírito Santo. Depois de uma viagem de cerca de 30.000 Km, no Senegal, na Mauritânia, no Gabon e em Ubanghi, com o fim de documentar-se, o cineasta partiu para Alpe de Huez, onde conta efetuar sossegadamente a estrutura definitiva do roteiro; em seguida irá para Guiné, onde se desenvolverá grande parte do trabalho. Apesar do caráter medíocre de suas últimas realizações, podemos ainda esperar alguma coisa de interessante de Cloche.

*

Três diretores de primeira linha da França terminaram há poucos filmes em co-produção com a Itália. Ives Allegret foi o responsável por “Mamselle Nitouche”, Julien Duvivier dirigiu “L’Affaire Mauritius” e Jacques Becker realizou “Touchez pas au Grisbi”. Como se vê, apesar de todas as restrições que se tem feito às co-produções, estas continuam a ser feitas, e pelos melhores diretores da Europa.

*

Ainda sobre co-produções chega-nos uma notícia curiosa. Projeta-se a realização de um filme, que terá como produtores a Rússia e a França. Esta notícia apareceu na imprensa francesa, relacionando-se com um filme sobre “ballets” russos, que o produtor Bercholz há muito tempo pretende realizar. O que é certo é que o diretor Grigori Alexandrov e sua mulher, a atriz Liubov Orlova, deverão brevemente ir a Paris, para examinar as possibilidades de uma co-produção fraco-russa, e para tomar contato com alguns dos expoentes da cinematografia francesa.

*

Algo semelhante ao sucedido entre o diretor Jacques Maret e a Multifilmes, em relação a “Fatalidade”, sucedeu na Itália, onde a questão tomou maiores proporções. Um cineasta desconhecido para nós, Leonviola, não reconhecendo a paternidade do seu filme, requereu que ele fosse interdito até que seu nome fosse retirado dos letreiros. E ele venceu a questão.

*

A Metro informou, promissoramente, que sua produção em 1954 será de 25 filmes, em contraposição aos 18 do ano passado, o que revela que Hollywood está começando a reagir contra a crise que a abalou tão profundamente. Esta notícia, no entanto, perde muito do seu caráter auspicioso, se nos lembrarmos de que antes do advento da televisão, a produção anual da Metro, como das outras grandes companhias de Hollywood, variava entre quarenta e cinquenta filmes por ano.

A MEDIOCRIDADE DA FOX

04.04.54

Entre as sete grandes companhias produtoras de Hollywood, Paramount, Metro, Warner, Columbia, Universal, RKO e Fox, esta última se tem salientado nos últimos tempos pela constante mediocridade. Em tudo esta empresa permanece no meio termo, mas em face da produção das outras companhias, esse defeito da Fox torna-se uma qualidade. E de fato, com exceção da Paramount e da Metro que, além do nível razoável de suas fitas, são capazes de fugir ao conformismo em alguns momentos, as demais apresentam uma média de produção das mais baixas.

Com a Fox, porém, não acontece nem uma, nem outra coisa. Nem ela é capaz dos rasgos da Paramount e da Metro, nem seus filmes são tão ruins quanto os da Universal e da Warner. E mesmo a Paramount e a Metro, embora produzam filmes como “Um lugar ao sol”, “Crepúsculo dos deuses”, “Cantando na chuva”, “Assim estava escrito” e “Os brutos também amam”, fazem por outro lado, fitas péssimas. No entanto, é raríssimo ver-se um filme positivamente mau da Fox.

Dessa companhia, as últimas grandes realizações datam de dois ou três anos atrás: “O matador”, “A malvada” e, em segundo plano, “Horas intermináveis”, “Correio do inferno” e “Almas em chamas”. Depois a Fox ficou irremediavelmente medíocre. Ainda hoje, a sua marca quase sempre é garantia de uma fita correta, honesta, bem feita, sem excessivas concessões e nem provas lamentáveis de mau gosto. Mas pode-se também ter certeza que o filme jamais será ótimo.

Vejamos o nome de algumas das fitas da Twenty Century Fox exibidas no ano passado em São Paulo: “Decisão antes do amanhecer”, “Odeio-te meu amor”, “Cartas venenosas”, “O inventor da mocidade”, “O gênio na Televisão”, “Páginas da vida”, “Almas desesperadas”, “Veneno em teus lábios”, “As neves do Kilimanjaro” e “A lei do chicote”. Como o leitor pode ver, há entre essas fitas, algumas realmente interessantes, cheias de possibilidades, mas nenhuma delas pode ser considerada excepcional; todas têm o toque da mediocridade bem intencionada da Fox.

Ainda na semana passada, dois filmes dessa empresa — “Parias do vício” e “Lágrimas amargas” — ilustraram bem a asserção. Apresentando ambos um ponto de partida dos melhores, possuindo bom elenco, excelente equipe técnica e dois diretores inteligentes, um dos quais já realizou fitas de

grande valor, e tendo como protagonista duas atrizes do porte de Bette Davis e Anne Baxter, nem por isso esses dois filmes deixam de ser tristemente medíocres, embora corretos.

FEITIÇO BRANCO

06.04.54

(“White Witch Doctor”). EUA. 53 Direção de Henry Hathaway. Roteiro de Yvan Goff e Ben Roberts. História: novela de Louise A. Stinetorf. Produção de Otto Lang. Música de Bernard Herrman. Fotografia em technicolor de Leon Shamroy. Elenco: Susan Hayward, Robert Mitchum, Walter Slezak e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Aventuras

“Feitiço Branco” merece ser visto, pela direção de Henry Hathaway. O magnífico realizador de “Horas intermináveis”, “Correio do inferno” e “A raposa do deserto”, não hesita em dirigir filmes de caráter essencialmente comercial, nem demonstra interessar-se muito pela boa qualidade do roteiro que a Fox lhe impuser, como ficou provado não só neste seu último filme, como também em muitos outros anteriores; mas jamais descuida do tratamento cinematográfico de sua fita. Diretor que se limita exclusivamente ao seu trabalho de “decoupage” e de direção dos atores, se lhe derem um bom roteiro fará um ótimo filme, se o roteiro for fraco, teremos dele pelo menos uma película regular.

“Feitiço Branco” esta neste último caso. Este filme de aventuras sobre a África só consegue interessar graças ao desempenho de Susan Hayward e principalmente ao trabalho de Hathaway. Apesar de todas as limitações de origem dessa fita, ela propiciava algumas oportunidades preciosas para um bom diretor, e Hathaway aproveitou-se disso. Sua atuação, é claro, faz-se sentir em todo o transcorrer da película, pela enquadração precisa e segura, pelo notável sentido de montagem rítmica, pelo vigor que imprime a cada seqüência. E na direção dos atores, é interessante vermos o ótimo resultado que ele conseguiu de Robert Mitchum, o qual ele manteve sóbrio durante os noventa e tantos minutos da fita. Mas é em algumas seqüências isoladas que o talento de Hathaway faz-se sentir mais fortemente, como na fuga do gorila, na filmagem de danças e da pesca dos negros africanos, na seqüência do arrancamento do dente da favorita do chefe indígena ou da cura do filho do outro chefe.

Entretanto, se a direção do filme é muito boa, se ele conta com dois atores do porte de Susan Hayward e de Walter Slezak, e se sua música foi composta pelo ótimo Bernard Herrman, isto não impede que “Feitiço Branco” seja uma película estereotipada, devido às limitações da produção, que, em nenhum momento, pretendeu outra coisa se não realizar mais um filme de

aventuras na África, e em face da mediocridade dos roteiristas Yvan Goff e Ben Roberts “Adeus meu amor”, “Fúria sanguinária”, “Falcão dos mares”.

De qualquer forma, porém, repetimos, “White Witch Doctor” merece ser vista pelas razões que enumeramos, pois temos, afinal um filme agradável e movimentado.

CARLOS ORTIZ E “LUZES NAS SOMBRAS”

07.04.54

Recebemos do Sr. Carlos Ortiz, diretor e crítico de cinema, bastante conhecido nos meios cinematográficos, o seguinte comunicado a respeito do filme, “Luzes nas Sombras”:

O cine Metro exhibe esta semana “Luzes nas Sombras”, produção da Brásfilmes, em cujas legendas meu nome aparece como co-diretor.

Realmente, em agosto de 1951 assinei um contrato com a Brásfilme, no Rio de Janeiro, inicialmente para escrever o roteiro e diálogos de “Luzes”, na base de um argumento de Heladio Fagundes e Jader de Lima e, posteriormente, para dirigir o filme.

Dirigi os trabalhos de filmagem e a montagem de negativos, que infelizmente tiveram de ser interrompidos pelo clássico motivo que sempre atormentou as pequenas produtoras: estouro de orçamento e falta de verba.

Daí em diante, extinto o prazo de meu contrato, perdi o contato com “Luzes”. Meses mais tarde o Sr. Heladio Fagundes, autor do argumento e produtor do filme, dispôs-se a terminar a produção, assumindo também a responsabilidade de escrever o roteiro e diálogos das seqüências adicionais, que ele dirigiu pessoalmente. Esta a razão por que seu nome também aparece nos cartazes e nas telas, com a responsabilidade de co-diretor do filme.

Devo, entretanto, por um princípio elementar de ética profissional, declarar aos meus leitores e amigos:

1 — Até o momento não me foi dado o ensejo, tantas vezes solicitado, de ver “Luzes” em sua versão final, devidamente sonorizada.

2 — Escrevi o roteiro e diálogos de cerca de 90% das seqüências do filme. Dirigi pessoalmente a filmagem e montagem de negativos e do copião dessas seqüências, num total aproximado de 400 planos.

3 — Não pude dirigir a “doublage” e sonorização de “Luzes” nem opinar sobre as seqüências adicionais atualmente insertas no filme.

4 — Sei, por informações de colegas da equipe, que as seqüências adicionais escritas e dirigidas pelo Sr. Heladio Fagundes e posteriormente insertas no filme são as seguintes: a do jardim zoológico, a da piscina, uma

seqüência de juras e adivinhações, uma série de seqüências em fusão (amores de Raul e Estela) e alguns planos finais da última seqüência do filme (o casamento de Raul e Edite).

5 — Além destes enxertos, de um lado, “Luzes” sofreu de outra parte a amputação de uma seqüência de crítica ao governo. Esta operação foi feita pelo chefe de polícia do Distrito Federal, que só autorizou o visto da censura depois de ter apreendido o negativo desse trecho do filme.

Amanhã analisaremos a película em questão, cuja co-autoria, como se pode deduzir do que ficou dito acima, o Sr. Carlos Ortiz não nega, embora nos informe a respeito das dificuldades, que teve de enfrentar a sua produção.

LUZES NAS SOMBRAS

08.04.54

Brasil, 51-53. Direção e roteiro de Carlos Ortiz e Heladio Fagundes. História do último e de Jader de Lima. Elenco: Paulo Mauricio, Dorothy Faggin, Helio Souto, Noemia Wayner, Margot Bittencourt e outros. Produção da Brásfilme.

Cot.: Péssimo

Gen.: Drama

Procuramos, através destas colunas, dar uma visão das mais completas dos filmes que são exibidos semanalmente na Cinelandia. Não nos preocupamos muito com as películas de segunda ordem, mas dificilmente deixamos de analisar as mais importantes. Entretanto, talvez o leitor tenha notado que muitas vezes temos deixado de criticar películas nacionais, que têm sempre interesse para nós. Não é sem motivo, porém, que fazemos isso. Quando assistimos a um filme horrível, abaixo da crítica, que vai passando despercebidamente pela Cinelandia, sendo ele produção nacional (e geralmente carioca), preferimos ignorá-lo. A situação do nosso cinema já não é boa. As grandes companhias sofrem crises periodicamente, numerosas medidas de proteção tomam caráter urgente, e, apesar de todos os tropeços, e indiscutivelmente que estamos progredindo muito em matéria de cinema. Não será então melhor, em vista de tudo isso, deixar na sombra os nossos defeitos e ressaltar apenas as nossas qualidades?

Esta é a atitude que têm tomado muitos críticos de São Paulo. É isso o que nós mesmos temos feito muito freqüentemente. Entretanto, fizemos questão de não exagerar. Limitamo-nos exclusivamente a deixar passar em branco alguns filmes. Nunca procuramos ver com simpatia, com espírito de “compreensão” e de desculpa, as fitas nacionais que analisamos, como muita gente tem feito. A época em que devíamos ver uma produção brasileira com condescendência felizmente já passou. Agora, parece-nos uma traição a nós mesmos procurar qualidades onde não existem, e esquecer os defeitos, quando estes estão bem evidentes.

“Luzes nas sombras”, a última fita brasileira exibida em São Paulo, ilustra bem o que estamos dizendo. Talvez pudéssemos deixar na sombra esse filme, se seu co-realizador não nos tivesse enviado uma carta relativa a ele, mas, se o fazemos objeto de crônica, não podemos negar que se trata de uma película péssima, sob qualquer angulo que a analisemos. O filme de Carlos Ortiz e Heladio Fagundes não chega a ser tão ruim, tão incrivelmente ruim quanto “Paixão tempestuosa”, mas assim mesmo pouco se salva nele. Uma história pretensiosa e ridícula, um roteiro chocho, banal, pessimamente

construído, sem a mínima organicidade estrutural, uma direção muito deficiente, insegura e inexpressiva não passa disso o filme. Sua fotografia não merece qualificativos, seu acompanhamento musical foi escolhido entre composições clássicas. Tecnicamente, “Luzes nas sombras” é uma fita que nos faz recordar o cinema brasileiro de há dez anos. Quanto ao elenco, é ele homogeneamente péssimo, salvando-se apenas a atriz que faz o papel de enfermeira e Helio Souto, que, apesar de ator medíocre, ainda está melhor do que os demais.

ROTEIRO E NOTAS

09.04.54

Dois filmes disputam o interesse da crítica cinematográfica nesta semana: “O paria das ilhas”, de Carol Reed, e “O manto sagrado”, em cinemascope. Em relação ao primeiro, é o valor artístico que predomina. Seu realizador, Carol Reed, situa-se entre os dois ou três melhores cineastas ingleses da atualidade. A ele devemos filmes como “O ídolo caído”, “O condenado” e “O terceiro homem”, em que se revelou um cineasta extraordinariamente dotado, embora abusasse um pouco do estilo, como pudemos observar especialmente nesse último filme. Podemos, portanto, esperar uma excelente fita. Já o segundo, só consegue interessar graças ao fatode ser cinemascope, processo novo de filmagem e projeção, que provoca uma ligeira impressão de relevo, e que vem recebendo acolhida ora entusiástica, ora desinteressada mesmo hostil por parte da crítica e do público. O interesse, porém, é exclusivamente esse, pois o filme, “O manto sagrado”, dirigido pelo medíocre Henry Koster, não passa de mais uma superprodução bíblica.

Além dessas duas películas, uma terceira poderá ser uma surpresa. Trata-se de “A rainha virgem”, da Metro, dirigida por George Sidney, cineasta que não conseguiu se salientar enquanto fazia musicais, mas que nos brindou no ano passado com uma fita de aventuras, “Scaramouche”, que abriu novos horizontes para esse gênero de filmes.

As demais apresentações não prometem muito, ou melhor nada prometem, e portanto, preferimos não mencioná-las.

*

Não compreendemos porque Carlos Ortiz, o co-diretor de “Luzes nas sombras”, que já foi responsável por um outro filme muito ruim, “Alameda da saudade, 113”, nos enviou a carta que publicamos terça-feira. Não há dúvida que ela, o exime um pouco da responsabilidade da realização do filme, mas mesmo assim seria muito melhor deixar que tudo passasse em branco.

*

Já que falamos de filmes nacionais de décima terceira categoria, lembramo-nos de “Paixão tempestuosa”, que o Broadway exibir na semana passada. Nós nos temos referido a péssima qualidade de grande maioria das películas produzidas na Capital Federal. Pensando na Vera Cruz, porém, nada

falamos da produção paulista. Entretanto por uma razão de justiça, devemos dizer que “Paixão tempestuosa”, realizada em São Paulo veio nos lembrar que o Rio de Janeiro não tem o monopólio dos maus filmes. Nós também somos capazes de fazer coisas péssimas. Felizmente, porém, nossos estúdios realizam também filmes como “Luz apagada”, em quanto que no Rio, o máximo que conseguiram foi “Matei um bicheiro”.

*

Depois da demissão de Mario Civelli, cujas falhas Anthony Assunção acabou por descobrir, a Multifilmes está realizando, em co-produção com a Atlântida, “A outra face do homem”, dirigida por J. B. Tanko e com Eliana e Renato Restier nos principais papeis.

A RAINHA VIRGEM

10.04.54

(“The young bess”) EUA. 53. Direção de George Sidney. Produção de Sidney Franklyn. Roteiro de Jan Lustig e Arthur Whiperis. Música de Miklos Roska. Fotografia em technicolor. Elenco: Jean Simons, James Stewart, Débora Kerr, Kay Walsh, Cecil Kellaway, Ivan Triesalt, Alan Napier, Elaine Stewart, Daw Adams, e outros. Produção da Metro.

Depois de filmes decepcionantes como “Ivanhoé” e “Quo Vadis”, no qual a preocupação de grandiosidade e luxo sobrepujava os demais em lamentável mediocridade, “A rainha virgem” é a primeira resposta da Metro Goldwyn Mayer à promessa que fizera há um ano atrás com “Scaramouche”. É verdade que não se trata ainda de uma resposta definitiva e cabal, mas demonstra ao menos que o filme não foi uma obra extemporânea, resultado de um acaso, mas o primeiro grande passo para uma revolução no filme de aventuras semelhante a de Arthur Freed no gênero musical.

Talvez os leitores estejam lembrados dos comentários sobre “Scaramouche”, exibido em São Paulo em janeiro do ano passado. Dizíamos então que esta película, sem se constituir em uma obra-prima, abria novos rumos para os filmes de aventura. Esperávamos que se tratasse do início de uma revolução idêntica à verificada nos filmes musicais, a qual terminou com a realização de “Sinfonia de Paris” e “Cantando na chuva”, “A rainha virgem”, dirigida também por George Sidney e com o mesmo intérprete, James Stewart, vem confirmar nossas esperanças. Todavia ainda não tivemos um grande filme. O papel de “The young bess” é o de ampliar também essa revolução para o gênero histórico, que se liga estreitamente ao aventureiro.

Preferimos deixar para amanhã a análise mais pormenorizada da fita de George Sidney, aproveitando também para darmos as características essenciais que tornam esse filme, como “Scaramouche”, obras à parte. Queríamos fazer agora uma retificação. Até aqui, considerávamos George Sidney como um diretor de segunda ordem, um realizador rotineiro, que sabe fazer um filme agradável, mas sem vivacidade, sem inteligência suficiente para atingir com suas películas a um nível mais elevado. Começamos a mudar de idéia. De fato, ele não é um diretor dos mais vivos, brilhantes, dono de um estilo moderno e vibrante, como Gene Kelly ou Vincent Minnelli. Entretanto, seu aprendizado na Metro, realizando películas musicais sem grande espírito de inovação, mas também sem decair para a absoluta vulgaridade — (“A filha do comandante”, “Escola de Sereias”, “As garçonetes do Harvey”, “O barco das Ilusões”, etc). — parece que lhe serviram muito. Auxiliado pela mesma equipe técnica que

servia de base para os musicais de Arthur Freed, contando com cenógrafos, figurinistas, iluminadores, técnicos em technicolor, maquiladores, roteiristas etc. Dos melhores, George Sidney resolveu empregar nos filmes de aventura a mesma técnica e os mesmos processos do musical. O resultado não poderia ser melhor. Esse gênero condizia mais com seu estilo, que ele tratou de aperfeiçoar, e agora não podemos mais duvidar que Sidney é o pioneiro da renovação do filme de aventuras.

SEGUNDO PASSO

11.04.54

Em nossa crônica de ontem, dizíamos que “A rainha virgem” é a resposta à promessa que a Metro nos havia feito com “Scaramouche”. Realmente esse filme representa o segundo passo da renovação iniciada por “Scaramouche.” nos filmes de aventura.

“The young bess” é a história da mocidade da rainha Isabel, ou se quiserem, Elisabeth, de Inglaterra, desde o seu nascimento até o dia da coroação. Naturalmente, os roteiristas do filme, que se basearam em uma novela, não se preocuparam com a absoluta historicidade da narração, não sendo necessário repetir que a obra de arte dispensa perfeitamente esses requisitos. Pode-se notar no filme, pelo contrario, inverdades e adulterações flagrantes, que lhe tiram qualquer valor sob um ponto de vista cultural e de respeito à verdade. Mesmo a personalidade de muitas personagens, principalmente a de Tom Seymour, não foi de forma alguma respeitada, se bem que a caracterização da rainha Isabel, na sua mocidade, tenha guardado uma certa fidelidade ao que ela foi realmente. Na maioria dos casos, a personagem que surge no filme só tem o nome da figura que pretende caracterizar, e mais nada.

O que temos, portanto, não é exatamente um filme histórico, mas uma fita de amor e de aventuras. A fantasia e a irreabilidade encontraram no cinema o seu meio mais legítimo de expressão; “A rainha virgem” é um exemplo. O valor do filme, de George Sidney, aliás, é precisamente esse. Não há por parte de seus realizadores preocupações pela realidade. O que lhes interessa é a verossimilhança e uma certa contextura lógica da história. Conseguido isso e criadas algumas personagens que, sem se limitarem a meros clichês, permanecem no entanto em um campo idealizado, o problema agora é puramente de ordem formal. Como acontece nos musicais, o filme de aventuras exige uma estilização que vai do emprego do tecnicolor, até à estrutura interna das situações que vão surgindo. Verifica-se, portanto, um absoluto predomínio da forma na fita, pela idealização é pela estilização da realidade, residindo nisso o âmago da renovação de que falamos.

Quem conseguiu esse resultado inicialmente foi Arthur Freed, com seus musicais, e agora George Sidney nos filmes de aventura. O que fez Sidney, naturalmente, foi uma tarefa muito mais fácil. Ele limitou-se a empregar os recursos, os processos e a técnica de musicais como “Cantando na chuva”, no seu filme. Todos os recursos técnico artísticos dos estúdios da Metro, que

Arthur Freed já havia selecionado, ele empregou em “A rainha virgem” como já o fizera em “Scaramouche”, e o resultado que alcançou indiscutivelmente foi muito bom.

Entretanto, o processo de renovação do filme de aventuras, que lhe abrirá novos horizontes, ainda não terminou. Nem “Scaramouche” nem “A rainha virgem” são películas que lograram perfeitamente seu objetivo. A purificação dos defeitos que sempre nos fizeram considerar esse gênero como sendo de segunda ordem ainda não está acabada. George Sidney iniciou a tarefa, mas não cremos que ele a termine. Para isso será necessário um diretor mais corajoso, mais vibrante. O realizador de “Marujos do amor”, no entanto, já nos surpreendeu uma vez.

O PARIA DAS ILHAS

13.04.54

(“Outcast of the Island”). Inglaterra, 51. Direção e Produção de Carol Reed. Roteiro de William Fairchild, baseado em romance de Joseph Conrad. Fotografia de John Wilcox. Música de Brian Easdale. Elenco: Trevor Howard, Ralph Richardson, Kerima, Robert Morley, Wendy Hiller e George Coulouris. Produção da London Films.

Cot.: Regular

Gen.: Drama

Os últimos filmes de Carol Reed, exibidos em São Paulo em um espaço de pouco mais de um ano, vêm evidenciando uma lamentável decadência por parte de seu realizador, ou pelo menos um claro sentido descendente na qualidade de suas produções. Partindo de um filme sob muitos aspectos brilhante como “O ídolo caído” (1949), passamos por “O terceiro homem” (1949-50) e agora temos finalmente a mais fraca de suas fitas, “O paria das ilhas” (1951), onde os defeitos que pudemos observar nos primeiros filmes se acentuaram ainda mais. Entretanto, deve ficar bem claro que, se demos a essa película a cotação (regular), foi porque não podíamos considerá-la boa, nem má, o que, porém, não significa que se trate de uma fita medíocre. A última coisa que Carol Reed faria seria um filme dessa natureza.

Em “Outcast of the Island”, o realizador de “Sob a luz das estrelas” abandonou a colaboração do impressionante escritor e roteirista católico Graham Greene, com quem fizera vários filmes, para apoiar-se em um romance homônimo do famoso escritor inglês (embora nascido na Polônia) Joseph Conrad, um dos detentores do prêmio Nobel. Todavia, não nos parece que Reed tenha sofrido um choque muito grande com a mudança, pois se esses dois autores apresentam certas posições perante a vida fundamentalmente opostas, possuem também pontos de contacto numerosíssimos. Tanto um como outro são grandes descritores da natureza, que influi decisivamente no drama de suas personagens, ambos sabem criar uma atmosfera sufocante, são trágicos, algo fatalistas, e criam personagens marcantes na sua derrota.

Da mesma forma que, em seus outros filmes, Carol Reed soube recriar a atmosfera e guardar o espírito fundamental da obra de Graham Greene, em “O paria das ilhas” ele respeitou o conteúdo fundamental da novela de Conrad. Consideramos sempre o diretor de “O condenado” como um dos maiores criadores de clima em cinema, e neste filme ele confirmou nossa opinião. Também sua enquadração riquíssima na variedade dos planos, na sua rapidez e no seu imprevisto, sua notável capacidade de movimentar a câmara e o uso

funcional que ele sabe fazer do jogo dos atores e da cenografia, na composição do quadro, são outros elementos favoráveis, que nos impedem de julgar o filme como medíocre.

Mas, poderá perguntar o leitor, porque então consideramos “O paria das ilhas” a mais fraca das películas de Carol Reed? Em vista de nosso espaço estar esgotado, responderemos a esta pergunta amanhã.

INDICAMOS: “A rainha virgem” — filme histórico, de aventura; bom.

MONTAGEM DESORDENADA

14.04.54

Em nossa crônica de ontem, depois de situarmos “O paria das ilhas” no conjunto das obras de Carol Reed e de termos feito uma rápida referência ao caráter do romance de Joseph Conrad, em que se baseia o filme, procuramos dar aos nossos leitores as linhas básicas do estilo do realizador de “O condenado”, as quais fizeram com que ele fosse considerado pela crítica como um dos maiores diretores ingleses da atualidade. Entretanto, ultimamente e, em especial, depois de vermos “Outcast of the Island”, começamos a duvidar do excepcional talento que lhe atribuíam, embora não deixemos de reconhecer as qualidades que enumeramos ontem. Em última análise, este seu último filme falhou; pretendia grandes alturas e não foi além do bater de asas; vejamos porque:

Já em “Ídolo caído”, podíamos notar uma certa preocupação excessiva em relação ao estilo, por parte de Carol Reed. Em “O terceiro homem”, esta preocupação se transformou em evidente rebuscamento, que muito o prejudicou. Agora, com “O paria das ilhas”, essa falha se faz novamente presente, se bem que com menos intensidade. Seus maus efeitos, porém, não deixavam de se reproduzir. Toda aquela movimentação, toda aquela vibratibilidade de que falávamos ontem a respeito do estilo de Carol Reed, se traz um valor novo ao filme e lhe cria clima apropriado, infelizmente faz também com que a montagem fique prejudicada. O realizador de “As estrelas olham para baixo” não é capaz de coordenar sua notável, original enquadração e movimento de câmara com a montagem rítmica, o elemento mais fundamental da linguagem cinematográfica. Temos, assim, uma montagem desordenada, quase caótica, que rouba ao filme não só a unidade geral — nisso também deve-se levar à consideração as fraquezas do roteiro de William Fairchild — mas também a unidade de cada seqüência em particular. A primeira lei de gramática de cinema faz basear todo o seu funcionamento na montagem, na sucessão de planos, com uma duração própria, em um ritmo certo e de acordo com o que se tem a transmitir. Carol Reed falha nesse ponto e o resultado é que metade do efeito dramático da fita se perde irremediavelmente e ela não convence, (não convence, por um não sei o que), diz o espectador leigo — mas cuja única explicação nos parece que é essa.

Acrescente-se a isso o fato de que Carol Reed volta, novamente, a abusar das situações confusas, inutilmente complicadas, em parte outro resultado daquela falha que apontávamos acima, e veremos porque “Outcast of the Island” não correspondeu às nossas expectativas. De nada adiantou a

fotografia excelente de John Wilcox, o mesmo se podendo dizer da música, de Brian Easdale. E o elenco, liderado pelo ótimo Trevor Howard, e com atores do porte de um Robert Morley e Wendy Hiller (uma revelação para nós), sem falar em Keríma, uma nativa bem autêntica, também não impediu que tivéssemos em “O paria das ilhas” a pior película de Carol Reed, que perdeu uma grande oportunidade para realizar um filme extraordinário.

INDICAMOS: “A rainha virgem” — filme histórico de aventuras, bom.

ROTEIRO E NOTAS

15.04.53

A Cinelandia não apresenta nada de realmente atrativo entre seus novos lançamentos. Estamos em plena Semana Santa e os exibidores, sob o pressuposto de que o povo foi às igrejas adorar a Deus (se bem que saibam que de vez em quando os “cristãos” confundam as praias e as fazendas com os templos...), guardaram seus melhores filmes para mais tarde. Se o leitor quiser ir ao cinema nesta semana, portanto, o melhor que ele tem a fazer é ir ver uma excelente reprise no Oásis, “Por amor também se mata”, de 1951, dirigida por John Berry e com John Garfield (em seu último desempenho) é Shelley Winters nos principais papeis. Além dessa fita, entre as estréias lembramos uma comediuzinha, “O céu está em toda parte”, em exibição no Ritz, e que poderá interessar pela direção de Rudolph Maté, um cineasta razoável, e pela presença de ótimos atores, como Edmund Gwen e John Mac Intire. Os demais filmes não merecem menção, mas não esqueçamos de que “A rainha virgem” continua sendo exibido.

*

O Seminário de Cinema, do Museu de Arte de São Paulo, está em grande atividade. Sob a direção de Marcus Margulies, suas aulas são diárias, os alunos têm aulas práticas e fazem visitas a estúdios e laboratórios de cinema. Soubemos agora que o IDHEC (Institute des Hautes Etudes Cinematographiques) convidou o Seminário para toma parte na exposição internacional de escolas de cinema, que o Festival de Cannes está atualmente promovendo em comemoração ao décimo aniversário de fundação daquela instituição de estudos especializados. O Museu de Arte mandou o material necessário para a exposição há algum tempo, e, segundo noticiou a France-Presse, ele já figura na mostra. A notícia, não há dúvida, é muito agradável. Só não compreendemos uma coisa. Porque o Museu de Arte fez tão pouca publicidade do fato, transformando-o mesmo em segredo. Aliás, uma coisa que não compreendemos é esse desprezo que a direção do Museu de Arte demonstra pela sua seção de cinema, e particularmente pelo Seminário, que, apesar de ser seu curso mais importante, o único com aulas diárias, é sempre ou quase sempre ignorado em suas publicações oficiais.

*

Um professor de português do Colégio São Bento deu como tema de redação o seguinte problema: “O cinema é uma técnica ou uma arte?”. E

depois, como boa parte dos alunos respondesse que era uma arte, ele disse que não, que era uma técnica... Positivamente é o cumulo existir professores que opõem a técnica à arte, demonstrando não saber o que é uma coisa ou outra, e depois queiram impingir sua ignorância sobre alunos que foram aprender português e não cinema.

O SAQUE DE ROMA

16.04.54

(“Il sacco di Roma”). Itália. Direção de Ferruccio Cério. Produção de Mario Francisci. Elenco: Pierre Cressoy, Helene Remy, Vitorio Sanipoli, Luigi Tosi, Franco Fabrizi, Ana M. Bugliani e outros. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Histórico

“O saque de Roma” é um filme um pouco melhor do que esperávamos. Os italianos foram os iniciadores desse tipo de fitas grandiosas e de caráter histórico, que marcaram época no início da história do cinema. Até 1914 nenhum país podia se rivalizar com a Itália na realização de superproduções grandiloquentes, balofas e irremediavelmente vazias no seu gigantismo ridículo. Depois, com o abalo econômico que a Europa sofreu com a guerra, os Estados Unidos passaram a dominar soberanamente a produção mundial, inclusive em relação a esses filmes. Cecil B. De Mille foi seu grande cultor, foi o mais persistente e de um modo geral, o mais bem sucedido economicamente. Todavia, não é só ele que realiza filmes dessa natureza, e temos atualmente em exibição na Cinelandia uma dessas fitas, “O manto sagrado”, que inaugura o cinemascopo em São Paulo.

Entretanto, se a Itália foi superada, em face dos maiores recursos econômicos de Hollywood, isto não significou que ela deixasse de produzir filmes grandiosos. Frequentemente eles são exibidos na Cinelandia. É claro que geralmente são mais modestos do que os de Hollywood, mas possuem os mesmos defeitos, defeitos invencíveis, de base, e as mesmas qualidades.

Não assistimos a todos eles; o sacrifício seria excessivo... Entretanto, como não havia nada de bom para se ver na Cinelandia, esta semana resolvemos ir assistir a “O saque de Roma” e ficamos agradavelmente surpresos. Não há dúvida que se trata de uma fita medíocre, mas não é tão ruim quanto esperávamos. Narra a história do saque de Roma pelo Exército mercenário de Carlos V, da Espanha, e pudemos verificar uma real preocupação quanto à sua veracidade histórica. Os dados fundamentais dos acontecimentos foram apresentados com muita honestidade, embora não se tentasse aprofundamento da questão. A aventura romanesca do herói da fita, Maximo de Colonna, também guardou uma certa seqüência lógica, enquadrando-se bem no conjunto da película. O diretor, Ferruccio Cerio, não evidencia nenhum talento especial, mas também não dá por paus e por pedras. Os atores são fracos, mas possuem todos uma bela estampa, que é mais do que suficiente para filme desse tipo. O que temos, portanto, é uma película com

muitos dos mesmos defeitos de suas congêneres, mas que pode assim mesmo ser vista sem muito aborrecimento, e até com interesse.

INDICAMOS: “Por amor também se mata” — drama, muito bom (Oasis, reprise); “A rainha virgem” — filme Histórico, de aventuras, bom (Metro e circuito).

O MANTO SAGRADO

18.04.54

(“The robe”) EUA. 53. Direção de Henry Koster. Roteiro de Philip Dune, baseado em romance de Lloyd C. Douglas, adaptado inicialmente por Gina Kaus. Produção de Frank Ross. Música de Alfred Newman. Elenco: Jean Simons, Victor Macture, Richard Burton, Michael Rennie, Jay Robinson, Dean Jeagger, Torin Thatcher e outros. Produção da Fox em Cinemascope. Em exibição no República.

Cot.: Regular

Gen.: Aventuras

“O manto sagrado” está atraindo multidões ao cine República, em parte pelo seu caráter de superprodução, em parte por se tratar do primeiro filme em Cinemascope (se não levarmos em consideração as experiências de há vinte anos de Claude Autant-Lara). Deixaremos para amanhã a análise desse novo sistema e hoje nos limitaremos ao filme.

“The robe” não passa de mais uma superprodução de grande custo, do tipo de “Sansão e Dalila”, “Quo Vadis?” e “David e Betsabá”. Seu único objetivo é amealhar milhões, indo de encontro ao gosto fácil do espectador médio, e esse fim é atingido. Seguindo uma tradição de longa história e de muitos cultores no cinema “O manto sagrado” procura de todas as formas impressionar o público pela importância do acontecimento histórico que narra e romanceia, pela grandiosidade e riqueza da cenografia e do vestuário, pela perfeição técnica, pelas simplificações e fantasias de toda ordem, sempre no intuito de causar mais emoção, e, enfim, pelo emprego de uma série de outros expedientes dos quais Hollywood detém o segredo. O resultado disso é um filme vazio de qualquer conteúdo humano, pouco convincente, cansativo e pretensioso, embora sem nenhuma aspiração artística.

Todavia, façamos-lhe justiça. Dentro desse tipo de filmes e levando-se em consideração suas estritas limitações, temos que concordar que “O manto sagrado” é uma das películas mais razoáveis que se têm feito. Entre as superproduções, há algumas que alcançam maior êxito financeiro, como os filmes de Cecil B. De Mille, graças a uma certa contextura formal que os auxilia e que o público consciente ou inconscientemente reconhece. “The robe” classifica-se entre esses filmes e de um certo modo os supera mesmo.

O roteirista, Philip Dune, é o especialista da Fox nesse gênero de filmes e sabe como construí-los. Henry Koster, o diretor, por sua vez, é esforçado e em alguns momentos conseguiu bons efeitos, como na seqüência que segue a crucificação de Jesus. A direção artística da Fox é bastante correta, embora sem o modernismo de algumas produções da Metro (veja-se atualmente “Rainha

virgem”). O elenco também colabora para que o filme não seja decididamente mau. Jean Simons é sempre uma grande atriz e Michael Rennie prima pela correção, Richard Burton, que estreou teatralmente em “Eu te matarei querida”, melhorou muito neste filme (o que não o impediu de abandonar os milhões do cinema, pelo teatro, que, segundo ele, corresponde muito mais à sua vocação). Victor Macture, que geralmente é péssimo, neste filme conseguiu convencer, pois Henry Koster soube utilizar bem do seu físico avantajado e de sua bela máscara, que ele manteve o mais estático possível.

Indiscutivelmente, porém, o que sobressai no filme, é a boa música do notável Alfred Newman, que, ajudado, pelo maravilhoso som estereofônico, caprichou especialmente, valorizando sempre e muito as imagens. Muitas das suas melhores seqüências, se não fosse o vigor de sua música, pouco resultado atingiriam.

FEDERICO FELLINI

21.04.54

Federico Fellini, era um dos melhores roteiristas do cinema italiano, tendo colaborado muitas vezes com Alberto Lattuada, ao lado de quem estreou na direção em “Luci del varietà”, transformou-se agora em um diretor de renome. Transcrevemos abaixo a nota da Unitalia Film sobre ele.

“O diretor italiano Federico Fellini apresenta uma folha de ofício raríssima, se não única, entre os seus pares: o primeiro filme que realizou sozinho, “Lo sceicco bianco” (“O xeque branco”), sátira das histórias em quadrinhos, foi escolhido, numa produção de cerca de 130 filmes, para representar oficialmente a Itália, junto com outros três celulóides, no Festival de Veneza de 1952, entrando em competição com grossos calibres cinematográficos como “Depois do vendaval”, de Ford, “Brinquedo proibido”, de Clement, “Les belles de nuit”, de René Clair, “Europa 1951”, de Rossellini, etc.

O seu segundo filme, “I vitelloni” (“Os bonitões”), sátira de certos tipos de ociosos de província, foi não apenas incluído na seleção oficial italiana para o Festival de Veneza deste ano, como, também, foi o único filme da seleção italiana premiado pelo júri, nesse festival, com um “Leão de prata”, o mesmo prêmio conquistado por “Moulin rouge”, de Huston e por “Teresa Raquin”, de Carne. Em resumo: dos filmes que dirigiu, dois filmes que foram incluídos na seleção oficial para Veneza de um país que produz cerca de 150 ao ano, sendo que um deles premiado. Não é tipo de filmografia que muitos diretores, de qualquer país, poderão apresentar.

O prêmio em Veneza valeu a Fellini a possibilidade de dirigir proximamente o filme, no qual vinha pensando há mais de um ano, mas cujas dificuldades de realização assustavam os produtores. Sua cenarização foi, agora, aceita e o jovem diretor já se encontra na fase final que precede a filmagem. O enredo da película apresenta um casal de vagabundos que viaja pela Itália com seu carro de saltimbancos: ela, uma mocinha de 18 anos, que gosta das flores, da natureza, do céu, das estrelas, das crianças, das nuvens, e ele, um homenzarrão de 40 anos, abrutalhado, macambúzio, que vive mergulhado num silêncio deprimente. Ele obteve a mocinha, da mãe desta, por 10 mil liras; e ela deve trabalhar com ele no circo, preparar-lhe a comida, aceitá-lo como marido, muito embora não saiba quase nada dele, a não ser que fala pouco e que a espanca muito. Mas uma série de circunstâncias dramáticas fornece ao homem a possibilidade de compreender, de repente, o sentido da sua

própria vida e dar-se conta da presença nela da jovem, cujo alcance ele não havia entendido. Um filme psicológico, portanto, que se desenrola ao ar livre, nos ambientes pitorescos dos vagabundos, entre um circo e um mafuá, um sono ao relento e uma feira de aldeia. O título já foi escolhido: “La strada” (“A estrada”). Neo-realismo, sim, mas neo-realismo boêmio como o definiu um jornalista do parisiense “Le figaro”. Os interpretes, também já escolhidos, serão Anthony Quinn, o “vilão” do cinema norte-americano, e Giulietta Masina, que já trabalhou ao lado de Ingrid Bergman em “Europa 1951” e que, na vida, é a senhora Federico Fellini”.

ROTEIRO E NOTAS

22.04.54

Por curioso que pareça, a grande promessa desta semana não é um filme em longa metragem, mas o complemento “Aves aquáticas”, que Walt Disney apresentara com seu último desenho, “Peter Pan”. Da fita principal do programa, é claro, nada se pode esperar além de mais um daqueles cartões postais, tecnicamente perfeitos, em belas cores, mas piegas, comerciais, aborrecidamente vulgares e sem nenhuma originalidade. O documentário, porém, faz parte da excelente série “As maravilhas da natureza”, que Disney vem produzindo há alguns anos, e podemos esperar um ótimo filme.

Além disso, quatro outras películas despertam a atenção da crítica: “O menino e a mula”, “O bruto”, “Prisioneiros da Mongólia” e “Filhos do amor”. O primeiro deles foi dirigido por Maurice Cloche, um diretor irregular, sem grande talento cinematográfico, mas que às vezes sabe escolher temas excelentes, como em “M. Vincent”. Este seu último filme, “Peppino e Violeta” parecem que é de inspiração católica; se esta for autêntica, como aconteceu na fita logo acima citada já teremos um ponto a seu favor. A segunda foi realizada por Luis Bunuel, cineasta espanhol famoso pelos seus filmes surrealistas e pelos seus documentários, o qual recentemente se radicou no México; “El Bruto” não parece tratar-se de uma das suas melhores realizações, mas apresenta possibilidades. Um cineasta de grande capacidade cinematográfica, embora um tanto comercializado, é o que nos atrai em “Prisioneiros da Mongólia”; Robert Wise, seu realizador, tem mantido um certo nível em suas produções e talvez isso continue a se verificar nesta fita de aventuras. O último filme, “Filhos do amor”, merece citação por ter sido dirigido por Leonide Moguy, um homem de cinema com intenções moralizantes, que realizou ultimamente uma boa fita, “Amanhã será tarde demais” e uma película medíocre, “Amanhã é um outro dia”. As outras estréias não merecem citação, neste rápido roteiro.

*

Finalmente a Vera Cruz reiniciou seus trabalhos, com filmagem de “Floradas na Serra”. Tudo, no entanto, está ainda, muito incerto. Fala-se em maior redução dos quadros técnicos. Sobre novos filmes, espera-se o financiamento do governo federal. A nova Vera Cruz é uma sombra do que era. Por outro lado, com a saída de Civelli, a Multifilmes está praticamente parada. Anthony Assunção já gastou muito dinheiro e agora só está interessado

realmente em alugar seus estúdios. E a Kino Filmes não dá sinal de vida. Não há, dúvida de que continuamos em crise.

O BRUTO

23.04.54

(“El Bruto”). México. Direção de Luís Buñuel. Roteiro original de Luís Buñuel e Luís Olcoriza. Musica de Raul Levista. Fotografia de Augustín Gimenez. Elenco: Pedro Armendariz, Katy Jurado, Rosita Arenas, Andrés Soler e outros. Produção da Internacional Cinematográfica. Distribuição da Columbia. Em exibição no Opera e circuito.

Cot. Regular Gen.: Drama

“O Bruto” é um filme que não chega a convencer. Luís Buñuel, seu famoso realizador, tentou honestamente acertar desta vez, mas não conseguiu encontrar o caminho que o levaria a uma obra de arte. Ele partiu de uma premissa falsa e depois nada poderia salvar a película.

O assunto abordado por Buñuel era dos melhores. Um homem simples, de uma força brutal e de uma inteligência limitada, é utilizado pelo seu patrão, que também o criou, como capanga. O patrão deseja desalojar de um cortiço de sua propriedade os inquilinos, e para isso resolve empregar a força e a intimidação, Pedro, o Bruto, é encarregado da tarefa, e o filme narra o seu drama. Surge depois uma série de conflitos passionais, nos quais ele se envolve; o desenlace é trágico.

Como pode ver o leitor, a idéia do filme é exteriormente simples, muito simples. A personalidade do herói também não apresenta grande complexidade, o mesmo sucedendo com as demais personagens. E foi isso — toda essa simplicidade — que iludiu Luís Buñuel. “El Bruto” é uma película, cujo êxito dependia exclusivamente do clima de tensão e de brutalidade que possuísse, e do caráter pessoal do seu drama. A história algo trágica de Pedro

devia dominar o filme. Por mais simples que seja um homem, ele sempre possui uma estrutura psicológica cheia de nuances — que deveria servir de base para a fita. Filme que não procura diretamente narrar senão o drama de um homem, “O Bruto” deveria apresentar um aprofundamento do estudo psicológico de sua personagem que o tornasse plenamente convincente.

Entretanto, não foi o que fez o realizador de “L’Age d’Or”, Revelando uma falta de sensibilidade ou de intuição que nos surpreendeu, apesar de seu recente fracasso em “Uma mulher sem amor”, o antigo cineasta surrealista foi o mais impessoal possível em sua fita e não se preocupou muito em se aprofundar no estudo psicológico de seu protagonista. E o resultado foi que, em momento algum, “O Bruto” chegou realmente a convencer. Não tivemos um

filme de caráter social, como inicialmente os protestos dos inquilinos faziam prever; não tivemos um verdadeiro drama passional, apesar da presença de uma figura das mais autênticas como a vivida por Katy Jurado; não tivemos um policial psicológico, nem o drama do choque entre a simplicidade de um homem em contacto com a complexidade do mundo exterior. Buñuel aproximou-se de todos esses objetivos, mas não atingiu nenhum. Sua linguagem cinematográfica correta, não o conseguiu salvar. Iludido pela aparente simplicidade do seu tema, tentou fazer uma crônica realista e impessoal, quando este era o último processo que se podia adotar para um assunto daquela natureza e seu filme fracassou, não obstante o excelente desempenho de Katy Jurado e Pedro Armendariz (muito bem caracterizado), corretamente secundados por Rosita Arenas.

Indicamos: “A rainha virgem” — filme histórico, de aventuras, bom.

PRISIONEIRO NA MONGÓLIA

24.04.54

(“Destination Gobi”). EUA. 53. Direção de Robert Wise. Produção de Stanley Rubin, Roteiro de D. Freeman. Música de Sol Kaplan. Elenco: Richard Widmark, Don Taylor, Casey Adams, Murvyn Wye, Judy Dan, Rodolfo Acosta e outros. Produção da Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Mau

Gen.: Aventuras

Se o leitor quiser se aborrecer, se quiser ver a história de aventuras de guerra mais chocha, mais incrível, mais tola e desinteressante que se puder imaginar, vá assistir a “Prisioneiros da Mongólia”, produção da Fox realizada em brilhante technicolor e excelente contextura técnica, que o cine Marabá exhibe atualmente. Nem ao menos a fita corresponda ao cartaz que vemos na porta do cinema, onde aparecem marinheiros norte-americanos, em luta desenfreada contra os japoneses, sugerindo que o filme tem pelo menos muita ação. “Destination Gobi” é um mau filme, uma película com pretensões a narrar uma aventura real, mas que afinal não passa de uma fantasia sonolenta, que não ilude ninguém. Muito mais honesto e o filmezinho do Ritz, “Doce inocência”, um musical evidentemente de segunda ordem, mas que não tem nenhuma outra ambição, senão a de proporcionar alguns momentos divertidos aos espectadores.

“Prisioneiros da Mongólia” é a história de um grupo de soldados norte-americanos, que se estabelece em um posto retirado do deserto de Gobi, a fim de fazer observações meteorológicas e de evitar que os aviões aliados se percam devido ao mau tempo, nos ataques aéreos ao Japão. A um certo momento eles são obrigados a se retirar, atravessando o deserto e a China, e então vivem uma aventura perfeitamente fantástica, mas que, possuindo pretensões à veracidade, torna-se vulgar, arrastada e aborrecida.

Do talento de Robert Wise, que ainda consideramos um dos bons diretores de Hollywood, não há vestígios dignos de nota. As intenções do produtor Stanley Rubin eram evidentemente comerciais. A história tinha pouco interesse e o roteiro não apresentava nem sequer um valor formal mais positivo, contendo toda a vulgaridade medíocre do filme. O realizador de “Punhos de campeão”, de “Três segredos” e do melhor filme fantástico sideral que vimos até hoje, “O dia em que a terra parou”, desinteressou-se completamente da fita apresentando-nos um dos seus piores trabalhos, Nada há da pureza e do sintetismo estilístico de “Punhos de campeão”, do bom gosto e da finura de “O dia em que a terra parou” ou do calor humano de “Três

segredos”, onde sentíamos um diretor atuante e de grande classe. Em “Prisioneiros da Mongólia”, Robert Wise está, irreconhecível, e um filme que era já mau, tornou-se pior ainda com a sua direção.

No elenco, salientamos o desempenho bastante bom de Richard Widmark, que está se tornando um ator cada vez mais seguro. Don Taylor apresenta-se medíocre como de hábito. A fotografia em technicolor é excelente e a música apenas razoável.

DOCE INOCÊNCIA

25.04.54

(“Bloodhounds of Broadway”). EUA. 53. Direção de Harmon Jones. Roteiro de Sy Gromberg. Produção de George Gessel. Elenco: Mitzi Gaynor, Scotty Brady, Mitzi Green, Marguerite Champman, Michael O’Shea e outros. Produção da Fox em exibição no Ritz.

Cot : Fraco

Gen.: Musical

“Doce inocência” é um musical de Segunda ordem. Despretensioso, simples divertido em alguns momentos, inteligente e bem feito em outros, proporciona ao espectador uma hora e meia completamente despreocupada. “Bloodhounds of Broadway” pertence a essa classe de filmes que devem ser vistos com total renúncia de senso crítico; dessa forma ele se torna aceitável.

Evidentemente, sua história é completamente falsa e impossível. Possui apenas continuidade, pois quanto ao resto não merece comentários. Tudo se resolve da melhor maneira possível. As situações mais incríveis, os personagens mais inverossímeis lá estão presentes com uma naturalidade, com uma simplicidade que só é suportável em Hollywood. Chega um momento em que acabamos por exclamar, com um misto de ironia e de admiração: “Esses americanos são maravilhosos!” E são mesmo. Basta terem inventado uma personagem como a apresentada pela encantadora Mitzi Gaynor. É um tipo que positivamente não existe, mas não ficamos aborrecidos com isso.

O roteiro de Sy Gromberg não apresenta nada de notável. Acompanha a mediocridade da história. Melhor, porém, é a direção de Harmon Jones. Esse cineasta, antigo montador da Fox (“Gentlemen’s Agrément”, “Rue Madaleine”), estreou como diretor em “Sempre jovem” e agora temos dele “Doce inocência”. Ainda não é possível fazermos um julgamento a seu respeito. De qualquer forma, porém Jones deixou entrever que talvez seja capaz de coisas melhores para o futuro. Pelo menos, dirigindo a filmagem de certos “balllets”, ele andou muito bem.

Aliás, é preciso que se diga que, além da presença simpática e cheia de vida de Mitzi Gaynor, o que á, de mais interessante no filme são alguns bailados (com exclusão do último). A Fox, há vários anos atrás dominava o gênero musical. Todavia a Metro arrebatou-lhe esta primazia. Dedicou-se intensamente a esse gênero. Surgiu Arthur Freed e seus grandes musicais. As demais companhias foram imediatamente ultrapassadas, causando a impressão de que tão cedo não alcançariam a Metro. Entretanto, nos últimos tempos a Fox

vem, dando sinais evidentes de reação. Usa cenografia e figurinos mais modernos, os bailados são mais bem cuidados, e, embora a estrutura dos filmes não tenha ainda sido modificada, como nas produções de Arthur Freed, a Fox já está sabendo utilizar mais racionalmente a cor. Em “Doce inocência” podemos observar mais uma vez esse fato. Resta-nos agora esperar que surja na Fox alguém que conclua o processo já indicado, realizando musicais do porte de um “Cantando na chuva”.

INDICAMOS: “A rainha virgem” — filme histórico, de aventuras, bom (Metro e circuito); “Aves aquáticas” — documentário, bom (complemento de “Peter Pan”).

PROGRAMA WALTER DISNEY

27.04.54

“As aventuras Peter Pan”, o último desenho em longa metragem de Walt Disney, corresponde mais ou menos ao que dele esperávamos. E se dizemos, mais ou menos, é porque a fita não é tão ruim assim. Disney já fez coisas piores, como “Alice no país das maravilhas”, por exemplo. Neste último filme ele, evidentemente influenciado por Fred Quimby, o produtor dos desenhos de “Tom e Jerry”, evidenciou em alguns momentos um pouco mais de vigor.

Entre isto e um bom filme, porém, estamos a quilômetros de distância. Como quase todos os desenhos-animados de Disney, e principalmente os últimos. As aventuras de “Peter Pan” são tecnicamente perfeitas, impecáveis, mas de uma vulgaridade, de um pieguismo tolo ou de uma infantilidade pretensiosa, de uma pobreza de imaginação, de uma incapacidade de ser moderno, de ser original, que nos deixa desanimados. Toda aquela enorme equipe técnica, todo o trabalho, todo o dinheiro gasto, para que? O resultado é um filme que não nos diz nada, que não nos emociona, que não nos encanta, que nem ao menos tem um sabor puramente infantil, que talvez o tornasse mais aceitável. Disney era suportável, quando não havia outros; mas agora que conhecemos os desenhos da UPA e do “Gato e o Rato”, ele está completamente ultrapassado.

Já o mesmo não se pode dizer de seus documentários. Sua última produção, “Aves aquáticas”, pertencente à série “As maravilhas da natureza”, que vem sendo exibida juntamente com o desenho-animado, correspondeu às nossas expectativas. É uma curta-metragem que merece ser vista. Usando da teleobjetiva sem parcimônia, os cinegrafistas de Disney penetram na vida íntima das aves, mostram-nos muitos de seus hábitos curiosos e engraçados.

Entretanto, temos que convir que este documentário, em hora presente ainda boas qualidades, é o mais fraco de quantos produziu Walt Disney. Não fosse a seqüência final, em que o diretor realiza uma verdadeira cena de “ballet”, conjugando os movimentos das aves com a música, e “Aves aquáticas” seria um filmezinho medíocre. Nesta série “As maravilhas da natureza” Disney vem decaindo de filme para filme. Do primeiro, “A Ilha das focas”, até este último, a diferença é bem grande. “A ilha das focas” é um documentário que merece ser colocado entre as obras clássicas do gênero. Possui unidade, linha dramática, apresenta um excelente trabalho de montagem e ao mesmo tempo, sem pretender ser científico, possui todas as qualidades de um autêntico documentário. Já “Aves aquáticas” interessa quase que

unicamente pelo espírito de observação dos inúmeros fotografos e pela seqüência final, a que já nos referimos. O filme não possui absolutamente nenhuma unidade, nem muito menos seqüência e o trabalho de montagem é fraco. Como valor cinematográfico, portanto, é muito discutível. Seja como for, porém, o colocamos entre nossas “indicações”, porque suas qualidades positivas não são de desprezar: é um filme que realmente consegue agradar.

O MENINO E A MULA

28.04.54

(“Peppino e Violetta”). Itália. Direção, de Maurice Cloche. Roteiro de M. Cloche e Paul Galico, baseado em história deste último. Música de Nino Rota. Elenco: Vittorio Manuta, Denis O’Dea, Arnaldo Foá e outros. Produção da Excelsa, Distribuição da Art. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Drama

Maurice Cloche, o realizador de “O menino e a mula”, deixou bem claras, neste seu último filme, as suas limitações.

O veterano cineasta conseguiu nos iludir com os primeiros filmes: “Monsieur Vincent” e “As precoces” (“La cage aux filles”). No primeiro destes filmes, Cloche narra a vida de São Vicente de Paulo e, graças a um bom roteiro e principalmente a um excepcional desempenho de Pierre Fresnay, que encarnou a figura do santo de maneira genial, ele conseguiu convencer. Excetuando-se a parte inicial, quando São Vicente entra na vila, o filme deixava a desejar sob um ponto de vista cinematográfico. Entretanto, foi realizado com tal honestidade, que fomos levados quase a esquecer disso. Depois tivemos “La cage aux filles”, em que Maurice Cloche aborda com bastante espírito crítico o problema da delinquência e das prisões de mulheres. Também neste filme, a linguagem cinematográfica era insegura, mas como a fita possuía um tema compensador, continuamos a acreditar no seu realizador. Não vimos nenhuma obra-prima de Maurice Cloche, nenhum filme que revelasse talento excepcional, mas ele escolhia sempre boas histórias, abordava seus temas com honestidade, e não queríamos nos convencer da sua mediocridade, sob um ponto de vista estritamente cinematográfico. E além disso, conhecíamos o seu velho e ótimo documentário, “Le mont San Michel”, que vinha confirmar nossa posição, embora soubéssemos que a técnica do documentário pouco se relaciona com a dos filmes de longa metragem.

Entretanto foram exibidos, ultimamente, na Cinelandia dois filmes de Maurice Cloche: “La portatrice de pane” e “Domenica”, nos quais sua falta de talento se evidenciou plenamente, por causa do comercialismo e da mediocridade dos argumentos em que ele se baseou.

Agora, “O menino e a mula” vem nos dar uma justa medida da capacidade de Maurice Cloche. Esta fita é a história de um menino que, depois de muitas dificuldades, consegue chegar ao papa, a fim de lhe pedir permissão para que sua mula entre na cripta de São Francisco de Assis a fim de ser curada

de sua doença fatal. Esse argumento, apesar de sua simplicidade, era bem difícil de tratar. Oferecia excelentes oportunidades cinematográficas, mas criava uma série de problemas para o seu realizador, difíceis de transpor. E Maurice Cloche, como era de se esperar, não conseguiu vencer plenamente essas dificuldades, apesar da sua boa vontade. Sem o auxílio de uma linguagem cinematográfica autêntica, o filme decaiu muitas vezes para a monotonia ou para o pieguismo, não possuindo nunca uma profundidade maior ou um toque de poesia, para a qual a história tanto se prestava. E o menino, Vittorio Manuta a quem afinal a fita deve bastante, não possui outro talento que uma enorme simpatia, uma grande vivacidade, um sorriso natural e um olhar brilhante.

INDICAMOS: “A rainha virgem” — filme histórico, de aventuras, bom. (Metro); “Aves aquáticas” — documentário, bom (complemento de “Peter Pan”).

ROTEIRO E NOTAS

29.04.54

Esta semana não se apresenta nada promissora quanto aos novos lançamentos. Nenhum filme apresenta predicados que nos permitam ter alguma segurança quanto à sua qualidade. De qualquer forma, porém, salientamos três películas em technicolor, que dividem nossa atenção: “O preço de um homem”, “western” da Metro, “Piratas sangrentos”, filme independente de aventuras, e “Os homens preferem as louras”, comédia da Fox. A primeira delas tem como diretor Anthony Mann, um cineasta de talento, embora, um tanto demagógico. Seu melhor filme até hoje realizado, “Winchester 73”, foi também um “western” e tinha no elenco o mesmo e ótimo James Stewart, que, sozinho, é capaz de salvar um filme. O segundo, “The crimson pirate” tem a seu favor a direção de Robert Siodmak, embora se trate de um cineasta em quem não se pode depositar confiança, e a presença de Burt Lancaster no elenco, pois esse ator vem demonstrando muito talento e escolhendo sempre bons filmes; O terceiro, “Gentlemen prefer blondes”, já é um filme famoso, precedido de intensa propaganda, e traz como diretor o inteligente Howard Hawks, que alguns críticos consideram um grande cineasta. Quanto às demais estréias, poucas possibilidades apresentam. “A última sentença” não deve passar de um melodrama vulgar, pois tem como diretor Mario Bonnard, que faz filmes na Itália desde 1913, sem nunca ter feito nada de apreciável, “Duvida” é uma produção nacional independente dirigida por um desconhecido. Vladimir Lundgreen, que tem no elenco uma de nossas melhores atrizes, Fada Santoro,

*

Harry Hand, ex-produtor da melhor empresa de cinema inglesa, os Ealing Studios, cujas produções são de uma homogeneidade extraordinária, está no Brasil há muito tempo. Foi chamada por Cavalcanti, quando este fundou a Kino Filmes; desentendeu-se com ele em vista da desorganização imperante na empresa. Foi então para a Multifilmes, onde naturalmente também não se entendeu com Mario Civelli. Agora soubemos que ele está procurando financiamento par realizar um filme, cuja ação se passaria na cidade de Colina. Ele pretende fazer uma película dentro das mais estritas leis da produção cinematográfica, ordenada e economicamente, com um grande planejamento anterior. Harry Hand, que foi produtor executivo de filmes de muito boa qualidade, como “O imã encantado” e “O mistério da torre”, fez minuciosos estudos sobre as possibilidades econômicas que tem o filme brasileiro, e sua idéia é produzir uma película exatamente como nunca se fez no Brasil como se deve.

*

Ruth de Souza é uma boa atriz, embora de vez em quando se deixe levar um pouco por influencias teatrais. Agora ela foi convidada para participar de uma película italiana, “A abelha rainha”, sobre a qual não temos informações. Dentro de pouco tempo ela deverá embarcar para Itália e podemos estar certos de que não nos envergonhara.

FORMA IMPECÁVEL

01.05.54

Conforme afirmávamos em nossa crônica de ontem, “O pirata sangrento”, o atual cartaz do Art Palácio, dirigido por Robert Siodmak, com roteiro e história de Roland Kibbee, é uma comédia notável.

Explorando o absurdo de maneira brilhante, tivemos um dos filmes mais puramente satíricos de quantos temos vistos. Película vibrante, cheia de vida revelando riqueza de imaginação estudante, nunca decai para a vulgaridade.

Mas se “The crimson pirate” possui todas essas qualidades, é porque o fundamento crítico do filme está solidamente apoiado em uma perfeição formal de grande classe. Sem falar da música, que é excelente, da fotografia em technicolor, dos “decors” e especialmente do vestuário estilizado, que é ao mesmo tempo ridículo e belo, o cerne formal de uma fita sua direção e seu roteiro também são muito bons.

Roland Kibbee, inegavelmente o grande realizador da fita, escreveu um roteiro impecável. As dificuldades que se apresentavam para por em termos de cinema todo aquele amontoado de absurdos eram enormes e no entanto Kibbee não só os imaginou, como também os ordenou perfeitamente dentro do filme. O início da fita, a tomada do navio espanhol e depois a fuga dos soldados, para impressionar os revolucionários, é espetacular. Apresenta possibilidades cinematográficas excelentes. ficamos depois, no entanto, com medo que a fita não mantivesse o mesmo ritmo, mas nosso temor não se justifica. Kibbee idealizou a fita dentro de uma linha absoluta de unidade, não só de história, como também rítmica, dali não sai em momento algum. Kibbee não consegue ser ao mesmo tempo poético, dramático e satírico, como René Clair. Permanece no reino mais limitado da sátira e da aventura, mas nele se estabelece de maneira absoluta.

A Robert Siodmak, o diretor, o filme também deve muito, embora saibamos das limitações impostas aos diretores em Hollywood. Talvez outro cineasta pudesse alcançar o mesmo resultado, com o mesmo roteiro e a mesma equipe técnica, mas não há dúvida de que o trabalho do cineasta alemão está ótimo. Robert Siodmak, que iniciou sua vida como diretor na Alemanha, passando depois para a França, onde ganhou fama, não conseguiu manter o mesmo nível em suas fitas, quando foi para os Estados Unidos, com o início da guerra de 1939. Entretanto, realizou ainda alguns filmes (“Criss Cross”, “The Killers”), que seu estilo seco, seguro e incisivo muito valorizaram. Entretanto,

não hesitou em realizar películas de caráter puramente comercial. Agora, em “The crimson pirate” ele não desperdiçou a oportunidade que se lhe apresentava. O roteiro de Kibbee apresentava muitas possibilidades cinematográficas e ele não deixou escapar nenhuma. Seu estilo casou-se perfeitamente com o gênero satírico, e Siodmak imprimiu à fita um ritmo rapidíssimo e muito firme. Enquadrou com grande classe, foi seco como se exigia, mas valorizou cada seqüência com uma montagem muito bem encadeada e expressiva.

Os atores também, encabeçados pelo ótimo e muito plástico Burt Lancaster (que vem sabendo escolher os filmes em que trabalha), Siodmak dirigiu com muita inteligência, enquadrando-os no estilo geral da película.

OS HOMENS PREFEREM AS LOURAS

04.05.54

(“Gentlemen prefer blondes”). EUA, 53. Direção, Howard Hawks. Produção de Sol C. Siegel. Roteiro de Charles Lederer, baseado em história de Anita Loos e Joseph Fields. Música de Leonel Newman. Coreografia de Jack Cole. Elenco: Jane Russel, Marlyn Monroe, Charles Coburn, Elliot Read e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco

Gen.: Musical

Na semana passada, o cine Ritz exibiu uma comediazinha musical de segunda ordem mas despretensiosa e simples, procurando divertir o público com processos razoavelmente honestos. Falamos de “Doce Inocência”. Agora a mesma companhia a Fox nos manda outro filme do mesmo gênero e também de segunda ordem, “Os homens preferem as louras”, que tem contra si uma boa dose de pretensão, um caráter sensacionalista e uma tentativa de usar o discutível “sex-appeal” de Jane Russel e de Marilyn Monroe como atração.

Não será por isso, porém, que iremos negar qualquer valor à fita. Não há dúvida de que, sob um ponto de vista artístico, “Os Homens preferem as louras” é um absoluto fracasso. A história de Anita Loos, que escreveu uma novela famosa sob esse título, e de Joseph Fields não apresenta qualquer valor especial, sendo desprovida de originalidade: as aventuras de uma jovem, à procura de um milionário, constituem seu cerne. Charles Lederer, o roteirista (“O beijo da morte”, “Monstro do ártico”) apresenta apenas um trabalho limpo, mas perfeitamente comercial e inexpressivo. Na direção, Howard Hanks desmente todos os que vêm nele algum talento especial; é diretor de rotina que, de vez em quando, faz alguma incursões pretensiosas no reino da arte (“O rio vermelho”). A coreografia de Jack Cole é má, incrivelmente ultrapassa. A direção artística e o uso do technicolor nos levam quase que a retirar as referências elogiosas que fizemos a “Doce inocência”, ao progresso que a Fox vem realizando nesse setor. O elenco, com exceção de Charles Coburn, é quase que homogeneamente péssimo, merecendo apenas menção especial Marilyn Monroe, que mantendo a linha de “Torrente de paixão” e “Como casar com um milionário”, tem um desempenho inqualificável. Essa atriz, que provou seu talento, suficientemente, em filmes passados, foi desfigurada pelo sucesso.

Como dizíamos, porém, não é nosso fito negar todo e qualquer atrativo à fita. Afinal, ela contém algumas boas piadas, as duas atrizes são bonitas e alguns números musicais foram bem escolhidos. Tememos, porém, que sejam

estas as únicas coisas que possamos encontrar a favor de “Os homens preferem as louras”, um filme que não recomendamos a ninguém.

INIDICAMOS: “Aves aquáticas” — documentário, bom (complemento de “Peter Pan”)

O PREÇO DE UM HOMEM

05.05.54

(“The naked spur”). EUA. 52. Direção de Anthony Mann. Produção de William Wright. Roteiro de Sam Rose e Harold Jack Bloon, música de Bronislau Kaper. Fotografia de William Mellor, em technicolor. Elenco: James Stewart, Janet Leigh, Robert Ryan, Ralph Meeker e Millard Mitchell. Metro. Em exibição no cine Metro circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Western

“O preço de um homem”, atual cartaz do cine Metro, é uma película sob muitos aspectos paradoxal. Indiscutivelmente atrai e merece ser vista, mas possui certas limitações, que lhe roubam boa parte do valor. Formalmente é um “Western”; tem todos os elementos essenciais a esse tipo de filme, mas se analisarmos com mais cuidado, veremos que muito se aproxima de um policial de fundo psicológico.

A idéia central do filme é bastante curiosa. Um homem sai em busca de um criminoso, cuja captura lhe proporcionará um prêmio de cinco mil dólares. Entretanto, quando ele está prestes a alcançar o assassino, surgem dois outros indivíduos que o auxiliam na captura e, depois, exigem que o prêmio seja dividido por três. Antes de qualquer coisa, porém, eles precisam levar para a cidade de onde fugira, o criminoso, que se aproveita então para explorar a ambição de cada um daqueles homens, provocando disputas entre eles, e os incita a ganhar o prêmio sozinhos.

Entretanto, o problema complicou-se ainda mais com a roteirista Sam Rolse e Harold Jack Bloon não souberam aproveitá-lo como deviam. Tentaram com honestidade definir psicologicamente cada personagem, tornando adequados atos de cada um às suas respectivas personalidades, mas evidenciando pouca experiência, não souberam levar isto até as suas vítimas conseqüências. Emaranhados na trama que eles próprios criaram, confundiram-se, perderam o senso da proporção e da continuidade orgânica, prejudicando o valor de sua obra, que, no entanto, não deixava de apresentar interesse.

Entretanto, o problema complicou-se ainda mais com a escolha de Anthony Mann para dirigir o filme. Sobre esse cineasta dos mais estranhos, gostaríamos qualquer dia de escrever uma crônica especial. Podemos, no entanto, defini-lo de maneira breve, afirmando que ele nem sempre tem o senso da medida e jamais se conforma com a mediocridade dos cenários que lhe dão, o que o leva a ser demagógico em algumas ocasiões. Além disso, na sua preocupação pela forma, ele nem sempre é muito claro e necessita sempre que

lhe dêem um roteiro bem estruturado (o que não aconteceu em “O preço de um homem”). Possui entretanto notável capacidade de expressão pela imagem, uma violência e um vigor pouco comuns, sendo capaz de valorizar extraordinariamente um roteiro medíocre com a força de sua linguagem cinematográfica. Em “The naked spur” estas suas características parecem bem claras.

O elenco é todo excelente. James Stewart não está em um de seus melhores mas seu desempenho é ainda muito bom. Robert Ryan é um grande ator; Millard Mitchel, falecido recentemente, apresentam-se discreto como sempre; Ralph Meeker sai-se muito bem de seu papel. Merece atenção especial, porém, Janet Leigh, que demonstrou que sabe fazer papéis dramáticos também. A fotografia de William Mellor, em technicolor, é excepcionalmente boa, com um notável uso da cor, da iluminação e de equilíbrio de massas.

FILHOS DO AMOR

06.05.54

(“Les enfants de L’amour”). França. Direção de Leonide Moguy. Elenco: Etchika Chureau, Jean-Claude Pascal, Lise Bourdin, Maryse Martin, Jean Max e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Jussara.

Cot.: Bom Gen.: Drama

“Filhos do amor” pode ser considerado um bom filme, embora deixe a desejar em alguns momentos, por preocupar excessivamente com a sua tese, e em face de seu realizador Leonide Moguy fazer algumas incursões lamentáveis no campo do pieguismo (veja a seqüência final das jovens mães com seus filhos). Para isso basta que, sem deixarmos esquecidas essas falhas, coloquemos ao lado o nosso intelectualismo sofisticado (falo especialmente das pessoas que entendem ou julgam entender de cinema) e procuramos compreender uma película bem intencionada, que aborda honesta e simplesmente um problema humano. Não esperemos da fita um grande valor cinematográfico, ou uma poderosa força dramática, ou ainda uma colocação de problemas de alto conteúdo fisiológico ou psicológico e então será mais fácil gostarmos dela.

“Filhos do amor”, apesar da propaganda sensacionalística que se fez em torno dela, é um blefe para quem vai vê-la esperando a focalização de temas escabrosos. Como, em “Amanhã é tarde demais”, Moguy abordou o tema do caráter obsoleto da educação sexual em nossos dias, e em “Amanhã será outro dia” tratou do problema de suicídio (nessa fita seu trabalho foi medíocre, sob o ponto de vista artístico), ele estuda em “Filhos do amor” com grande autenticidade o problema da mãe solteira. O diretor russo, há tantos anos radicado no cinema ocidental, analisa a questão sob diversos aspectos, fazendo com que a ação do filme tenha como local uma maternidade especial para mulheres, nessas condições. Como nas suas outras películas, embora não possamos afirmar categoricamente que ele seja católico pois não conhecemos sua vida particular, Moguy demonstra possuir idéias de base cristã bem definida, na sua simplicidade e na sua abertura de vistas. Evidentemente é contra a existência de mãe solteiras, mas compreende o drama de cada uma delas, atribuindo o seu erro à ignorância, à falta de experiência, à necessidade de carinho e de formação sólida, que os pais não são capazes de proporcionar, e a outros motivos de ordem social. O que ele combate verdadeiramente é a incompreensão da sociedade, causadora última da infelicidade das mães solteiras e, principalmente, a incompreensão dos pais. Outra tese do filme é a

de quem sai perdendo mais com a existência de mães solteiras são os seus filhos e quem elas nunca devem abandoná-los.

Todas essas idéias Moguy encaixam no seu filme, com bastante clareza, chegando mesmo de vez em quando a prejudicar o valor cinematográfico da película. Inegavelmente, porém, ele é um artista sensível, sabe escrever um roteiro e dotar uma fita e uma linguagem cinematográfica apropriada, dirige de maneira brilhante os atores e seu filme, embora se deixe levar um pouco pelas soluções emocionais mais fáceis, é ainda uma obra digna de ser vista.

INDICAMOS: “Filhos do amor” — drama, bom (Jussara)

ROTEIRO E NOTAS

07.05.54

Indiscutivelmente o filme que provoca mais curiosidades da nossa parte é “A família exótica”, comédia francesa dirigida por Marcel Carné, com Louis Jouvet (falecido), Michel Simon, Jean Louis Barrault e Jean Pierre Aumont nos principais papeis. Ficamos surpresos com o nome do grande realizador de “Lês enfants du paradis” dirigindo estas comédia, pois nunca vimos um filme dele desse gênero, além do que não tínhamos nenhuma referência a respeito dessa fita. Merece também uma atenção especial o filme inglês em exibição no Ritz, “Devoção de assassino”, dirigido por um cineasta que tem evidenciado certa capacidade, conforme pudemos ver em “O mistério da torre”. O Marabá, por sua vez, exhibe um “western”, “Aventureiro no Mississipi”, que apesar de dirigido por um realizador que possui alguns bons predicados, como é Rudolph Maté, pouco ou nada promete; a presença de Tyrone Power no elenco e a produção da Universal Internacional estão a indicar que o filme deve ser dos mais estereotipados. Entre os demais lançamentos nada há digno de nota.

*

Conforme já noticiamos, a Filmoteca do Museu de Arte Moderna ampliou consideravelmente suas atividades nos últimos tempos, fornecendo aos estudiosos de cinema maiores oportunidades para se aprofundar. De mais ou menos quarenta filmes, passou a possuir cerca de duzentos graças às aquisições feitas por Paulo Emilio Sales Gomes em diversas filmotecas da Europa, em colaboração com o I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Além disso, no 13º andar do mesmo edifício em que está situado o Museu de Arte Moderna, está sendo formada uma biblioteca especializada em cinema, que ficará à disposição dos interessados. O bom êxito dessa biblioteca, assim como no arquivo fotográfico e de documentos relativos ao cinema que ali se pretende constituir, depende das doações que já estão sendo feitas.

Como se vê, portanto, o antigo Clube de Cinema está em grande atividade. A retrospectiva em realização é excelente. E quem quiser realmente conhecer um pouco de cinema não deve deixar de freqüentar o clube.

*

A situação da Multifilmes continua má. Anthony Assunção empregou um grande capital em Mairiporã e os filmes produzidos por Mario Civelli, dada a sua má qualidade evidentemente não cobriram os gastos. Pleiteia-se há

bastante tempo financiamento federal, o que é muito razoável e, enquanto isto, pretende-se apenas alugar os estúdios e o aparelhamento técnico para produtores independentes, ao mesmo tempo que se vai vendendo o que há de “supérfluo”. Não se pensa em novos filmes. Positivamente, enquanto o governo não tomar medidas legislativas positivas de amparo ao nosso cinema e não se dispuser a financiar as películas que possuam um bom nível de produção, o cinema nacional será uma grande aventura.

INDICAMOS: “Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

NOTÍCIAS DA ITÁLIA

08.05.54

Vittorio De Sica, que depois de “Stazione Termini” (co-produção com os Estados Unidos), se dedicara exclusivamente à sua atividade de ator, iniciou a filmagem de “L’oro di Napoli”, com cenário de Zavattini (com o qual já fez as pazes há muito tempo), inspirado no “best-seller” italiano de igual título, de autoria de Giuseppe Marotta. Os contos escolhidos para o filme têm os títulos seguintes: “Gente no beco”, “Personagens em envelope fechado”, “Trinta anos” e “O pequeno funeral”. Os principais interpretes serão Silvana Mangano e Totó.

Atualmente o público italiano é o que mais gasta com cinema em toda a Europa. As estatísticas continuam assinalando o movimento ascensional da frequência aos espetáculos cinematográficos na Itália, quer pelo número de dias de exibições (1.602.775 em 1951 e 1.711.518 em 1952), quer pelo número de bilhetes de ingresso vendidos (696.740.580 em 1951 e 737.915.180 em 1952), quer enfim, pelo montante das importâncias gastas pelo público, que superaram de pouco mais 72 bilhões de liras em 1951, e subiram para quase 82 bilhões, em 1952. Em números absolutos, observa a revista oficial “Documenti de vita italiana”, em seu número de janeiro, a despesa do público com cinema coloca o mercado italiano no primeiro lugar da Europa, seguido pelo alemão e pelo francês. Estes dados têm um significado muito maior quando nos lembramos que nos outros grandes centros produtores ocidentais (Estados Unidos, Inglaterra e França) o número de espectadores baixou sensivelmente, faltando-nos apenas dados sobre o México, que possui também produção cinematográfica intensa.

A produtora italiana Rizzoli Film anuncia a próxima realização de um filme sobre a vida de Jesus, em technicolor, baseado em conhecida obra do abade Ricciotti.

Já teve início em Roma a filmagem de “La Romana”, tirado do famoso livro de Albert Moravia. Dirigido por Luigi Zampa e cenarizado por Moravia, por Enni Flaiano e pelo próprio diretor, o filme tem como protagonista Gina Lollobrigida. Nos demais papéis principais encontramos Daniel Gelin, Raymond Pellegrin e Pina Piovani. Os interiores estão sendo realizados nos estúdios Ponti-De Laurentis e a filmagem deverá durar dez semanas.

NOBRE INIMIGO

09.05.54

(“Brave warrior”). EUA. Direção de Spencer G. Bennet Roteiro de Robert E. Kent. Produção de Sam Katzman. Elenco: John Hall, Cristine Larson, Michael Ansara, Jay Silverheels e outros. Produção e distribuição da Columbia. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Western

Se o leitor já teve a paciência de contar, deverá saber que em São Paulo são lançados em média dez a doze filmes novos por semana, se não levamos em conta as estréias de películas classe C do Pedro II, Santa Helena e São Bento. Evidentemente, portanto, não obstante nosso papel de crítico de cinema, não vamos assistir a todas essas fitas. Tomamos conhecimento delas e depois temos que nos fiar em nossa capacidade de previsão para não deixarmos de ver e de analisar nenhum filme de qualidade. Felizmente, porém, esse processo dá bons resultados. As vezes sucede que um filme, que apresenta grandes possibilidades, não presta, mas é raríssimo acontecer o contrário, ou seja, um bom filme que escape inteiramente de nossos prognósticos; “O pirata sangrento”, mesmo, que nos causou uma grande surpresa, não nos tomou totalmente desprevenidos, pois o nome de Robert Siodmak na direção de uma película é sempre uma atração, que dificilmente nos deixaria de obrigar a ver o filme.

Entretanto, se geralmente evitamos assistir às películas que nada tem a seu favor pelo julgamento prévio de seu quadro de realizadores, esta não é uma regra absoluta. Quando fomos ver “Nobre inimigo”, por exemplo, sabíamos que muito dificilmente a película deixaria de ser ruim, e não nos enganamos. Se o leitor quiser ter uma idéia do que seja essa película, basta pensar em um “far-west” classe C dos mais fracos, colorido com um tecnicolor de má qualidade, e está tudo feito.

“Brave warrior”, aliás, possui todos os defeitos que se pode imaginar em um “western” padrão de Hollywood. E estereotipado, sem humanidade, sem vigor fantástico, mal fotografado, pessimamente interpretado (o principal papel pertence ao lamentável John Hall), e duvidamos que consiga agradar mesmo aos amantes mais extremados desse gênero de filmes.

É preciso que lembremos, porém, que “Nobre inimigo” não podia deixar de ser assim. Seu produtor, Sam Katz man, especialista em películas de aventuras de baixo custo (as últimas vêm sendo um pouquinho mais caras), é

provavelmente o pior produtor de cinema de Hollywood (queríamos dizer “do mundo”). Robert E. Kent é um roteirista de reconhecida incapacidade e o diretor, Spencer G. Bennet, é um novato, que, nas mãos de tão tremenda quadrilha, não revelou a menor capacidade.

INDICAMOS: “Filhos do amor” — drama bom (Jussara).

A FAMÍLIA EXÓTICA

11.05.54

(“Drôle da drame”). França, 1937-38. Direção de Marcel Carné. Roteiro original de Jacques Prévert. Música de Maurice Jaubert. Fotografia de Shuftan. Elenco: Michel Simon, Louis Jouvet, Louis Jouvet, Jean Louis Barrault, Jean Pierre Aumont, Françoise Rosay, Nadine Vogel e outros. Em exibição no Normandie.

Cot.: Bom

Gen.: Comédia

“A família exótica”, inesperadamente em exibição no Normandie, é um filme da primeira fase da obra de Marcel Carné e Jacques Prévert, quando não haviam realizado suas grandes películas “Cais das sombras”, “Trágico amanhecer”, “Os visitantes da noite” e “O Boulevard do Crime”, cujos nomes estão inscritos na história do cinema. Os estilos dos dois não estavam ainda bem definidos e não se realizara ainda aquela perfeita integração dos mesmos, que resultaria em obras-primas do cinema. Este filme portanto, apresenta a virtude de nos proporcionar uma visão mais perfeita desses dois cineastas, permitindo-nos separar melhor o que se deve a Carné e o que se deve a Prévert no restante de sua obra realizada em conjunto. Deixaremos, no entanto, esta análise para a primeira oportunidade e vejamos o filme propriamente dito.

“Drolé de Drame” é uma comédia inteligente, original, bem interpretada, mas que não se completa. Ela possui elementos para se tornar completamente hilariantes, mas estes permanecem em potência. Indiscutivelmente o público ainda ri bastante, mas não como seria de esperar.

O roteiro do filme e conseqüentemente seu espírito parecem-nos bem típicos de Jacques Prévert poético e trágico dos filmes que citamos acima, mas o Prévert irreverente, irônico, espirituoso e incisivo de várias de suas poesias. Conta-nos ele a história de um crime que não se realizou, embora todos estivessem certos de que ele fora cometido. A ação passa-se na Inglaterra, em uma cidade do Interior, e Prévert se aproveita para fazer uma ligeira sátira à Scotland Yard e a um ministro protestantes. O que há mais curioso no seu roteiro, porém, são as personagens que ele cria, magnificamente interpretadas por Louis Jouvet, Michel Simon, Françoise Rosay e Jean Louis Barrault, e o ridículo que cobra todos eles. Entretanto, talvez devido à sua relativa inexperiência, sofre seu roteiro de uma curiosa insegurança formal, que o prejudica.

Quem, no entanto, não acertou realmente foi Marcel Carné. O grande realizador de “Hotel do Norte” possuía já naquele tempo, a notável capacidade

de enquadração e de duração das tomadas, o forte poder de sugestão e o perfeito senso do clima dramático dos seus filmes posteriores. Seu estilo, entretanto, é pesado, e Carné não foi capaz de adaptá-lo ao ritmo rápido e brilhante, que é próprio da comédia. Todos os demais filmes, que vimos dele, fossem ou não roteirizados por Prévert, eram profundamente dramáticos, trágicos mesmo, e quando se viu diante de uma comédia o próprio fato de possuir um estilo marcante pessoal o prejudicou. De qualquer forma, porém, “Drôle de Drame” é uma comédia inteligente, original, de excelente fundo psicológico e satírico, e brilhantemente interpretada, merecendo indiscutivelmente ser vista.

INDICAMOS: “A família exótica” — comédia, boa (Normandie); “Devoção de assassino” — policial, bom (Ritz); “Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

DEVOÇÃO DE ASSASSINO

12.05.54

(“The stranger in between”). Inglaterra, 52. Direção de Charles Crichton. Roteiro de Jack Whittinghan. fotografia de Eric Cross. Música de Hubert Clifford. Elenco; Dick Bogard, Jonh Whiteley, Elisabeth Sears, Kay Walsh e outros. Produção da Ealing Studios. Distribuição Rank-Universal.

Cot.: Bom Gen.: Policial

“Devoção de assassino” é um policial com fundo psicológico e de boa qualidade. Produzido pela Ealing Studios, cujo nome nos letreiros de um filme (caso raríssimo no mundo) é uma garantia para o espectador, trata-se de uma fita inglesa típica pela sobriedade e pelo bom gosto.

Toda a sua história se resume a uma fuga desesperada de um assassino, que é acompanhado por um menino de oito a nove anos. O pequeno também fogia de casa, onde era muito maltratado, e, inicialmente por mero acidente, enquanto que mais tarde porque o menino não o queria deixar, ambos fogem juntos. Imediatamente, apesar da violência do homem, estabelece-se uma amizade entre os dois, e afinal o criminoso, acaba por sacrificar sua liberdade para salvar a vida do pequeno fugitivo.

Não se pode dizer que “Devoção de assassino” seja uma película em que o papel do roteiro é preponderante. Entretanto, isto não impediu que o roteirista Jack Whittinghan (“Beco do crime”, “Martírio do silêncio”) dominasse completamente o filme. Não vimos ainda desse roteirista nenhum grande cenário, que proporcionasse ao diretor muitas oportunidades e possuísse em si mesmo conteúdo humano profundo. Seus “scripts”, todavia, são sempre inteligentes, bem estruturados revelam boa imaginação, certa capacidade de penetração psicológica. São ainda muito equilibrados, muito secos, muito “ingleses”. Ser muito inglês, aliás, parece que define bem os roteiros de Whittinghan. Apresentam sempre excelentes predicados, como podemos ver atualmente em “The stranger in between”, mas são frios, sem uma vibração humana mais profunda, sem uma força dramática mais intensa, sem a audácia que é própria dos maiores artistas.

Na direção, Charles Crichton fez o que esperávamos. Conhecíamos dele um dos quatro trechos de “Na solidão da noite” e “O mistério da torre”, onde evidenciara um bom domínio da linguagem cinematográfica, mas nenhuma capacidade criadora excepcional. “Devoção de assassino” comprovou nossa opinião. Indiscutivelmente devemos boa parte do relativo bom êxito do filme a

ele, que imprimiu à fita um ritmo rápido e firme, criou bons momentos de suspense e de tensão; seu trabalho de montagem é de ótima qualidade, embora lhe falte um toque mais pessoal.

No elenco Dick Bogarde, no papel do assassino, revelou ser excelente ator. O menino John Whiteley, com sua carinha amedrontada, portou-se muito bem. Kay Walsh e Elisabeth Sears não tiveram maiores oportunidades. Fotografia muito boa de Eric Cross, que, no entanto, talvez devido a Crichton dedicar-se exclusivamente à narração da história, deixou de aproveitar a plástica e a possibilidade de sugestão da paisagem escocesa.

INDICAMOS: “A família exótica” comédia, — boa (Normandie);
“Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

ROTEIROS NOTAS

13.05.54

Várias películas despertam a nossa atenção nesta semana. Em primeiro lugar surge “Mar cruel”, filme inglês de guerra dirigido por Charles Frend (“O imã encantado”, “Epopéia trágica”), que recebeu vários prêmios na Europa. Frend é um dos mais perfeitos diretores ingleses, embora sofra também um pouco do mal generalizado do seu povo: é muito frio o que não nos impede de esperar uma película de exceção. “Páscoa de Sangue”, filme italiano de Giuseppe De Santis, merece o segundo posto. Esse diretor é muito irregular, sendo capaz de realizar películas as mais diversas “trágicas perseguições”, “Arroz amargo”, “Roma às onze horas”, “Non c’è pace tra gli ulivi” é anterior a esse último filme e não foi muito bem acolhido por certa parte da crítica italiana, mas é sempre uma esperança. Outra fita de Leonide Moguy, cujo filme “Filhos do amor”, está em quarta semana no Jussara, estreou ontem no Ipiranga; trata-se “Filhos de outra mulher”, realizado na Itália, e nesse filme, ao que parece, o realizador de “Amanhã será tarde demais” acentuou ainda mais sua tendência para o sentimentalismo. “A história de três amores” cuja estréia está programada para hoje no Metro, poderá interessar por ter como diretor de um dos episódios Vincent Minelli, responsável por vários dos melhores musicais produzidos por Arthur Freed. Além desses quatro filmes, citamos ainda um policial norte-americano, “Cruéis dominadores”, em exibição no Broadway, e que tem na sua direção um dos melhores desenhistas de produção de Hollywood, William Cameron Menzies, que, no entanto, como diretor, não se tem salientado. Resumindo, portanto, à luz de julgamento prévio, os filmes mais promissores da semana são “Mar cruel”, “Páscoa de sangue”, “O filho de outra mulher”, “História de três amores” e “Cruéis dominadores”. As demais estréias não apresentam possibilidades.

*

Henri Stork, famoso documentarista belga, a quem devemos uma pequena obra-prima. “O mundo de Paul Delvaux”, está atualmente em São Paulo. sexta-feira última ele compareceu ao auditório do Museu de Arte Moderna, sendo então exibidos dois filmes seus: “Janela aberta” (filme de arte) e “O banquete dos contrabandistas” (longa-metragem de ficção).

*

O ano de 1953 marcou ao mesmo tempo o período áureo e a derrota das grandes produtoras paulistas. Agora a Multifilmes e a Vera Cruz só pensam em

co-produção ou simplesmente em alugar seus estúdios. Ainda durante a semana passada houve várias reuniões na Vera Cruz para tratar do assunto, sendo possível que um produtor mexicano traga Maria Felix para filmar no Brasil.

*

Os fracassos das grandes companhias felizmente não desiludiram nossos produtores e capitalistas. Ao que parece eles compreendem que o problema do cinema nacional em boa parte se resolve com uma boa escolha de argumento e uma administração organizada, e agora as produções independentes estão em plena moda. Oswaldo Sampaio, por exemplo, que, ao que tudo indicava, devia dirigir para a Vera Cruz um filme que há muito tempo ele prepara, “A estrada”, resolveu fazer seu filme através de uma companhia independente. Esperamos que a notícia se confirme.

*

Nosso leitor Luiz Del Nero Neto enviou-nos uma carta, em que nos pede que publiquemos alguns “ensinamentos técnicos” sobre cinema, no pé de nossa seção. Atenderemos o seu pedido, assim que nos for possível.

INDICAMOS: “A família exótica” — comédia boa (Normandie);
“Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

NEO-REALISMO, “PÁSCOA DE SANGUE” E FORMALISMO

14.05.54

Creemos compreender porque “Páscoa de sangue” não foi muito bem recebida pela crítica italiana, tendo mesmo sofrido severas restrições por parte de alguns críticos, não obstante tratar-se de uma película de muito boa qualidade. Como é sabido, o neo-realismo, corrente à qual essa fita pretende pertencer, possui conteúdo ideológico de caráter esquerdista ou socialista, baseando na realidade do homem em sociedade, na sua poesia e na sua humanidade, que são apresentadas simplesmente, sem o intuito pragmático de defender teses, embora se tome uma atitude ante o fato. Giuseppe De Santis, o realizador do filme, que foi também um dos teóricos dessa corrente cinematográfica, enquanto era crítico de cinema não esqueceu esses princípios fundamentais. Seria profundamente injusto negar o caráter realista e social, tanto na “Páscoa de Sangue”, como de seus filmes anteriores, “Trágica perseguição” e “Arroz amargo”, nos quais, aliás, ele se preocupa especialmente em dar ao povo, ou mais particularmente, ao grupo social que toma parte no drama, um papel preponderante.

Entretanto, se De Santis foi conseqüente com o neo-realismo, sob o aspecto ideológico, o mesmo não se pode dizer sob o ponto de vista formal. O neo-realismo, é preciso que se compreenda, não tem como base aquele conteúdo ideológico sobre o qual falávamos acima. Toda a sua individualidade, ou pelo menos boa parte dela, reside na maneira global e existencial pela qual essa realidade é tomada, inteiramente condicionada pela sua forma cinematográfica. Partindo daí o neo-realismo possui um princípio formal, o da renúncia a qualquer formalismo estilístico, tanto no roteiro, como na montagem e na interpretação dos atores. Como se pode ver perfeitamente em dois dos mais autênticos representantes do neo-realismo, Vittorio De Sica e Roberto Rossellini, a simplicidade narrativa de seus filmes é absoluta, pois tem em vista a captação da realidade no seu todo, em toda a amplitude do fenômeno, sem particularizações de espécie alguma.

Como se pode ver, portanto, o neo-realismo puro, ou se quiserem, o neo-realismo fenomenológico, está comprometido com a filosofia existencial, voluntária ou involuntariamente, sendo isto o que o distingue essencialmente do realismo francês poético, psicológico ou verista e do realismo norte-americano róseo ou neo-documentarista.

Ora, Giuseppe De Santis, em “Páscoa de Sangue”, como nos seus outros filmes, choca-se frontalmente contra esse princípio. Como Pietro Germi, mas de forma bem mais acentuada, ele usa de todos os recursos da linguagem cinematográfica e da interpretação dos atores. Sua preocupação pelo caráter “cinematográfico” do filme, dentro de suas concepções clássicas, chega ao exagero e algumas vezes à demagogia, traduzindo-se em uma exasperação estilística, sob muitos aspectos brilhantes, mas sob outros, infundamentada.

Embora não tenhamos lido aquelas críticas, sabendo apenas que não foram favoráveis, parece-nos evidente que o motivo está aí. Se nós, que não sustentamos uma tal ascese estilística, pudemos notar um certo exagero formal da parte de Giuseppe De Santis, os críticos italianos, evidentemente, teriam que ver nisso um defeito grave, em se tratando de uma película neo-realista, ainda mais quando sabemos que a crítica cinematográfica italiana continua completamente dominada pelo encantamento da realidade social. A grande acusação que pesa sobre De Santis, portanto, é a de que ele traiu o neo-realismo, e cremos que esse problema seria muito mais facilmente resolvido, dando-se ao mesmo tempo o devido valor a seus filmes, se os considerarmos como uma mistura de neo-realismo puro e realismo negro.

Amanhã faremos a crítica de “Páscoa de sangue”, um filme que desde já aconselhamos.

PÁSCOA DE SANGUE

15.05.54

(“Non c’è pace tra gli ulivi”). Itália. 51. Direção de Giuseppe De Santis. Roteiro de G. De Santis, Libero de Liberó, Gianni Puccini e Carlo Lizzani, História de De Santis e Puccini. Música de G. Petrassi. Produção de Domenico Forges Davanzati. Elenco: Raf Vallone, Lucia Bosé, Folco Lulli, Maria Grazia Francia, Dante Maggio, Michelle Ricardinni e outros. Art. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Muito bom

Gen.: Drama

Em nossa crônica de ontem falamos do choque entre a simplicidade formal levada ao extremo do neo-realismo fenomenológico e o estilo quase que gongórico de Giuseppe De Santis. Dissemos então que esse formalismo, enquanto se constituía em uma falha grave para boa parte da crítica italiana, para nós significava apenas uma limitação, que impede o filme de se realizar integralmente. Como exemplo disso, podemos citar toda a seqüência final de “Páscoa de sangue”, a partir do momento em que Francesco recebe o rifle. No intuito de dar à sua fita toda a força dramática possível, ele força a estrutura do roteiro, usa de uma montagem exuberante, emprega primeiros planos em abundância, joga com todo o poder interpretativo dos atores. No entanto, apesar do emprego de todos esses recursos, e exatamente por isso mesmo, a seqüência perde um pouco do seu valor, não convencendo totalmente.

Entretanto, repetimos, este fato não invalida o filme. De Santis procurou retratar em sua fita a vida rude e primitiva dos pastores da região pedregosa e agreste da Ciociaria, seus dramas íntimos, seus problemas, seus costumes, e é inegável que atingiu perfeitamente seu objetivo. No começo do filme o narrador, que é o próprio De Santis, afirma (revelando logo sua preocupação pela luta de classes) que também na Ciociaria existe a injustiça social, também lá encontramos ricos e pobres, exploradores e explorados e depois toda a fita gira em torno da luta de um destes últimos, cujas ovelhas haviam sido roubadas durante a guerra, para reavê-las e vingar-se do ladrão. No final o herói vencerá, mas isto só será possível, quando os demais pastores se colocarem ao lado dele, o que permite a De Santis fazer uma afirmação das mais discutíveis, a de que a justiça humana só se concretiza quando os homens se unem. O curioso, porém, é que, ao mesmo tempo em que faz a apologia da comunidade dos homens, ele mostra no seu filme como os mesmos são medíocres, são covardes, são interesseiros, e não faz da comunidade, mas do seu personagem central, o super-homem impenetrável às balas, que se sobrepõe a todos os outros. Esta contradição, porém, não é surpreendente, pois é provavelmente o fruto da tentativa de De Santis de combinar o marxismo com os ideais totalitários.

Estes dados nos auxiliam a compreender melhor “Non c’è pace tra gli ulivi”, ainda mais quando sabemos que o cinema, como a literatura, é uma arte concreta, que põe em jogo relações humanas, exigindo a análise do seu conteúdo. Entretanto, como em qualquer obra de arte, o fator determinante é ainda a forma. Sob esse prisma veremos então que “Páscoa de Sangue” foi realizado brilhantemente. Embora sem a maturidade de “Roma às onze horas”, que ele realizou um ano depois, De Santis demonstrou ser um cineasta consumado, de estilo absolutamente pessoal, em que a força plástica e dinâmica das imagens, um certo erotismo em relação às mulheres, a atração pelo grandioso ou mesmo pelo melodramático (no bom sentido do termo) e sua tendência socializante, senão revolucionária, são as características fundamentais. Quanto ao elenco, tivemos uma excelente interpretação de todos os atores, cujo tipo físico também foi muito bem escolhido. Não fosse, portanto, a restrição que fizemos acima, e teríamos um filme extraordinário.

MAR CRUEL

16.05.54

(“The cruel sea”). Inglaterra. 53. Direção de Charles Frend. Produção de Leslie Norman, Michael Balcon. Roteiro de Eric Ambler. Elenco: Jack Hawkins, Donald Suden, Denholm Elliot, Virginia Mc. Kenna e outros. Produção dos Ealing Studios. Distribuição da Rank-Universal. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Muito bom

Gen.: Drama de guerra

“Mar cruel” é um dos dramas de guerra mais autênticos do cinema inglês. Esta película, que recebeu vários prêmios na Europa, inegavelmente os merece. Temos nela a história da tribulação de um navio anti-submarino, que toma parte na longa e sangrenta batalha do Atlântico Norte durante os cinco anos da guerra passada. Trata-se evidentemente de um filme de base realista, mas não se filia ao neo-realismo, ao neo-documentarismo, ao realismo negro psicológico, poético e verista, e ao realismo róseo, que tem sua bases, respectivamente, na Itália, nos Estados Unidos, na França (e na Suécia) e novamente nos Estados Unidos. Situares melhor “The Cruel Sea”, de Charles Frend, se o considerarmos pertencentes à corrente do documentarismo analítico, cujo melhor exemplo é um outro filme de Charles Frend, “Epopéia Trágica” (“Scott of Antartic”), podendo ser citado ainda “A batalha da água pesada” e alguns outros.

O essencial em “Mar Cruel” parece-nos ser a tentativa de captar a realidade pura e simples, de uma maneira aparentemente exterior, sem se dedicar ao drama de nenhum personagens de maneira muito especial, sem tomar posição ideológica, por mais ampla que seja ela, sem participação do diretor e do roteirista nos interesses e nas paixões dos personagens por eles criados, tomando partido de uns ou de outros, sem romantismo. Charles Frend, não pretendemos negá-lo, dedica interesse um pouco maior pelo capitão do navio e seu imediato, mas todo não impede que o filme seja a história de toda a tribulação, que quase em nenhum momento ocupa lugar secundário. Além disso, talvez possamos encontrar na fita uma certa condenação à guerra, mas indiscutivelmente não chega a constituir uma preocupação da parte de Frend.

Dessa forma, tivemos um relato dos mais objetivos, do que foi a batalha do Atlântico Norte para uma tripulação de um pequeno navio anti-submarino. Em ritmo lento e firme, que torna sua fita, em dados momentos, algo monótona, Frend, ao mesmo tempo que narra as batalhas, os salvamentos de naufragos, o afundamento de submarinos, as licenças em Liverpool, as avarias, o naufrágio do próprio barco, põe em foco também a tensão nervosa dos

marinheiros e oficiais, seu medo, seus problemas, suas relações familiares e amorosas, os dramas de consciência do capitão etc.; sempre de maneira absolutamente autêntica. O estilo cinematográfico de Charles Frend é maciço, seguro, evidenciando um grande domínio da enquadração e da montagem. Diretor de sensibilidade aguçada, dirige muito bem os atores e nos transmite toda a gama dos seus sentimentos. Indiscutivelmente é um dos melhores diretores ingleses e, não fosse um pouco frio, teríamos grandes fitas por ele realizadas.

Convém, no entanto, notar, que não é nessa relativa frieza ante as paixões mais fortes, que reside a maior limitação de “The cruel sea”, mas na estrutura orgânica de seu roteiro. Eric Ambler, escreveu um cenário dos mais honestos, mas naquela preocupação de captar a realidade objetiva, descuidou da unidade de ação do seu filme, não deu a importância devida à sua curva dramática, o que evidentemente prejudicou a fita. Isto não impediu, no entanto, de termos uma película de muito boa qualidade, embora o público provavelmente não vá apreciá-la como merece.

FILHO DE OUTRA MULHER

18.05.54

(“Cento picoli mami”). Itália. 52. Direção e Roteiro de Leonide Moguy. História de Jean Guitton. Música de Cano Inocenzi. Elenco: William Tubbs, Lia Amanda, Isa Ciquiero e outros. Produção da C.E.I.A.D. Distribuição da Columbia. Em exibição no Ipiranga e Circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Drama

Embora tenhamos colocado “Filho de outra mulher” entre os filmes que apresentavam possibilidades de agradar, em nosso “Roteiro” de quinta-feira última, em face da obra anterior de Leonide Monguy, não esperávamos na verdade muita coisa desta fita, pois viramos seu “Trailer” e conhecemos a tendência do cineasta russo para o pieguismo.

Tínhamos razão. Se “Amanhã será tarde demais” e “Filhos do amor”, apesar de todos os seus inúmeros defeitos, eram ainda películas dignas pela correção da tese que defendiam, e pelo valor humano e mesmo poético de algumas de suas seqüências, se “Amanhã é um outro dia” era uma fita honesta, embora fracassada, “Filho de outra mulher” é uma película sentimentalóide e ridícula, uma afronta ao bom gosto dos espectadores, que nos dá uma idéia do quanto se pode ser medíocre.

Nessa fita, embora Moguy parta de uma idéia de valor, a de que é horrível para uma criança ir para um orfanato, ele dá plena liberdade à sua tendência para o sentimentalismo barato. Um solteirão lamentável, uma jovem mãe arrependida, meninas de colégio, um lindo bebê louro (é a única coisa boa da fita) são mais do que suficientes para isso. Em “Filho de outra mulher” temos uma das maiores explorações do sentimentalismo do espectador médio, de quantas temos visto no cinema.

Formalmente “Filho de outra mulher” não merece comentário: é fraquíssimo. Os atores são todos lamentáveis. William Tubbs, que não conhecíamos, mereceria figura ao lado dos atores mais falsos do cinema, depois desta fita. Lia Amanda, a jovem mãe, sofre, é melodramática, é trágica mas não convence ninguém de que tenha senso crítico. Música de Carlo Inocenzi, cem por cento demagógica.

INDICAMOS: “Mar cruel” — drama de guerra, muito bom, “A história de três amores” — drama (à exceção da 2a. parte que é muito boa, o filme é apenas razoável).

MADemoISELLE

19.05.54

II Parte de “The Story of Three Loves”. EUA. 52. Direção de Vincent Minelli. Roteiro de Jan Lustig e George Foeschel. Produção de Sidney Franklin. Música de Miklos Rosa. Fotografia em technicolor. Elenco: Leslie Caron, Farley Granger, Ethel Barrymore, Zsa Zsa Gabor e outros. Produção da Metro.

Cot.: Muito bom

Gen.: Drama poético

“Mademoiselle” é um pequeno e maravilhoso trecho de cinema. É um filme encantado, que, como todas as películas em que o fantástico, o maravilhoso penetram, deve ser vista duas vezes para melhor ser compreendida. Na primeira vez aquela fuga da realidade nos choca, não a aceitamos totalmente, mas, depois, nos integramos no filme e compreendemos toda a sua poesia e beleza.

Em “Mademoiselle” entramos em um reino inesperado: o da imaginação e do amor infantil. Seu título é “Mademoiselle”, mas na verdade é a história de um menino que deseja se tornar homem, ou melhor, é muito mais do que isso; nesse pequeno conto, Vincent Minelle e os roteiristas Jan Lustig e George Froeschel focalizam com notável sensibilidade poética aquele amor indefinido e singularmente puro que as crianças, antes mesmo de entrarem na adolescência, nutrem pelos adultos do outro sexo. Trata-se de algo de incompreensível para quem o sente, de algo intangível, de um vago sentimento, que se traduz no desejo de se tornar adulto. Um dia Tommy, menino de 11 anos, que está na Itália com os pais, e tem uma jovem governante francesa para ensinar-lhe sua língua, encontra uma velha, Pennicott, proporciona a Tommy a oportunidade de se tornar adulto durante algumas horas e então ele realiza o seu sonho, cujo objeto é a pequena e detestada “Mademoiselle”. Tudo então obtém um novo valor, toma um interesse diferente para o menino, mas logo chega a meia-noite, uma hora em que se deve voltar ao normal, “porque há precedentes”, como diz a Sra. Pennicott, e então a única solução é enfrentar a realidade tal como ela é.

O roteiro de Jan Lustig e George Froeschel é excelente, pela inteligência e sensibilidade com que o assunto foi tratado e pelo senso de síntese cinematográfica que os norteou. Vincent Minelli, por seu lado, está em um de seus melhores dias. Seu trabalho de montagem e de direção dos atores atraí-nos singularmente. O ritmo que ele imprimiu ao filme é absolutamente autêntico e a enquadrar ele usou dos primeiros e primeiríssimos planos com abundância e propriedade. Não há dúvida que ele se integrou bem no espírito do filme, e

embora não possamos dizer que devemos a ele todo o simbolismo e toda a poesia da fita, pois em Hollywood a influência do diretor é sempre limitada, não podemos negar o papel preponderante de sua colaboração.

O elenco salienta-se especialmente pela adequação dos atores às personagens da história. Leslie Caron e Farley Granger estão perfeitos para os papéis que interpretam além de portarem-se corretamente. O menino também está muito autêntico, Zsa Zsa Gabor não tem oportunidade de mostrar que a atriz sem recursos, e Ethel Barrymore, embora estereotipada, não atrapalha. A música de Miklos Rosa é boa e a fotografia em technicolor, extraordinária, assim como cenografia.

AMOR CIUMENTO E EQUILÍBRIO

20.05.54

I e III parte de “A história de três amores”. EUA. 52. Direção de Gottfried Reinhardt. Roteiro de John Collier e de Jan Lustig e George Froeschel. Produção de Sidney Franklin. Música de Miklos Rosa. Fotografia em Tecnicolor. Elenco: James Mason, Moira Sheara, Agnes Morehead, Kirk Douglas, Píer Angeli, Paula Raymond, Richard Anderson e outros. Produção da Metro.

Cot.: Regular

Gen.: Drama

Em nossa crônica de ontem analisamos “Mademoiselle”, a II parte de “The story of three love”, dirigida pelo ótimo Vincente Minelle (“O pirata”, “Sinfonia de Paris”, “Assim quis o destino”). Hoje abordaremos as outras duas partes dessa produção de Sidney Franklin, de quem tivemos recentemente “A rainha virgem”, “Amor ciumento” e “Equilíbrio”, dirigidas por Gottfried Reinhardt, são evidentemente duas partes inferiores, em relação à que analisamos ontem

A primeira delas narra a história de uma dançarina, que é obrigada a deixar o bailado por sofrer do coração. Um dia porém, um grande coreógrafo a encontra, ela dança excessivamente e o desenlace é trágico. Esta parte nos pareceu a mais fraca do filme. O roteiro que John Collier escreveu é inexpressivo e um tanto pretensioso; a direção de Gottfried Reinhardt não auxiliou muito. A pequena história desenvolve-se secamente, linearmente, sem nada de original ou de mais profundo. O drama das personagens não nos convence, porque é estereotipado. Felizmente, porém, temos dois ótimos atores no elenco, James Mason e Agnes Morehead, enquanto que Shearer, além de dançar muito bem, apresenta bom trabalho. A fotografia e a cenografia, como em “Mademoiselle” e também em “Equilíbrio”, são ótimas, reafirmados a alta qualidade técnica dos estúdios da Metro.

“Equilíbrio” já é um filme melhor, pois apresenta um grande atrativo: o trapézio e sua emoções, além de ser autor do roteiro a mesma dupla de “Mademoiselle”, Jan Lustig e George Froeschel. Entretanto, também é quase só. A história, que tem como um dos colaboradores Jacques Maret, é fraca, não apresenta nenhum fundamento psicológico ou dramático, quando pretende narrar as aventuras de um grande trapezista, que perdeu sua companheira em um acidente no circo. O seu drama íntimo, assim como o da jovem, que ele salva de uma tentativa de suicídio, é inteiramente falso. A solução encontrada é convencional. Gottfried Reinhardt, que estreou recentemente na direção com “O convite”, demonstrou nestas duas histórias, o que já denunciara naquele

primeiro filme: é um diretor um tanto frio e insensível sem grande noção do que seja cinema, e do qual não se pode esperar muito, embora seja cedo para se fazer julgamento definitivo.

No elenco temos um ótimo desempenho de Píer Angeli. Kirk Douglas, porém, sem um diretor que o controle e use funcionalmente da sua plástica e do seu extraordinário poder de expressão, deixa-se levar por exageros lamentáveis. Indiscutivelmente ele é um grande ator, mas ao mesmo tempo um descontrolado, que necessita de um cineasta de pulso para contê-lo e tirar tudo o que é possível dele. Quem se lembrar de seu desempenho em “Chaga de fogo”, por exemplo, terá uma idéia do que afirmamos.

INDICAMOS: “Mademoiselle” — II Parte de “A história de três amores”, muito bom (Metro e circuito); “Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

ROTEIRO E NOTAS

21.05.54

Apenas um filme consegue vencer a mediocridade total dos lançamentos desta semana, na qual, pela primeira vez desde que escrevemos este “Roteiro”, indicaremos uma única película. Trata-se de “O homem do terno branco”, fita inglesa dirigida por Alexander Mackendrick, roteiro de Roger MacDougall e com Alec Guinness no principal papel. Este filme foi anunciado no fim do ano passado, mas depois desapareceu misteriosamente. Agora teremos oportunidade de vê-lo. Ao que parece, trata-se de uma sátira dos industriais e dos cientistas realizada com grande classe. Evidentemente não podemos afirmar nada de seguro antes de assistir o filme, mas a presença do notabilíssimo ator Alec Guinness como protagonista e a direção de Alexander Mackendrick, novo cineasta que vem se impondo na Inglaterra e do qual tivemos uma ótima película no ano passado “Martírio do silêncio”, são garantias de que teremos uma fita de valor.

*

A propaganda que o cine Jussara está fazendo pelos jornais de seu atual cartaz, “Filhos do amor”, é indecente, indecorosa. Ainda se tratasse de um filme imoral e sujo, como se pretende sugerir, poderíamos talvez admitir tal espécie de publicidade. Na verdade, porém, “Filhos do amor” não é nada disso, e é lamentável que se faça uma tão vulgar exploração do sexo através de propaganda pública.

*

Marcos Margulies, que já era o diretor do Seminário de Cinema do Museu de Arte, foi nomeado pelo prof. Bardi, organizador de toda a seção de cinema do Museu. O realizador de “Os tiranos” já estabeleceu um plano de exposições, conferências e debates, cujo início se dará em agosto próximo. Para não fazer concorrência com o Museu de Arte Moderna, que atualmente está fazendo sua grande retrospectiva, serão exibidos filmes mais modernos e os temas a serem discutidos e abordados serão atuais.

Já que estamos falando do Museu de Arte, podemos informar aos nossos leitores que o mesmo está exibindo todas as terças e quintas-feiras, às 17 h 30 e 20 h 30, filmes de longa metragem, alguns dos quais de ótima qualidade e que merecem ser vistos ou revistos.

A revista “O Mundo Ilustrado” publicou com grande estardalhaço uma entrevista com um certo senhor Anderaus, que afirma que “o cangaceiro”, de Lima Barreto, não passa de um plágio de filme que ele esta há muitos anos realizando, “Lampião, o rei do cangaço”. Como talvez saibam os leitores, não somos dos admiradores incondicionais da fita de Lima Barrete, à qual, aliás, fizemos severas criticas, quando do seu lançamento. Esse filme, porém, tem um valor indiscutível e as acusações do Sr. Anderaus de que se trata de plágio, só porque ele estava fazendo uma película sobre o mesmo assunto, é ridícula. Só nos referimos a ela a título de informação.

INGLESES E ITALIANOS

22.05.54

Em artigo recente, o “Times”, de Londres, fez curiosas e interessantes observações a respeito do cinema italiano, de seu futuro comercial e de suas relações com a Inglaterra.

Depois de afirmar que a cinematografia italiana foi a mais ativa da Europa no ano de 1953, prediz o famoso jornal que provavelmente dentro dos próximos dois anos os italianos tomarão a iniciativa da formação sobre o continente de um “pool” de co-produção, equivalente — em campo cinematográfico — à comunidade carbo-siderurgica, conseguindo assim superar — através da cooperação das várias indústrias cinematográficas européias as atuais dificuldades tarifárias; segundo o “Times”, uma cinematografia européia assim organizada poderia contar potencialmente com 25 milhões de espectadores, contra os 160 milhões da indústria norte-americana.

Em seguida o articulista faz algumas considerações que provavelmente não agradarão aos italianos, embora não sejam totalmente destituídas de fundamento. Afirma ele que, depois de ter conseguido ganhar uma maior quantidade de dólares com a difusão da sua produção dublada em inglês através das grandes cadeias de projeção dos Estados Unidos, o cinema italiano já está usando e usará mais ainda dos tais dólares para introduzir os mais conhecidos astros de Hollywood nos seus filmes, aumentando assim a sua popularidade.

Finalmente o “Times” passa a falar das relações italo-britânicas, afirmando em certo momento: “os italianos notam com certa preocupação que os ingleses, tanto no campo cinematográfico como em muitos outros, se mostram muito arredios em assumir empenhos para aquela co-produção européia sobre a qual acima falamos”, e reconhece enfim que “Técnicos e críticos britânicos opõem resistência à introdução no mercado inglês de filmes italianos dublados”.

Perguntaremos agora: têm razão os ingleses em agir assim? A resposta parece-nos simples: sob o ponto de vista das co-produções eles estão absolutamente certos, se considerarmos o problema da autenticidade e do caráter nacional da obra de arte; com referência à distribuição dos filmes, não concordamos com eles.

Artisticamente as co-produções são geralmente condenáveis, a não ser que elas se traduzam unicamente em uma colaboração de capitais, ficando a um país a tarefa de realizar o filme é o caso de “Les blles de la nuit”, de René Clair. A verdadeira obra de arte, aquela que é iluminada pelo belo, deve ter caráter universal, mas essa qualidade, não é preciso que se repita, só se realiza se a obra e ao mesmo tempo um produto autenticamente nacional.

O problema da distribuição, porém, é diferente. Economicamente o filme depende estreitamente do circuito em que se pode ser exibido. Essa é a grande vantagem dos Estados Unidos, que têm um circuito imenso no seu próprio país. A maneira mais racional de a Europa vencer a concorrência norteamericana no seu próprio território, e de dar um pouco mais de segurança à sua indústria cinematográfica eternamente em dificuldades, é com o estabelecimento de uma rede internacional de distribuição, sem o ônus das tarifas alfandegárias e de outros impedimentos legais, o que permitiria a um filme ser exibido por toda a Europa normalmente.

MINHA ESPADA, MINHA LEI

23.05.54

(“The master of Ballantrae”). EUA. 53. Direção produção de William Keighley. História de Robert Louis Stevenson. Fotografia em technicolor. Elenco: Errol Flynn, Beatrice Campbell, Yvonne Furneux, Roger Livesey e outros. Produção e distribuição da Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraco

Gen.: Aventura

Quem gostar de filmes movimentados, com muita ação, muita luta, amor em abundância, heroísmo a toda prova, piadas, mulheres bonitas, navios, canhões, espadas, gente que não tem medo de nada e grandes aventuras; quem gostar de Errol Flynn como ator e do tipo de filmes que ele interpreta, vá ao Art-Palacio ver “Minha espada, minha lei”, um modelo no gênero.

E os nossos leitores não se espantem se damos este conselho. Provavelmente entre os que nos lêem com relativa frequência não há muitas pessoas que apreciam filmes dessa natureza. Entretanto, se existem alguns, a única coisa que podemos fazer é aconselhar a fita. De pouco ou nada adiantaria juntarmos aqui novamente toda aquela série de críticas, de acusações, que se levantaram centenas e centenas de vezes contra esse gênero de fitas. Que lucraríamos repetindo o que todos sabem, ou seja, que se trate de uma película estereotipada, conseqüente, desumana, ridícula, sem nenhum significativo sem nenhum valor real? Se não tivéssemos a obrigação de escrever uma crônica diária, poderíamos perfeitamente ignorar essa fita, como aliás fazemos com muitas outras. Mas já que o filme foi exibido nas “Jornadas Nacionais” do Festival de Cinema, já que uma crônica tem que sair mesmo nesta semana, nula em bons lançamentos (com exceção de “O homem do terno branco”), já que este é perfeitamente razoável dentro de seu gênero, por que não analisá-lo?

“Minha espada, minha lei” pode ser considerado como um modelo dos filmes de aventura estereotipados de Hollywood. Quase tudo que “O pirata sangrento” satirizava está presente na fita. Seja como for, porém, inegavelmente se trata de uma fita bem feita. O diretor e produtor William Keighley não desconhece seu “metier” e o filme tem ritmo, é movimentado e provavelmente não aborrecerá o espectador, a menos que seja muito exigente. Errol Flynn é sempre um péssimo ator, já muito envelhecido, mas certamente é ainda capaz de provocar gritinhos histéricos de suas fãs, e os demais atores não se salientam, pois o próprio tipo do filme não o permite: a fotografia em technicolor não é das piores.

INDICAMOS: “Mademoiselle” — II parte de “A história de três amores”, muito boa (Metro e circuito); “Filhos do amor” — drama, bom (Jussara).

HOMEM DO TERNO BRANCO

25.05.54

(“The man in the white suit”), Inglaterra. 51. Direção de Alexandre Mackendrick. Roteiro de A. Mackendrick, Robert MacDougall e John Dighton, baseado em novela do último. Música de Benjamin Franklin. Fotografia de Douglas Slocombe. Elenco: Alec Guinness, Ernest Thesiger e outros. Produção de Michael Balcon, para os Ealing Studios. Distribuição: Rank-Universal. Em exibição no Normandie.

Cot.: Bom

Gen.: Comédia

“O homem do terno branco”, de Alexander Mackendrick é uma das melhores produções inglesa do gênero cômico, em que o famoso “humour” britânico está presente com toda sua finura e inteligência. Essa fita faz parte daquela série de comédias logo tornadas famosas em todo o mundo, cujas películas mais representativas exibidas em São Paulo até hoje foram “As oito vítimas” e “O mistério da torre”. Todos esses filmes foram produzidos pelos Ealing Studios, de Michael Balcon, que, como já temos afirmado em outras ocasiões, é a única companhia do mundo (não incluímos aqui os produtores independentes), cujo nome nos leitores de uma película constituem uma garantia para o espectador, e guardam entre si um espírito constante.

Não pretendemos agora fazer uma análise mais profunda dessas películas; mas isso não nos impede de procurarmos estabelecer os seus pontos básicos. Ao que nos parece, são quatro: crítica irônica da sociedade, análise psicológica das principais personagens, grande importância da interpretação dos atores e absoluta originalidade do ponto de partida cômico. Toda a fita é orientada nesse sentido, o que leva seus realizadores a colocarem a forma mais estritamente cinematográfica em segundo plano, roubando assim aos seus filmes aquele brilho, aquela dinamicidade, que a própria das grandes comédias.

Em “O homem do terno branco” essas características são bem evidentes. Sua base é das mais curiosas: um homem inventa um tecido que não suja nem estraga e então vê contra si os industriais têxteis, para os quais tal invento seria catastrófico, e os trabalhadores, que perderiam os empregos com o colapso das fabricas. Partindo daí os realizadores da fita, dirigidos por Mackendrick, ironizaram, cobriram de um ligeiro ridículo os industriais, os trabalhadores, as concepções de uns e de outros, seus “slogans” preferidos, suas atitudes mais habituais, sem se preocuparem em tomar qualquer posição. Auxiliados por atores excelentes, criaram algumas situações cômicas engraçadíssimas, baseando-se em grande parte nas características psicológicas de cada um. Alec

Guinness, no papel de inventor incompreendido, merece um capítulo à parte, pois na personagem que ele cria repousa toda fita. Com aquela sua cara apalermada, aparentemente vazia, ele consegue maravilhas de sugestão e de comicidade.

Como nas demais películas do mesmo tipo, porém, “The man in White suit” é o que chamaríamos um “filme de roteiro”. Nele a direção de Mackendrick, que aliás consegue alguns bons momentos na criação de clima (veja-se a seqüência inicial, da vida à fábrica), tem que se limitar à parte interior do filme, ao seu conteúdo psicológico e irônico principalmente, pois o roteiro excessivamente estático, não permite que se dê ao filme o ritmo rápido estuante e essencialmente cômico, que seria mais adequado ao seu gênero.

Para que se tenha uma idéia mais exata do que estamos dizendo, queremos lembrar de uma excelente comédia exibida recentemente em São Paulo, “O pirata sangrento”, que pecava exatamente pelo defeito oposto, embora fosse ele menos marcante, o da supremacia um tanto excessiva do elemento interior do filme sobre o exterior.

Não obstante essa restrição, porém, “O homem do terno branco” é uma película das mais inteligentes e originais, merecendo ser vista por todos que gostam de cinema.

ROMA X HOLLYWOOD

26.05.54

Já nos temos referido nesta seção à crise por que passa o cinema norte-americano, em face da concorrência da televisão e de alguns outros fatores de ordem secundária, contrastando com o verdadeiro “boom”, que atravessa a cinematografia italiana. Transcrevemos abaixo algumas informações concretas a respeito que nos manda a Unitalia:

“Notícias de Nova Iorque informam que, em princípios do mês de Fevereiro, a produção cinematográfica de Hollywood tinha descido ao mais baixo nível quantitativo dos últimos tempos: 13 películas se achavam em fase de filmagem, das quais 5 da Universal-Internacional, 3 da Warner Bros., 1 da Metro, 1 da Paramount, 1 da R.K.O. e 1 da Columbia. Os estúdios da Fox, da Republic e da Allied Artist estavam fechados. A Fox tivera de suspender os dois filmes que programara, “Pink Tights” e “The Egyptian” pelo não comparecimento aos estúdios, respectivamente, de Marilyn Monroe e de Marlon Brando.

De Roma por sua vez se anuncia que, nos dois primeiros meses deste ano, tinha sido iniciada na Itália a filmagem de 25 películas novas, das quais 21 inteiramente italianas e 4 em associação com outros países (3 italo-francesas e 1 italo-egípcia). Desses 25 filmes, 10 são coloridos, sendo que 7 em Ferraniacolor, 2 em Gevacolor e 1 em Tecnicolor. Evidentemente, o fenômeno de em determinado mês estar sendo realizado na Itália um número de filmes maior do que em Hollywood deve considerar-se como inteiramente ocasional, pois a produção norte-americana continua sendo a mais forte do mundo, não obstante os sinais de crise que nela, se vêm manifestando desde algum tempo. Os elementos do cotejo Roma-Hollywood fornecidos acima constituem apenas curioso aspecto de um fato conhecido: enquanto o ritmo da produção italiana continua em aumento, o da produção norte-americana, por motivo de vários fatores de caráter interno, se apresenta mais incerto, nos últimos tempos”.

Evidentemente os italianos estão exultantes com sua prosperidade. Quanto a nós, a única coisa que podemos dizer é que isto tudo está muito bom, enquanto não signifique abaixamento do nível da produção peninsular. A representação italiana no I Festival de Cinema do Brasil foi das mais medíocres, fazendo-nos temer que as fontes do neo-realismo estão se esgotando. Além disso, o advento da cor para a cinematografia italiana, certamente trará consigo profundas inovações para o estilo cinematográfico do

país, e não sabemos o que sairá daí. Sabemos apenas que em São Paulo, há muito tempo não se exhibe um grande filme italiano.

INDICAMOS: “Noites de circo” — drama, muito bom (Jussara);
“Mademoiselle” — II Parte de “A história de três amores” (Metro e circuito);
“Os corruptos” — policial bom (Art-Palácio e circuito); “O homem do terno branco” — comédia, boa (Normandie).

ROTEIRO E NOTAS

27.05.54

Duas películas atraem especialmente a nossa atenção entre as estréias desta semana, “Noites de circo” e “os corruptos”. O primeiro, um filme sueco, foi apresentado no I Festival Internacional de Cinema do Brasil, tendo sido considerado unanimemente como uma de suas melhores fitas. Foi dirigido por Ingmar Bergman, que vem da realização de roteiros, sendo considerado atualmente um dos grandes cineastas suecos. Trata-se de um filme extraordinário, mas muito desequilibrado. Já o segundo promete ser exatamente o contrário, ou seja, bem realizado, embora sem fugir dos moldes do gênero policial. “Os corruptos” é dirigido pelo veterano Fritz Lang, cujo nome ainda significa muito nos letreiros de uma fita, não obstante ele aceite a direção de películas comerciais. Além disso, seu filme teve o roteiro dirigido por Sidney Bohem, um dos bons cenaristas norte-americanos (“A marca rubra”, “Rastro sangrento”), merecendo, portanto, a nossa indicação prévia. Sem o mesmo interesse dos dois filmes acima citados, mas que também merece a nossa atenção é “O mar que nos cerca”, documentário de longa-metragem dirigido por Irving Allen. Esse cineasta tem realizado varias películas semidocumentarias e vimos um outro documentário seu, “Escalando o monte Cervino”, que possuía alguns elementos bem positivos. As demais estrelas nada prometem de especial.

*

Ao que nos informaram, o público, que enfrentou uma enorme fila no cine Jussara, para assistir a “Noites de circo”, saiu do cinema irritado e protestando, julgando-se logrado. E de fato foi. Pois a maioria daqueles que compareceram à estréia da fita sueca, esperava, tendo em vista a propaganda feita pela direção do cinema, que se tratasse de uma fita bem imoral, pornográfica, mesmo, abordando melodramaticamente a história de uma grande paixão. E felizmente não foi isso que eles encontraram...

*

Segunda-feira última a Companhia Cinematográfica Vera Cruz exibiu em sessão especial para a crítica especializada, sua última produção, “É proibido beijar”, com Tônia Carrero e Mario Sergio, cuja estréia na Cinelandia já está sendo anunciada. O filme é dirigido por Ugo Lombardi.

*

Mario Sergio pretende processar a Vera Cruz, em vista de seu nome, tanto nos letreiros de “É proibido beijar”, como no seu material de propaganda, aparecer em segundo plano, em uma situação de inferioridade que certamente prejudicará a popularidade do conhecido ator, aliás um dos melhores galãs do cinema nacional. Mario Sergio vai contratar advogado, mas antes de instaurar o processo, procurará entrar em entendimento amigável com a empresa de São Bernardo, cujos diretores lhe haviam prometido que seu nome sairia do mesmo tamanho que o de Tônia Carreiro, em segundo lugar apenas.

*

Alberto Cavalcanti partiu para a Europa. Pretende o famoso cineasta visitar Paris, Moscou e Pequim, dirigindo-se depois para a Itália. Sua viagem demorará alguns meses, não sendo impossível que ele fique por lá mesmo.

OS CORRUPTOS

28.05.54

(“The big heat”). EUA. 53. Direção de Fritz Lang. Roteiro de Sidney Bohem. História de William McGivern. Fotografia de Charles Lang. Produção de Robert Arthur. Elenco: Glenn Ford, Glória Grahme, Jocelyn Brando, Lee Marvin, Jeannette Nolan, Alexander Scourby e outros. Produção da Columbia. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom Gen.: Policial

Não exageraremos, se dissermos que “Os corruptos” é um filme policial muito bom. Fritz Lang, o velho e extraordinário realizador alemão, enquadrou-se perfeitamente no estilo da fita, impregnou-a com o toque de sua arte e com o auxílio do excelente roteirista Sidney Bohem, transformou um simples policial em uma película forte e dramática, embora não negue as bases fundamentais do gênero.

O extraordinário realizador de “Fúria” é um artista cheio de altos e baixo. Depois que se radicou nos Estados Unidos, realizou algumas películas de ótima qualidade, mas também foi capaz de por seu nome em filmes completamente inexpressivos, como “Guerrilheiros nas Filipinas” e “A volta de Jesse James”. Fritz Lang nunca escreve o roteiro de suas fitas, e, trabalhando como trabalha em Hollywood, não soube se impor, dirigindo assim os filmes sem muita escolha. Não se pode, portanto, determinar em sua obra uma linha uniforme e conseqüente de pensamento, uma preocupação definida em tomar uma posição ante o mundo. Isto não significa, no entanto, que ele não possua um estilo pessoal, que ele não tenha uma concepção da obra de arte. Basta que vejamos alguns de seus melhores filmes realizados em Hollywood, como “Fúria”, “Vive-se uma só vez”, “Maldição”, “Só a mulher peca” e mesmo “Alma pavorosa”, para que fique provado o contrário.

Em “Os corruptos” podemos compreender melhor Fritz Lang. Que tinha inicialmente um roteiro sem dúvida alguma excelentemente bem concebido, uno, orgânico, cinematográfico, e coerente um cenário típico de Sidney Bohem, enfim mas que se restringia aos estreitos limites do gênero policial, este roteiro, porém, parece que foi escolhido a dedo para Lang, pois possuía alguns elementos dramáticos fundamentais, como a revolta de um homem contra a sociedade, o seu desejo de fazer justiça por si só, a violência da ação, que constituem o cerne do estilo de Lang. Partindo daí, ele deu vigor e dinamicidade ao seu filme. Sua linguagem cinematográfica precisa, firme, incisiva, sensível a cada situação dramática, serviu-lhe de base para a

realização de uma fita formalmente impecável. Fritz Lang, é um cineasta que se importa muito mais com o choque das paixões, impregnadas de ação, com a sua violência e poder emocionável, do que qualquer outra coisa. O seu herói, sangrento de polícia Bannyon, indiscutivelmente é uma personagem humana e válida, e os demais participantes da fita, embora algo estereotipados, enquadram-se perfeitamente na textura da ação, sendo perfeitamente conseqüentes sob um ponto de vista psicológico. A Lang, porém, não interessa salientar esses caracteres. O que lhe importa e o que ele consegue admiravelmente, dando ao filme dimensão maior do que a do mero “suspense”, é dar a suas personagens um caráter absolutamente trágico e violento, através de montagem extraordinariamente vigorosa e de uma brilhante direção de atores.

Quanto a estes, temos de Glenn Ford um de seus melhores trabalhos. Glorie. Grahme e Jeannette Nolan são excelentes atrizes, e Jocelyn Brando não tem maiores oportunidades. Os demais atores, todos eles tipos bem escolhidos, saem-se muito bem de seus papéis.

O MAR QUE NOS CERCA

29.05.54

("The sea around us"), EUA. Realização de Irving Allen, baseado em livro de Rachel L Carson. Música de Paul Sawtell. Produção da RKO. Em exibição no Opera.

Cot.: Mau Gen.: Documentário

Não sabemos por que motivo a Academia de Artes Cinematográfica premiou com um Oscar este documentário. A própria mediocridade do júri julgador, rarissimamente premia o melhor filme norte-americano da temporada, sendo capaz inclusive de conferir uma série de Oscars a uma fita como "O maior espetáculo da terra", parece-nos ser a única explicação do fato.

"O mar que nos cerca" é um filme completamente inexpressivo e vulgar. A única coisa interessante que podemos encontrar nele é a sua fotografia em technicolor, em se tratando de uma fita natural, embora ela não possua nenhuma qualidade especial. Quanto ao mais, só vemos nele pretensão, muita pretensão, mau gosto e absoluta falta de sentido cinematográfico.

Seu realizador, Irving Allen, já é nosso conhecido, tendo dirigido um outro documentário bem melhor do que este, embora sem nada foram de comum, "Escalando o monte Cervino", além de uma série de películas classe B de aventuras e de caráter semi-documentário, como "Conquista Alpina" e "Crime submarino".

Neste seu último filme ele foi completamente infeliz. "The sea around us" é um documentário que se choca com os princípios básicos do gênero. Se o leitor quiser ter uma idéia do que se trata, pense em um daqueles excelentes documentários da série "As maravilhas da natureza", de Walt Disney, veja entre todos os que assistiu, qual foi o pior, imagine depois um filme no mesmo estilo, mas muito mais longo, muito mais aborrecido, muito mais vazio, e estaremos diante de "O mar que nos cerca".

Falta a esta fita um mínimo de unidade e de seqüência. Irving Allen pretendeu com ela fazer uma síntese de tudo o que o mar contém, e só conseguiu ser ridículo, tentando realizar seu objetivo. Depois de um início, que nos dá vontade de rir, em que ele descreve os albos do mundo e o aparecimento do mar, auxiliado por um locutor de voz "dramática", Allen passa a descrever os habitantes do mar, a começar dos mais ínfimos, até os maiores. Essa descrição superficial e desorganizada, porém, não apresenta

nenhum valor científico, nem muito menos artístico, pois sua linguagem cinematográfica é completamente desleixada.

O gênero documentário é um campo vastíssimo para os cineastas. Grandes filmes desse tipo já têm sido realizados. Ainda no Festival de Cinema apresentou-se uma curta-metragem, “Crin-blanc”, que era verdadeira obra-prima. “O mar que nos cerca”, porém, constituiu-se em um perfeito fracasso. Irving Allen tinha um belo tema, o mar; tornou-se ambicioso, e o resultado foi lamentável.

NOITES DE CIRCO

30.05.54

(“The clown’s evening”). Suécia. 53. Direção e Roteiro de Ingmar Bergman. Fotografia de Sven Nykvist e Hilding Vlandh. Música de Karl Birger Blomdhal,. Produtor: Rune Waldekranz. Elenco: Harriet Andersson, Ake Gronberg, Hasse Ekman, Anders Esk, Gudrun Brost, Annika Tretow, Gunnar Bjornstrand e outros. Produção da Sandrew. Em exibição no Jussara.

Cot.: Muito bom

Gen.: Drama

“Noites de circo” é um filme tão extraordinário quanto desequilibrado. Mas do que é belo, ele é impressionante, deixando o espectador arrasado com o seu pessimismo e obrigando-o a pensar. Filme sueco, nem sempre o compreendemos perfeitamente, não só porque as reações psicológicas, a maneira de agir e de pensar daquele povo nórdico são muitas vezes completamente diferentes da nossa, como também pela linguagem cinematográfica extremamente pessoal e típica de Ingmar Bergman.

“Noites de circo” é a décima segunda película desse cineasta, sendo que todas as demais, inclusive “Jogos de verão” e “Verão com Mônica” não foram apresentadas no Brasil. Vimos dele apenas o roteiro que escreveu para “A mulher e a tentação” de Gustaf Mollander. Geralmente ele é considerado, ao lado de Alf Sjöberg, como um dos maiores diretores suecos, e esta sua última fita, embora não fosse completamente bem sucedida, veio comprovar esse fato.

Conforme seu próprio nome o está dizendo, a fita de Ingmar Bergman focaliza a vida da gente do circo. Não há nela nenhuma pretensão de abranger tudo o que se pode falar a respeito do circo, como teve Cecil B. De Mille. Tratando-se de um filme completamente diferente. O circo é pobre e quase falido, atravessa aldeias da Ascania sem muito sucesso e todos os seus personagens estão cansados, desanimados. Ingmar Bergman procurou apenas mostrar-nos a sua miséria, a sua mediocridade, o seu falimento. Em volta do diretor do circo, de sua amante e de um ator de teatro cínico e aproveitador, Bergman construiu um dos dramas mais violentos, mais pessimistas de quantos temos vistos no cinema, e se não dizemos que o filme é trágico, é porque lhe faltam aqueles elementos de unidade e de equilíbrio que seriam necessários.

De fato, esta é a grande falha da fita. Bergman dirigiu-a com raro brilhantismo. Seu estilo, tipicamente sueco, dá mais importância à enquadração e ao movimento de câmara, do que à montagem propriamente dita, mas os resultados que alcança são excelentes. Embora ele use em profusão de todos os recursos formais do cinema, não podemos acusar sua fita de formalista,

enquanto esse termo tem sentido pejorativo. Entretanto, Bergman cometeu um erro comuníssimo no cinema sueco: não se importou com a estrutura do roteiro, não lhe deu aqueles elementos básicos, que formaram a curva dramática da fita e mesmo na direção do filme, criou alguns momentos de rara tensão dramática, mas nem sempre soube manter-se comedido. Dirigindo os atores, seu trabalho foi excelente. Harriet Andersson é outra grande atriz sueca: Ake Gronberg tem um desempenho notável e Hasse Ekman, com ator, de teatro, convence plenamente no seu difícil papel. O palhaço Anders Esk também está ótimo, assim como todo resto do elenco.

Só não compreendemos uma coisa. Ingmar Bergman, durante toda fita, tem uma única preocupação, a de humilhar aqueles pobres atores de circo. Da primeira à última seqüência da fita nota-se essa tendência marcada, constante e que não deixa de ser um pouco irritante. Jamais vimos em um filme humilhação tamanha do que a que sofre sucessiva e crescentemente aquele gordo diretor de circo. Bergman não critica ninguém: ele apenas limita-se a espezinhar, a humilhar seus personagens, a troco de nada. Mas por que toma ele essa atitude? Será um sadismo moral da parte de Ingmar Bergman? A única explicação parece-nos ser essa.

NOTICIÁRIO

01.06.54

Três cinemas por dia fechavam suas portas nos Estados Unidos nos primeiros meses de 1953. Para que se tenha uma idéia mais clara da crise que atravessa a cinematografia norte-americana, basta recordar que nada mais nada menos do que 5.000 cinemas interromperem suas atividades nos últimos seis anos.

*

Tem provocado muitos debates a última fita de Roberto Rossellini, “Jeanne au bucher”, baseada em uma peça oratória do grande poeta católico Paul Claudel, com Ingrid Bergman no principal papel, que volta assim a encarnar a figura de Joana D’Arc. O curioso, porém, é que Rossellini também dirige a representação da peça nos teatros franceses e italianos, e, segundo plano de Claudel, usa de vários recursos “cinematográficos” no papel. Aliás essa é apenas mais uma das manifestações da grande influência que o cinema vem exercendo sobre todas as formas de literatura, inclusive sobre a poesia, influência esta, no entanto, que não deixa de ser recíproca.

*

Orson Welles, que alguns consideram o maior cineasta vivo nós não compartilhamos dessa opinião está prestes a iniciar a rodagem de um novo filme, intitulado “Mister Arkadin”. Trata-se da história de um aventureiro, contada em vários episódios em cidades diferentes. Welles faz o papel principal, secundado por Marlene Dietrich, Michael Readgrave, Alida Vani, Akim Tamirov e Peter Van Eyck.

*

O filme “Romeu e Julieta”, inspirado na tragédia de Shakespeare e dirigido em technicolor pelo diretor italiano Renato Castellani (“Sob o sol de Roma”, “É primavera”, “Dois tostões de esperança”) foi apresentado em sessão especial a limitado e escolhido grupo de personalidades, em Londres. “Sir” John Gielgud, famoso ator inglês, considerado pelos seus patrícios um dos maiores interpretes de Shakespeare, mostrou apreciar extraordinariamente o filme, declarando: “Soberbamente belo. Estou entusiasmado com ele”. E Noel Coward, que estava também presente, manifestou seu entusiasmo dizendo: “O filme está entre as obras mais bonitas que o cinema nos apresentou até hoje”. “Romeu e Julieta” é uma co-produção Italo-inglesa, rodada na Itália com atores

em sua maioria ingleses, sob a direção de Roberto Castellani, que certamente deve ter-se afastado muito de seu estilo, pois nos filmes que vimos dele, até hoje, se demonstrou como o expoente máximo do neo-realismo roseo e otimista, e “Romeu e Julieta” não pode ser considerada uma peça nem real, nem alegre. De qualquer forma, porém, uma das características dos grandes artistas é a versatilidade...

INDICAMOS: “Noites de circo” — drama, muito bom (Jussara); “O homem do terno branco” — comédia, boa (Normandie).

Observação: Entre os filmes apresentados pela Art no Festival do Cinema Italiano, dois apenas não apresentam grandes credenciais, “Puccini”, biografia em technicolor do famoso compositor, e “A insatisfeita”, que tem como diretor Mario Soldati, um cineasta irregular, mas destituído de talento. As demais películas constituem o que há de melhor no cinema italiano da atualidade e merecem ser vistas, sem exceção. A primeira, “Outros tempos”, exibida ontem, é excelente.

GÊNERO ULTRAPASSADO

02.06.54

Foi exibido na mesma semana passada, em São Paulo, um filme norte-americano de 1945, “O amanhã é eterno”, dirigido por Irving Pichel, com roteiro de Lenore Coffey e tendo nos principais papéis Claudette Colbert, Orson Welles e George Brent. Naturalmente não vamos fazer uma análise dessa fita, pois não só se trata de uma reprise, como também não apresenta nenhum valor especial. Entretanto, não podemos passar sem algumas considerações, depois de termos visto agora o filme, nove anos depois de sua realização.

“O amanhã é eterno” é um filme evidentemente ultrapassado, pelo menos para o cinema norte-americano. Pertence a um gênero melodramático, atualmente muito raro de encontrar-se em fitas realizadas em Hollywood. Podemos assistir dessa ordem originários do México, da Itália, da Argentina, da Inglaterra mesmo e de muitos outros países, mas dificilmente eles são provenientes dos Estados Unidos. Lá o dramalhão está completamente fora de moda, e os melodramas, quando apresentados, mantêm sempre uma certa linha. Veja-se, por exemplo, “Eu te matarei querida”, exibido em São Paulo no ano passado. Há dez, quinze, vinte anos atrás, em Hollywood produzia filmes piegas em profusão. Agora eles tornaram-se raros, cedendo lugar às superproduções bíblicas, aos “westers”, aos policiais etc...

Esse fato, indiscutivelmente, é promissor. Indica especialmente uma melhoria de gosto do público, em fusão do qual age Hollywood. Esse público, porém, não é o brasileiro. Este aprecia os dramalhões do tipo de “Os filhos de ninguém”, “A louca”, “Mulher tentada” e outras monstruosidades do gênero. É que o público norte-americano, pelo que podemos deduzir, não aceita mais fitas dessa ordem, obrigando os produtores de cinema a explorar outros gêneros.

Entretanto, esse fato não nos permite grande otimismo. É um acontecimento isolado, que não deve dar oportunidade a belas ilusões. O fato concreto é que a grande maioria dos filmes realizados, tanto em Hollywood como em todos os demais países do mundo, é de má qualidade, em face do mau gosto do público e por causa de incompetência dos realizadores, que transformaram o cinema em uma indústria como qualquer outra. O gosto do público norte-americano pode ter-se apurado um pouco. Mas não continuam os americanos a apreciar os filmes de Cecil B. De Mille, os musicais vazios, as comediinhas estereotipadas, os filmes de aventura em technicolor e toda essa série de películas, que semanalmente atraem multidões aos cinemas? Sim, não há dúvida, a situação nos permite ser otimistas, ainda mais quando o cinema se

vê agora a braços com uma crise provocada pela concorrência da televisão, apesar de seus programas de baixíssima qualidade. Mas também não sejamos tão pessimistas, pois ainda há boas fitas em exibição na Cinelandia...

INDICAMOS: “Noites de circo” — drama, muito bom (Jussara); “O homem do terno branco” — comédia, boa (Normandie).

ROTEIRO E NOTAS

03.06.54

Excetuando-se as fitas do Festival do Cinema Italiano, as demais películas que estrearam nesta semana não se apresentam nada promissoras. Citamos inicialmente “É proibido beijar”, comédia da Vera Cruz, dirigida por Ugo Lombardi, com Tonia Carrero e Mario Sergio. Ugo Lombardi foi o diretor de uma das piores produções daquela empresa, “Veneno”, mas ao que parece “É proibido beijar” é uma comédia sem pretensões artísticas e poderá agradar. Substituindo finalmente “O manto sagrado” deverá estrear amanhã no República e Plaza, a segunda película da Fox em cinemascope, “Como agarrar um milionário”, filme já exibido no Festival de Cinema, e que não apresenta nenhum valor especial, constituindo-se apenas em uma comediazinha vulgar. Mais interessante, embora também não prometa muito, é “Buana, o demônio”, filme de aventuras rodado na África em tecnicolor, sob a direção de Arch Obeler, um dos mais famosos radicalistas norte-americanos. Esta fita de fora do comum o fato de ter sido realizada em três dimensões (com auxílio de óculos) e teve grande sucesso nos estados Unidos. Os filmes que exigem óculos polaroides, porém, logo caíram de moda, suplantados pelo cinemascope, e, embora em São Paulo isso não chegasse a suceder, pois a COP cortou logo a existência dos filmes em 3-D, o cine Oásis apresentará “Buana, o demônio” em versão comum.

Quanto ao Festival do Cinema Italiano, os três filmes já apresentados eram dirigidos por alguns dos melhores diretores italianos da atualidade. Entre os que não foram ainda exibidos salientamos “Guardas e ladrões”, comédia dirigida pela dupla Steno e Monicelli, que parece ter tido nessa fita seu melhor trabalho, e “Processo a la città”, de Luigi Zampa, que também tem sido considerado um filme reabilitador para o seu diretor, a quem devemos “Viver em paz”. Os outros dois filmes são de interesse mais reduzido. “A insatisfeita” foi dirigida por Mario Soldati, cineasta excessivamente irregular e muito impessoal, mas que já tem realizado filmes de valor. “Puccini”, em tecnicolor, biografia do famoso compositor ultra-romântico, foi realizada pelo comercializado Carmine Gallone.

José Carlos Burle, veterano diretor do cinema nacional, do qual a maioria dos nossos leitores não viram ainda o último filme, “Chamas no cafezal”, está preparando uma nova película, “Feitiço da vila”, que, como seu nome está indicando, versará sobre a vida e os sambas de Noel Rosa. Não há dúvida que a idéia é ótima; lamentamos para um filme pleno de possibilidades.

O Museu de Arte inaugurou, nesta semana, a nova fase de suas atividades cinematográficas, agora sob a direção de Marcos Margulière, conforme já havíamos noticiado nesta seção. Sem fazer concorrência ao Museu de Arte Moderna, atualmente exibindo sua grande retrospectiva, o Museu de Arte tem agora um departamento de cinema à altura de suas demais atividades.

OUTROS TEMPOS

04.06.54

(“Altri tempi”). Itália. 52. Direção de Alessandro Blasetti. Roteiro de Alessandro Blasetti, de Suso Cecchi D’Amico e de vários outros. Histórias: contos de escritores italianos — “Menos de um dia”, de Camillo Boitto; “Questões de interesse”, de Renato Fucini; “Idilo”, de Guido Nobili; “O torno”, de Luigi Pirandello; “O processo de Frineia”, de Edoardo Scarfoglio. Música de A. Cicognini. Fotografia de Carlo Montuori. Produção de Forges D’Avanzatti. Elenco: Aldo Fabrizi, Gina Lollobrigida, Vittorio De Sica, Paolo Stoppa, Amedeo Nazari, Alba Arnova, Galeazzo Benti, Aenaldo Foá, Paolo Elisa Cegane, Folco Lulli e outros. Exibido no Festival do Cinema Italiano.

Cot.: Muito bom

Gen.: Várias histórias

Em momento algum Alessandro Blasetti aceitou totalmente as premissas do neo-realismo, nem mesmo no momento do seu apogeu, quando todos os que se interessam pelo cinema, voltaram sua atenção para a Itália. O extraordinário realizador de “Um dia na vida” e “Quatro passos além das nuvens”, um dos poetas mais autêntico do cinema, evidentemente deixou-se influenciar pela onda neo-realista que invadiu seu país, mas mesmo quando dirigiu “Primeira comunhão” — excelente comédia roteirizada por um dos pontífices daquela corrente, Cesare Zavattini — ele não se deixou dominar, o realizou uma película absolutamente pessoal.

Isto, é claro não poderia agradar à crítica italiana, completamente dominada pela obsessão do realismo e do “social”, e portanto algo afastada da concepção mais pura da obra de arte. Blasetti desceu para um segundo plano no conceito dos críticos peninsulares. Agora, quando ele realizou “Altri tempi”, rompendo frontalmente com todas as idéias neo-realistas, naturalmente sua fita não recebeu a acolhida que merecia. Trata-se, no entanto, de uma de suas melhores realizações, em que seu múltiplo talento teve oportunidade de se apresentar sob todos os seus aspectos.

Em “Outros”, Alessandro Blasetti procurou retratar a vida da sociedade italiana de fins do século passado, através da narração de contos sobre a época, dos melhores escritores do país. As histórias foram muito bem escolhidas, o tempo em que elas sucederam era dos mais curiosos e Blasetti conseguiu atingir perfeitamente o seu intento. Ele conseguiu atingir o espírito da época e aproveitou-se então para ser satírico, poético, saudosista, romântico, cômico, dramático, evidenciado um ecletismo, uma capacidade de abordar todos os gêneros com brilhantismo, digna de um grande artista. Toda essa diversidade, porém, não impediu que a fita mantivesse uniformidade de estilo e caráter de

crônica sorridente e bem humorada, que só foi quebrado pelo conto de Luigi Pirandello, cujo conteúdo trágico e violento se choca com o resto da fita. Amanhã, terminaremos a análise desta película, examinando atentamente cada uma de suas histórias.

MULTIPLO E UNO

05.06.54

Com “Outros Tempos”, Alessandro Blasetti realizou uma das fitas divididas em várias histórias mais bem sucedidas de quantas temos visto. Essas películas permitem que não sejam analisadas globalmente, conforme possuam um ou vários diretores e se mantiverem certa unidade entre si. “Altri tempi” mantém essa unidade, embora os contos sejam completamente diversos entre si; assim, ontem, analisamos a fita geral; hoje procuraremos ver trecho, rapidamente.

Cada uma das histórias é ligada à outra por um vendedor de livros velhos, que, em conversa com os compradores, vai apresentando cada uma delas. A série se inicia brilhantemente com o bailado “Excelsior”, que, com a encarnação do “Progresso”, da “Indústria”, do “comércio”, do “Obscurantismo”, da “Luz”, cada um com seu respectivo cartaz esclarecedor, caracteriza muito bem a época e nos lembra curiosamente René Clair. O primeiro conto, “Menos de um dia”, de Camilo Boito, e o segundo, “Questões de interesse”, de Renato Fucini, são extremamente mordazes, aquele ridicularizando um amante romântico e ciumento e uma mulher casada cheia de compromissos burgueses, e o outro fazendo uma crítica anedótica de dois camponeses. A terceira história, “Idílio”, de Cuido Nobili, não abandona o tom alegre, de crônica saudosa e ao mesmo tempo irônica de tempos passados, mas se torna romântico. Blasetti, com muita sensibilidade, com muita delicadeza, lembrando o poeta de “Quatro passos além das nuvens” e de “Um dia na vida”, narra o namoro de um menino e uma menina de dez anos. A seguir, o extraordinário cineasta ilustra várias canções românticas da época com dois noivos, dos quais em momento algum ouvimos a voz. O último trecho. “O processo de Frineia”, de Edoardo Scarfoglio, é notável Entramos no reino da comédia pura e Blasetti, usando de todos os recursos, da interpretação dos atores, do ridículo das situações, do ritmo adequado, da montagem, dos diálogos, torna sua fita absolutamente hilariante.

Tendo com ponto em comum entre todos esses contos apenas a sua época, isto não impediu que Blasetti, graças à sua personalidade e ao seu estilo seguro e adaptável, mantivesse uma certa unidade em toda a sua fita, que se faz sentir não só pela constância e brilhantismo formal da sua técnica narrativa, como também pelo seu tom general, sobre o qual já falamos. O penúltimo conto, porém, sobre o qual ainda nos referimos, “O torno”, de Luigi Pirandello, quebra essa unidade, sem no entanto, prejudicar o filme, pois possui valor

isolado inegável. Blasetti torna-se então dramático, violento, e então dá a prova mais cabal de seu talento, pois seu trabalho é impecável.

“Outros tempos”, portanto é um filme muito bom, perfeitamente digno do talento de Blasetti, embora ele já tenha realizado filmes mais perfeitos, e merece uma acolhida melhor do que a que lhe dispensou a crítica italiana. Afinal ninguém é obrigado a pertencer à escola neo-realista e fazer filmes “sociais”. A arte, enquanto procura o belo, não é um meio utilitário, mas um fim em si própria.

É PROÍBIDO BEIJAR

06.06.54

Brasil. 54. Direção e fotografia de Hugo Lombardi. Roteiro de Fabio Carpi. Elenco: Mario Sergio, Tônia Carrero, Ziembinski, Victor Merinoff, Ayres campos, Tito Livio Bacarine, José Rubens e outros. Produção da Vera Cruz. Distribuição da Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco Gen.: Comédia

Em entrevista à imprensa o diretor de “É proibido beijar”, Hugo Lombardi, afirmou que seu filme era apenas uma comédia agradável, sem nenhuma pretensão artística. Não vamos discutir aqui, até que ponto é razoável que se realize um filme nessas condições. Lembremo-nos, apenas, que, se o cinema é uma arte, é, também, uma indústria; depende de grandes capitais e, portanto, não podemos exigir de uma empresa produtora que ela ignore os problemas econômicos, simplesmente. O fato concreto é que “É proibido beijar” possui exatamente as características indicadas pelo seu realizador. Trata-se de uma comediuzinha, sem nenhuma qualidade especial, que provoca algumas boas risadas e, afinal, não nos faz sair do cinema irritados. Evidentemente, falta-lhe qualquer valor formal mais positivo e, sendo absolutamente inconseqüente, nada nos diz de novo ou de mais interessante. Mas como não é esse o seu fim, temos que nos conformar.

A fita tem por base o ajuste feito por dois milionários norte-americanos, maníacos em apostas, de que a filha de um deles seria capaz de passar cinco dias vivendo às custas do primeiro homem que encontrasse, sem que esse a beijasse. Cinquenta mil dólares é o prêmio; a filha é Tônia Carrero; e o rapaz encontrado, Mario Sergio. Em torno desses elementos gira o filme, que termina com uma sensacional “ginkana” no Guarujá.

Como se vê, pois, tudo não passa de uma brincadeira sem compromissos, que não podemos aceitar como críticos de uma arte, mas que, ao mesmo tempo, somos levados a compreender, por se tratar de uma película nacional, relativamente correta, sob ponto de vista técnico apenas, que, graças a um certo ritmo de comédia, que Ugo Lombardi conseguiu imprimir-lhe, não chega a aborrecer.

Note-se, porém, que, formalmente, o valor do filme é quase zero, além de não possuir outro fim e outro sentido do que o de agradar. O roteiro de Fabio Carpi tem os defeitos que ele já deixara transparecer em “Uma pulga na balança” e quase nenhuma de suas qualidades. Lombardi, pouco fez na direção,

onde se mostrou ainda inseguro embora conseguisse dar a sua fita em certos instantes aquele ritmo cômico que lhe era necessário.

O elenco apresentou uma qualidade que ainda significava coisa para o cinema nacional: dou regular, não decepcionando. Sem grandes oportunidades, Mario Sergio e Tônia Carrero portaram-se com correção; Victor Merinoffi teve um bom desempenho; Ayres Campos mostrou-se ligeiramente insegura, aliás como quase todo o elenco; e Ziembinski está muito melhor do que nos outros filmes, quando seu trabalho foi sempre péssimo. A dublagem e, principalmente, a mixagem (reunião de todos os sons em uma faixa sonora única) está falha. A fotografia está de acordo; a música é ilustrativa.

INDICAMOS: “Noites de Circo” — drama, muito bom (Jussara).

NOTICIÁRIO DE HOLLYWOOD

08.06.54

Lana Turner e Píer Angeli são as heroínas de “Flame end Flesh”, em que também atua o argentino Carlos Thompson e Bonar Coleano. Richard Brooks, o diretor pretensioso de “A hora da vingança”, dirigiu o filme, que foi rodado parcialmente na Europa, em technicolor.

*

E. A. Dupont, o celebre realizador alemão de “Varieté”, reiniciou sua carreira recentemente em Hollywood com um filme de valor, “Evidência trágica”. Depois dessa película já concluiu ele mais duas outras. “O tesouro do Califa” e “A volta à ilha do tesouro”, que serão distribuídas pela United Artists.

*

Provavelmente a Warner reapresentará no Brasil dois de seus mais famosos filmes policiais: “The little César”, de 1930, realizado por Mervyn LeRoy e interpretado por Edward G. Robinson, Douglas Fairbanks Jr. e Glenda Farrell; e “Public Enemy”, de 1931, dirigido por William Wellman, com James Cagney, Jean Harlow e Joan Blondel nos principais papeis. O primeiro filme recebeu no Brasil o nome de “Alma do lado” e o segundo nunca foi exibido. Há pouco foram reprisados nos Estados Unidos com bom êxito e assim a Warner pretende apresentá-los também no Brasil. Será interessante ver essas películas, ainda mais quando sabemos que seus realizadores estão atualmente em franca decadência.

*

Antes de ser incluído no elenco de “The racers” (cujos exteriores serão rodados na Itália sob a direção de Henry Hathaway), o excelente ator Gilbert Roland apareceu com destaque em três filmes ainda inéditos no Brasil: “The diamond queen”, com Arlene Dahl e Fernando Lamas; “Beneth the 12-mile reer”, com Terry Morre e Robert Wagner; e “The french line”, filme que provocou desentendimentos entre a censura e Howard Hughes por um motivo antigo... a exuberância das formas de Jane Russel está transformando-se em um astro.

*

A Metro em cujos estúdios foi recentemente concluído “The student prince” (Edmund Purdom, Anne Blith, a voz de Mario Lanza) e prossegue a realização de “Beau Brummel”, com Stewart Granger, tem projeto outras refilmagens, como “Ben Hur” e “Romeo and Juliet”.

*

O Cinemascope está em plena moda nos Estados Unidos. Todas as companhias o estão explorando, não obstante a Fox permaneça ainda na dianteira. Charles Brachett, o ex-companheiro de Billy Wilder, que hoje é produtor da Fox, realizou filme por esse sistema, “Garden of Evil”, que o excelente Henry Hathaway dirigiu no México, com Gary Cooper, Susan Hayward, Richard Widmark e Mitchell como intérpretes.

ROTEIRO E NOTAS

09.06.54

Apenas um último filme merece realmente ser citado no roteiro desta semana. Trata-se, evidentemente, de “A um passo da eternidade” (“From here to eternity”), que recebi uma série enorme de Oscars e vários prêmios extras. É claro que os Oscars, apesar de seu elevado número, não nos permitem, em nenhuma hipótese, ter alguma segurança a respeito da fita, pois é conhecido o critério estapafúrdio que usam os membros do júri da Academia de Artes Cinematográficas, o qual rarissimamente outorga ao melhor filme norte-americano do ano o primeiro prêmio. Esta fita, no entanto, é dirigida por um cineasta forte pessoal, Fred Zinnemann, a quem devemos “High noon”, entre outros filmes, e seu elenco é primeira ordem, o que nos leva a ter boas esperanças. As demais películas não merecem citação. Entretanto, lembramos, ainda de “Sob o comando da Morte”, primeira película da Warner, dirigida por David Butler, um cineasta totalmente inexpressivo, cujo filme não deverá ultrapassar o nível da mediocridade. É apenas como uma observação, notamos aos nossos leitores que um dos piores produtores do mundo, Sam Katzman, tem duas películas em exibição, nesta semana, “Alçapão sangrento”, dirigida por Sidney Salkow, que já causou esperanças, e “Prisioneiros de Casbah”.

*

É a seguinte a programação do Departamento de Cinema do Museu de Arte, para este mês:

DIA 10 — “A Bandeira” (“La Bandera”), direção de Julien Duvivier; argumento de Henri Spaak; interpretação de Jean Gabin, Anabella, Pierre Renoir; produção de 1935; distribuidora do exibidor. DIA 15 — “Champanhe para César” (“Champagne for Caesar”), direção de Richard Wharf; interpretação de Ronald Colman, Celeste Holm etc.; produção e distribuição da “United Artists”, 1950. DIA 22 — “Caminhos do Sul”, direção de Fernando de Barros; argumento tirado do romance homônimo de Ivan Pedro de Martins; os diálogos de José Amadio; interpretação de Maria Della Costa, Tônia Carrero, Orlando Vilar, Roberto Acacio, Sady Cabral, Jackson de Sousa, Marlene; produção “Capital Filmes”, 1948; distribuidora UCB. DIA 24 — “Eram Nove Solteirões” (Ils étaient neuf célibataires”), um filme de Sacha Guitry (1939), distribuidora do exibidor.

Estas sessões são reservadas aos sócios do Museu, mas como o Departamento de Cinema está apenas iniciando suas atividades, até agora a

entrada tem sido livre. Entre os filmes programados, salientamos “A Bandeira”, de Julien Duvivier. Ontem, foi exibida em versão integral a obra-prima de Carné, “Boulevard do Crime”, As sessões são às 17 h e 20 h 30.

TRÊS HISTÓRIAS PROIBIDAS

10.06.54

(“Tre storie proibite”). Itália. 52. Direção de Augusto Genina. História de Mario Genina, Vitaliano Brancati. Roteiro dos mesmos e de vários outros cenaristas nas duas primeiras histórias. Roteiro de Sandro de Feo e Yvo Petrilli. Fotografia de G. R. Aldo. Música de Antonio Veretti. Elenco: Lia Amanda, Gabrielle Ferzetti e Isa Pola; Antonella Lualdi e Enrico Luigi; Eleonora Rossi Drago, Gino Cervi, Frank Latimore. Produção da Electra Film. Exibido no Festival da Art.

Cot.: Bom

Gen.: Histórias

Se “Outros tempos”, apesar de muito mais subdividido, apresentavam uma certa unidade que nos permitia analisá-lo conjuntamente, o mesmo não sucede com “Três histórias proibidas”. Como aconteceu com “Três histórias de amor”, os trechos desse filme são absolutamente autônomos, e devem ser analisados separadamente. O único ponto de ligação entre eles é o fato de suas três protagonistas terem tomado parte no famoso acidente, realmente acontecido, da queda de uma escada velha, onde se encontravam centenas de moças à espera de um emprego. Esse mesmo acontecimento serviu de base para que Giuseppe De Santis realizasse uma das grandes obras do cinema italiano moderno — “Roma às onze horas” — em que o acidente serviu como centro polarizador dos vários dramas de cada uma daquelas moças. Em “Tre storie proibite”, porém, esse ponto de contacto é puramente acidental e arbitrário.

A primeira história é de base psicanalítica. Uma menina é violentada por um amigo de seus pais. Passam-se os anos, ela torna-se uma moça, mas a memória do sucedido marcou profundamente seu temperamento, deixou-a dominada por complexos. Partindo daí, Genina e Brancati narram sua fita com firmeza e senso da realidade, sendo prejudicados apenas pelo desempenho de Lia Amanda, atrizinha piegas e melodramática. Salientemos ainda, que o caráter essencialmente psicológico e de grande complexidade da narração não se enquadravam com o estilo pesado e simples de Genina, um dos autênticos representantes de neo-realismo fenomenológico, o que também impediu que o filme se realizasse plenamente.

A segunda história é a mais fraca de todas e também foge ao estilo de Augusto Genina. Trata-se apenas de uma comediuzinha sem maior significado.

No último conto, porém, o realizador de “Céu sobre o pântano” pôde dar largas a todo o seu talento. Com seu estilo mas macio, a enquadração larga, o corte preciso, o ritmo lento e a perfeita noção da montagem cinematográfica,

ele pôs em foco um dos problemas mais trágicos da mocidade moderna: o vício dos entorpecentes. A infelicidade e a degradação dos jovens nos é mostrada com toda honestidade. Os tipos humanos criados são absolutamente autênticos, Eleonora Rossi Drago confirma seu desempenho de “Última sentença”, revelando-se não só uma das mais belas atrizes do cinema, como também uma interprete de classe. Gino Cervi é sempre um bom ator e Frank Latimore está muito bem no seu papel de cínico.

SOB O COMANDO DA MORTE

11.06.54

(“Command”). EUA. 53. Direção de David Butler. Roteiro de Russel Hughes e Samuel Fuller. Produção de D. Weisbart. Música de Dimitri Tionkim. Fotografia em Warnercolor. Processo Cinemascope. Produtora e distribuidora: Warner. Elenco: Guy Madison, James Withmore, Joan Weldon e outros. Em exibição no Bandeirantes.

Cot.: Fraco

Gen.: Western

Nada de novo no bandeirantes. Lá está “Sob o comando da morte” e o cinemascope, mas não há nenhuma novidade, nada de realmente positivo, a não ser o som estereofônico que, realmente, é uma grande inovação. Trata-se de mais um “western”, como Hollywood já realizou centenas, vulgar, estereotipado, tolo.

Mais uma vez a cavalaria norte-americana é a heroína da fita, servindo de escolta para uma, caravana de colonos, entre os quais, evidentemente, não poderia deixar de faltar uma linda mocinha, que se apaixona perdidamente pelo garboso capitãozinho. Entretanto, o filme de David Butler está longe de possuir aquele caráter épico, que constituía a beleza dos filmes de John Ford sobre a cavalaria. “The command” é um “far-west” como qualquer outro, e não poderia deixar de ser de outra maneira. Basta vermos seus realizadores e teremos uma prova disso. Tanto os dois roteiristas, como o diretor, são fraquíssimos. O que poderíamos esperar, então? Samuel Fuller foi o diretor e cenarista de “Baionetas Caladas”, Russel Hughes é responsável pelo roteiro de “Ambição mortal” e David Butler dirigiu filmes de terceira categoria, como “Mademoiselle Fifi” e “No, no Nannette”.

O resultado disso é apenas um filme roteirizado primariamente, sem o menor senso de originalidade ao menos, é dirigido o mais inexpressivamente possível. No entanto, uma qualidade possui o filme: algumas passagens movimentadas, como a seqüência final. Nesse momento, então é que o cinemascope pode auxiliar, um pouco, a fita, graças a sua maior ampliação. Mas também, é só. Na maioria das vezes a projeção por esse sistema não ajuda em nada o se não dizemos que atrapalha, é porque, dificilmente se poderia esperar alguma coisa melhor de David Butler. No elenco encontramos um bom ator, James Withmore. Os demais são apenas regulares. A fotografia, em Warnercolor, é de má qualidade, principalmente, em face do sistema de cores usando: a música, de Dimitri Tionkim, perfeitamente correta.

INDICAMOS: “A um passo da eternidade” — drama, ótimo (Art-Palacio e circuito); “Martírio do silêncio” — drama, muito bom (Normandie); “Os corruptos” — policial, bom (Para-todos).

A UM PASSO DA ETERNIDADE

12.06.54

(“From here to eternity”). EUA. 53. Direção de Fred Zinneman. Roteiro de Daniel Taradash. Novela de James Jones. Produção de Budy Adler. Elenco: Burt Lancaster, Montgomery Clift, Donna Reed, Débora Kerr, Frank Sinatra, Ernest Borgnine, Jean Willes e outros. Produtora e distribuidora: Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: ótimo

Gen.: Drama

Não obstante não nos cansemos de apontar nestas colunas os muitos erros e falhas do cinema norte-americano, na verdade somos seu sincero admirador. E os nossos melhores argumentos são filmes como “Um lugar ao sol”, “Chaga de fogo”, “Crepúsculo dos Deuses”, “Cantando na chuva”, “A montanha dos sete abutres”, “Depois do Vendaval”, como “A um passo da eternidade”. Neste filme, uma obra tipicamente coletiva, o diretor Fred Zinneman, o romancista James Jones e o roteirista Daniel Taradash, auxiliados por toda uma excelente equipe de técnicos e atores, reuniram todo o seu talento para realizar uma obra realmente extraordinária, pela sua beleza, vigor, humanidade e poder dramático. Não nos parece que haja agora motivo para quisermos delimitar o que pertence especificamente a um ou a outro dos autores da fita, que, como obra de arte acabada, é o fruto de uma colaboração íntima de todos. Não há dúvida de que ao romance de James Jones deveremos atribuir especialmente o fundamento humano, psicológico e mesmo dramático do filme, mas a Taradash, e especialmente a Zinneman, coube dar toda forma cinematográfica do filme, coube transmitir em termos eminentemente de cinema toda aquela gama de sentimentos, problemas e situações que existiam na obra de Jones, e que eles valorizaram extremamente no filme, interpretando-os, sintetizando-os, dando-lhes vida com recursos alheios aos da literatura.

“From here to eternity” é um filme autenticamente norte-americano pela pureza formal, perfeição técnica, alta classe do elenco e, principalmente, pelo individualismo do problema de cada personagem, cujo drama não tem nada de social (o que não é nenhum defeito, contrariamente ao que pensa certa gente...), embora seja produto de uma realização coletiva, como afirmamos acima. O trabalho do roteirista Daniel Taradash, a quem devemos o cenário de “Almas desesperadas”, é de primeira classe pelo espírito de síntese, pela excelência dos diálogos, pela estrutura orgânica, embora aparentemente desuna do roteiro (amanhã quando abordarmos o tema central do filme, trataremos melhor desta questão), E Fred Zinneman, que vinha se demonstrando diretor irregular até “Tereza”, merecendo no entanto a atenção da crítica por filmes como “Perdidos

na tormenta” e “Ato de violência”, firmou-se brilhantemente em “Matar ou morrer” (o melhor filme de Stanley Kramer) e agora confirmou sobejamente seu talento em “A um passo da eternidade”. Seu estilo às vezes choca um pouco por ser excessivamente ríspido, seu corte demasiadamente duro, mas reside aí, precisamente, a sua força. Lembrando de um certo modo Hathaway pelo extremo vigor, pela extraordinária dramaticidade da linguagem cinematográfica e talvez superando-o por um certo lirismo, com este filme e com o anterior Zinneman está, prometendo incluir-se entre os maiores diretores do cinema norte-americano, embora apenas duas películas não bastem para um tal julgamento. Não há dúvida, porém, que ele, ao mesmo tempo que dirigiu o filme como um todo, de maneira notável, com absoluta sensibilidade e senso dramático, ele criou algumas seqüências isoladas, como a bebedeira nas proximidades do quartel, toque do clarim a morte de Prewitt, as cenas do cabaré, que são de grande beleza.

O TEMA FUNDAMENTAL

13.06.54

“A um passo da eternidade” é um filme corajoso. Se se tratasse de uma película européia, ou de qualquer outra procedência, não diríamos isso, pois nada haveria de excepcional no fato. Mas estamos diante de um filme do cinema norte-americano, cuja produção é dominada, pelo convencionalismo, pela censura prévia e por uma série de preconceitos burgueses e puritanos, quando não influenciados por interesses claramente políticos. E esse filme escapa de quase tudo isso; é humano, real, trata os fatos sem rodeios, cria personagens cheios de defeitos, de limitações, de erros. E acima de tudo isto, é extraordinariamente belo.

Entretanto, sem negar essas qualidades, algumas pessoas viram no filme de Fred Zinneman uma falha que nos parece inexistente. Acusaram a película de falta de unidade. E de fato, se a examinarmos mecanicamente, superficialmente, verificaremos que o filme contém três histórias paralelas, que em alguns momentos se entrecruzaram. Entretanto, fazendo uma análise mais profunda, notaremos que entre os dramas do soldado Prewitt, do sargento Warren e do soldado Maggio, há um fator comum o domínio e a obsessão do exército. Não pense, porém, o leitor, que dizemos isso apenas, porque a história se passa em um quartel do exercito norte-americano, ou porque seus principais personagens pertencem a esse exército. Isto nunca daria unidade a um filme. O que há em “A um passo da eternidade” é uma estranha e angustiada supervalorização, quase deificação mesmo do exército, não obstante, as críticas que o próprio filme lhe faz. Este é claramente o fundamento de “From here to eternity” O exército pode ser bom e ser mau, pode dar tudo aos seus homens e ao mesmo tempo e principalmente sacrificá-los, e até matá-los, como acontece a Prewitt e a Maggio. Todos os problemas dos três personagens masculinos principais decorrem do choque do seu interesse particular com o do exército. Mas isto não impede que eles, de um certo modo, fatalisticamente, sejam gratos, amém e permaneçam no exército. E é isto que dá unidade ao filme. Fred Zinneman e Daniel Taradash compreenderam-no muito bem. Todavia não sabemos explicar exatamente o porque desta atitude, deste amor irracional pelo exército, que o soldado Prewitt definiu muito bem no final do filme. Talvez seja o indício da necessidade, que muitos homens sentem, de substituir o Deus verdadeiro, por eles esquecido, por um outro deus de última hora. Mas talvez também se explique por aquela frase do sargento Warren, afirmando que agora não se faz mais as coisas individualmente, como no tempo dos pioneiros, mas em conjunto. E então entraríamos em um dos problemas mais sérios do mundo moderno.

Deixemos, no entanto, de lado, esse problema vastíssimo e talvez insolúvel, e vejamos rapidamente o elenco do filme. Três interpretes salientam-se nele: Frank Sinatra em um grande desempenho; Donna Reed, notável com uma paradoxal prostituta de espírito burguês; e Debora Kerr, corretíssima. Burt Lancaster também está muito bom, embora já tenha tido momentos melhores em sua carreira. Montgomery Clift, indiscutivelmente um ator de classe, possui, como característica realmente notável, uma das mascaras mais trágicas do cinema.

ROTEIRO E NOTAS

15.06.54

Como na semana passada “A um passo da eternidade” dominava completamente os lançamentos, nesta semana surge soberanamente “Os brutos também amam”, (“Shane”), de George Stevens, o qual já foi exibido no cine Arlequim, por ocasião das Jornadas Nacionais do I Festival Internacional de cinema do Brasil. George Stevens foi o grande realizador de “Um lugar ao sol”, uma das obras culminantes do cinema norte-americano do após-guerra, e, em “Os brutos também amam” temos um clássico do “western”. Além desse filme, merecem também nossa atenção duas outras películas, “Os condenados” — fita espanhola dirigida por Mur Oti, que, quando de sua apresentação no Festival de Cinema, não deixou de causar interesse, embora estivesse eivada de falhas — e “O prisioneiro de Zenda”, filme de aventuras da Metro, dirigida por um cineasta correto, mas sem poder criativo, Richard Thorpe, e que poderá interessar pela equipe técnica da MGM. Além disso, lembramos que “A um passo da eternidade” permanece em segunda semana e “Martírio ao silêncio”, o lindo filme de Mackendrick talvez continue ainda por alguns dias no Normandie, merecendo ainda uma nota “O pequeno mundo de D. Camilo”, em reprise no Para todos. As demais películas não têm predicados para ser citada.

*

Um dos reflexos da crise por que passa o cinema nacional, a qual culminou com o fechamento ou paralisação da Vera Cruz, Multifilmes e Kino Filmes é a situação da Cinematográfica Bandeirantes. Esta empresa possuía e possui laboratórios bem aparelhados, onde muitos dos filmes nacionais eram montados, dublados etc. Ultimamente, porém, diminuiu tanto a produção de películas em São Paulo que a Bandeirantes se viu sem trabalho e foi obrigada a despedir uma série de empregados. só conservando os mais antigos. Até quando continuará essa situação? Enquanto o governo não intervir decididamente, não só com o financiamento, mas também com legislação adequada, não vemos possibilidade alguma de solução.

*

O Sr. Mauricio Vasques enviou-nos uma carta fazendo uma reclamação perfeitamente justificada. Afirma ele que, em nossa crônica sobre “É proibido beijar”, não citamos o seu nome como co-autor do roteiro, ao lado de Fábio Carpi, e diz “É proibido beijar” tem defeitos e qualidades: mais, muito mais defeitos do que qualidades. Mas faço absoluta questão de assumir a co-

responsabilidade de uns como de outras. Não há dúvida que foi um lapso de nossa parte, mas cremos que agora fica resolvida a questão.

*

É lamentável que as empresas exibidoras estejam projetando filmes normais em tela panorâmica. Esta tela, indiscutivelmente, marca um progresso na técnica de projeção, mas não se pode exhibir nela películas realizadas para exibição comum. O resultado é a imagem ficar cortada no alto e em baixo e um tanto baralhada e confusa. “Os brutos também amam”, realizado em 1952, quando a tela panorâmica ainda não fora adotada, é o último e triste exemplo disso.

OS BRUTOS TAMBÉM AMAM

17.06.54

(“Shane”). EUA. 52. Direção e produção de George Stevens. Roteiro de E. A. Guthrie. Música de Victor Young. Fotografia de E. Griggs. Elenco: Alan Ladd, Van Heflin, Jean Arthur, Brandon De Wilde, Jack Palance e outros. Produtora e distribuidora: Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Muito bom

Gen.: “Western”

“Os brutos também amam” é um filme extraordinário, que se inclui entre os grandes “westerns” do cinema norte-americano. Atualmente, este gênero é tão digno quanto qualquer outro. Esta verdade demorou para ser compreendida, mas agora não pode mais ser negada. Naturalmente continuam a ser produzidos aqueles infundáveis “far-wests” estereotipados e banais, como temos atualmente, no Bandeirantes, “Sob o comando da morte”, havendo ainda coisas muito piores do que ele, mas também o drama possui como correspondentes o melodrama e o dramalhão, e o filme poético tem a sua resposta no pieguismo desenfreado. Desta forma, depois de “No tempo das diligências” e “Sangue de heróis”, de Ford, depois de “Consciências mortas” e “Céu amarelo”, de Wellman, de “Armadilha”, de Sam Wood, de “Inchester 73”, de Mann, de “O correio do interno”, de Hathaway, de “Matar ou morrer”, de Zinneman, de “O matador”, de Henry King, a obra-prima do gênero, e de vários outros, o “western” adquiriu um valor próprio, que “Os brutos também amam” serviu para confirmar mais uma vez.

“Shane” é quase que exclusivamente obra de George Stevens, o grande cineasta que a produziu e dirigiu. Não há dúvida que devemos levar em conta os seus colaboradores, especialmente E. A. Guthrie, que escreveu um excelente roteiro, mas Stevens influenciou e dominou toda a película com seu talento invulgar. Esse diretor, que há muitos anos demonstrava possuir grande capacidade, apesar de dirigir filmes menores, como “Serenata Prateada”, “Gunga Din”, “A mulher que não sabia amar”, “Original Pecado” e “A vida continua”, estourou fulgorantemente no cenário cinematográfico mundial com um filme magnífico, “Um lugar ao sol”, que imediatamente o colocou entre os três ou quatro maiores diretores de Hollywood. A seguir, tivemos ainda um bom filme seu, mas algo convencional, “Na voragem do vício”, logo seguido de “Os brutos também amam”, que reafirmou de sobejo seu talento, embora não atingisse o nível de sua obra-prima.

Em Stevens o que mais nos impressiona é o seu estilo. Até agora não encontramos nada em sua obra que nos permita afirmar que ele tenha algo a

dizer ao mundo. Como Blasetti, Ford, Lean, Wyler e vários outros grandes cineastas, porém mais acentuadamente — porque Stevens está apenas no início de sua obra de maturidade o único objetivo do diretor de “Shane” é o belo mesmo, que ele logra atingir graças a um estilo perfeito, funcional, simples mas extremamente preciso, com uma noção do que seja a verdadeira enquadração incomparável, um estilo que ele levou 18 anos precisamente para burilar. E além disso, Stevens é um grande dirigente. Ele chega a ser famoso em Hollywood por esse motivo, havendo produtores que o contratam especialmente para dirigir uma ou duas cenas mais difíceis de um filme de outro diretor. E assim, valendo-se dessa sua capacidade, ele tira tudo dos atores, utiliza-os ao máximo, e é capaz de transformar interpretes reconhecidamente medíocres, como Elisabeth Taylor ou Alan Ladd em grandes atores. Amanhã analisaremos seu último filme propriamente.

WESTERN NOTÁVEL

18.06.54

Conforme dizíamos ontem, quando analisamos especialmente seu autor, George Stevens, “Os brutos também amam” é um filme de primeira ordem, um dos mais altos representantes do “western”. Entretanto, não cremos que o público em geral vá apreciá-lo, grandemente, devido à sua excessiva lentidão, que aliás é a principal e talvez única falha do filme. George Stevens dirigiu “Shane” com a segurança, com a precisão e com a funcionalidade que lhe são próprias. O ritmo que ele imprimiu à fita é harmônico, constante, denso de conteúdo dramático e poético, absolutamente equilibrado, refletindo não só na montagem, como também no movimento dos atores e do diálogo. Todavia, em parte seguindo uma tendência que lhe é peculiar, em parte devido a uma resolução tomada por ele no momento de realizar a película, ele deu ao filme um ritmo muito lento, valorizando ao máximo a amplitude dos cenários, a dramaticidade e a poesia das enquadrações fixas e longas, os problemas íntimos de cada personagem e suas relações como outros, em detrimento da ação. Esta, aliás, não falta. Há lutas violentíssimas e narradas com raro poder de impressionar, como a briga no bar, a luta entre Shane e Starrett, o combate final, mas isto não rouba o caráter lento do ritmo do filme. Ora o “western” é um tipo de fita de aventuras, e essa película exige normalmente um ritmo mais rápido e uma dinamicidade exterior, que falta em “Os brutos também amam”. Isto, é claro não rouba o valor ao filme. Diminui-o um pouco, talvez. Mas a maior parte do público dificilmente penetrará no âmago da fita, dificilmente a compreenderá.

Em “Shane”, George Stevens conta a história de um grupo de colonos, a quem o governo distribuiu terras e que entra em luta contra o grande proprietário da região, que se estabeleceu lá muitos anos antes e agora se julga prejudicado por ter perdido alguns pedaços de sua fazenda. Esse proprietário procura, então, usando da força, extorquir os colonos e suas famílias, mas um dia surge um desconhecido algo misterioso, Shane, que os auxilia a resistir.

“Os brutos também amam”, portanto, é um “western”, que observa todas as suas regras clássicas, inclusive o combate final entre o herói e o vilão, residindo nisto, aliás uma de suas maiores qualidades. Pois ao mesmo tempo que é integralmente um “western”, foge aos defeitos que são comuns nesses filmes. Além do brilhantismo formal do filme, ao qual já nos referimos bastante, e que é auxiliado por uma esplendida fotografia em technicolor e por um belíssimo acompanhamento musical de Victor Young, “Shane” é uma película essencialmente humana, e de base psicológica autêntica. Os problemas

lançados no filme, a personalidade de cada uma daquelas pessoas, a figura do herói, do menino que se enche de admiração, do pai resoluto, da mãe vacilante entre sentimentos opostos, do grande proprietário, dos dois gatilheiros, dos demais colonos são absolutamente válidos. Stevens é um mestre dos sentimentos delicados e complexos, das menores nuances, e neste filme ele pode dar largas ao seu talento. Mas além de humano, destila de sua película uma grande poesia, principalmente naquele final inesquecível, com o menino gritando, “Shane, come back.., Good bye Shane...”

Fazendo uma rápida referência ao elenco, diremos que todo ele está impecável, inclusive Alan Ladd, que se transformou nas mãos de Stevens, e o péssimo Jack Palance. Merece no entanto citação especial Brandon De Wilde, o menino que tem um papel muito importante no filme.

DISCUSSÕES SOBRE UM FILME

19.06.54

“A um passo da eternidade” está na ordem do dia das discussões. Embora na sua segunda semana, é o assunto do momento das rodas intelectuais, que se interessam sinceramente pelas artes. Um outro filme de grande calado, “Os brutos também amam”, surgiu logo a seguir na Cinelandia, mas não logrou suplantá-lo. Discute-se realmente a fita de Fred Zinneman, que aliada ao seu próprio valor, tinha ainda a grande publicidade que se fez em sua volta e a série de prêmios que recebeu.

“From here to eternity” é uma película que ficou “a um passo” da obra-prima. Faltou-lhe um toque qualquer, faltou-lhe talvez uma concepção mais unitária, uma determinação de meios e de fins mais precisos, mas indiscutivelmente estamos diante de um filme excepcional. Através destas colunas já analisamos sumariamente essa fita, procurando não só determinar suas bases formais, como também seu tema fundamental. Entretanto, como o filme continua a ser base de discussão para muita gente, procuraremos esclarecer alguns pontos a seu respeito que nos parecem de particular importância.

Quando fizemos a crítica de “A um passo da eternidade”, procurando encontrar aquele elemento constante, que dá a unidade inexistente materialmente no filme, dissemos ser o mesmo a deificação do exercito norte-americano, a sua transformação em um mito, que domina todos as personagens, levando-as ao sacrifício. Não vamos provar novamente esta afinação. Acontece, porém, que quando se fala em “A um passo da eternidade”, geralmente se pensa em crítica ao exército, o que seria um dado oposto ao que dissemos acima. Bom número dos comentários que se fazem ao filme, referem-se apenas às críticas, que realmente são mais evidentes, e esquecem o que é básico.

E de fato, embora não sejam muito aprofundadas, essas críticas existem. Temos então o carcereiro de métodos desumanos e o capitão que pretendia ser promovido graças ao campeonato de boxe. Essas críticas, porém, são superficiais. Significam apenas que o exército não é um órgão perfeito, servindo ainda mais para salientar a sua supremacia no espírito das personagens do filme e o seu caráter ao mesmo tempo totalizante e irracional. Aqueles três homens não são apenas excelentes soldados, que servem como um dever. Eles fazem muito mais, amando-o, personificando-o como se fosse um ser e fazendo dele o centro de sua existência. E o estranho é que, voluntária ou

inadvertidamente, os realizadores do filme colocam esse problema, fazem a constatação do mesmo, e não tomam partido. Poderá parecer em alguns momentos que eles fazem um elogio a esta atitude, mas nada de positivo nos autoriza a afirmá-lo categoricamente. E a única crítica que podemos encontrar no filme, ao fato, é a própria desgraça daqueles homens, que se sacrificam.

Mas, dirá alguém, não tomar posição em um fato desses é imoral. Apresentar uma inversão de valores bem típica do mundo moderno, como se apresenta “A um passo da eternidade”, e não criticá-la é um absurdo, está contra os princípios básicos da ética. E então só poderemos responder o seguinte: a maior ou menor moralidade de uma obra de arte não a prejudica enquanto obra de arte: pode prejudicá-la enquanto ,consecução do bem, mas não do belo em si. E nestas colunas fazemos especificamente crítica de uma arte.

CONDENADOS

20.06.54

(“Los condenados”). Espanha. Realização de Manuel Mur Oti. Roteiro de Manuel Berenguer Carreno. História de José Soares Carrego. Elenco: Aurora Bautista, Carlos Lemos, José Suarez, Feliz Fernandes e outros. Produção da Cervantes Films. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco

Gen.: Drama

As cotações que damos aos filmes, evidentemente não pretendem ter um carácter absoluto. Muito pelo contrario, são imperfeitas e de um certo modo condenáveis. Dar notas às obras de arte é algo de insustentável para qualquer doutrina estética. Entretanto, como acontece nas classificações em gêneros e escolas, essas cotações têm um inegável valor didático e informativo, simplificando muito o trabalho de apreensão do leitor. E como não escrevemos em uma revista especializadas mas em um jornal diário destinado principalmente a informar rapidamente os leitores, não podíamos nos furtar às cotações, apesar de todos os seus percalços. E surge então a dificuldade. Com “Condenados”, por exemplo, estamos diante de um filme quase que impossível de se cotar, por ser fora do comum. Esta película espanhola é inevitavelmente um dramalhão, mas um dramalhão digno, por mais paradoxal que possa parecer esta afirmativa. Manuel Mur Oti, pretendeu, evidentemente, realizar um filme em tom de tragédia shakesperiana, com emoções violentas, problemas complexos, forma exuberante, diálogos literários de base poética, música exuberante, interpretação teatral, aspecto legendário, crimes, mortes, desgraças fatais, fumaça e névoa. E o resultado, como não podia deixar de ser, foi um dramalhão, mas um dramalhão que não se torna vulgar, que não explora o sentimentalismo do público, que não é chão, rasteiro, e se é ridículo, o é apenas pela sua pretensão e por não convencer.

A ação do filme se passa em uma região rústica da província espanhola, e a sua base é o eterno trio amoroso, com um marido extremamente ciumento. Embora velha e muito explorada, esta história permitia ainda que tivéssemos um bom filme. E não há dúvida que as duas figuras masculinas da fita são bastante reais, embora um pouco exageradas. O mesmo, porém, não se pode dizer da mulher, cujo papel torna-se totalmente inconvincente na sua parte final pela sua falta de continuidade psicológica.

“Los condenados”, porém, não falhou. Muito mais importante na determinação das causas do mau êxito da fita é a sua pretensão.

O palavrório dos diálogos é a interpretação cem por cento teatral de todo o elenco, é a montagem rococó pelo seu incrível rebuscamento (o que não deixa de ser interessante); é a total falsidade que a persegue do começo ao fim.

Merecem menção especial a fotografia e acompanhamento musical do filme. Este foi feito integralmente com trechos de Beethoven, que inegavelmente possuem grande beleza em si mesmos, mas que na fita estavam completamente deslocados e ridículos, constituindo o maior defeito do filme. Enquanto que a fotografia, filiada à escola estatizante de Figueiroa, é de extraordinária beleza e força plástica, podendo-se no entanto discutir o seu valor dinâmico.

O PRISIONEIRO DE ZENDA

22.06.54

(“Prisoner of Zenda”). EUA. 52. Direção de Richard Thorpe. Produção de Pandro S. Bergman. Roteiro de John Balderston e Noel Lanlley, baseado em romance de Anthony Hope. Música de Alfred Newman. Fotografia em technicolor de Joseph Ruttenberg. Elenco: James Mason, Stewart Granger, Deborah Kerr, Louis Calhern, Robert Douglas, Jane Greer, Lewis Stone e outros. Produção, distribuição e exibição da Metro.

Cot.: Fraco

Gen.: Aventuras

De forma alguma, “O prisioneiro de Zenda” pode ser considerado entre os filmes de aventura de primeira linha da Metro. Conforme já temos dito mais de uma vez nestas colunas, a MGM, depois de revolucionar totalmente o filme musical, graças às películas de Arthur Freed, vem tentando agora, com o uso da técnica semelhante à dos musicais, dar novas bases para as fitas de aventura. Nesse sentido tivemos “ Scaramouche” e, de certo modo, também, “A rainha virgem”, ambas dirigidas por George Sidney. Em “O prisioneiro de Zenda” não há nada de perfeição formal, do dinamismo rítmico, da estilização, da limpidez e movimentação que constituíam a beleza desses filmes, principalmente o primeiro.

Mas também é preciso que concordemos que não era possível esperar muito mais. O produtor Pandro S. Bergman é especializado em produções espetaculares sem nenhum valor artístico; e Richard Thorpe (“A mão negra”, “O grande Caruso”, “Ivanhoé”, etc.) é um diretor comercializado e de capacidade reduzida, que pode realizar um filme de boa qualidade, quando tem diante de si um ótimo roteiro (“Dupla redenção”), mas é incapaz de criar qualquer coisa. Além disso seu estilo é pesado, completamente impróprio para os filmes de aventura, como vimos em “Ivanhoé” e agora ficou novamente provado.

O resultado disso foi o seguinte: os roteiristas Balderston e Langley tinham um romance interessantíssimo, movimentado, inteligente, uma das obras clássicas da literatura inglesa de aventuras, como é o livro de Anthony Hope, e escreveram um cenário simplificadíssimo, sem ação, com todas as personagens reduzidas a esquemas, sem nada daquele brilho que era próprio do romance; Thorpe, por sua vez, dirigiu a fita com a habitual passividade e a tornou mais inexpressiva, e Pandro S. Bergman encarregou-se de cortar pelo cerne qualquer outra chance do filme.

Não fosse a excelente direção artística, a música de Alfred Newmann e o desempenho de um ótimo elenco, onde se salienta o notabilíssimo James Mason, destoando apenas Stewart Granger, que, no entanto, possui um porte e uma máscara tão adequados para ser herói de filmes de aventura, e teríamos um filme muito ruim.

PÂNICO

23.06.54

(“Panique”). França. 46. Direção de Julien Duvivier. Roteiro de Charles Spaak e Duvivier, baseado na novela “Les fiançailles de M. Hir”, de Georges Simenon. Fotografia de Nicolas Rayer. Música de Jean Wiener. Elenco: Michel Simon, Vivianne Romance, Paul Bernard e outros. Produção da Filmsonor. Distribuição da U.C.B. Em exibição no Normandie.

Cot.: Ótimo Gen.: Para adultos

“Pânico” foi realizado por Julien Duvivier há oito anos atrás, em 1946. Quando esse filme foi exibido em São Paulo, lembramo-nos que ele nos deixou profundamente impressionados pelo seu grande conteúdo trágico e humano. Agora, em vista de sua reexibição no cine Normandie (que aliás merece nossos parabéns pela ótima qualidade dos filmes que vem exibindo), não pudemos deixar de revê-lo e depois analisá-lo rapidamente nestas colunas, pois quando de sua primeira apresentação, ele passou quase despercebido.

A primeira vista, “Panique” não passa de um simples filme policial, baseado em uma novela de Georges Simenon, o famoso criador do inspetor Maigret. Entretanto, a luz de um julgamento mais acurado, veremos que se trata de uma película de conteúdo psicológico e social extremamente complexo, e então nos lembraremos que Georges Simenon não é apenas um novelista de romances policiais populares, e principalmente que a fita foi realizada por um dos grandes diretores do cinema francês, Julien Duvivier, secundado pelo extraordinário cenarista Charles Spaak. Dessa forma, se pretendêssemos analisar o filme como se deve, teríamos obrigatoriamente de escrever mais de uma crônica sobre o mesmo, e por isso resolvemos analisar um de seus aspectos apenas.

“Panique”, ou “Les fiançailles de M. Hir”, conforme o título do romance de Simenon, é a história de um homem profundamente introspectivo, tímido e antipático. Embora não tivesse nada de repugnante em si mesmo, ele, desde a infância, causava profunda aversão a todos. Jamais tivera um amigo, a não ser o que o traiu, levando sua esposa. Certo dia matam uma mulher na praça onde se situava o seu hotel, e o assassino, temendo ser descoberto, procura incriminar o pobre homem, sendo auxiliado por sua amante. E é partindo daí que Duvivier se aproveita para fazer uma violenta crítica à sociedade. Obedecendo a uma estrutura formal impecável, Duvivier vai construindo o clima para o drama arrebatador, com todo o seu vigor, no final da fita. E é então, quando toda aquela gente “honesto” e “pacato”, o açougueiro, o farmacêutico, o

florista, a prostituta, o mecânico, o funcionário público, a empregadinha, a dona-de-casa, se volta contra o pobre M. Hir, gritando “lincha”, antegozando o sofrimento do infeliz e preparando-se para assistir ao espetáculo da sua prisão “de camarote”, como diz uma das personagens, é que vemos o quanto o povo é injusto, desumano, egoísta, cheio de preconceitos e até sádico. Duvivier põe à mostra toda a miséria moral daquela gente, fazendo-nos lembrar de uma película posterior de Bill Wilder, “Montanha dos sete abutres”. E afinal depois daquela vítima ser espezinhada, atemorizada, arrastada, para enfim morrer, a vida continua, o parque de diversões, que se estabelecerá na praça pública canta com voz fanhosa uma canção popular: “a humanidade aprenderá algum dia, de mãos juntas, que o amor é a beleza do mundo...”.

ROTEIRO E NOTAS

24.06.54

Duas películas atraem especialmente a nossa atenção nesta semana. A primeira delas é “Coração de mulher” (“Um marido per Ana Zacheo”), dirigida por Giuseppe De Santis, com um elenco encabeçado pela linda Silvana Pampanini e pelos ótimos Massimo Girotti e Amedeu Nazari. Os nossos leitores já devem conhecer o realizador da fita, que foi responsável por “Trágica perseguição”, “Arroz amargo”, “Páscoa de sangue” e “Roma às onze horas”, nas quais ele revelou um talento muito irregular, uma grande capacidade narrativa aliada a uma tendência formalista irritante, um notável senso do humor e do real, ao lado de uma preocupação com os temas panfletários e sexuais, que diminuía o valor de sua fitas. “Coração de Mulher”, portanto, é ainda uma incógnita, embora possamos estar certos de que não se trata de um filme que não deixará indiferentes. A segunda fita é norte-americana, “Ingênuas até certo ponto”, realizada pelo alemão, há muitos anos radicado nos Estados Unidos, Otto Preminger. O realizador de “Laura” não pode ser incluído entre os cineastas de primeira linha de Hollywood, mas inegavelmente sabe como fazer uma fita. Podemos, pois, esperar uma boa comédia, embora Preminger fique mais à vontade em policiais psicológicos. Merecem ainda citação, “24 Horas da Vida de Uma Mulher”, por se basear em um romance de Stephan Zweigh, e “Entre a rosa e a espada”, produção de Walt Disney, dirigida por um cineasta inglês razoável como é Kennet Annakin.

*

A Sociebrás nos informa que, dentro em breve, será lançado em São Paulo seu filme “Toda a vida em quinze minutos”, que narra as histórias de alguns passageiros de avião, que durante quinze minutos fica em perigo de cair. No elenco dessa fita temos Jardel Filho, Ana Beatriz, Mary Gonçalves, Mara Rubia, Jaime Gonçalves, Renata Fronzi e vários.

Os dois irmãos Santos Pereira estão trabalhando na preparação de um documentário sobre a obra de Clovis Graciano. Sua realização ainda não está definitivamente assentada, devido às dificuldades econômicas, mas é provável que o filme seja feito.

“Arara Vermelha”, com argumento de Walter George Durst, deverá brevemente ser realizado pela Unifilmes, sendo que José Mauro de Vasconcelos já se encontra entre os índios preparando a realização da fita. Essa

companhia também tem os direitos autorais de “Voz do vilão”, “Mar morto” e “Amantes da penha”.

CORAÇÃO DE MULHER

26.06.54

(“Un marito per Anna Zacheu”). Itália. 53. Direção de Giuseppe de Santis. Roteiro original de Gianetti, Laurani, Zavattini e De Santis. Fotografia de Otello Martelli. Elenco: Silvana Pampanini, Massimo Girotti, Amedeo Nazzari, Umberto Spadaro e outros. Produção de Forges D’Avanzatti. Em exibição no Jussara.

Cot: Regular Gen.: Para adultos

De Santis vem se revelando um diretor irregular cheio de altos e baixos. Entretanto, depois de vermos “Roma às onze horas”, um filme realmente extraordinário, esperávamos que ele se firmasse definitivamente. Estávamos enganados, “Un marito per Anna Zacheu” veio prová-lo. De Santis continua um diretor em quem não se pode confiar.

De uma coisa, porém, podemos estar certos, quando formos assistir a um filme do diretor italiano, estaremos diante de uma película absolutamente pessoal. É o caso de “Coração de mulher”, uma de suas mais fracas realizações. Nesse filme apenas não se apresenta com muita evidência caráter panfletário da obra de De Santis, que tem como grande preocupação o problema social, sob o ponto de vista marxista. A luta de classes está presente, nessa sua última fita, não só no cerne de seu tema, que é o das mocinhas que perdem a honra, como em vários diálogos esparsos. Mas De Saitis não insiste muito nessa questão.

Aliás, em “Un marito per Anna Zacheu” o diretor de “Trágica perseguição” não insiste em nada. Nessa fita, em cujo roteiro ele contou com a colaboração de Zavattini, Gianetti e Laurani, estão presentes todas as suas tendências (inclusive para a realização de uma obra de arte ...), mas nenhuma delas é levada até às suas últimas conseqüências. Já o roteiro do filme é desequilibrado, sem unidade de ação ou de clima. Além de sua estruturação não ser das mais brilhantes, em certos momentos ele tende para a crônica romântica, em outros para a comédia, em outros para o melodrama, para o realismo puro e simples e para o drama humano, resultando disso uma miscelânea, que não logra convencer. Não há dúvida que De Santis consegue criar algumas seqüências bastante dignas, como a do encontro com o marinheiro e as duas despedidas, principalmente a última, quando falha apenas aquele “traveling” ao longo da grade do porto, que é perfeitamente arbitrário.

E é a arbitrariedade da montagem de De Santis, aliás, que mais prejudica a película. Não há dúvida que sua linguagem cinematográfica é muito rica e poderosa, mas ele abusa, freqüentemente, tornando tudo falso. De Santis não

chega a compreender que aquela preocupação formal, um pouco mais purificada, poderia servir para uma fita fantástica, ou de conteúdo psicológico e sentimental excessivamente complexo, mas jamais tomará autêntico um filme que pretende ser realista.

Merecem citação ainda, nesta fita, como fatores negativos, a tendência de De Santis à exploração do sensualismo e da beleza plástica da personagem feminina central (aliás todas as suas películas giram em torno de mulheres belas e sensuais, sendo essa uma preocupação constante em sua obra), a péssima interpretação de Silvana Pampanini, e a música de fundo, que utiliza temas napolitanos ao violão: E como fatores positivos, a fotografia de Marteli e o desempenho do resto do elenco, especialmente de Massimo Girotti, aparecendo em segundo plano Amedeo Nazzari.

REBELIÃO NA ÍNDIA

27.06.54

(“King of the Khyber Rifles”). EUA. 53 Direção de Henry King. Roteiro de Ivan Goff e Ben Roberts, baseado em novela de Talbot Mundy, pré-adaptada por Harry Kleiner. Música de Bernard Hermmann,. Fotografia de Leon Shamroy. Elenco: Tyrone Power, Terry Moore, Michael Rennie, Jhn Justin, Guy Rolf, Murray Matheson e outros. Produção de Frank P. Rosenberg para a fox. Em exibição no Republica e Plaza em projeção cinemascope.

Cot.: Fraco

Gen.: Para todos

O cinemascopio começou apenas razoavelmente com “O manto sagrado”, mas depois se afundou na mais absoluta mediocridade em filmes como “Sob o comando da morte” “Como agarrar um milionário”, e agora este “Rebelião na índia”. Não pretendemos voltar a citar as vantagens e desvantagens desse sistema. Ele é um fato consumado e só nos resta esperar agora que filmes de maio envergadura do que as meras reconstruções históricas, fitas de aventura, de comediinhas, sejam realizados. Por enquanto a uma coisa que podemos afirmar com certeza é que as películas em cinemascopio até hoje exibidas em São Paulo não merecem maior atenção, inclusive “Kinge of Khyber Rifles”.

O que nos atraia nesta fita era a direção de Henry King, velho diretor comercializado, especialista em superproduções da Fox, mas que possui um inegável talento. As fitas por ele dirigidas apresentam sempre uma linguagem cinematográfica curtíssima e uma percepção do humano e do dramático absolutamente autêntica, como pudemos ver em “Davi e Betsabá”, “O capitão de Castela”, “As neves do Kilimanjaro” e muitas outras películas, todas elas de valor muito discutível, devido às intenções nitidamente comerciais dos produtores e aos péssimos roteiros que lhe apresentavam. Mas é preciso não esquecer que, ao lado dessas fitas, ele realizou um “wester”, e um filme de guerra, respectivamente “O matador” e “Almas em chamas”, que se incluem entre os clássicos desses gêneros. Nesses filmes lhe deram bons roteiros e ele pôde por a prova toda a sua capacidade, fazendo com que nós, depois disso, sempre esperemos que ele volte a fazer fitas iguais.

Em “Rebelião na Índia”, porém, tivemos uma de suas películas mais medíocres Indiscutivelmente Henry King conseguiu ainda criar alguns bons momentos, e o ritmo que ele imprimiu à fita é absolutamente correto, salvando-a de tornar-se profundamente sonolenta, mas de um modo geral ele se amoldou à mediocridade dos péssimos roteiristas Ben Roberts e Ivan Goff (“Adeus meu

amor”, ‘Falcão dos mares’, “Fúria sanguinária”) e tivemos uma fita estereotipada, tola, algo infantil, mal estruturada, inverossímil e que não merece realmente mais do que duas linhas de análise. A fotografia de Shamroy é medíocre; o elenco é encabeçado por ator fraquíssimo, como Tyrone Power, que, no entanto, tem ao seu lado os ótimos Terry Moore e Michael Rennie; a música foi composta pelo excelente Bernard Herrman, que, no entanto, não está nos seus melhores dias. A um certo momento há uma tentativa de se fazer crítica ao preconceito racial na fita, e então Henry King tira o máximo que pode desse elemento humano, mas logo a idéia é totalmente abandonada. Sobram então aqueles combates sem atrativos entre soldados do Exército inglês e terroristas hindus e mais uma declaração de amor, em regra, feita evidentemente pela mocinha ao mocinho, porque em Hollywood a iniciativa cabe sempre às mulheres...

O RÁBULA DE DE SICA

29.06.54

Christian Jaque e Henri Jeanson estão dando os últimos retoques à cenarização de “A Du Barry”, filme que, sob a direção do primeiro, será proximamente realizado em tecnicolor, numa produção italo-francesa. Martine Carol interpretará o papel da pequena merceeira, que se tornou amante de Luis XV e acabou no cadafalso. No tempo do cinema silencioso, mais exatamente, em 1919, a história de Madame Du Barry foi levada à tela, na Alemanha, pelo extraordinário Lubitsch, com Pola Negri no papel da protagonista

Antes de iniciar a filmagem de “O ouro de Nápoles”, Vittorio De Sica, o grande realizador de “Umberto D”, “Ladrões de bicicleta” e “Sciuscia” teve de realizar notáveis esforços para encontrar nas ruas e becos napolitanos alguns interpretes para o filme. De Sica procurava, especialmente, um tipo de advogado chicaneiro, desses que ficam à porta de delegacias e tribunais aguardando o possível cliente e que são em Nápoles tipos característicos. Enquanto os atores profissionais contratados aguardavam a chamada para a cidade do Vesúvio (entre eles participam da película Totó, Silvana Mangano, Alberto Farnese e Paolo Stoppa), o diretor percorria afanosamente as ruas, à procura do tipo físico do qual precisava. Encontrou-o finalmente, na pessoa de um velhote, que estava sossegadamente sentado num portão, lendo Jornal. Não foi fácil decidi-lo a iniciar a carreira cinematográfica. “Estou com 78 anos”, objetava muito justamente o homem, “e já tenho muitas encrencas. Faça-me o favor de deixar-me em paz”. De Sica, que também é napolitano, teve que recorrer a toda a sua eloquência para persuadi-lo. O tipo de rábula que o diretor tanto procurava e afinal achou, chama-se Giovanni Francese, é filho paupérrimo de um eminente advogado, já falecido, trabalhava como secretário de outro causídico e tem três netos.

Teve início a filmagem nos arredores de Parma, com as cenas em exteriores, de “Donne e soldati” (“Mulheres e soldados”), com que os documentaristas italianos Luigi Malerba e Antonio Marchi estréiam na direção de filmes de longa metragem e de enredo. A película narra as aventuras de um exército de lansquenets durante o sítio de um castelo; os terríveis soldados acabarão pacatos camponeses e se cansado com as moças do lugar. A protagonista feminina da história é Marcella Mariani (Miss Itália 1954), outra vencedora de um concurso de beleza que conquista, assim, seu lugar ao sol dos refletores cinematográficos. Se os diretores se compararem a Luciano Emmer, que iniciou sua carreira como documentarista, e se a atriz for do porte de Lucia Bosé, que também já foi “miss” Itália, poderemos ter um filme e excelente.

INGÊNUA ATÉ CERTO PONTO

30.06.54

(“The moon is blue”). EUA. 53. Direção e Produção de Otto Preminger. Roteiro de F. Hugh Herbert, baseado em peça de sua autoria. Elenco: Maggie McNamara, William Holden, David Niven, Tom Tully e Dawn Adams. Distribuição da United Artists. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Para adultos

“Ingênua até certo ponto” é um filme que merece ser visto, embora de cinema tenha muito pouco. Baseia-se ele em uma conhecida peça de Hugh Herbert, “The moon is blue”, que teve grande sucesso na Broadway e foi apresentada em São Paulo pelo teatro Brasileiro de comédia e pelo Teatro Intimo de Nicete Bruno. A fita que foi dirigida por Otto Preminger e roteirizada pelo próprio autor da peça, põe-nos novamente diante do velho problema das relações entre o cinema e o teatro. Naturalmente não vamos repetir aqui nossa opinião sobre o assunto em termos gerais. Interessa-nos no momento o problema da transposição do teatro para o cinema de “The moon is Blue”, que inegavelmente, sob o ponto de vista cinematográfico, falhou.

Realmente, embora não gostemos de dizer, como muita gente, que “isto é cinema”, que “aquilo não é cinema”, é impossível negar a absoluta supremacia do teatro sobre o cinema nesse filme. Seus realizadores, segundo uma tendência já consagrada em Hollywood, procuraram modificar a peça o menos possível, ao adaptá-la para a tela. Herbert, escrevendo o roteiro baseado em sua própria obra teatral, limitou-se quase que unicamente a uma transcrição. Preminger também não se preocupou com a qualidade cinematográfica da fita. Esse diretor obteve um grande êxito com “Laura”, um filme social de base psicológica de grande classe, mas depois nunca mais atingiu ao nível dessa fita. Realizou, não há dúvida, algumas películas corretas e bem feitas, como “O leque”, e “Passos na noite”, outras mais fracas, como “A ladra”, “Entre o amor e o pecado” e “Cartas venenosas” (a versão norte-americana de “Lecorbeau”, de Couzot), demonstrando sempre ser um cineasta apenas aceitável. Mas em nenhuma delas, aquelas grandes qualidades que apreciam em “Laura” estavam presentes.

Dessa forma, em “Ingênua até certo ponto”, ele limitou-se a filmar a peça, dirigindo muito bem os atores, o que aliás é uma especialidade sua, e procurando imprimir à fita o ritmo correspondente ao seu diálogo, no que não foi totalmente bem sucedido. Tivemos assim, um filme, cujas maiores qualidades estão na peça teatral, que é inteligentíssima, brilhante, com diálogos

finíssimos, apresentação de personagens curiosos, mas cuja análise cabe mais aos críticos teatrais. E tendo em vista que Preminger não utilizou de todos os recursos de cinema, enquanto que a peça usa de todas as possibilidades do teatro, naturalmente ela perdeu bastante em sua transposição para o cinema.

Isto, se impede que o filme se constitua em uma obra de arte, não significa que ele seja desinteressante. Auxiliado pelo desempenho de um ótimo elenco, onde aparecem atores excelentes com William Holden, David Niven, Tom Tully, Dawn Adms e a estreada Maggie McNamara, que veio do teatro e apresenta-se como uma verdadeira revelação, Preminger conseguiu ainda transmitir muito do espírito e da graça da obra de Herbert, que indiscutivelmente é uma comédia extraordinária.

ROTEIRO E NOTAS

01.07.54

A mediocridade dos lançamentos desta semana é notável. A rigor não podemos indicar, previamente, nenhum filme que mereça ser visto. De qualquer forma, porém, em meio a tantas películas de terceira categoria, queremos citar duas que apresentam mais possibilidades. São elas “Bonita e audaciosa”, que tem a seu favor a produção do inteligente Howard Hughes e um elenco em que aparece Jean Simons, que, sozinha, é capaz de salvar uma película; e “Rua sem sol”, filme brasileiro dirigido por Alex Viany, de quem já vimos “Urna agulha no Palheiro”. Esse diretor começou como crítico cinematográfico, foi depois assistente de direção e agora passou a realizar filmes. Sua primeira fita foi fraquinha, mas não nos permite de forma alguma afirmar que seus outros filmes serão medíocres também. As demais películas não merecem citação neste rapidíssimo roteiro, que se limita a apontar os filmes que têm alguma chance de acertar.

Hugo Khouri, o diretor de “Gigante de Pedra”, filme nacional exibido no Festival de Cinema, mas que ainda não foi apresentado na Cinelandia, pensa realizar uma película sobre a televisão. Chamar-se-á o filme “60 mil olhos” ou “80 mil olhos”, dependendo ainda do número de aparelhos que existem em São Paulo, e sua realização está condicionada a mais alguns estudos e testes, além do eterno problema econômico.

Está quase no fim a filmagem de “Os três garimpeiros”, película de Gianni Pons (o péssimo realizador de “Veneno”), com Alberto Ruschel no principal papel. A fita está sendo rodada no Paraná.

O cine Metro exibiu em sessão especial, para os críticos e exibidores de São Paulo, ontem, seu sistema de projeção em cinemascopio, com aparelhagem de som estereofônico perspecta. Esse sistema foi adotado pela MGM, pela Warner e pela Paramount.

Mario Civelli é o eterno produtor do cinema nacional. Deu cabeçada com a Maristela, mas não desanimou. Criou a Multifilmes e teve de sair em pouco tempo. Mas agora já pensa em realizar uma nova fita, “Rio negro”, uma co-produção italo-brasileira. Não há dúvida que o homem tem vocação cinematográfica mesmo.

No Rio está em plena filmagem a película de Roberto Acácio, “Mãos Sangrentas”, com Arturo de Cordova e Carlos Cotrim, sobre a fuga dos

presidiários da ilha Anchieta. O filme está sendo rodado na Ilha das Flores, com um grupo de 400 figurantes.

CANÇÕES DE MEIO SÉCULO

02.07.54

(“Canzoni de mezzo secolo”). Itália. Direção de Domenico Paolella. Fotografia em Ferraniacolor de Mario Damicelli. Decors e costumes de Mario Chiari. Música de Carlo Rustichelli. Elenco: Franco Interlenghi, Anna Maria Ferrero, Cosetta Greco, Renato Rascel, Silvana Pampanini, Galeazo Benti, Erno Crisa e outros. Produção da Minerva. Distribuição da Art. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Para adultos

“Canções de meio século” é um filme lamentável. Sua idéia central não é de todo má: reunir em uma fita as canções mais conhecidas, que apareceram nesta metade de século, e ilustrá-las com histórias de fundo romântico e levemente histórico. Provavelmente os realizadores do filme se inspiraram em “Outros tempos”, de Alessandro Blasetti. Mas, que diferença entre um filme e outro! O que era, poesia, beleza, romance, delicadeza, sonho em “Altri tempi”, é chanchada, pieguismo, dramalhão, mau gosto, feiúra em “Canzoni de mezzo secolo”.

Este filme é um “musical”. Mas qualquer película norte-americana, da pior espécie desse mesmo gênero é melhor do que a italiana. O filme de Domenico Paolella resume-se em uma série de cinco ou seis quadros arbitrariamente ligados, cada um com menos significação do que outro, nos quais atores, alguns bons, outros fracos, mas todos nesta fita absolutamente péssimos, deslocados, movimentam-se desajeitadamente, causando pena. Os decors e os costumes são de mau gosto. As músicas, nem sempre bem escolhidas, são assassinadas por más interpretações. A fotografia em Ferraniacolor (sistema italiano de cores, que consegue cores puras maravilhosas, mas falha nas tonalidades intermedianas) é péssima, sendo de notar, porém, que já temos visto outros filmes muito melhores por esse processo.

PREÇO DAS ENTRADAS

03.07.54

A atividade do conselheiro Jamil Zantut na COAP é digna de elogios, no que diz respeito ao preço das entradas de cinema. Até hoje tem ele feito férrea resistência ao aumento pleiteado pelos exibidores e damos a ele toda a razão nesse problema. Não há dúvida de que a alegação de que seus lucros estão diminuindo, devido à desvalorização do cruzeiro, é verídica, mas assim mesmo seus ganhos continuam a ser grande, conforme ficou provado em estudos na COAP. E a afirmação de que outras industrias e setores comerciais estão dando atualmente um maior rendimento ao capital não serve como argumento, pois o lucro extraordinário de uns não justifica o mesmo lucro dos outros. O que devemos fazer não é aumentar os ganhos destes, mas tentar diminuir o daqueles.

Entretanto o conselheiro Zantut não é contra todo e qualquer aumento de preços das entradas o em uma das últimas reuniões da COAP apresentou uma indicação, que foi aprovada, no sentido de autorizar-se a cobrança de um preço especial na exibição de filmes nacionais, com um aumento de 35%, sobre os atuais preços. Esta medida viria ao mesmo tempo beneficiar os produtores nacionais e provocar um maior interesse por parte dos exibidores em apresentar filmes nacionais.

A proposta do representante dos Economistas visando ao amparo do cinema nacional em princípio é excelente. Entretanto não está isenta de reparos. Sua principal falha reside na porcentagem deficiente sugerida. Com um aumento de 35%, que deverá ser dividido entre o exibidor, o distribuidor e o produtor, este último receberá uma pequena parcela, que, de forma alguma resolverá ou ao menos significará um passo positivo para a solução da crise econômica que atravessa o cinema brasileiro. Entretanto, se esta medida fosse secundada por um outro aumento, de um cruzeiro, que oneraria o preço de todas as entradas, devendo o dinheiro arrecadado ir todo ele para um Fundo do Cinema Nacional, que o redistribuiria integralmente no financiamento dos produtores brasileiros (seria algo autônomo do Instituto Nacional do Cinema, cuja única função seria essa distribuição integral da receita que obtivesse), então o cinema nacional estaria no caminho certo da solução de seus problemas. De qualquer forma, porém, a proposta do conselheiro Jamil Zantut já é um bom início e só podemos apoiá-la

Estamos, também, do pleno acordo com ele quando propôs uma revisão no preço das entradas para filmes em cinemascope, com o fito de abaixá-lo. Já

temos dito nesta seção que o preço das entradas para esse tipo de fitas não se justifica, em comparação com os demais preços, e a proliferação de cinemas que adotam esse sistema de projeção acabará significando um virtual e pesado aumento das entradas.

BONITA E AUDACIOSA

04.07.54

(“She couldn’t say no”). EUA. 54. Direção de Lloyd Bacon. Produção de Robert Sparks. Roteiro de D. D. Beauchamps, William Bowers, e Richard Flounoy. Elenco: Jean Simons, Robert Mitchum, Arthur Hunnicutt, Edgar Buchanan, Wallace Ford, Jimmy Hunt e outros. Produção da RKO. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco

Gen.: Para todos

Geralmente os críticos de cinema colocam em segundo ou terceiro plano na análise de um filme a interpretação dos atores. E realmente não poderia deixar de ser assim, pois além de o diretor, o roteirista e o autor da história serem mais importantes em si mesmos, o bom desempenho do elenco depende principalmente do trabalho do diretor. Em “Bonita e audaciosa”, entretanto, o que há de melhor, o que merece realmente destaque é a interpretação de todos os atores e especialmente de Jean Simons.

“She couldn’t say no” é uma comediuzinha sem grandes pretensões. Narra a história de uma moça milionária, que devia sua vida aos habitantes de uma pacata e Longínqua cidadezinha do interior norte-americano, onde nascera. De volta da Inglaterra, onde ela realizara seus estudos, resolve recompensar aquela gente que a auxiliara há vinte anos e passa a distribuir presentes e dinheiro, causando uma série de complicações e um caso amoroso com o jovem atlético médico da localidade. O tema não deixa de ser interessante, mas foi roteirizado diferentemente, sem vivacidade, sem inteligência. O medíocre Lloyd Bacon, por sua vez, nada fez na direção para valorizar o filme. Limitou-se exclusivamente a dirigir os atores, todos eles muito mais capazes do que ele, não se preocupando sequer em imprimir um ritmo mais cinematográfico à fita.

Tivemos, assim, uma comédia algo chocha, sem vida, embora não totalmente destituída de interesse. Esse interesse, no entanto, parte especialmente do desempenho de Jean Simons, cuja atuação vale a fita. A Ofélia de “Hamlet”, sozinha, é capaz de salvar um filme, e foi o que fez em “Bonita e audaciosa”. Encarnou o papel de grã-fininha altruísta, com absoluta autenticidade, graças ao seu notável jogo de expressão facial, ao seu olhar brilhante, enfim, à naturalidade e perfeição de sua arte.

Seu companheiro, Robert Mitchum, também esteve muito bem. Não se espantem nossos leitores com esta afirmação. Mitchum pode ser um ator péssimo, quando o diretor resolve explorar seu talento de herói e galã, com

seus olhares de peixe morto. Mas quando o deixam em paz, não há, dúvida que ele sabe como interpretar um papel com simplicidade. Os demais componentes do elenco também estão muito bem, merecendo menção especial Arthur Hunnicutt, Edgar Buchanan e Wallace Ford.

ROTEIRO E NOTAS

06.07.54

Apresentam muito poucas possibilidades os filmes, que estréiam nesta semana na Cinelandia. Salientamos, no entanto, uma película. “Às voltas com três mulheres”, comédia inglesa que parece filiar-se aquela corrente de fitas irônicas e levemente satíricas, do tipo de “O homem do terno branco”. A direção é de Ronald Neame, um cineasta regular, e o elenco é encabeçado pelo grande Alec Guinness. Os demais filmes não apresentam nenhum interesse, não merecendo citação.

*

Marcus Marguliès, diretor do Departamento de cinema do Museu de Arte resolveu iniciar uma campanha contra uma situação existente no Brasil, que é verdadeiramente lamentável. Os filmes aqui exibidos, esgotado seu prazo de exibição, são todos picotados, destruídos por ordem dos produtores. Não sobra uma só cópia no Brasil, nem mesmo para as filmotecas dos Museus e Cineclubes. Dessa forma, estamos impossibilitados de ver ou rever grandes filmes, unicamente porque foram destruídos, já que não interessa aos produtores tê-los de volta, porque o frete custaria muito caro. Como primeira medida contra essa situação inadmissível Marcus Marguliès exibira de ora em diante, em todos os sábados, uma película que vai ser brevemente inutilizada, nas chamadas “Sessões Fúnebres”.

*

Em nossa crônica de sábado último abordamos o problema do aumento dos preços das entradas de Cinema. Propusemos então que o conselheiro Jamil Zantut, completando sua proposta de aumento de 35% nos filmes nacionais, apresentasse outro projeto, aumentando em um cruzeiro todas as entradas, um cruzeiro esse que seria destinado integralmente a ser distribuído aos produtores nacionais. Soubemos agora que o conselheiro Zantut já teve uma idéia semelhante, mas o exibidor se opôs a ela ferrenhamente, ameaçando inclusive não cumprir a determinação da COA, caso ela fosse aprovada.

*

Foi resolvida a realização de “60.000 olhos”, filme sobre a vida da televisão, produzida por Américo Marques da Costa e dirigido conjuntamente por Hugo Khoury, Cassiano Gabus Mendes e Walter George Durst, com base

em roteiro deste último. Estranhamos a existência de três diretores, mas não há dúvida de que a notícia é das mais promissoras.

*

Já terminou a filmagem de “Marujo por acaso” comédia nacional com Ankito, o imitador de Oscarito. A fita foi produzida por Alipio Ramos e dirigida pelo medíocre Eurides Ramos

REALISMO FENOMENOLOGICO

07.07.54

Tem-se discutido muito sobre o neo-realismo. Ainda há pouco se realizou em Parma um congresso destinado especialmente a tratar do problema, e que no entanto nada resolveu, a não ser afirmar que o neo-realismo não está morto. Em nossas, colunas já temos nos referido ao assunto, ao criticarmos alguns filmes italianos. Falamos então do fenomenologismo. Hesitávamos, porém, em escrever uma crônica especialmente sobre a questão, devido à sua excessiva complexidade e às suas bases filosóficas. Entretanto, com a projeção do “Festival do Cinema Italiano”, e especialmente com a exibição de “Umberto D.”, de Vittorio De Sica, resolvemos tentar resumir o problema em poucas palavras.

O neo-realismo é um fenômeno essencialmente italiano, surgido nos primeiros anos depois da guerra com os filmes de Roberto Rossellini “Roma cidade aberta”, “Paisá” e “Alemanha ano zero”. Entretanto, foi um francês, o abade Amedée Ayfre, em seu livro “Dieu au livre”, quem melhor o definiu. Devido à falta de espaço, deixaremos aqui de lado todos os problemas acidentais ou paralelo a questão, como o “social”, o caráter econômico e histórico do neo-realismo e suas causas (problemas esses geralmente considerados erroneamente essencial), para nos limitarmos ao cerne da questão.

O neo-realismo no seu estado puro está intimamente ligado à fenomenologia ou à filosofia da existência, que, depois constatar a contradição entre o realismo aristotélico e do idealismo, conclui que a única realidade absoluta é a vida, a existência na sua totalidade, a vida do homem dentro do mundo que o rodeia, e portanto, afirma uma absoluta primazia da existência sobre a essência, do homem em situação sobre o homem em si. Conseqüentemente o neo-realismo ou realismo fenomenológico procura captar essa existência, essa vida do homem em situação, na sua globalidade, na sua totalidade, como um complexo unificado do qual só se deve tomar o conjunto, sem se interessar pelos pormenores e por qualquer interpretação dos pronomes ou de conjunto. Vejamos alguns exemplos: as duas figuras centrais de “Alemanha ano zero” e “Umberto D”, respectivamente o menino e o velho aposentado, são retratados como um todo do qual não se faz um julgamento analítico. Nenhum deles “interpreta” um papel no sentido clássico da palavra; não interessa a Rossellini ou a De Sica fazer uma análise psicológica pormenorizada dos mesmos, ou criar uma tensão dramática resultante de um jogo de paixões bem definidas. Importa aos dois pontífices máximos do neo-realismo (não do cinema italiano) mostrar o seu comportamento exterior, real,

como um bloco de realidade humana ao mesmo tempo clara e misteriosa, que eles se recusam a interpretar de uma maneira particular, preferíamos colocá-la apenas na sociedade contemporânea. Essa parece-lhes a maneira mais perfeita de se captar a realidade pura e simplesmente, sem que ela passe por um crivo deformado, por um filme imperfeito como é todo estilo pessoal.

Em consequência disso temos então uma absoluta acesse de meios formais por parte do realismo fenomenológico ou simplesmente neo-realismo: acesse de direção e montagem acesse de interpretação, acesse de fotografia etc... Tudo tende à simplicidade. A fotografia toma um tom neutro, os primeiros planos cedem lugar aos planos mais longos, a montagem cinematográfica e a estrutura técnica do roteiro são reduzidas a um máximo de simplicidade, que não consiste no entanto em uma renúncia aos meios especificamente cinematográficos da sétima arte.

Como se vê, o problema é profundamente complexo; sua base é ao mesmo tempo filosófica e técnica; e não pretendemos esclarecê-lo totalmente nesta crônica, mas apenas sugerir idéias novas a quem se interessar pelo assunto. Como conclusão queremos dar alguns exemplos de filmes realistas não fenomenológicos, que, comparados aos dois filmes acima citados, esclarecerão melhor o que dissemos: vejamos então o realismo psicológico de “Sinfonia Pastoral”, o realismo verista de “A fera humana”, o realismo social (influenciado e confundido com o neo-realismo) de “Roma às onze horas” e ficara estabelecida a distinção.

UMBERTO D

08.07.54

(‘Umberto D’). Itália. 1951. Direção de Vittorio De Sica. Roteiro e história de Cesare Zavattini. Música de A. Cicognini. Fotografia de G. R. Aldo. Elenco: Carlo Battist e Maria Pia Castilio. Produção Amato-De Sica-Rizzolo. Exibido no Festival da Art.

Cot.: Ótimo Gen.: Para todos

Por diversos motivos, o crítico geralmente evita as afirmações categóricas e gerais. Não apreciamos esta técnica, embora saibamos da relatividade e dos riscos de uma tomada de posição desta ordem. Principalmente diante de um filme como “Umberto D” não é possível ser ambíguo. Com esta fita, Vittorio De Sica realizou um grande filme, uma das obras máximas do neo-realismo italiano, talvez mesmo sua película mais perfeita e bela.

“Humberto D” é um filme de grandes proporções e por isso mesmo pode e deve ser analisado sob numerosos aspectos. Depois de velo, problemas vários — como o da autoria, o da inserção em uma escola, o da mensagem social, o da mensagem de solidariedade humana, o formal, o do seu final chapliniano etc. apresentam-se a nossa mente, ao mesmo tempo que compreendemos a fita como um todo sólido e orgânico.

Conforme pensamos ter deixado suficientemente claro em nossa crônica de ontem, “Umberto D” insere-se na corrente do realismo fenomenológico, do qual, aliás, é um dos exemplos mais perfeitos. Todas as principais características dessa corrente, as quais não vamos repetir agora, estão perfeitamente presentes no filme de De Sica. A existência e personalidade daquele pobre funcionário público aposentado nos são mostradas na sua totalidade, sem preocupação de análise psicológica ou seja o que for. Compreendemos o senhor Umberto pela sua simples presença, pela sua vida falida, que De Sica nos apresenta em ritmo lento, com planos amplos, com a fotografia neutra, acinzentada, em um roteiro escrito linearmente, mas de maneira magnífica, por Cezare Zavattini.

Este filme, aliás, é uma obra bem autêntica de De Sica e Zavattini. O primeiro desses cineastas, como todos sabem, iniciou sua carreira no cinema como ator, e até hoje continua interpretando, como vimos recentemente em “Outros tempos”. Iniciando seu trabalho como diretor, demonstrou possuir boas qualidades, com “Rosas vermelhas” e “Teresa Venerdi”, mas foi só

quando encontrou Cesare Zavattini, no momento em que seu talento de diretor amadurecia, que ele se revelou, “Sciúscia” já era um filme fora do comum, “Ladrões de Bicicleta” consagrou-o em todo o mundo. Obtendo menor êxito, seguiu esse filme. “O milagre de Milão”, ainda não exibido em São Paulo. Em 1951, Vittorio De Sica realizou finalmente “Umberto D”, que o colocou definitivamente entre os grandes diretores da história do cinema.

“Umberto D” é nitidamente uma obra de De Sica e Zavattini, lembrando freqüentemente “Ladrões de Bicicleta”. Entretanto, talvez devido a uma maior apuração de seus estilos, “Umberto D” ultrapassou essa película em um determinado momento. A poesia da realidade de todos os dias, que aparecia timidamente em “Ladrões de Bicicleta”, teve todo o seu desenvolvimento em “Umberto D”. Esta fita, ao mesmo tempo que humana e real, é profundamente poética.

Amanhã voltaremos a analisar este filme, sobre o qual pudemos hoje dar aos nossos leitores apenas algumas tinturas.

POESIA E REALIDADE

09.07.54

Vittorio De Sica, secundado por Cesare Zavattini, conseguiu, em “Umberto D”, atingir um ideal poucas vezes, senão jamais logrado pelos cineastas de todo o mundo, ou seja, reunir em uma obra só a realidade cotidiana e a poesia, que é própria das grandes obras de arte. Esta foi a sua grande conquista. Seu filme encantou-nos, por ser profundamente simples, humano e poético no seu mais alto grau. Principalmente na extensa seqüência final, com o auxílio da música insistente de Cicognini, De Sica. logrou criar momentos únicos de delicadeza, de simplicidade de beleza, iluminados por aquele “quid” indefinível, cujo segredo só possuem o verdadeiros artistas. E isto ele conseguiu tendo como matéria apenas a realidade vulgar de todos os dias da vida de um velho funcionário público aposentado. Se ele tivesse como objeto um assunto fantástico, uma grande história de amor, um drama de grandes proporções, ou algo semelhante, ainda não seria tão extraordinário. Mas nas circunstâncias em que foi realizada a película, ela é inteiramente excepcional é a comprovação cabal de que a arte, ou melhor, o belo, é o simples brilho da forma na matéria.

De Sica e Zavattini nada tinham para contar em “Umberto D”. O personagem interpretado pelo professor “Battisti”, o velho funcionário público aposentado, sem família e sem amigos cuja aposentadoria não dá para ele viver, nada tem em sua vida de excepcional para ser contada. Ele é um anônimo. Ele se chama Umberto D e como ele devem existir muitos outros velhos neste mundo. Sua única preocupação na vida é ter um lugar para morar, poder comer e brincar com sua cadelinha Flaik. Mas a sua senhoria quer tirar-lhe o quarto, onde ele viveu trinta anos, e transformá-lo em um salão. E ele não tem dinheiro para pagar o quarto; a venda do relógio ou de dois velhos livros não resolve o problema; ninguém lhe empresta um centavo; alguns dias ele passa no hospital público, para não gastar dinheiro em comida; mas tudo é em vão. A senhoria transformará mesmo seu quarto em um salão, unindo-o ao quarto do lado. Que fazer então? Suicidar-Se? É a única solução, mas no último momento falta-lhe coragem.

Na primeira cena do filme, vemos o senhor Umberto tomando parte em uma passeata de velhos aposentados, que pedem aumento em seus proventos, mas logo são dispersados pela polícia, que não lhes dera autorização de se reunirem. O problema do velho e derrotado senhor Umberto portanto, é eminentemente social; sua figura é simbólica. De Sica, porém, não se atém a esse problema. Ultrapassa-o em todos os planos. Com seu estilo extremamente

sóbrio, mas seguro, funcional, sensível a cada gesto, a cada circunstância, ele penetra profundamente no drama daquele homem vencido, que tem como únicos amigos a cachorrinha Flaik e a empregadinha ingênua e explorada de sua senhoria. De Sica é o poeta e o trágico do cotidiano. A amizade da empregadinha com o senhor Umberto possui aspectos profundamente humanos, extraordinariamente belos, e reafirma um dos “leit motifs” da obra de De Sica e Zavattini, o da exploração tristemente inevitável, que sofrem os mais fracos.

Voltaremos a falar sobre esse filme extraordinário, amanhã.

FINAL CHAPLINIANO

10.07.54

Antes de entrar propriamente no assunto central desta crônica, queremos tentar esclarecer um problema, sobre o qual, porém, nos limitaremos a dar a nossa opinião, sem argumentar como se deve, a fim de não nos estendermos demasiadamente. Trata-se da questão da autoria dos filmes “Ladrões de bicicleta” e “Umberto D”. A nosso ver, tem-se supervalorizado o papel de Zavattini, que, afinal, não passa de um auxiliar de De Sica, em face da sobriedade formal deste último. A união dos dois, não há dúvida, foi providencial, e De Sica não teria realizado os mesmos filmes sem o apoio de Zavattini, mas o papel deste naturalmente é secundário. Os filmes que ele tem realizado sem Vittorio De Sica, inclusive os dois últimos, os quais conhecemos apenas através de revistas, comprovam perfeitamente este fato. E mesmo em “Umberto D” nota-se claramente a preponderância do diretor sobre o Cenarista, não só na sua parte formal, como no seu fundamento básico, que naturalmente é em grande parte condicionado pela forma.

Mas entremos no assunto do título desta crônica. Muita gente tem discordado do final de “Umberto D”, considerando-o uma concessão ao público, havendo mesmo quem o considere piegas (!). Estes últimos não merecem resposta, mas o mesmo não acontece com os primeiros. Se o leitor não assistiu ainda a “Umberto D” e não quer saber como termina a história, não leia o que se segue. Cremos, porém, que o filme de Vittorio De Sica transcende o mero interesse do enredo, não sendo necessária tal precaução.

A nosso ver, a seqüência final de “Umberto D” não só é absolutamente conseqüente com o conteúdo do próprio filme, como também está plenamente de acordo com o espírito da obra de Vittorio De Sica e Cesare Zavattini. Em certo momento, o senhor Umberto, despejado do seu quarto, sem dinheiro, sem amigos, sem ninguém que possa auxiliá-lo, sem nenhuma possibilidade de solução para a sua vida, resolve suicidar-se, e como não encontra ninguém para ficar com a sua cadelinha Flaik, põe-se no meio da linha do trem, segurando-a nos braços. Ao ver que o trem se aproxima, porém, Flaik late, esperneia e consegue escapar dos braços do dono, que, perdendo a coragem, deixa que o trem passe, ao seu lado. E, depois de fazer as pazes com a cadelinha, que se amedrontara, saem os dois correndo e brincando para o fundo do quarto, sem que nada se solucione, em um final chapliniano.

Primeiramente é preciso notar que Umberto não se suicidou “por causa” da cadelinha; este foi apenas o pretexto de que se serviu para justificar sua falta

de coragem. E também é necessário que lembremos que a personalidade de Umberto, velho funcionário público aposentado, de existência totalmente falida, homem medíocre e vulgar, medroso e débil, se chocava com a solução desesperada do suicídio, ainda mais quando sabemos que ele amava muito a vida. Mas alguém poderá objetar que dessa forma um filme, vazado todo ele em tons pessimistas e tristes, teve um final contraditório, otimista. Não concordamos. O fim de “Umberto D” não é otimista: apenas a fita não tem solução, o que aliás, é bem típico do neo-realismo e especialmente de De Sica. A um certo momento as lentes do cinema focalizaram uma determinada pessoa e depois deixaram de focalizar; sua vida porém, continua e na retratação da realidade, não podemos exigir uma “solução”. Esta é a teoria do realismo fenomenológico autêntico, era isto que víamos em “Ladrões de bicicleta”, “Umberto D” seguiu a linha.

Quanto à acusação de que o final é “Chapliniano”, ela é correta. Contém apenas um erro: ninguém pode fazer disso uma “acusação”, mas apenas uma, verificação. E afinal há muitos pontos de contacto entre a obra de Charles Chaplin e a de Vittorio De Sica, como veremos amanhã.

APELO AO AMOR

11.07.54

Evidentemente não podemos considerar “Umberto D” um filme cristão, no sentido escrito do termo. Nunca ouvimos falar, aliás, que De Sica ou Zavattini, possuísse qualquer religião, sendo pelo contrário conhecidas as tendências nitidamente esquerdistas do primeiro. Entretanto se levarmos em consideração que toda a base da doutrina cristã repousa na caridade, no amor ao próximo, então “Umberto D” poderá ser considerado um filme de fundamento cristão, não obstante a brincadeira maldosa que é feita com a freira da Santa casa, para onde vai o senhor Umberto.

Como nas outras películas de De Sica, mas com mais intensidade, este filme constitui um apelo imenso ao amor e à solidariedade humana. Observe, porém, o leitor, que não falamos aqui em amor, como atração entre o homem e a mulher ou como colocação de um problema social qualquer o que acontece logo no início da fita, com aquela passeata de funcionários públicos aposentados. “Umberto D” ultrapassa muito essa questão. Seu apelo é o da caridade mesma e no seu mais alto sentido, é o apelo ao amor, à compreensão, à solidariedade pessoal, particular de cada homem para o seu semelhante. Este aliás, aliado à escolha de heróis vencidos, indefesos, simples, explorados, fracos um dos principais pontos de contacto da obra de Chaplin com a de De Sica. Aquele criou Carlitos, este, o dono da bicicleta roubada, o senhor Umberto e a empregadinha sua única amiga, as crianças de “Sciuscia”.

E como em Chaplin, mas com mais vigor, De Sica faz esse apelo partindo de uma constatação trágica: a de que o homem é individualista, injusto, egoísta, não vendo ninguém a não ser ele próprio. Assim vemos em “Umberto D”, que só uma pessoa é capaz de ser amiga daquele pobre homem, aquela pequena criadinha santo ou mais infeliz do que ele. Só ela, indefesa, simples, ingênua, nada podendo fazer de concreto para auxiliá-lo, só ela se interessa por ele, ajuda-o, tenta compreendê-lo e fica triste quando ele parte. Os outros permanecem frios, distantes, impenetráveis, recusando-lhe tudo. E cada vez que eles se fecham dentro de si, parece que alguém lhes está pedindo que se abram, cada vez que dizem não, sentimos que eles deveriam ter dito sim.

Entretanto, se a obra de De Sica constitui-se em um apelo ao amor entre os homens, conseqüentemente ele não pode deixar de amar seus semelhantes. Desta forma, se ele parte do egoísmo, do individualismo do homem para fazer seu apelo, isto não o impede de compreender e mostrar também o lado bom desse homem. E o que vemos, então na sua obra é a total inexistência de

pessoas totalmente más ou que ele encare sob um aspecto inteiramente negativo. Nem o próprio ladrão da bicicleta ou a dona do quarto são totalmente condenáveis. Para todos sempre há uma explicação, uma justificativa; eles afinal são tanto ou mais miseráveis do que o senhor Umberto ou o operário que perdeu sua bicicleta, embora não o saibam muitas vezes. Porque, então, acusá-los, por que mostrar sua própria miséria. Eles também sofrem a mesma incompreensão a mesma frieza por parte dos outros. É assim que De Sica vê o homem e não há dúvida que sua visão é muito humana, muito cristã.

RUA SEM SOL

13.07.54

Esta crônica sai um tanto atrasada. Aliás não pretendíamos mesmo analisar essa fita, pois devíamos entrar hoje em férias. Entretanto, como se trata de um filme nacional de inegável valor, principalmente se o tomarmos em relação ao resto da produção brasileira e em especial da carioca pareceu-nos que ele não poderia passar em branco nesta seção.

“Rua sem sol” foi dirigida e roteirizada por Alex Viany, ex-correspondente de “O Cruzeiro”, crítico de cinema bastante conhecido, diretor de uma revista de cinema de ótima qualidade, “Filme”, da qual só foram publicados dois números, e que recentemente dirigiu uma outra película, “Uma agulha no palheiro”, que despertou o nosso interesse, não obstante sua mediocridade.

Evidentemente seu segundo filme não ultrapassa o nível regular, em uma consideração qualitativa absoluta. Possui alguns valores positivos mas suas falhas são também gritantes. Entretanto, não podemos negar que se trata de uma das melhores películas produzidas no Rio.

“Rua sem sol” é a história de uma jovem, que, com a morte do pai, fica cheia de dívidas e precisa ainda sustentar e tratar de uma irmã cega. Procura então emprego chegando inclusive a trabalhar em um “taxi-girl”, quando se envolve em um assassinio. A idéia era interessante e foi relativamente bem conduzida por Viany. Naturalmente sua técnica de roteiro ainda não está muito apurada, mas de um modo geral é digna de elogios. Alex Viany não é um cenarista seguro, mas evidencia que poderá ainda tornar-se um bom cineasta nesse setor. Lamentamos apenas que ele deixa escapar de vez em quando alguns discursos sociais bastante fora de propósito.

Da parte de Alex Viany, porém, as qualidades de “Rua sem sol” infelizmente param aí. Como diretor ele é muito fraco sob todos os aspectos que o tomemos. Em primeiro lugar falha em uma missão elementar: dirige mal os atores.

Além disso, sua noção da montagem e do ritmo cinematográfico é praticamente inexistente. Corta mal, enquadra sem maior funcionalidade, não tem noção de tempo; não é capaz de dar expressão a um momento sequer da fita. Indiscutivelmente reside aí a maior falha do filme.

No elenco Glauce Rocha faz o papel de uma sofredora pouco convincente. Doris Monteiro e Carlos Alberto são os melhores. Modesto de Souza, Sergio de Oliveira e Carlos Cotrim estão fracos, sendo, no entanto, digno de nota o fato de que este último se conteve mais nesta fita, do que nas demais.

Não queremos terminar esta crônica sem fazer justiça a Alex Viany, de cujo filme merecem citação especial as primeiras tomadas do “taxi-girl”. Nesse único momento sua fraqueza como diretor não se fez notar muito, e não há dúvida de que, como roteirista, ele ainda poderá fazer muita coisa pelo cinema nacional.

O PRÍNCIPE VALENTE

30.07.54

(“Prince Valiant”). EUA.54. Direção de Henry Hathaway. Roteiro de Dudley Dickols. História de Harold Foster. Produção de Robert L. Jacks. Música de Franz Waxman. Fotografia de Lucien Ballard. Elenco: James Manson, Janet Leigh, Robert Wagner, Debra Paget, Sterling Hayden, Victor MacLaglen, Donald Crisp, Brian Aherne, Barry Jones e outros. Produção e distribuição da Fox em Cinemascope. Em exibição no República e Plaza.

Cot.: Regular

Gen.: Para todos

“O Príncipe Valente” é um filme que merece ser visto. Como quase todos os filmes de aventura e também os musicais, seu problema é a eterna falta de conteúdo humano, é a inexistência de análise psicológica dos personagens, e a redução dos mesmos a meros clichês, a figuras estereotipadas e sem vida, sem paixões, sem dificuldades internas, dividindo-se apenas em boas e más, em companheiros do herói ou do vilão. Entretanto é preciso que convenhamos que os realizadores não pretenderam outra coisa, senão realizar uma película com essas características. A ação estuante, o movimento, as lutas, as correrias dos filmes, de aventura chocam-se evidentemente com os elencos dramáticos por exemplo da obra de arte. Dificílima é a sua conjunção, e está claro que em “Príncipe Valiant” se resolve sumariamente ignorar estes últimos, o que limitou o valor do filme.

Entretanto, se analisarmos “O Príncipe Valente” unicamente como um filme de aventura clássico, levando-se em conta preponderantemente seu aspecto formal, verificamos estar diante de uma película quase que perfeita.

A história, de Harold Foster, baseado nos lendários Cavaleiros da Távola Redonda, tem algo de infantil, na sua simplicidade, mas é exemplo autêntico de narração do gênero. Temos no filme as aventuras do príncipe Valente, filho de um rei viking, que luta com vários inimigos procurando reconquistar o trono de seu pai, que fora usurpado por um traído, e ao mesmo tempo sagra-se cavaleiro do rei Arthur. Sobre essa base, Dudley Nickols escreveu um roteiro exemplar para um filme de aventuras. Muito claro e preciso seu cenário é absolutamente orgânico, equilibrado, com ação do começo ao fim, lógico e apresentando uma curva dramática perfeita. Mesmo o caso de amor ele conseguiu introduzir na fita corretamente, sem dar a impressão de se tratar de um acrescentado na última hora.

A direção de Hathway, porém, que devemos maior interesse da fita. Dudley Dickols, de quem tivemos “No tempo das diligências”, “Correio do

inferno”, “Por quem os sinos dobram” e outros, é indiscutivelmente um cenarista de primeira, mas o extraordinário Hathaway dominou a titã. Aliás o grande interesse de “Price Valiant” era o de ser um filme em cinemascopio dirigido por um cineasta da classe de Hathaway, e ele confirmou a expectativa. Diretor seguríssimo, preciso, dominador absoluto da montagem, especialista em filmes de ação, vigoroso e expressivo, deu vida e alma ao filme.

No elenco salientou-se naturalmente o grande James Manson, mas todos os demais atores estão corretos e perfeitamente enquadrados. A fotografia de Lucien Ballard, em technicolor, está muito boa e a música de Waxman, excelente. Merece menção especial a direção artística da Fox, pela estização e beleza do decoro e do vestuário.

NEO-REALISMO EM FOCO

31.07.54

Uma revista italiana, de cinema, publicou as respostas que três diretores italianos fizeram à seguinte pergunta, que lhes foi dirigida: “Não pensa que se o cinema italiano tivesse de abandonar o neo-realismo em seus múltiplos aspectos, isso significaria a renúncia a aprofundar uma forma de linguagem na qual se basearam os sucessos artísticos e comerciais do cinema italiano neste após-guerra?”.

A resposta de Alberto Lattuada (“Moinho de Pó”, “O bandido”, “Mulheres e luzes”) foi a seguinte: “Renunciar representa certamente o perigo que a pergunta tão bem formulou. Eu desejaria, contudo, acrescentar que o termo neo-realismo deve dar-se latitude mais ampla, no sentido de que o realismo se expressa nos modos e com os estímulos os mais diferentes, desde fabula até à crônica, do desenho animado ao filme cômico. O importante são a constante procura da verdade e as reações suscitadas no espírito do espectador. O neo-realismo permanece claramente uma bandeira de defesa contra a banalidade”.

Allessandro Blasetti (“Um dia na vida”, “Quatro passos além das nuvens”, “Fabiola”, “Outros tempos”, etc.) respondeu assim: “Estou persuadido de que a sincera, leal e mesmo humana observação da realidade — da nossa e portanto universal — constitui, não apenas a base, mas também a própria essência do nosso sucesso, no confronto de cinematografia tendenciosas ou tradicionais. Mas estou também persuadido de que, o clamor desse sucesso se deveu ao clamor dos fatos que relatávamos e dos quais o mundo fisicamente ainda vibrava. Não devemos alimentar a ilusão de repetir esse sucesso, lembrando que somente poderemos tornar a alcançá-lo pelo caminho da sincera, leal, humana e corajosa participação nos sofrimentos, ânsias e esperanças da humanidade de nossos dias”.

Por fim, Mario Soldati (“Pequeno mundo antigo”, “Eugenia Grandet”, “A insatisfeita”, “Heroínas e bandidos” e outros) respondeu: “Os sucessos artísticos e comerciais do cinema italiano destes últimos anos são, principalmente, sucessos de após-guerra. Quero dizer que todo o após-guerra suscita determinada reação e que na Itália essa reação deu vida ao neo-realismo. O problema, por conseguinte, consiste menos em abandonar o caminho até aqui percorrido, do que, de preferência, em ir para a frente, em chegar do neo-realismo à verdade. Hoje em dia é patente a tendência à involução”.

Aí estão as respostas desses três famosos diretores sobre um problema que indiscutivelmente assoberba o mundo cinematográfico italiano atualmente. O curioso é que essa pergunta tenha sido feita a cineastas que não têm, sido absolutamente fieis ao neo-realismo, especialmente os dois últimos, não obstante seu indiscutível talento. Essas respostas, está claro, merecem ser comentadas e só não o fazemos aqui pela falta de espaço. Deixamos para uma de nossas próximas crônicas.

IDADE DO AMOR

01.08.54

(“L’Eta dell’Amore”). Itália-França. Direção de Lionello De Felice. Elenco: Aldo Fabrizi, Pierre Michel Beck, Marina Vlady, Fernand Gravey, e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no cine Jussara e circuito.

Cot.: Fraco Gen.: Para todos

“Idade do amor” narra a história de um amor entre adolescentes e as relações dos mesmos com seus pais. O tema é bastante batido e esta co-produção italo-francesa nada diz de novo a respeito. Limita-se a ajuntar uma série de vulgaridades de uma forma um pouco diferente das anteriores, e temos o filme que arrastará milhões às bilheterias pelo seu conteúdo humano e sentimental.

Provavelmente o leitor já terá compreendido do que se trata. Um rapaz e uma moça de 15 anos se apaixonam, mas não são compreendidos pelos seus pais. A menina é filha, de um bom ladrão, o gordo Fabrizi, que a governa com o coração e com mentiras. O menino é rico, mas seus pais, que não se entendem entre si, não sabem também compreendê-lo e amá-lo: a única solução que encontram é mandá-lo para o colégio interno. Mas a jovem vai ter um filho e o caso se complica. Quem é o pai? Fabrizi derrama-se em lágrimas diante da filha e faz discursos edificantes para o outro pai, que não sabe de nada. O leitor talvez pense que essa história já está ficando atrapalhada, mas isso ainda é pouco... Há também a mãe do rapaz que dispõe-se a fugir com o amante, há o amante, que depende de uma tia rica, que, por sua vez quer que o sobrinho siga o seu exemplo e permaneça a vida inteira solteiro ... E a história vai por aí afora, não passando afinal de uma montoeira de pieguices, de lugares comuns, de sentimentalismos, que, sem atingir a um máximo de bobagem, também não consegue convencer ninguém.

Os valores cinematográficos do filme, evidentemente, são muito poucos, pois se a história era vulgar, o roteiro não merece comentários e a direção de Lionello De Felice é insegura, balbuciante, sem a menor expressividade.

Enfim, apenas duas coisas merecem um elogio nesse filme: o desempenho de Aldo Fabrizi, Fernand Gravey e Pierre Michel Beck cujo acerto, no entanto, não pode ser atribuído à direção de De Felice, mas ao talento que lhes é próprio; e finalmente a uma conclusão à qual o filme chega — conclusão esta um tanto elementar, mas de qualquer forma verídica — a de

que é muito mais difícil a educação de um adolescente e conseqüentemente a responsabilidade que tem os pais pela educação de seus filhos do que se pensa.

MARUJO POR ACASO

03.08.54

Brasil 54. Direção de Eurides Ramos. Roteiro original de Vitor Lima. Produção de Alípio Ramos. Fotografia de Helio Barrozo Netto. Música de Radamés Gnattali. Elenco: Ankito, Heloisa Helena, Roberto Duval, Afonso Stuart, Lia Mara e outros. Produtora Cinelândia Filmes. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Para todos

Conforme prevíamos, “Marujo por acaso” é uma comédia nacional de ínfima categoria, uma vergonha para a cinematografia de qualquer país, tal a sua, má qualidade. Aliás, é preciso que lembremos que não era mesmo possível esperar outra coisa com um produtor como Alípio Ramos, um diretor da classe de Eurides Ramos, um roteirista lamentável como Vitor Lima e um cômico do tipo de Ankito. O que tivemos foi um filme sonolento e sem graça, sobre assunto batidíssimo (um bobalhão, que fugindo da polícia, se torna casualmente marinheiro ligado a agentes subversivos), e realizado da maneira menos inspirada possível.

Da primeira à última cena da fita temos a figura de Ankito, ou melhor, de Alarico, que é o seu nome na história. Revelando em todo o seu porte um desejo enorme de ser engraçado, Alarico causa pena, se não nos deixa irritados. É Alarico bicheiro, fazendo as “fezinhas”, é Alarico fugindo dos “tiras”, Alarico viajando dentro de uma barrica, Alarico com enjôo, Alarico com os ossos moídos, Alarico, que não sabe dormir em rede, Alarico derramando tinta no sargento, brigando com o sargento, jogando água no sargento, mirrando o lutador do navio, tremendo de medo, escondendo-se no camarote do comandante, é Alarico para cá, é Alarico para lá, fazendo todas aquelas coisas que um cômico que se preza não faz mais; é Alarico andando bamboleante, imitando mal o Oscarito, embora com mais agilidade, é Alarico sem espírito aborrecendo a paciência do próximo, se contorcendo, remexendo-se... Isto não acaba mais.

Mas se Ankito é um mau cômico, não podemos acusá-lo de ser a principal causa da baixíssima qualidade do filme. Temos Vitor Lima, que já escreveu roteiros tão ruins e até piores do que este, com uma falta de espírito, com uma ignorância da técnica de cenário, com um simplismo, com uma linearidade, com uma carência de imaginação incríveis.

O diretor Eurides Ramos, então, bate possivelmente até Luiz de Barros em mediocridade. É ele o diretor de “Escrava Isaura”, “O pecado de Nina”,

“Tocaia”, “Brumas da Vida”, “Força do amor”. A seu favor tem ele apenas o fato de haver lançado Fada Santoro, em 1949, pois quanto ao mais é totalmente inexpressivo sem nenhum talento cinematográfico, nem longínqua possibilidade de vir a possuí-lo algum dia, pois ninguém poderá chamá-lo de diretor novato.

MORTE DO NEO-REALISMO

04.08.54

Sábado último publicamos nestas colunas a opinião de três conhecidos diretores italianos, Blasetti, Lattuada e Soldati, sobre o possível desaparecimento do neo-realismo. Todos eles, é claro, admitiram que o cinema peninsular vem sofrendo transformações, mas julgaram imprescindível que se conserve essa tendência, que consagrou a cinematografia italiana do pós-guerra.

Evidentemente, de um modo geral estamos de acordo com eles mas essa questão sem dúvida nenhuma fundamental para o cinema de De Sica, merece ser um pouco mais aprofundada, em um momento em que todo o movimento cinematográfico de um país passa por uma encruzilhada.

Em primeiro lugar temos o fato concreto. Muito dificilmente o cinema italiano poderá continuar por muito tempo a seguir a corrente realista (chamada neo-realismo), a que deve seu grande êxito nos últimos anos. A cor está invadindo Roma. O technicolor e principalmente o novo sistema original da Itália, ferraniacolor, estão sendo empregados o mais possível. O número de novos filmes seguindo esses sistemas é enorme. Como já temos dito varias vezes, eles atravessam uma maravilhosa era de prosperidade, quando todos os demais países do mundo estão em crise, e dão-se ao luxo de aperfeiçoar sua técnica, empregando, sem parcimônia, a cor. Ora, é mais do que sabido que a excessiva perfeição técnica (não se confunda com a formal) aliada aos processos de cores opõe-se ao realismo em seu sentido estrito e principalmente ao realismo criado na Itália, com suas cores neutras, sua falta de decors, suas imperfeições, sua pobreza, sua autenticidade sem beleza exterior. O denominado neo-realismo, portanto, mais dias menos dias morrerá, será sufocado pela cor e pela técnica. Seus grandes mestres, como De Sica, Blasetti, Rossellini, Emmer, Castellani, Lattuada já começam a abandoná-lo temporária ou definitivamente.

A situação é essa. Insurgir-se contra ela, querer retomar os moldes do pós-guerra, que vão sendo esquecidos, parece-nos inútil, porque inviável. As necessidades comerciais tornaram impossível uma volta. Mas ao mesmo tempo, abandonar todo esse movimento renovador, que deu vitalidade ao cinema italiano e pela primeira vez na história do cinema o colocou em pé de igualdade com a França e os Estados Unidos, que sempre dominaram artisticamente o mercado internacional de filmes, parece-nos um contra-senso. Todo o sucesso do cinema italiano baseou-se no seu realismo, na descoberta do

cotidiano e do típico e no seu caráter social plenamente iluminado pelos problemas do mundo contemporâneo depois de Hitler. Para atingir esse fim, os cineastas peninsulares usaram de um sistema que foi chamado de neo-realismo: agora, cumpre descobrir um outro processo, que seja capaz de chegar aos mesmos resultados, sem recorrer à técnica imperfeita e algo rudimentar que era inerente ao neo-realismo. Até hoje não vimos nenhum grande filme italiano que não fosse de base realista. Eles não podem, portanto, abandonar o realismo. Mas precisam captá-lo de uma outra forma, que ainda não foi encontrada, e que deverá se chamar o realismo social.

ROTEIRO E NOTAS

05.08.54

Três filmes disputam a atenção da crítica nesta semana. Em primeiro lugar, evidentemente, coloca-se “Mogambo”, pela direção de John Ford, um dos maiores diretores do cinema norte-americano. Malgrado isso, quem conhece John Ford sabe da sua irresponsabilidade, e portanto não há nenhuma segurança em relação ao filme. Poucos artistas são tão bem dotados de talento cinematográfico quanto ele, mas Ford não se interessa muito pela qualidade de suas realizações. Sempre elas levam a marca possante de sua invulgar personalidade, mas ele é perfeitamente capaz de escolher más histórias e não se importar muito com seu conteúdo, interessando-se muito mais pela forma. Temos assim grandes filmes, como “Depois do vendaval”, ao lado de películas apenas aceitáveis, do tipo de “Three good men”. “Mogambo” não deve ser de suas melhores fitas. Ele mesmo não gostou muito dela, segundo entrevista que concedeu à imprensa européia. De qualquer forma, porém, é a película mais interessante da semana.

Merecem nossa atenção também “Pão, amor e fantasia” e “A selva nua”. A primeira é uma comédia italiana cheia de vida e de otimismo, com a exuberante Gina Lollobrigida no principal papel. Foi dirigida por Luigi Comencini, um cineasta ainda desconhecido e conseguiu algum êxito quando de sua apresentação no I Festival de Cinema. A segunda é um filme de aventuras algo fantástico, produzido por um especialista, no gênero, George Pal, (“Viagem à lua”, “Fim do mundo”), dirigida por um cineasta inteligente, Byron Haskins, e interpretada pela notável Eleanor Parker. Promete ser um “show” de técnica colorida. Por fim, citamos um outro filme de aventuras, “tormenta sobre a África”, que tem a seu favor a direção de Lesley Selander, diretor indiscutivelmente capaz, dentro desse gênero de fitas.

*

A Multifilmes continua praticamente inativa, não havendo planos para novos filmes para tão cedo. A empresa de Mairiporã já deu muito prejuízo e agora só interessa a Antony Assunção alugar seus estúdios. Como vêm os nossos leitores, o cinema paulista ainda continua em crise.

Segunda-feira última, foi apresentada, nos Estúdios da Vera Cruz, em São Bernardo, o documentário de Lima Barreto, “São Paulo em festa”, sobre as comemorações do 9 de Julho. O diretor contou para a realização da fita com a excelente equipe de fotógrafos e iluminadores da grande empresa.

“Magia negra”, premiado documentário italo-brasileiro sobre a Amazônia será exibido em “premier” no próximo dia 14, sábado, no Museu de Arte.

A SELVA NUA

06.08.54

(“The naked jungle”) EUA. 53. Direção de Byron Hasking. Produção de George Pal. Roteiro de Philip Yordan e Robert MacDonald. História de Carl Stephenson. Fotografia de Lazio, em technicolor. Música de Daniel Ampheteatoff. Elenco: Eleanor Parker, Charlton Heston e outros. Produtora e distribuidora: Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Gen.: Para adultos

“A Selva nua” é um filme de aventuras norte-americano, que nada diz de novo, que não traz nenhuma novidade real para um gênero tão explorado. Entretanto, quem gostar desse tipo de fitas, não deverá perdê-lo, pois inegavelmente se trata de um bom exemplo do gênero. Bem realize arte, mas como um divertimento colorido exuberante e falhas que são clássicas nos filmes de ação. Sob esse único aspecto, aliás, lembra bastante “O príncipe valente”, que analisamos recentemente, embora também lhe seja inferior formalmente.

“A Selva nua” não deve ser entendida como uma obra do arte, mas como um divertimento colorido exuberante e agradável à vista. Para que o entendamos e não nos coloquemos contra ele, necessário se faz que nos lembremos que seu produtor é George Pal e que este seu último filme é bem uma obra sua. A Pal devemos os últimos mais espetaculares filmes fantásticos que têm sido realizados, como “Viagem à lua” e “O fim do mundo”, e agora, em “A Selva nua”, embora ele não siga os mesmos rumos escatológicos ou estratosféricos, ele não se aparta muito desta linha grandiosa e fantástica, que o consagrou perante o público.

O roteiro foi escrito por dois conhecidos cenaristas, Philip Yordan e Robert MacDonald, que inegavelmente conhecem seu “metier”, embora não possuam nenhum talento especial. Sente-se em todo o roteiro, porém, a influência de Pal, que é um perfeito amante de tudo o que é exagerado. Toda a história tem como pano de fundo uma longínqua região da Amazônia, não se sabe exatamente em que país. Em meio à imensa floresta e ao pântano, um homem construirá, com o auxílio dos indígenas, uma enorme e prospera fazenda. O que ele possui é quase que um reino, que ele governa feudalmente. Sua casa, é um palácio, tal o seu tamanho e o seu luxo; tudo nele e em volta dele respira grandeza. Um dia ele resolve casar-se, depois de viver quinze anos na selva, e então dá uma procuração para que seu irmão, que vive nos Estados Unidos lhe arranje uma esposa. Eles se casam por procuração e a chegada da

nova senhora, com quem ele entra logo em conflito, coincide com o aparecimento de um exercito de “marabuntas”, formigas enormes e aos milhões, que como os gafanhotos destróem tudo e que marcham em direção de suas terras.

O roteiro de “A Selva nua” é inegavelmente bem feito, mas o que dá realmente vida ao filme é a interpretação de Eleanor Parker, uma belíssima e grande atriz, e a direção de Byron Haskins, um diretor de filmes de aventura de grande classe, lembrando bastante Hathaway, embora seja bem mais novo. Haskins, que dirigiu entre outros, “A ilha do tesouro”, “Tarzan na terra selvagem”, “Sanha selvagem”, “Canyon Passage”, ainda não teve uma real oportunidade, mas é um cineasta vibrante, bom conhecedor da montagem cinematográfica, e se ele conseguir escapar da rotina, que o vai sufocando, poderemos ter grandes coisas dele. Por enquanto, não podemos esperar filmes de ação de boa qualidade.

A QUERIDINHA DO MEU BAIRRO

07.08.54

Brasil. São Paulo, 1954. Direção e história de Felipe Ricci. Roteiro do mesmo e de T. Rarbatoni e J. Pinto Filho. Produção deste último. Fotografia de T. Rarbatoni. Elenco: Sonia Maria Dorse, Carlos Aun, Rosa Maria, Maria Stela Barros, Fernando Averbach e Eduardo Urban. Distribuição da Cinedistri. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Péssimo

Gen.: Para todos

Um dos reais problemas que encontram os críticos, que realmente procuram ser honestos e imparciais, é a análise dos filmes nacionais. Veja-se, por exemplo o que aconteceu conosco em menos de uma semana. Nós, que raramente cotamos com o grau “péssimo” um filme, o fizemos quase que em seguida com duas películas brasileiras. Depois surgem os protestos, as acusações pessoais, os comentários maldosos, o que faz que o crítico de cinema nacional, quando vê um filme nosso um pouquinho melhor, o “ponha nas nuvens”, como tem acontecido freqüentemente. É verdade que o cinema nacional leva uma desvantagem em ralação ao estrangeiro, pois que se entre os filmes dos primeiros, poucos ficam sem comentários, entre os demais escolhemos apenas os três ou quatro, às vezes cinco dos melhores da semana para criticar. Mas o fato é que o nível do nosso cinema ainda é muito baixo e será um crime, uma falta de sentido de colaboração, começarmos a elogiar nossas produções, quando infelizmente elas ainda estão longe de se igualar às do Exterior.

Realizado em São Paulo, “A queridinha do meu bairro” é um filme lamentável. Extraordinariamente piegas e mal feito, depois de pouco tempo deixa-nos irritados e com uma enorme vontade de sair do cinema. A fita foi feita especialmente para um geniozinho precoce chamado Sonia Maria Dorse e a sina do espectador é suportá-la durante a hora e pouco de sonolentíssima e chorosa projeção. A menina é espetacular ... Basta dizer que ela canta, declama e dança, grita, chora, se entenece, fica brava, faz voz melodramática, comovida, de criança, é filantrópica, ama o próximo, possui uma inteligência privilegiada, é enjeitada, mas encontra seus pais ricos, é querida por todos, é queridíssima, é a queridinha do meu, aliás, do bairro dos autores do filme, pois no meu bairro ainda não se conseguiu reunir tanta bobagem junta...

Do começo ao fim, o filme é Vazado em um sentimentalismo barato e em uma vulgaridade enervante, em que a figura de uma atrizinha péssima, como é Sonia Maria Dorse, vê-se secundada por atores que não sabem

exatamente o que fazer diante da câmara, tão mal dirigido são. Carlos Aun, por exemplo, que é um ator de possibilidades, nada faz de aproveitável, pois é impossível trabalhar sem diretor e este na verdade não existe. “A queridinha do meu bairro” começa com um corte e uma enquadração errados e assim vai até o final, em um exemplo de como não se faz cinema, de como não se escreve um roteiro, de como não dirige e interpreta um filme.

PÃO, AMOR E FANTASIA

08.08.54

(“Pane, amore e fantasia”). Itália. 53. Direção de Luigi Comencini. Roteiro do mesmo e de H. Margadona. Música de Alessandro Cicognini. Elenco: Gina Lollobrigida, Vittorio de Sica, Marisa Merlini, Virgilio Riento e outros. Produtora: Titanus. Distri.: Art. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Bom

Gen.: Para todos

“Pão, amor e fantasia” é uma comédia italiana exuberante e agradável, tendo-se constituído no melhor filme italiano exibido oficialmente no I Festival de Cinema do Brasil. Trata-se de um filme hilariante, cheio de verve e de naturalidade, mas, como é típico do realismo italiano, não lhe falta o toque de crítica social e o cunho humano bem marcado. Com essa fita, Luigi Comencini realizou uma comédia perfeitamente comparável aos bons filmes do gênero, e ficou a um passo apenas da obra-prima.

“Pane, amore e fantasia” focaliza a vida de uma longínqua e paupérrima aldeia italiana, destacando especialmente uma jovem camponesa, que é tão despachada e pobre, quando bela, e o comandante da guarda local, um sargento-mor de meia idade. A história, que parece arrancada da própria vida, começa com a chegada do sargento à aldeia e depois transcorre otimista e alegremente até o final. Luigi Comencini revelou-se um cineasta de quem podemos esperar muita coisa e criou situações e personagens notáveis. Os dois protagonistas da história, não há dúvida, são perfeitos: a camponesa extraordinariamente bela, livre, vigorosa, franca, impulsiva, mal-educada; o sargento, amável, correto, muito bom homem, algo insatisfeito, pretensioso, metido a conquistador, poeta apaixonado e grandiloquente; mas também não deixa de ser interessantíssimo o cura, velhote rude, que trata os seus fieis com a linguagem que eles entendem e não se deixa enganar pelo seu cristianismo. E há ainda muitos outros personagens extraordinários. A situação social é delineada em duas palavras, pelo cura e em muitas ocasiões, Comencini penetra pelo reino da sátira, mas lá não permanece muito tempo, pois o seu ambiente natural parece-nos ser o da observação humana, que consagrou Castellani.

Na direção do elenco, Luigi Comencini, bem auxiliado por uma boa equipe de atores, saiu-se muito bem. Gina Lollobrigida não é uma interprete consumada, mas seu tipo físico conduz tão bem com a figura que encarnou e ela soube dar-lhe tal vivacidade, que convenceu plenamente. Sobre Vittorio De

Sica basta dizer que é um excelente ator. Marisa Merlini também; e os demais portaram-se, todos, impecavelmente.

Dissemos, porém, no início desta crônica, que “Pão, amor e fantasia” ficou a um passo da obra-prima. Por que não a atingiu? Simplesmente pela falta de experiência de Comencini, que é um diretor novato e não soube dar ao filme aquele toque mágico, produto de uma grande perfeição formal e de uma sensibilidade muito fina, que podemos notar nas grandes obras-de-arte. A comédia, principalmente, é um gênero difícilíssimo, que poucos cineastas conseguiram transfigurar, pois exige um apuro de meios e uma segurança quanto aos fins, que é raro encontrar. E não devemos nos esquecer que a arte é sempre uma transfiguração da realidade.

MOGAMBO

10.08.54

(“Moganbo”). EUA. 53. Direção de John Ford. Produção de Sam Zimbalist. Roteiro de John Lee Mahin, baseado em história de Wilson Collinson. Fotografia em technicolor de Robert Surtees e F. A. Çoung. Elenco: Ava Gardner, Clark Gable, Grace Kelly, Donald Siden, Dennis O’Dea e outros. Produção e distribuição da M.G.M, em exibição no Cine Metro.

Cot.: Regular

No gênero aventuras: Muito bom

“Mogambo” correspondeu perfeitamente às nossas expectativas. Trata-se de uma das obras menores de John Ford, do tipo de “O céu mandou alguém”, “Legião invencível”, “Rio Bravo”. Como filme de aventuras, é claro, é muito bom, pois Ford é um grande diretor e jamais deixou a parte formal de suas películas de lado, mas à luz de uma análise mais ampla o filme é apenas aceitável. De qualquer forma porém, como um divertimento, merece ser visto por todos aqueles que apreciam uma obra bem humorada e dinâmica.

O pano de fundo do filme é a África do Sul, aonde um caçador profissional vai a uma excursão no meio da selva e no meio de duas lindas mulheres, que evidentemente se apaixonam por ele. Durante todo o filme vemos as ciúmeiras das duas mulheres ou a caça dos animais selvagens. Como se vê, trata-se de um tema bastante batido, cujo maior interesse está apenas em uma certa valorização das relações entre os personagens. De qualquer forma, porém, a história de Wilson Collinson é positivamente muito fraca. E o roteiro de John Lee Mahin não é muito melhor. Limitou-se ele a arrumar as seqüências em uma ordem mais ou menos correta, precipitando os acontecimentos no final. Devemos a ele, também, algumas boas piadas, mas indiscutivelmente toda a responsabilidade de fazer de “Mogambo” uma fita digna ficou para John Ford.

Este dirigiu o filme com a habitual classe. Ford aceita roteiros e histórias de segunda classe tão facilmente quanto os grandes cenários, mas ele tem o segredo de em todos os filmes deixar a marca de sua personalidade e de seu estilo. Vigoroso, brilhante, amplo, alternando o riso com a poesia como um verdadeiro artista, Ford sabe o que é fazer cinema e um filme seu é perfeitamente distinguível dos demais. Em “Mogambo” ele não pôde dar largas ao seu imenso talento, como aconteceu ainda recentemente em “Depois do vendaval” e mesmo em “Sangue por glória”, pois não tinha tantas oportunidades, mas soube pelo menos realizar um filme de aventuras brilhante, embora possuindo os defeitos que são próprios ao gênero.

Ford é um extraordinário guia de elenco e em “Mogambo” merece especial citação Ava Gardner, que ele transformou em uma atriz viva, e perfeitamente convincente. Gable esta apenas correto e a novata Grace Kelly, esposa do extraordinário Gene Kelly é muito bonita e tem muita chance como interprete. Philip Santon é medíocre. A fotografia em tecnicolor é muito boa.

COMPANHEIRAS DA NOITE

11.08.54

(“Les compagnes de la nuit”) França. 53. Direção, de Ralph Habib. Roteiro de Jacques Companeez, baseado em história de Constain. Fotografia de George Hubert. Produção de Robert Woog. Elenco: Françoise Arnoul, Raymond Pellegrin, Nicole Maurey, Marthe Mercandier, Noel Roquevert e outros. Produtora: Roche-Ray Ventura. Distribuidora: França Filmes. Em exibição no Normandie.

Cot.: Bom

No gênero drama.: Idem

“Companheiras da noite” não é um filme, para ser assistido por qualquer pessoa, pois trata de um assunto bastante delicado e escabroso, a prostituição. Pode-se discutir diante de um filme dessa natureza, a honestidade de seu realizador, pois é muito freqüente vermos produtores sem princípios realizarem filmes cujos e imorais, sob um pretexto qualquer. Nesta película, porém, parece-nos que Ralph Rabib, excetuados alguns deslizes, procurou trabalhar com correção, mostrando-nos a vida miserável daquelas mulheres e as organizações que se formam para explorá-las, de maneira bastante real.

“Les compagnes de la nuit” narra a história de uma mulher de vinte e poucos anos, com um filho de dez, prostituta, educada em asilo, com várias passagens pela colônia correcional de menores e pela prisão. É jovem, mas seu espírito está completamente marcado por aquela vida horrível e sem esperanças. A um certo momento ela vislumbra uma chance de escapar, mas tem que vencer um grande número de dificuldades para consegui-lo.

À melhor coisa do filme é o roteiro de Jacques Companeez, o excelente roteirista de “Estranha coincidência” e de várias outras películas. Se possuísse um diretor à altura, teríamos um ótimo filme. Companeez escreveu um roteiro equilibrado, corretíssimo, criou personagens autênticos, estabeleceu situações perfeitamente humanas. Cinematograficamente seu trabalho é impecável.

Entretanto se fazia necessário que um diretor de classe desse ao filme o ritmo cinematográfico, o clima, o vigor, a poesia, a humanidade, que fazem os grandes filmes. E Ralph Habib, que é um cineasta novato, não soube fazê-lo, limitando-se a narrar linearmente a história dando-lhe inexpressivamente continuidade. Felizmente ele tinha alguns atores de classe para auxiliá-lo, como a interessante Françoise Arnoul, Raymond Pellegrin e Noel Roquevert especialmente, e conforme já afirmamos, o roteiro de Companeez é de primeira ordem.

INDICAMOS: “Pão, amor e fantasia” — comédia, boa (Opera):
“Companheiras da noite” — drama, bom (Normandie).

ROTEIRO E NOTAS

12.08.54

O filme mais interessante desta semana é “Escravo do Vício”, em exibição no cine Normandie. Esta película foi dirigida por Yves Ciampi, que, assim realiza um de seus primeiros filmes de longa metragem. Ele iniciou seu trabalho no cinema como documentarista, tendo passado há pouco tempo para a direção de fitas de ficção. No recente I Festival Internacional de Cinema no Brasil, foi exibido o seu último filme, “O curandeiro”, uma película honesta e correta, embora, não indicasse em seu realizador um verdadeiro cineasta. Ciampi é médico, e como Cayatte (“O direito de matar”, Somos todos assassinos”) liga sua obra e sua profissão de advogado, ele leva para o cinema os temas da medicina. “Escravo do vício” trata da toxicomania e podemos esperar um filme honesto. E é preciso lembrar que a fita tem no seu elenco o extraordinário Daniel Gelin, secundado por Bárbara Laage e a bela e talentosa Eleanora. Rossi Drago.

Além desta fita francesa, chama também a nossa atenção o cartaz do Marrocos, “Segredo de um amante”, dirigido pelo novato Arnold Laven. O interessante da fita reside na, presença do grande ator Edward G. Robinson, que anda um tanto afastado do cinema, como protagonista, e pelo tema do filme, que, assemelhando-se ao de “Chama de fogo”, tem como ambiente uma delegacia de polícia.

*

O diretor secretario do Clube de Cinema de Marília enviou-nos uma carta, cujos termos agradecemos. Esse Cineclubes vem funcionando há dois anos e meio e, como os de Lins, Santos e algumas outras cidades da hinterlândia, pode servir de exemplo a muita gente. A célula inicial de qualquer estudo mais sério de cinema é o cineclubes. Estudar cinema sem ter visto os grandes filmes, tanto antigos, quanto modernos, é a mesma coisa que pretender conhecer literatura em freqüentar os autores universais. Manhã, portanto, está de parabéns com o seu cineclubes.

*

M. B. Corelli, o fotografo norte-americano a quem devemos o primeiro filme em cores realizado no Brasil, “O destino em apuros”, que o lamentável Mario Civelli produziu, deverá iniciar dentro em breve a produção de uma nova película, “Maringá”, cujos exteriores serão filmados no Estado da

Paraíba, sendo alugados os estudos e equipamentos da Multifilmes, para os interiores.

Noticiamos há algum tempo que estava praticamente decidida a filmagem de “60 mil olhos”, sobre a vida da televisão. Agora parece que Américo Marques da Costa está pretendendo mudar de idéia, por motivos de ordem técnica e econômica, e realizar “Amantes da Penha”, também sobre um roteiro de Walter George Durst.

Dentro de pouco tempo, a Vera Cruz deverá iniciar a filmagem de “O neto do cangaceiro”, uma sátira ao filme de Lima Barreto, que ela própria produziu.

TORMENTA SOBRE A ÁFRICA

13.08.54

(“Royal African rifles”). EUA. 53. Direção de Lesley Selander. Roteiro de Dal Ullman. Produção de Richard Reermance. Música de Paul Dunlap. Elenco: Louis Hayward, Virginia Hurst, Michael Patê, Ângela Greene, Steven e outros. Produtora: Allied Artists

Cot.: Péssimo

No gênero aventuras: Idem

“Tormenta sobre a África” trata-se de um tema importantíssimo: o destino do continente africano na última guerra mundial. Um porto da África Ocidental está ameaçado pelos alemães, que tentam infiltrar-se entre uma potente tribo indígena, cujo efetivo é de uns cem homens mais ou menos. Nesse momento, sucede a tragédia, ou melhor, o prenúncio da tragédia. Seis metralhadoras que seriam a alma da defesa aliada, são roubadas, por ladrões internacionais, que pretendem vende-las aos rebeldes. Os ladrões devem estar em meio da selva, e um capitão da marinha dispõe-se logo a encontrá-los, fantasiado de caçador.

Desembarcando na cidade, ele casualmente vai hospedar-se no hotel que serve de covil para os ladrões, e, por acaso, entra em contacto com todos eles. Mas não é só. O filme também necessita de uma heroína, e o roteirista, que é um sujeito pratico, também a coloca no hotel, como filha do bandido-mor.

Começam então as investigações, assim como os bocejos na sala vazia do cinema. O mocinho tenta conquistar a mocinha, mas ela resiste. Diante disso ele vai dar um passeio na selva e vê elefantes, veados, pássaros, zebras (afinal trata se de um filme instrutivo), mas é claro que não descobre nada. Os bandidos, porém, são educadinhos, senão o filme não teria graça, e vão atrás do grande mocinho, tentam assassiná-lo e, como não o conseguem, perseguem-no duramente, até que ele descubra a, pista dos bandidos.

Aproxima-se o final, o fim emocionante. É uma fuga através da selva do jardim zoológico próximo de Hollywood. O pai-bandido-mor obriga a filha-mocinha a acompanhá-lo, para transportar as armas e fugir dos ingleses e seus aliados. O mocinho persegue-o a alguma distância. A mocinha foge, pois não é traidora, e vai cair nos braços do herói. Chega então o momento da ação propriamente dita: uma carnificina, porque filme de aventura sem luta e sem muita morte é perfumaria. Instalam-se as metralhadoras e uns negros que até então haviam prudentemente se esquivado de aparecer na fita, pois suas

imagens poderiam sofrer algumas lesões, provocadas por ovos podres etc., surgem afinal para serem trucidados pelas metralhadoras.

Mais falta alguma coisa ainda. O bandido perde a batalha, mas foge. O mocinho tem de persegui-lo e vencê-lo individualmente. Acontece, porém, que o bandido é pai da amada do mocinho e este não pode matar aquele. Solução: o bandido que se mate por si mesmo, sendo engolido pelos crocodilos, apesar dos esforços do herói para salva-lo. E assim termina este grande filme, deixando todos felizes inclusive os espectadores que, na sua maioria, dormem sossegadamente, se é que não se retiram do cinema.

INDICAMOS: “Pão, amor e fantasia” — comédia, boa (Opera).

ROSSELLINI E A CRÍTICA

14.08.54

Curiosas declarações fez Roberto Rossellini ao semanário parisiense “Arte Spetacles”, que as publicou em seu numero de 22 de junho. “Disseram, escreveram e repetiram”, afirmou o realizador de “Alemanha ano zero”, que eu descobri uma nova forma de expressão: o neo-realismo. Deve ser verdade, pois a esse respeito todos os críticos estão de acordo, e nunca se pode ter razão contra a opinião geral. Mas dificilmente chego a me persuadir. Esse termo “neo-realismo” nasceu com o sucesso de “Roma, cidade aberta”. Quando o filme foi apresentado em Cannes, em 1946, passou totalmente despercebido. Descobriram-no somente muito mais tarde e eu não estou muito certo de que tenham compreendido minhas intenções. E então batizaram-me de inventor do neo-realismo, Que significa isso? Não me sinto absolutamente solidário com os filmes que se fazem na minha terra. Parece-me evidente que cada qual tem o seu próprio realismo e que cada um julga que o seu é o melhor. O meu neo-realismo não é outra coisa a não ser uma posição moral que se resume em três palavras: “amor ao próximo”.

Rossellini disse ainda que, entre todos os filmes que realizou, prefere “Stromboli”. Negou, além disso, a lenda que pretende fazer dele um improvisador impenitente e explicou que a realidade é muito mais simples. “Acontece que amiúde eu tenho claramente na cabeça o desenvolvimento das cenas e que, portanto, não necessito escrevê-las. O mais importante para mim, num filme, é o ritmo. E como eu tenho na devida conta o ambiente em que se filma, o qual traz sempre idéias novas, minha única improvisação no trabalho dirige-se no sentido de um ritmo melhor apropriado para manter um estado de tensão, que deve conduzir ao desenlace, que desejo impressionante e brutal.

Rossellini concluiu afirmando que desejava levar para a tela os “Dialogues des Carmelites”, que Bernamos escreveu especialmente para o cinema, mas que provavelmente deverá renunciar a essa realização diante da impossibilidade prática de solver o problema dos direitos autorais, o que é verdadeiramente lamentável.

SANGUE DA TERRA

15.08.54

(“Blowing wild”). EUA. Direção de Hugo Fregonese. Produção de Milton Sperling. Roteiro de Philip Yordan. Elenco: Gary Cooper, Bárbara Stanwick, Ruth Roman, Anthony Quinn e outros. Produtora: United States Picture. Distr.: Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

No gênero aventuras: Bom

Dimitri Tiomkin, o extraordinário músico de cinema, que se revelou especialmente nos filmes de Stanley Kramer, foi o autor do acompanhamento musical de “Sangue da terra”. Como em “Matar ou morrer”, neste último filme ele usou de uma bela balada, na voz do ótimo cantor Frankie Laine. Isto é o melhor que há no filme, embora ele não tenha conseguido obter tão bons resultados quanto em “High noon”. Quanto ao mais, “Sangue da terra” é uma película de aventuras normal, talvez um pouco melhor do que a maioria, mas que não sai em absoluto dos estreitos limites do gênero.

O início da fita ainda conseguiu causar-nos algumas esperanças. Aqueles dois homens andando pela cidadezinha da América do Sul, mortos de fome, à procura de trabalho e, depois, aquela viagem de caminhão, transportando glicerina, possuem excelentes elementos dramáticos e lembram particularmente “Salário do medo”, o extraordinário filme de Clouzot, no qual, provavelmente, se inspirou.

Logo, porém, a fita entra em um ramerrão banal, de onde sabemos não poder esperar nada, a não ser vulgaridade, e realmente é o que temos. O roteiro de Philip Yordan, tradicionalmente um cenarista estereotipado, nada tem de aproveitável. Yordan talvez seja o roteirista mais ativo de Hollywood, mas jamais fez alguma coisa acima da mediocridade comercial. Hugo Fregonese, por sua vez, reafirma a sua qualidade de mau diretor. Cineasta argentino, que se revelou em “Onde as palavras morrem”, foi para os Estados Unidos há algum tempo, realizando então uma série de películas inexpressivas, como “Paladino dos Pampas”, “Flechas de vingança”, “Nem o céu perdoa”, etc.. Sua melhor fita foi “Meus seis prisioneiros”, mas é evidente que tudo o que há de bom na fita (e seus defeitos também) são devidos ao produtor Stanley Kramer, que domina sempre todos os filmes que produz.

Compensando, porém, tanta mediocridade, que só se salvou de uma “debacle” total graças ao bom início, “Blowing wild” possui um excelente

elenco, onde, ao lado de duas ótimas atrizes como Bárbara Stanwick e Ruth Roman, temos o velho mas sempre convincente Gary Cooper.

INDICAMOS: “Pão, amor e fantasia” — comédia, boa (Opera).

MOGAMBO

17.08.54

(“Mogambo”). EUA. 53. Direção de John Ford, Produção de Sam Zimbalist. Roteiro de John Lee Mahin, baseado em história de Wilson Collinson. Fotografia em technicolor de Robert Surtees e F. A. Çoung. Elenco: Ava Gardner, Clark Gable, Grace Kelly, Donald Sinden, Dennis O’Dea e outros. Produção e distribuição da M. G. M., em exibição no cine Metro.

Cot.: Regular

No gênero aventuras: Muito bom

“Mogambo” correspondeu perfeitamente às nossas expectativas. Trata-se de uma das obras menores de John Ford, do tipo de “O céu mandou alguém”, “Legião invencível”, “Rio Bravo”. Como filme de aventuras, é claro, é muito bom, pois Ford é um grande diretor e jamais deixou a parte formal de suas películas de lado, mas à luz de uma análise mais ampla o filme é apenas aceitável. De qualquer forma, porém, como um divertimento, merece ser visto por todos aqueles que apreciam uma obra bem humorada e dinâmica.

O pano de fundo do filme é a África do Sul, onde um caçador profissional vai a uma excursão no meio da selva e no meio de duas lindas mulheres, que evidentemente se apaixonam por ele. Durante todo o filme vemos as ciúmeiras das duas mulheres ou a caça dos animais selvagens. Como se vê, trata-se de um tema bastante batido, cujo maior interesse está apenas em uma certa valorização das relações entre os personagens. De qualquer forma, porém, a história de Wilson Gollinson é positivamente muito fraca. E o roteiro de John Lee Mahin não é muito melhor. Limitou-se ele a arrumar as seqüências em uma ordem mais ou menos correta, precipitando os acontecimentos no final. Devemos a ele, também, algumas boas piadas, mas indiscutivelmente toda a responsabilidade de fazer de “Mogambo” uma fita digna ficou para John Ford.

Este dirigiu o filme com a habitual classe. Ford aceita roteiros e histórias de segunda classe tão facilmente quanto os grandes cenários, mas ele tem o segredo de em todos os filmes deixar a marca de sua personalidade e de seu estilo. Vigoroso, brilhante, amplo, alternando o riso com a poesia como um verdadeiro artista, Ford sabe o que é fazer cinema e um filme seu é perfeitamente distinguível dos demais. Em “Mogambo” ele não pôde dar largas ao seu imenso talento, como aconteceu ainda recentemente em “Depois do vendaval” e mesmo em “Sangue por glória”, pois não tinha tantas oportunidades, mas soube pelo menos realizar um filme de aventuras brilhante, embora possuindo os defeitos que são próprios ao gênero.

Ford é um extraordinário guia de elenco e em “Mogambo” merece especial citação Ava Gardner, que ele transformou em uma atriz viva e perfeitamente convincente. Gable está apenas correto e a novata Grace Kelly, esposa do extraordinário Gene Kelly é muito bonita e tem muita chance como interprete. Philip Santon é medíocre. A fotografia em tecnicolor é muito boa.

O SEGREDO DE UM AMANTE

18.08.54

(“The girl in room 17”). EUA. Direção do Arnold Laven. Produção de Arthur Gardner e Jules Levy. Roteiro de Lawrence Roman. Elenco: Edward G. Robinson, Paulette Goddard, K. T. Stevens, Porter Hall, Joan Vohs, Adam Williams, Dan Riss, Lee Van Cleef, e Jay Adler. Produção: Sol Lesser. Distribuição United Artist. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom

No gênero policial: Muito Bom

Depois de passar muito tempo no cine Marrocos está exibindo um bom filme, “O segredo de um amante”, que apesar do título imbecil e despropositado da tradução, é um policial norte-americano autêntico, que deve ser visto por todo aquele que gosta de cinema. Geralmente o filme policial é limitado como obra de arte, pois seu conteúdo dramático fica prejudicado pela necessidade de muita ação. Foi o que aconteceu com “The girl in room 17”, o que no entanto não nos impediu de assistir a uma película de classe, que não pode ser confundida com a vulgaridade da maioria das fitas do seu gênero.

Como em “Chaga de fogo”, de William Wyler (embora essa fita fosse essencialmente a história de um conflito de paixões e secundariamente um policial), “O segredo de um amante” retrata a vida de uma delegacia de polícia, procurando focalizá-la sob seus múltiplos aspectos, sem, no entanto, se esquecer de sua unidade fundamental, que apenas no fim se delineia claramente. A figura central da película é o delegado, protagonizado por Edward G. Robinson, que se vê rodeado daquela seria de criminosos, charlatões, reclamantes, prostitutas, policiais subordinados, etc.. O roteirista Lawrence Roman e o diretor Arnold Leven indiscutivelmente lograram seu intento. Em pouco tempo, ficamos com uma idéia bastante precisa do que seja uma delegacia de uma grande cidade norte-americana. Os tipos humanos os mais diversos, as situações curiosas, os casos típicos, os hábitos e técnicas dos policiais para resolver os crimes e conseguir confissões, as idéias e soluções inesperadas que o delegado encontra, todas essas coisas vão surgindo na tela com bastante teor de realidade, embora não possamos negar um certo otimismo e uma simpatia para com a polícia algo exagerados.

Dentro da linha geral dada pelos produtores à fita, o roteiro de Lawrence Roman, um desconhecido para nós, é excelente. Conhecendo muito bem o meio policial, foi ele capaz de nos dar essa visão de uma delegacia de polícia, sem jamais perder a unidade, possuindo, pelo contrário, um senso de equilíbrio cinematográfico e ao mesmo tempo uma firmeza quanto no entrosamento e o

rima das seqüências, das mais louváveis. O diretor Arnold Laven também nos impressionou favoravelmente. Não há dúvida de que se trata de um cineasta inexperiente, podendo-se notar em seu estilo um formalismo, uma procura de acertar ainda um pouco forçados, mas Laven, que foi o responsável por aquele promissor “Mórbida fascinação”, é um diretor de talento, já realizou uma película de classe como esta última, e podemos esperar muito mais dele, pois personalidade não lhe falta.

No elenco salientamos naturalmente o desempenho do extraordinário Edward G. Robinson. Os demais atores também são excelentes e seus tipos foram muito bem escolhidos, especialmente o dos outros policiais. Fazemos, no entanto, sérias restrições a Paulette Goddard, uma má atriz, que além disso está envelhecida e feia, e a K.T. Stevens, a jovem que é seqüestrada pelos ladrões. Lamentamos também a excessiva simpatia, que por isso mesmo se tornou imoral, com que o filme trata uma meretriz, cujo papel, aliás, é interpretado por Paulette Goddard.

ROTEIRO E NOTAS

19.08.54

Nesta semana o filme que domina totalmente os demais lançamentos é “Cidade da perdição” (“Processo alla citá”), dirigido por Luigi Zampa, o realizador de “Viver em Paz” o “Bandido”. Esse cineasta esteve em decadência, mas segundo a crítica europeia, esta última película o reabilitou totalmente. Ninguém deverá deixar de vê-la. Em segundo plano, temos no Opera, “Museu de cera”, película em três dimensões da Warner, que causou grande sucesso nos Estados Unidos. Não podemos esperar muito deste filme, dirigido pelo medíocre André de Toth, mas sempre vale a pena como curiosidade. Também desperta o nosso interesse o cartaz do Metro, “Se eu soubesse amar”, dirigido pelo inteligente Charles Walters, principalmente em vista da presença no elenco de Joan Crawford, a veterana e grande atriz, que deixando os dramalhões piegas de lado, tenta uma incursão pelo musical em technicolor. Os demais filmes não prometem muita coisa, podendo, porém, ser citado ainda, “A morte ronda o cais”, policial dirigido pelo razoável Phil Karlson.

*

O atual secretário do Governo nomeou uma comissão, presidida pelo Sr. Armando Leal Pamplona, chefe do serviço de Cinema e Teatro, para estudar a atualização e as necessárias modificações, na parte referente ao cinema, do decreto que regulamenta a distribuição do “Prêmio Governador do Estado”. Iniciando o seu trabalho, o Sr. Armando Pamplona, revelando um espírito democrático e um sincero desejo de encontrar a solução mais acertada, enviou uma carta aos críticos cinematográficos de São Paulo, solicitando sugestões dos mesmos.

Dentro em breve será exibido em São Paulo o grande filme de André-Georges Clouzot “O salário do medo”, que já foi apresentado nas Jornadas Nacionais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Aproveitando a ocasião, a Difusão Europeia do Livro, que editou o romance do mesmo nome, de Georges Arnaud, em colaboração com a França Filmes e o Museu de Arte Moderna, realizarão proximamente no auditório deste último um debate, procurando estabelecer uma comparação entre a obra literária e a cinematográfica.

Prosseguindo com o ciclo “Dias das Nações”, o Departamento de Cinema do Museu de Arte exhibirá no próximo sábado, às 17 h, em pré-estréia

na sessão dedicada aos Estados Unidos, o filme “Os 5.000 dedos do Dr. T”, produzido para a “Columbia Pictures” por Stanley Kramer. Este filme realizado em technicolor, traz uma concepção completamente nova da película musical, à qual foi dado um caráter profundamente artístico, quase que surrealista. Dirigiu a fita Roy Rowland. Nos papéis principais aparecem Peter Lind Hayes, Mary Healy, Hans Gonried e o menino Tommy Retting.

ESCRAVO DO VÍCIO

20.08.54

(“L’Esclave”). França. Direção de Yves Ciampi. Roteiro de Henri François Rey, baseado em história de Jacques Dopagne. Música de Georges Auric. Elenco: Daniel Gehn, Eleonora Rossi Drago, Bárbara Laage, Gerard Landry, Louis Seigner, Joele Bernard e outros. Produção franco-italiana de Julien Rivière, distribuída pela França Filmes, Em exibição no Normandie.

Cot.: Regular

No gênero drama: Regular

“Escravo do vício” é mais um filme de tese. O tema, desta vez, não apresenta novidade, pois se trata da toxicômania, a qual o cinema já abordou muitas vezes, sob diversos aspectos. Já temos falado em diversas ocasiões, nessa seção, a respeito da crise de pureza que atravessa o cinema, assim como as demais artes concretas, no mundo moderno dominado pelo problema social. Não vamos repetir nossas idéias. Diremos apenas que “L’Esclave”, com toda a sua preocupação de defender a humanidade, não passa do um filme aceitável, confirmando-se mais uma vez o fato de que não basta um conteúdo humano e bem intencionado para se fazer um bom filme. Isto pode, pelo contrario, prejudicá-lo.

Yves Ciampi, neste seu filme, narra a história de um morfinômano, mostrando-nos a sua lenta decadência, as misérias e dificuldades que ele encontra para se reabilitar. Yves Ciampi é um médico e em seus filmes ele aborda sempre temas referentes a medicina, tratando-os especialmente sob esse ponto de vista. Ele procura ser o mais objetivo possível, fazendo, inclusive, o diagnóstico clínico de seu personagem. Naturalmente, sempre procura romancear suas histórias, mas não podemos negar a seus filmes um caráter quase documentário, o que nos faz lembrar que ele iniciou sua carreira no cinema como documentarista de filmes científicos. Em “Escravo do vicio”, principalmente, notamos essa sua tendência. Com o objetivo de profligar a toxicômania, ele é minucioso e insistente em narrar a vida infeliz daquele homem. O roteiro do filme, aliás muito correto, não foi escrito por ele, mas por Henri François Rey, baseando-se em idéia de Jacques Dopagne. Entretanto, é inegável que Ciampi também influenciou o cenário decididamente, dando-lhe sempre aquele sentido de defesa de tese.

Isto naturalmente prejudicou a fita (aliás seu filme de ficção de estréia, pois “O curandeiro”, exibido no Festival de Cinema do Brasil, é posterior), mostrando mais uma vez como é difícil conjugar a pureza da obra de arte, cujo fim primeiro é o belo, com os temas sociais. E além disso, Ciampi, na direção,

não revelou um talento excepcional. Ainda inexperiente, tinha diante de si um filme muito difícil de dirigir e acabou limitando-se a não deixar a película rodar para o dramalhão ou para a exploração sexual. Felizmente, porém, ele tinha para auxiliá-lo um excelente ator, Daniel Gelin, secundado por Eleonora Rossi Drago, outra boa atriz, possuidora de uma máscara belíssima e profundamente trágica, por Bárbara Laage, que é ótima, por Joele Bernard e por atores da classe de Louis Seigner e mesmo de Gerard Landry, que estava perfeitamente aceitável.

CIDADE DA PERDIÇÃO

21.08.54

(“Processo alia cità”). Itália. 53. Direção de Luigi Zampa. História de Ettore Giannini. Elenco: Amedeo Nazzari, Silvana Pampini, Paolo Stoppa, Franco Interlenghi, Mariella Lotti, Edward Cianelli e outros. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Muito bom

No gênero drama: Idem

Um casal aparentemente honesto aparece, certa manhã, assassinado num prédio de apartamento de Nápoles, em fins do século passado. Não há o menor indicio sobre o criminoso. Marido e mulher eram pacatíssimos e até caridosos. O povo diz que foi um crime de amor, mas nada o prova. Passam-se os tempos. Vários meses, depois, surge uma pequena pista, que leva o juiz encarregado do processo ao elucidamento da questão, O “honesto” e caridoso burguês era um refinado ladrão e sua mulher, a proprietária de um bordel elegante. O crime fora cometido pela “Camorra”, que o julgará e condenará, pois a vítima denunciara um dos componentes do verdadeiro sindicato do crime, que abrangia toda a cidade, de suas classes mais humildes, às mais elevadas.

“Processo alla citá” é a história desse crime e da luta que, a partir desse momento, o juiz encarregado do processo move contra a “gang”, que explorava o povo napolitano e fazia justiça por conta própria. Podemos dizer que Zampa realizou um filme sob muitos aspectos brilhante. Toda a ação do juiz, na busca dos criminosos, especialmente a reconstituição do julgamento, realizado em um restaurante à beira-mar, é interessantíssima, possuindo valores humanos e dramáticos dos mais positivos. Dezenas de personagens os mais diversos, relações complicadas, problemas insolúveis são colocados sucessivamente na fita. O roteiro do filme, tendo diante de si uma história extraordinariamente complexa, conseguiu tornar-se claro e orgânico, sem jamais recorrer a simplificações arbitrárias, como é muito comum em filmes policiais norte-americanos sobre sindicatos do crime. Seu único defeito foi ter deixado a história sem conclusão, quando uma conclusão se impunha.

Luigi Zampa dirigiu brilhantemente a fita. O realizador de “Viver em paz”, “Angelina a deputada”, “O interno não tem preço” e o “Drama da linha branca” (em nosso “Roteiro e Notas”, por um lapso citamos “O Bandido”, que como todos sabem é de autoria de Lattuada) não só confirmou suas qualidades já anteriormente conhecidas, como revelou ainda mais apurada forma cinematográfica. Usou principalmente dos movimentos de câmara com muita propriedade e, na criação do clima, foi perfeito. Seu trabalho de reconstituição

histórica não merece restrições; na direção dos atores e na escolha dos tipos, Zampa revelou-se sempre um ótimo diretor. Todo o elenco está ótimo, salientando-se especialmente Amedeo Nazzari, Franco Interlenghi e Mariella Lotti.

Tivemos assim um filme cheio de excelentes qualidades. Realizado com maestria, mas que termina quando o público menos esperava, com todo o processo contra a “camorra” por ser iniciado.

CONFIO EM TI

22.08.54

(“I believe in You”). Inglaterra. 53. Direção de Basil Dearden e Michael Relph. Roteiro dos mesmos e de Jack Wittingha, baseado em uma novela. Elenco: Cecil Parker, Célia Johnson, Harry Fowler, Joan Collins e Godfrey Tearle. Produção dos Estúdios, distribuídos por J. A. Rank e pela Universal. Em exibição no Ritz São João

Cot.: Bom

No gênero drama: Idem

“Confio em ti” é um filme encantador, de uma humanidade simples e algo triste, que não podemos esquecer. Trata-se de mais uma produção de Michael Balcon, para os Ealing Estúdios, de Londres, o que significa mais um bom filme, que pode servir a muita gente de lição prática de como viver.

Este filme é a história de um inspetor de um tribunal distrital de Londres, a partir do momento em que ele resolve seguir essa profissão. Homem de meia idade, funcionário público colonial, aposentado em vista da seguida perda de colônias que a Inglaterra vem sofrendo, seu nome é “Mr.” Philips e sua tarefa, infelizmente sem similar no nosso sistema judiciário, é mais ou menos a de um assistente social auxiliar do juiz distrital. Fica ele encarregado de tomar conta dos criminosos e pessoas pobres de um subdistrito, sugerindo sentenças ao juiz, aconselhando e guiando os criminosos, especialmente aqueles em liberdade condicional, e atendendo a todos os casos dos habitantes de seu subdistrito. É uma profissão difícil, cheia de percalços, em que os problemas são muitos, os fracassos freqüentes e as recompensas puramente morais. Mas ao mesmo tempo exige de quem a segue uma humildade, uma percepção psicológica e principalmente uma compreensão humana extraordinária. Os casos que vão surgindo são de uma autenticidade humana absoluta; todas as personagens, com seus pequenos problemas, às vezes completamente inesperados, são sempre convincentes. Jack Wittinghan, auxiliado pelos dois diretores do filme, escreveu um roteiro bem tipicamente seu pela simplicidade, pela correção formal e pela capacidade de observação psicológica. O elenco é excelente, tendo em Cecil Parker um protagonista perfeito. E a direção de Michael Relph (um desconhecido) e Basil Dearden, o ótimo diretor de “Beco do crime”, é muito boa, revelando a sensibilidade e a finura que são típicas do cinema inglês.

Mas então, perguntara o leitor, que é que falta a “Confio em ti” para se tornar um grande filme? Simplesmente uma coisa: aquilo que falta a todas as produções de Michael Balcon, ex: arrojo, mais coragem de usar dos meios da

expressão cinematográfica, menos frieza, menos raciocínio e lógica e mais paixão, mais sentido do dramático e do grandioso. “I believe in Çou” é um filme profundamente humano, um maravilhoso apelo cristão de amor ao próximo, o homem que foi adormecido pelo egoísmo e pelo orgulho. Mas, infelizmente falta-lhe o arrojo, o personalismo, o gênio que constrói as grandes obras de arte.

SERÁ BOA INTENÇÃO?

24.08.54

A exibição no cine Normandie de dois filmes franceses, “Companheiras da noite” e “Escravos do vício” levou-nos a escrever esta crônica. O problema é o seguinte: será boa a intenção dos realizadores dessas películas, ambas defendendo uma tese moral? O primeiro descrevia-nos a situação miserável das meretrizes e as técnicas sórdidas usadas pelos que as exploram, constituindo-se por si só em uma severa crítica ao mundo moderno; o segundo profligava a toxicômania, narrando os efeitos da morfina em um viciado e a sua luta para libertar-se dessa verdadeira escravidão. “A primeira vista, a intenção de Habib e Ciampi, respectivamente os diretores do primeiro e do segundo filme, não pode ser melhor. Estão lutando contra tremendos males da nossa sociedade. Mas podemos tomar o problema sob outro aspecto. Não será essa vontade moralizante simples desculpa, hábil truque para poder abordar temas escabrosos, sujos, excitantes, de fundo sexual marcado, que serve de atração para tanta gente desclassificada, que vai ao cinema em busca de pornografia?”.

Por enquanto estamos perguntando apenas, mas esta pergunta vale, não só para esses dois filmes acima citados, mas também para grande número de outros “filmes de tese”, muitos dos quais não permitem uma dúvida sequer quanto à sua imoralidade. Não queremos, no entanto, precipitar conclusões de ordem geral. Raciocinemos um instante. Quando analisamos aquelas duas películas, nesta seção, não fizemos nenhuma alusão a esse problema, simplesmente porque somos críticos de arte e não moralistas; e como já temos dito mais de uma vez, a arte tomada em si mesma é independente da moral, na sua busca do belo, o que significa que uma obra não deixará de ser artística, por ser imoral, (note-se que imoralidade não é sinônimo de pornografia). Entretanto temos que nos lembrar que a arte também é humana; ela é criada pelos homens e para os homens. E portanto o crítico, ao examinar uma obra de arte, não deve examinar apenas seu caráter artístico, lembrando-se que, embora essa não seja sua função específica, deve analisá-la também sob o ponto de vista ético, pois se o fim último da vida humana é Deus, e a moral nos dá os meios de atingir esse objetivo, jamais podemos pô-la de lado.

Mas, perguntamos novamente, voltando à questão: será boa, será honesta a intenção dos realizadores daquele tipo de filmes acima aludidos? Talvez seja. Não é muito provável, mas é possível. Tanto Rabib quanto Ciampi, em seus filmes, não ingressaram no campo da pornografia, não exploraram sexualmente os temas que trataram. Muita gente, que foi em busca de sujeira, decepcionou-se. Mas de uma coisa podemos estar certos: mesmo que esses

cinastas sejam honestos, não concordamos com os filmes que realizaram. A melhor maneira de combater um mal, certamente, não é descrevê-lo em uma fita, ainda mais quando ele é de caráter escabroso. Dificilmente auxiliará alguém e é provável que dificulte a vida, de muita gente. Além disso, temos certeza de que uma pessoa, realmente imbuída da moral cristã, jamais realizaria um filme desse teor.

ROTEIRO E NOTAS

25.08.54

Dois filmes especialmente dividem a atenção ao público e da crítica, nesta semana: “Os 5.000 dedos do Dr. T.” e “Sonhos de rua”. O que desperta mais curiosidade é o primeiro, musical em technicolor produzido pelo inteligente e renovador Stanley Kramer. O filme é dirigido pelo apenas razoável Roy Rowland, mas nas películas de Kramer o papel do diretor é sempre secundário, sendo sempre dominado pela personalidade marcante do produtor. Podemos, portanto, ter uma película excepcional. O público não a tem recebido muito bem no Exterior mas a crítica mundial, com exceção da França, só lhe tem feito louvores. Fala-se especialmente, em uma revolução, em moldes surrealistas, do musical (Esta fita será por nós analisada amanhã).

O segundo filme, “Molti sogni per le strade”, foi dirigido por Mario Camerini, o realizador de “Flagelo de Deus” e de muitas outras películas. Camerini nunca demonstrou ser um grande diretor, mas manteve sempre nível de sobriedade nas suas realizações, que o tornam digno de louvor. Nos últimos tempos, ele andava algo apagado, mas esta sua última fita foi muito bem recebida pela crítica europeia e merece ser vista.

Em terceiro plano, embora talvez merecesse ser citada antes de todas as outras películas, colocamos “Fúria do desejo”, dirigida por King Vidor. Esse cineasta já se situou entre os grandes realizadores de Hollywood, tendo inscrito seu nome indelevelmente na história do cinema com as películas que realizou, especialmente de 1925 a 1935, entre as quais se salienta “Hallelujah” (Aleluia), de 1929, considerada universalmente a primeira grande obra do cinema falado de todo o mundo. Entretanto, nos últimos anos, Vidor vem decaindo lamentavelmente. “Vontade indômita” ainda evidenciava nele um diretor de pulso, “A filha de Satanás” foi seu último filme de classe, embora em absoluto se tratasse de uma grande realização; suas duas películas mais recentes, “Ciúme que mata” e “A intrusa” eram apenas uma sombra dos grandes filmes de outrora. Agora temos “Fúria do desejo”, ao que parece um drama violento, que permitirá a King Vidor a realização de um ótimo filme. Só nos resta ver a fita,

Finalmente citamos neste “roteiro”, que hoje se estendeu um pouco mais do que o comum, “A glória de amar”, em que a extraordinária Joan Crawford estrela no musical. O filme é da Metro e tem na direção o talentoso Charles Walter. A grande atração da fita, no entanto, reside em como se portará Joan Crawford, que depois de quarentona investe em um gênero que exige muita mocidade.

*

Será exibido em pré-estréia no Museu de Arte, no próximo sábado às 17h a co-produção ítalo-brasileira “Magia verde”, em technicolor, sobre a seiva amazônica. A película vem precedida de ótimas referencias.

OS 5.000 DEDOS DO DR, T.

26.08.54

(“The 5.000 fingers of dr. T.”). EUA. 53. Direção de Roy Rowland. Produção de Stanley Kramer. Roteiro do dr. Seuss e de Allan Scott, sobre história do primeiro. Fotografia em technicolor de Frank Planner. Música de Frederick Hollander. Vestidos de Jean Louis. Desenho de produção de Rudolph Sternard. Elenco: Peter Lind Hayes, Mary Heale, Hans Conried e Hommy Retting. Produção da Stanley Kramer company, para a Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Regular

No gênero musical: Bom

“Os 5.000 dedos do Dr. T.” pode ser um filme “regular”, sob um escalonamento absoluto de valores, mas jamais será um filme medíocre. Stanley Kramer e seus auxiliares tentaram realizar uma revolução no musical e falharam, mas ninguém lhes poderá negar a capacidade e o talento. Seu filme se situa muito acima da maioria das películas do gênero, mas de forma alguma estamos diante de um grande filme, ou de uma obra cinematográfica que provocará real mudança ou mesmo alguma influência mais positiva na produção de Hollywood.

“The 5,000 fingers of dr. T.” é o resultado fantástico das elucubrações complicadas e muitas vezes brilhantes de uma mente privilegiada e de uma imaginação fertilíssima. Contém, não há dúvida, elementos inovadores; em certos momentos o filme possui cenas autenticamente surrealistas. O primeiro sonho serve de ótima introdução para o clima irreal que se seguirá. Há certas viradas satíricas e vertas piadas inteligentíssimas, como a do enorme piano, a do engolidor de sons, a da figura do vilão, a da sinfonia dos músicos presos (é a melhor seqüência do filme), etc. Há também as excelentes interpretações do menino e do Dr. T., que por si só, aliás, são figuras bem curiosas.

Entretanto o filme não nos convenceu. A grande revolução do musical consistiu enfim em transformar um vulgar filme do futuro, com alguns toques de surrealismo, em um filme musical a respeito de um sonho de menino, sonho esse que se passa nos tempos presentes. E o que tivemos foi uma película seca, desumana, sem nenhuma vibração, incapaz de dizer qualquer coisa à nossa sensibilidade e que por isso mesmo foi mal recebida pelo público de todo o mundo. “Os 5.000 dedos do dr. T.” é um filme inteligentíssimo, mas sem vida, movimentado, mas sem nenhuma ligação conosco, que o dr. Seuss concebeu e roteirizou sem grande inspiração cinematográfica e Roy Rowland dirigiu passivamente, seguindo as instruções do desenho de produção de Rudolph Sternard.

Mas certamente a chave do fracasso do filme esta na produção de Stanley Kramer. O realizador de “O invencível”, “The man”, “O amor, sempre o amor”, “Meus cinco prisioneiros”, “Matar ou morrer”, “Oito homens fortes”, “O leito nupcial” e alguns outros filmes é sempre o responsável direto pela qualidade de suas películas, mas tentando uma técnica de produção revolucionariamente racional, visa também e precisamente ser um inovador, um original, o que é uma grande qualidade, fazendo-nos julgá-lo um grande produtor, mas ao mesmo tempo tem-lhe dificultado algumas vezes a consecução de obras mais definitivas. Kramer sacrifica, às vezes a humanidade à originalidade e foi isso que ele fez em “Os 5.000 dedos do dr. T.”, um filme que merece ser visto, não obstante todas as restrições de ordem formal e material que se lhe possam fazer.

O BRILHO DA FORMA

27.08.54

“Dois caipiras em Paris” veio mais uma vez provar que muitas vezes pudemos extrair grandes ensinamentos das coisas más. Caro leitor, imagine o filme mais imbecil possível, pense na comédia mais vulgar e sem graça que lhe for possível imaginar, e então, talvez, consiga ter uma idéia do que seja essa fita. É uma enormidade, mas a primeira coisa que devemos fazer é marcar bem o nome dos realizadores do filme, do diretor Charles Lamont e da dupla de atores Marjorie Main e Percy Kilbride, respectivamente, Ma e Pa Kettle. Além disso, esse filme confirma uma velha verdade, a de que na arte tudo depende da forma, falando-se especialmente do filme, da forma cinematográfica do roteiro, da direção, da música, da interpretação, da cenografia, da fotografia. As piadas de “Dois caipiras em Paris”, certamente, são fracas, mas algumas já foram usadas com grande êxito por outros cômicos. Lembramos por exemplo do momento em que Pa Kettle pensa que vários brotinhos franceses se engraçaram por ele e lhe fazem sinais. A um certo momento todas correm e, ao invés de se dirigirem para ele, vão rodear um rapaz que estava , na sua retaguarda. Está é uma piada clássica do cinema, usada pela primeira vez por Charles Chaplin, e no entanto, narrada no filme de Lamont nada quis dizer, não conseguiu um sorriso ao menos. E assim aconteceu com muitas outras anedotas, batidas, não há dúvida, mas que se fossem contadas como se deve, certamente provocariam muito riso. Em “Dois caipiras em Paris”, no entanto, a forma cinematográfica do filme é tão ruim, tão falha, que só consegue irritar o espectador. Ficou, portanto, mais uma vez comprovado que o belo é simplesmente o brilho da forma, que transfigura a matéria.

*

As informações que temos sobre o cinema japonês são escassas e difíceis de se conseguir. Resulta disso que quase nada sabemos a respeito das fitas exibidas no cine Niterói, aonde pouco vamos. Entretanto, podemos dizer com segurança, aos nossos leitores, que esta nossa atitude não se justifica. O cinema japonês da atualidade é de alta qualidade, o cine Niterói é novo e o fato de os atores e realizadores dos filmes serem de outra raça não nos impede de apreciarmos suas realizações. Além disso (e fique bem claro ao leitor que não há nenhum intuito de propaganda aqui, a não ser da propaganda gratuita que merecem as boas coisas), nas diversas vezes que fomos ao cine Niterói e ao São Francisco (que também costuma exibir películas japonesas) apenas uma ou duas vezes nos decepcionamos realmente, embora fossemos para o cinema geralmente sem nenhuma referência sobre a fita. Pensamos, portanto, que

muitas vezes seria mais interessante ir ver uma película japonesa, arriscando-se a ver um mal filme, mas muitas probabilidades de assistir a uma película de boa qualidade, do que ir a um cinema do centro da cidade, para ver um filme que temos certeza que é mau, como aconteceu com “Dois caipiras em Paris”. Fica o lembrete.

MUSEU DE CÊRA

28.08.54

(“Home of Wax”). EUA. 52. Direção de Mervin LeRoy. Produção de Brian Foy. Roteiro de Crane Wilbur. História de Charles Benden. Música de David Butolph. Elenco: Vicent Price, Frank Lovejoy, Phylis Kirk, Carole Jones, Paul Picerni e outros. Fotografia em Warnercolor, em Natural Vision, 3D. Produção e distribuição da Warner. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Fraco

No gênero policial de horror: Bom

“Museu de Cera” foi um dos primeiros filmes em “Natural Vision”, 3-D, que a Warner realizou. Apresentada nos Estados Unidos como novidade, embora se tratasse de uma antiga invenção, que não fora utilizada comercialmente, a terceira dimensão tinha em vista enfrentar a concorrência da televisão, que provocava em Hollywood uma crise econômica sem precedentes pela sua extensão. O filme teve um grande êxito. O público americano em peso foi vê-lo, não obstante o incomodo dos óculos. Os demais filmes, porém, foram tendo cada vez menos sucesso, até que o sistema foi praticamente abandonado. Em São Paulo, também a 3-D fracassou, após um inicio promissor no cine Republica. A afluência ao cine Opera, atualmente, não tem sido excepcional.

“Museu de Cera” não passa afinal, de um mero policial com “suspense” e algumas cenas de horror, em terceira dimensão. Sobre esse processo já nos referimos há alguns meses, quando da sua primeira apresentação em São Paulo. A ilusão do relevo é perfeita, embora os óculos nos incomodem um pouco e a imagem nem sempre seja absolutamente nítida, parecendo mover-se algumas vezes no éter. Suas vantagens, porém, são inexistentes. Nada acrescenta à linguagem cinematográfica, não lhe dando vigor suplementar de espécie alguma. A montagem funcional de um bom diretor é dez vezes mais importante. Seu único efeito sobre o público é o de provocar curiosidade, além do fato de, de vez em quando assustá-lo, principalmente quando qualquer objeto parece sair do quadro, para cair em cima da platéia.

Voltando ao filme, diremos que “Home of Wax” é um policial, que poderá inclusive ser considerado bom pelos amantes do gênero, embora de forma alguma se inclua entre seus melhores modelos. Possui todos os defeitos clássicos do gênero. É estereotipado, desumano, algo infantil e nada significa. Sua tentativa de provocar horror ou causar impressão é apenas relativamente bem sucedida. Todavia, é preciso concordarmos que o cenarista Crane Wilbur, (“Out side ot the wall”, “Um grito de angustia”, “Fui comunista para o FBI”) é um especialista no gênero, tendo escrito roteiro tecnicamente correto; que a

direção de Mervin Le Roy (“A ponte de Waterloo”) é perfeitamente aceitável, sendo que em alguns momentos ele logra convencer; que no elenco há um grande ator, Vincent Price, rodeado de um ator de reconhecida capacidade, Frank Lovejoy, e de uma atrizinha de muito futuro, Phylis Kirk, e enfim, que a fotografia em “Warnercolor” é boa.

FÚRIA DO DESEJO

28.08.54

(“Ruby Gentry”). EUA. 52. Direção de King Vidor. Produção de King Vidor e Joseph Bernhardt. Roteiro de Silvia Richards, baseado em história de Arthur Fitz Richards. Música de Hens Roehme. Elenco: Jennifer Jones, Charlton Heston, Karl Malden, Tom Tully, e outros. Produção da Bernhardt, Vidor. Productions Inc. Distribuição da Columbia. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Bom

No gênero drama: Idem

“Fúria do desejo” é o exemplo clássico do filme que nada seria, se não fosse a presença de um grande diretor para realizá-lo. King Vidor tinha diante de si uma história das mais fracas, roteirizadas sem inspiração cinematográfica por Silvia Richards, mas o famoso cineasta não estava deslocado, como aconteceu ainda recentemente em “A intrusa” e em “Ciúme que mata”. O enredo idealizado por Arthur Fitz Richards, tendo por cenário uma cidade do Sul dos Estados Unidos, permitia-lhe criar um clima de paixões intensas, de violência e de vigor, o qual se enquadrava bem no seu estilo. Desta forma, King Vidor colocou no filme todo o seu talento, marcou-o com sua forte personalidade, realizando uma fita desequilibrada, mas onde se nota o toque do artista.

“Fúria do desejo” é a história de Ruby Gentry, filha de estalajadeiro e caçador de baixa condição social do Sul dos Estados Unidos. Nessa região persiste ainda a desumana e anticristã separação, não só entre as raças, mas ainda entre pessoas de classes diferentes. Descendente de velhas famílias de agricultores, a gente tem o preconceito arraigado em seu sangue. Isto, todavia, não impede que Ruby, um temperamento voluntarioso, sensual e exótico, perdidamente se apaixone por um legítimo filho de fazendeiro, que também possui personalidade violenta e vigorosa. Tendo por base esse amor, e todas as conseqüências trágicas que dele advêm, pois os personagens do filme não são meros bonecos, simples marionetes que se movam a um simples desejo do cenarista, mas possuem personalidade e vida própria, sendo conseqüentes consigo mesmos até o fim, partindo daí Vidor realizou seu filme, que não fosse o roteiro, se inscreveria entre suas melhores realizações.

King Vidor não chega a se por decididamente contra o preconceito de classe, que torna infeliz Ruby Gentry. A um certo momento mesmo, temos a impressão que ele vai defendê-lo, seguindo bastante a linha de “Vontade Indômita”, em contraposição às idéias de igualdade e compreensão de “Aleluia”. Entretanto, devido à história desencontrada e nem sempre lógica,

principalmente no seu final um tanto arbitrário, Vidor não chega a tomar propriamente uma posição. Entretanto a tendência de exaltar as personalidades fortes e individualistas, que não se amoldam ao mero era que vivem, novamente se faz notar. É a tese do super-homem, que em seus últimos filmes tem sido delineada, não se podendo, no entanto, afirmar categoricamente que ele a tenha adotado.

A fotografia do filme é excelente, o mesmo se podendo dizer da música. No elenco, temos um ótimo desempenho de Charlton Heston e Karl Malden, assim como de todos os demais atores secundários, Jennifer Jones, no entanto, que se tem revelado sempre uma atriz muito expressiva, desta vez deixou-se levar por certos exageros, que não podíamos deixar de mencionar.

Antes de terminar esta crônica, lembramos aos nossos leitores que este filme foi produzido por uma nova companhia independente de King Vidor e Joseph Bernhardt, o que nos faz esperar que tenhamos logo outro filme autenticamente de Vidor para apreciar.

GEORGE STEVENS, UM GRANDE DIRETOR

31.08.54

George Stevens situa-se hoje entre os três ou quatro maiores diretores de Hollywood. Duas de suas três últimas realizações são obras cinematográficas definitivas (Um lugar ao sol” e “Os brutos também amam”), revelando em seu autor um artista autêntico, um cineasta que conhece realmente a linguagem cinematográfica e tem algo a dizer. Todavia Stevens não é um diretor novato, nem seu talento surgiu de um dia para outro. Há trinta anos ele trabalha no cinema, aperfeiçoando um estilo que depois produziria maravilhas.

Hoje limitar-nos-emos a publicar sua filmografia.

Nasceu em Oakland, Califórnia, em 1905. Estreou no teatro com cinco anos, ao lado de seu pai. Trabalha no cinema desde 1921, como ajudante de operador. Em 1924 passa a cinegrafista, fotografando então vários filmes, até 1930, Nesse ano Hal Roach o contrata para dirigir uma série de películas de média metragem sobre Boy Friends. Em 1933 realiza seu primeiro filme de tamanho normal, “Cohens and Kellys in trouble”, com Charles Murray e George Sidney, — 1934: “Barchelor Bait”, com Stewart Erwin e Rochelle Hudson; “Kentucky Kernels”, com Bert Wheeler e Mary Carlisle, — 1935: “Ladie”, com John Beal e Gloria Stuart; “The nit wits”, com Bert Wheeler e Betty Grable; “Alice Adams”, com Katherine Hepburn e Fred McMurray; “Annie Oakley”, com Bárbara Stanwick e Preston Foster. — 1936: “Swing time”, com Fred Astaire e Ginger Rogers. — 1937: “Quality Street” (A Rua da Vaidade), com Katherine Hepburn e Franchot Tone; “A Damsel in Distress” com Ered Astaire e Gracie Allen. — 1938: “Vivacious Lady” (Original Pecado) com James Stewart e Ginger Rogers. — 1939: “Gunga Din”, com Cary Grant, Victor McLaglen e Douglas Fairbank Jr. — 1940: “Vingil in the Night” com Carole Lombard, Brian Aherne. — 1941: “Penny Serenade” (Serenata Prateada), com Cary Grant e Irene Dunne. 1942: “The Woman of the Year” (Que Papai não sabia), com Katherine Hepburn e Spencer Tracy; “The of the Town” (A vida continua), com Jean Arthur, Cary Grant e Ronald Colman. — 1943: “The More the Merryer”, com Jean Arthur e Joel McCrea. 1948: “I Remmenber Mama”, com Irene Dunne e Oscar Homolka. — 1951: “A Place in the Sun” (Um lugar ao sol), com Montgomery Clift, Elizabeth Taylor e Shelley inters. — 1952: “Something to live for” (Na voragem do Vicio), com Joan Fontaine e Ray Milland — 1953: “Shane” (Os Brutos Também Amam), com Allan Ladd, Van Heflyn e Jean Arthur.

SONHOS DE RUA

01.09.54

(“Molti sogni per le strade”). Itália. Direção de Mario Camerini. Roteiro do mesmo de Piero Tellini, sobre história do último. Música de Nino Rota. Fotografia de Aldo Tonti. Elenco: Anna Magnani, Massimo Girotti, Checco Rissone, Dante Maggio, Luigi Pavese e outros. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom No gênero drama: Idem

“Sonhos de rua” é mais um filme da escola realista, italiana, que recebeu impropriamente o nome de neo-realismo. Não vamos agora retomar esse tema. Com esta fita, porém, acontece um fato curioso. Para que nossos leitores tenham uma idéia precisa do que seja ela, necessário se faz que a analisemos em separado sob dois aspectos: primeiro objetivamente e depois subjetivamente.

Sob o primeiro ponto de vista, o filme de Mario Camerini deveria ser considerado uma boa película, uma fita tipicamente peninsular em que a realidade é tomada ao vivo, sem maior preparação e pelo menos aparentemente sem estudo; em que os elementos humanos se juntam naturalmente aos sociais; em que os pequenos acontecimentos de cada dia se transformam em teses de luta de classe (este último fator é deveras freqüente no cinema italiano, mas no caso presente deve-se particularmente à presença de Piero Tellini como autor da história e co-roteirista, pois o cenarista de “O Drama da Linha Branca” possui tendências nitidamente socialistas). Diremos ainda que a idéia central do filme é perfeitamente válida, que os tipos humanos apresentados são reais e que os diálogos são de ótima qualidade. Em contraposição lembraremos que o roteiro de Tellini é apenas correto formalmente, enquanto que Mario Camerini, na direção, provou novamente ser um diretor de segunda categoria, não logrando dar nem vigor nem expressão às suas imagens. E do elenco afirmaremos apenas que é muito bom.

Entretanto isto é o que diz o crítico, na sua obrigação de analisar a obra cinematográfica friamente, com a maior objetividade. Devemos, no entanto, não nos esquecer que existe uma outra forma de avaliar uma película: trata-se do julgamento de ordem subjetiva. E realmente, sob esse prisma, “Molti sogni per le strade” não nos agradou. É um filme bem feito, uma boa película talvez, cujas peças foram ligadas com acerto. Mas é um filme sem poesia, sem amor, sem vibração. Mario Camerini e Piero Tellini nos contam, nele, a história de uma esposa tremendamente aborrecida, estafante, incompreensiva, irritante (tão irritante que cansa o próprio público) e de um marido, cujo partido não

podemos tomar também, pois nunca ele consegue ser simpático. Anna Magnani e Massimo Girotti são, não há dúvida, dois grandes atores, mas tem-se impressão de que nesse filme seu trabalho era o de não servirem de atrativo para ninguém. O resultado disso, pois, é que o espectador permanece mais de hora e meia assistindo ao filme sem poder tomar uma posição emocional, que é condição absoluta da emoção estética. E no final a única coisa que podemos dizer é que “Sonhos de rua” é um bom filme, mas., não nos agradou.

ROTEIRO E NOTAS

02.09.54

Dois filmes dividem o interesse da crítica e do público nesta semana: “Mais forte do que a morte” e “Meu filho, minha vida”. O primeiro, estrelado pelo expressivo mas desequilibrado Kirk Douglas e por Dany Robin e Bárbara Laage, foi rodado inteiramente em Paris, sob a direção de Anatole Litvak, um cineasta de grande talento em quem se pode confiar, tendo sido responsável entre outros por “Noite eterna”, “Na cova das serpentes” e “Decisão antes do amanhecer”. O filme narra a aventura de amor entre um soldado americano e uma Jovem parisiense, no fim da última grande guerra. A segunda fita, em exibição no Ipiranga, tem dois atrativos, a direção do extraordinário Robert Wise (“Punhos de campeões”, “Três segredos”, “Entre dois juramentos” e “E a terra parou”) e a interpretação da Jane Wiman, uma das grandes atrizes do cinema norte-americano. Esse filme é a terceira versão de um famoso romance de Edna Ferber, que foi realizado pela primeira vez ainda no cinema mudo e depois, em 1932, por William Wellman, com Barbara Stanwyck.

Também apresenta considerável interesse o policial franco-americano do Bandeirantes “O criminoso não dorme”, não pela direção de B. Lewyn, mas pelo roteiro e história do excelente Jacques Companeez. E merece citação ainda “Almas selvagens”, filme de aventuras que talvez se salve de total mediocridade graças à direção do razoável Jacques Tourneur.

Anuncia a Cinematografia Cirus, nova produtora nacional, que dentro em breve iniciará a filmagem de sua primeira película, “Maringá”, cujos planos preparatórios vêm sendo realizados há vários meses. O filme deverá ser realizado em cores, sob a direção de H. B. Correl (o fotógrafo do nosso primeiro filme colorido, “Destino em apuros”). L. Peçanha de Figueiredo produzirá o filme e Bob Robertson será o fotógrafo.

O cine Ritz São João e o Normandie, que pertencem à mesma companhia exibidora, vêm se revezando na projeção daqueles lamentabilíssimos “shorts” dos Três Patetas e outros horrores do gênero. Filmes velhíssimos, já exibidos várias vezes, somos obrigados a vê-los de vez em quando duas vezes por semana, um dia no Ritz, outro no Normandie. É demais.

*

O Clube de Cinema do Rio realizou quarta-feira última uma festa original, “Café-Concerto 1900”, com a presença de várias figuras dos meios artísticos locais, revivendo, nos trajes da época os primeiros cinemas instalados no mundo.

CRIMINOSO NÃO DORME

03.09.54

(“Gunman in the street”). França-EUA. Direção de B. Lewin. Roteiro e história de Jacques Companeez. Produção de Victor Pahlen, que colaborou no roteiro, e de Sacha Gordine e Rudolf Monter. Fotografia de Eugene Shuftan. Música de Joe Hajos., Elenco: Dane Clark, Simone Signoret, Fernand Gravey, Robert Duke e outros. Distribuição da RKO, em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Bom No gênero policial: Ótimo

“O criminoso não dorme” não é um filme totalmente francês; fala-se inglês na fita e dois de seus atores assim como a maior parte de seu capital são americanos. Isto, no entanto, não impediu que a fita seja essencial, estruturalmente francesa, desde a sua fotografia (o cinegrafista foi o ótimo Eugene Shuftan) até o seu tema idealizado por, Jacques Companeez. “Gunman in the street” é um policial de primeira classe, mas em vários momentos ultrapassa os limites do gênero, atingindo a dimensão do drama pessimista do realismo negro de Duvivier e Carné.

O filme é a história de um grande criminoso, que foge de um carro de presos, antes de ser julgado, e depois é auxiliado pela amante e por um repórter, a fim de sair do país. Certas cenas do filme evidenciam a influência americana, como o tiroteio inicial e o final, a fuga na grande loja; outras são típicas do policial francês, de caráter intimista e passional; mas quando se trata do conflito amoroso formado pelos três personagens principais da fita, então estamos diante do drama francês por excelência; daquele enorme pessimismo, daquela falta de esperança, do fatalismo e da poesia que imortalizaram os filmes de Julien Duvivier, Marcel Carné, André Georges Clouzot, influenciando todos os demais cineastas da França. E então Denise, o personagem vivido por Simone Signoret, ganha brilho. Perto da ótima atriz, que foi favorecida por um excelente papel, os demais atores somem, restringindo-se ao convencionalismo dos filmes policiais. E assim o filme é a história do drama de Denise, a mulher profundamente humana que, movida por fatores imponderáveis, não sabe como se decidir entre os dois homens que a amam, ganhando o seu drama no fim os foros de tragédia.

Tudo isso, evidentemente, é devido em grande parte ao roteiro de Jacques Companeez, que também foi o autor da história. Companeez cenarizou o ótimo filme de Jean Dreville, “Estranha coincidência” (que aliás vai ser exibido brevemente no Museu de Arte), além de vários outros policiais de última qualidade. Seu trabalho em “O criminoso não dorme” é perfeito

formalmente e, não há dúvida, soube imprimir ao filme conteúdo dramático perfeitamente válido. O diretor B. Lewin revelou-se um cineasta bastante correto, bom montador de cenas de ação, e soube valorizar o “script”. Não cremos, no entanto, que conseguisse grande coisa sem a colaboração decisiva de Companeez.

No elenco já nos referimos ao excelente desempenho de Simone Signoret. Fernand Gravey e Dane Clark também estão muitos bons, especialmente o primeiro. Robert Duke é um novato bastante razoável, mas não esta perfeitamente seguro ainda. A música de Joe Hajos é ótima.

INDICAMOS: “O criminoso não dorme” — policial, bom (Bandeirantes e circuito).

A CRÍTICA NORTE-AMERICANA

04.09.54

Para ter uma idéia do quanto a crítica cinematográfica norte-americana é falha, não podendo se comparar nem de longe com a francesa ou italiana, lembramos aqui os prêmios conferidos pelos críticos de Nova Iorque em 1953. O melhor filme nacional foi considerado “O manto sagrado”, película não totalmente destituída de qualidades, mas que jamais mereceriam um prêmio dessa natureza, tendo sido recebida com a maior frieza pela crítica européia e brasileira. O prêmio do melhor filme em língua estrangeira coube a “Don Camillo”, comédia franco-italiana apenas razoável, em que o extraordinário diretor Duvivier se mostrou visivelmente deslocado, sendo de se notar que a fita foi recebida pessimamente pela crítica francesa e italiana e no Brasil seu êxito não foi dos maiores, embora fossemos menos severos. Como vêem pois os nossos leitores, uma equipe de críticos um pouco mais abalizada jamais os prêmios a esses filmes, porque eles nem ao menos deveriam entrar nas cogitações dos julgadores.

Quanto aos demais prêmios, não fazemos restrições. Podemos, é claro, não concordar inteiramente com todos eles, mas de qualquer forma o fato é que os premiados mereceram inteiramente o que ganharam. O melhor filme inglês foi considerado “Mar cruel”, o melhor ator, José Ferrer (“Moulin Rouge”) e a melhor atriz, Audrey Hepburn (“A princesa e o plebeu”).

*

Jerry Lewis, ator cômico que aparece sempre em dupla com Dean Martin (ambos muito populares nos Estados Unidos), deverá pagar ao fisco nada menos de 56.533 dólares. Outros atores particularmente visados são atualmente Linda Darnell, Joan Crawford e Mickey Rooney, que estão condenados a multas variando de sete a dezessete mil dólares. Tais severas medidas entram no quadro de uma vasta campanha fiscal, no intuito de golpear as maiores personalidades da tela “retratarias ao pagamento dos impostos”.

*

Claude-Autant Lara está dirigindo uma nova versão do romanced e Stendhal, “Le rouge et le noir”, já levado à te-romance de Stendhal, “Le rouge et le noir”, já levado à Alemanha, com Ivan Mosjoukine. O protagonista atual é Gerard Philipe e ao lado dele aparecem Danielle Darrieux, Antonella la Lualdi,

Anna Maria Sandri, Mirko Ellis e Balpetré. O filme está sendo rodado em tecnicolor, tratando-se de uma co-produção italo-francesa.

*

O cinema italiano vem obtendo um grande sucesso junto ao público russo, em cuja língua as películas vêm sendo dubladas. “Roma às 11 horas” permaneceu em cartaz durante longo tempo em Moscou; atualmente a dublagem de “O caminho da esperança” está em andamento e “Dois tostões de esperança” (que incompreensivelmente ainda não vimos) foi recebido de forma entusiástica pelo público e pela crítica moscovita, que não poupou elogios.

*

Na França uma subcomissão parlamentar de cinema está estudando e, provavelmente, será adotada uma formula de censura preventiva, em vista das polêmicas, que surgiram sobre assunto ultimamente. A medida é perigosa, mas não há dúvida de que um pouco mais de censura não faria nenhum mal ao cinema francês.

MEU FILHO, MINHA VIDA

05.09.54

(“So big”). EUA. 53, Direção de Robert Wise. Produção de Henry Blanke. Roteiro de John Twist, baseado em romance de Edna Ferber. Fotografia de Ellsworth Fredericks. Música de Max Steiner. Elenco: Jane Wyman, Sterling Hayden, Nancy Olson, Steve Foster, Elisabeth Fraser, Martha Hayer, Walter Coy, Tommy Retting e outros. Produção e distribuição da Warner Brothers. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot: Regular No gênero drama: Bom

“Meu filho, minha vida” é um melodrama norte-americano clássico, realizado com bom gosto e sobriedade, mas sem grande inspiração. Baseado em famoso romance de Edna Ferber, “Se big”, esta é a terceira versão que Hollywood realiza. A primeira, em 1925, quando Edna Ferber ganhou o prêmio Pulitzer, foi estrelada por Colleen Moore; a segunda, dirigida em 1932 por William A. Wellman, teve Bárbara Stanwick como protagonista, sendo secundada por outra grande atriz, Bette Davis e pelo inexpressivo George Brent, os três no início de sua carreira.

Pudemos apontar apenas dois valores decididamente positivos em “Meu filho, minha vida”: a interpretação de Jane Wyman e a idéia central do filme, ligada a vocação do homem. A grande atriz de “Belinda” voltou a ter neste filme outra excelente oportunidade e a aproveitou integralmente. Seu trabalho foi simplesmente magnífico, valorizando sobremaneira a fita, Jane Wyman interpreta o papel de Celina, uma mulher de uma vida interior extraordinária, e o filme no-la vai mostrando à medida que ela envelhece. A maquilagem é de primeira qualidade, mas o que dá, realmente autenticidade ao trabalho é o desempenho perfeito da extraordinária atriz, que além de ter um dos olhares mais expressivos do cinema, sabe usar do jogo facial de forma incomparável.

De grande valor também é a tese central do filme, “So big” constitui-se em um apelo à autenticidade do homem para consigo mesmo, à realização do homem pela sua vocação. Celina, a figura central do filme, repetindo uma idéia de seu falecido pai, dividia os homens em “trigo” e “esmeralda”. Os primeiros eram os que se realizavam na vida seguindo a sua vocação humana simplesmente, os últimos, aqueles que se realizavam pela arte. Todos, no entanto, deveriam ser “trigo” ou “esmeralda”. Quem não fosse nem uma coisa e nem outra, não seria um verdadeiro homem, não teria seguido a sua vocação humana; seria apenas um fantoche bem ou mal sucedido financeiramente. E não obstante esta afirmação ter sido feita no filme de maneira um tanto

superficial e literária, não podemos lhe negar importância pois toca em um dos problemas cruciais da vida humana.

Entretanto, esses dois elementos positivos não bastaram para fazer de “Meu filho, minha vida” um grande filme. O romance de Edna Ferber tem essa idéia central muito boa, mas de modo geral é bastante superficial e melodramático. O roteirista John Twist simplificou-o bastante, mas não teve pulso para escapar do pieguismo e da superficialidade. Mais grave, no entanto, é o problema do diretor, que nos dá a verdadeira chave do relativo insucesso do filme. Robert Wise, o realizador de “Punhos de campeão”. é um ótimo cineasta, mas está, completamente deslocado dentro do melodrama dirigida por William Wiler, está película poderia adquirir uma outra dimensão, pois o diretor é um especialista no gênero. Robert Wise, no entanto, tem um estilo sóbrio e seco, que exige um tipo de história inteiramente diferente. Em “So big” ele limitou-se a dirigir a fita com simplicidade, sem decair para o pieguismo. Em momento algum, porém, sentimos que ele tivesse, dominado o filme totalmente.

INDIVIDUALISMO E GENERALIZAÇÃO

07.09.54

Há muitos anos o cinema norte-americano não ganha um prêmio em Veneza ou Cannes; durante uma certa época chegou a estar na moda falar mal de Hollywood; as críticas eram severas e bem fundadas; nenhuma de suas mazelas escapou. Por mais que se critique, no entanto, ninguém poderá negar a Hollywood um lugar privilegiado no cenário cinematográfico mundial. “Mais forte do que a morte” vem comprovar essa afirmativa. Ao lado de “A um passo da eternidade” e “Os brutos também amam”, o filme de Anatole Litvak atualmente em exibição no Marrocos vem se colocar entre as duas melhores realizações norte-americanas, exibidas em São Paulo em 1954.

“Mais forte do que a morte” é uma película extraordinária, mas dificilmente conseguirá êxito de bilheteria. Trata-se de um filme angustiante e doloroso, de uma história de amor narrada sem nenhum toque de pieguismo ou mesmo de melodrama (o melodrama pode ser autentico). Litvak não fez nenhuma concessão ao público; não tinha um roteiro que propiciasse muita ação e não compensou essa deficiência (deficiência exclusivamente para o êxito financeiro do filme, é claro), explorando o sentimentalismo dos espectadores.

Não é por esse motivo, todavia, que “Act of love” é um drama norte-americano clássico, embora, por ter Paris como ambiente, adquira foros internacionais. “Mais forte do que a morte” não tem nada do sofisticadamente e do caráter trágico e pessimista do drama francês, nem o caráter realista e social do drama italiano, nem o simbolismo japonês, nem a frieza britânica, nem a poesia sueca. Tipicamente norte-americano, ele se distingue pelo individualismo do drama, que, em nenhum momento, toma um caráter realmente de generalização. Litvak nos narra exclusivamente a história de um soldado norte-americano e de uma jovem francesa. Nenhum dos dois se confunde com os demais; em momento algum Litvak tenta dar ao drama de ambos um caráter generalizado embora não lhe falte universalidade. E esse individualismo, que é provavelmente o que melhor caracteriza o cinema norte-americano, sobrepondo-se a outros caracteres menos essenciais, como a perfeição técnica, a falta de intelectualismo e o realismo róseo, condicionado pela censura — esse individualismo não só está presente na fita no próprio modo de situar as duas personagens principais, como também na grande mensagem que podemos tirar do seu desfecho. Em mundo que tende cada vez mais para as soluções sociais, globais, onde a individualidade da pessoa humana é cada vez mais esquecida, o resultado da atitude daquele capitão,

julgando o caso de seu soldado, sem conhecer o problema individualmente, pessoalmente, constituiu-se uma condenação violenta a qualquer generalização também nos nossos julgamentos.

MAIS FORTE DO QUE A MORTE

08.09.54

(“Act of love”). EUA. 53. Direção e produção de Anatole Litvak. Roteiro baseado na novela “The girl in the Via Flaminia”, de Alfred Hayes. Música de Joe Hajos. Elenco: Dany Robin, Kirk Douglas, Bárbara Laage, Robert Stratuss, Fernand Ledoux, Gabrielle Dorziat, Serge Reggiani e outros. Produção de Benagoss. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cotação: Muito bom

No gênero drama: Idem

Anatole Litvak situa-se entre os cineastas mais autênticos da atualidade. Artista internacional, nasceu na Ucrânia, trabalhou depois na Alemanha e na França, dirigindo numerosos filmes em vários países. Em 1936, partiu para os Estados Unidos, onde se fixou, realizando, então, uma série de películas bastante irregulares no tempo, mas que não desmentiram seu talento evidenciado na Europa. Litvak jamais se curvou ao comercialismo de Hollywood; a sua própria falta de continuidade no trabalho é um reflexo desse fato, que se prova pelo alto nível de suas realizações. Possuidor de talento excepcional, situado a um passo apenas do gênio, ele jamais realizou obras-primas, mas devemos-lhe filmes inesquecíveis. Salientamos, entre outros, “Dois contra uma cidade inteira”, “Noite eterna”, “Na cova das serpentes”, em que demonstrou sempre capacidade de expressão cinematográfica excepcional, sensibilidade afinadíssima, faltando-lhe unicamente personalidade mais marcante, que lhe permitisse imprimir em seus filmes maior continuidade de idéias.

“Mais forte do que a morte” situa-se na linha de seus melhores filmes. Analisamos, ontem, o seu sentido de drama clássico norte-americano, pelo seu caráter individualista, provando que, embora um artista internacional, Litvak se deixou imbuir perfeitamente do espírito de cinema dos Estados Unidos; e lembramos que correlatamente o filme lança uma mensagem individualista de combate a toda e qualquer generalização de nossos julgamentos sobre os homens, que no mundo de hoje estão cada vez mais sendo considerados como grupo, como sociedade, como massa e não como pessoas humanas. Agora, depois de termos focalizado rapidamente a figura de Anatole Litvak, que dirigiu e produziu “Act of love”, queríamos examinar o filme, sob seu aspecto formal. Veremos, então, que a direção do realizador de “City for conquest” é magistral. Provando mais uma vez o fino artista que é, na captação de todos os sentimentos, dos menores dados psicológicos de suas personagens, na perfeita percepção do dramático e do angustiante das situações, Litvak está em um de seus melhores dias. Seu trabalho de montagem é brilhante; cortando com rara

firmeza, enquadrando sempre certo, o que mais nos impressiona nele, todavia, é a mobilidade que dá a sua câmara. O roteiro, por sua vez, é de muito boa qualidade. A colocação do problema do recrudescimento da prostituição, em Paris, logo após a chegada dos norte-americanos na última guerra, é muito bem feita. Sentimos, no entanto, que o filme não tenha sido capaz de captar perfeitamente o ambiente de cidade recentemente retomada, que deveria ter Paris naquela época; além disso notamos que o roteirista não soube concentrar devidamente o desfecho dramático da história.

No elenco, tivemos um excelente desempenho de Dany Robin, muito bem secundada por Bárbara Laage, Fernand Ledoux, Gabrielle Dorziat e Serge Reggiani. Capítulo a parte, porém, merece Kirk Douglas, que provou mais uma vez e definitivamente, contra todos os seus detratores, que é um dos maiores atores do cinema, necessitando apenas de um diretor de pulso para contê-lo, pois é excessivamente expressivo. Música e fotografia ótimas.

ROTEIRO E NOTAS

09.09.54

O filme mais interessante da semana não nos parece, em um julgamento prévio, nada aconselhável a mocinhas inexperientes... Seu conteúdo moral não deve ser dos melhores e, sob o aspecto ético, e não estético, este seria certamente o último filme que indicaríamos. Trata-se de “A ingênua libertina”, em exibição no Jussara. Realizado na França, o filme foi dirigido por uma mulher, Jacqueline Audry, uma das poucas diretoras do cinema, e à qual devemos “O brotinho e a respeitosa” é um filme de muito boa qualidade, “Olívia”. “A ingênua libertina” baseou-se em um romance de Colette, cuja obra é geralmente ousada, e como seu próprio título o está indicando, trata de um tema bastante delicado. Todavia, se Jacqueline Audry realizou uma película do tipo de “Olívia”, teremos um filme digno de ser visto, uma bela realização, embora seja discutível a sua “bondade”, o seu valor ético.

Outra película interessante é “Música e lágrimas”, que marcou a abertura do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. É um filme gostoso, bem dirigido por Anthony Mann, e quem gostar de foxtrote e especialmente de Glenn Miller não deverá perdê-lo. Avisamos, porém, aos nossos leitores, que a fita é foxtrote do começo ao fim.

Além desses, temos dois filmes dirigidos por cineastas capazes, mas comercializados: “Desejo atroz”, de Douglas Sirk (é o que mais promete, embora possa tratar-se de mais um melodrama sem conseqüências) e “Cabeça de praia”, de Stuart Heisler, diretor em plena decadência e que narra uma história paralela à guerra nipo-americana. Lembramos ainda que “A princesa e o plebeu” está em sexta semana no Paratodos; e fazemos uma nota sobre “Leva-me em teus braços”, película mexicana também exibida no Festival de Cinema, na qual o seu diretor reuniu curiosamente o aspecto folclórico do México, que conhecemos através de Emilio Fernandes, com o dramalhão musical do tipo “Pecadora” e outras monstruosidades do gênero.

*

Domingo último “O Estado de S. Paulo” publicou o nome dos premiados com o “Saci”, distinção criada por esse jornal, distribuída anualmente aos melhores artistas nacionais do cinema e do teatro (os prêmios do teatro já foram publicados há, algum tempo). São os seguintes os premiados: Melhor fita “O cangaceiro”; melhor diretor — Humberto Mauro, mineiro, por “O canto da saudade”; melhor roteiro — Carlos Thiré, por “Luz apagada”;

melhor história — Fabio Carpi por “Uma pulga na balança”; melhor produtor — Edgard Batista Pereira, por “Sinhá moça”; melhor atriz — Eliane Lago, por “Sinhá Moça”; melhor ator — Mano Sergio, por “Luz apagada”; melhor coadjuvante feminino — Ruth de Sousa, por “Sinhá Moça”; melhor coadjuvante masculino — Sergio de Oliveira, por “É fogo na roupa”, “Três recrutas” e “A carne do diabo”; melhor fotografo — Ugo Lombardi, por “Uma pulga na balança”; melhor música — Gabriel Migliori, por “O cangaceiro”; melhor cenógrafo — Ítalo Bianchi, por “Uma pulga na balança”; melhor montagem — Osvaldo Haffenrichter, por “Luz apagada”. Receberam ainda prêmio especial Rodolfo Nanni, pela primeira película infantil brasileira, “O saci”, e Ernesto Remani e H. B. Corell, pela primeira fita brasileira em cores, “O destino em apuros.

À comissão julgadora era composta dos Srs. Saulo Guimarães, Rubem Biafora, Francisco Luiz de Almeida Sales, Eduardo Salvatore e Almiro R. Barbosa.

BOMBEIRO ATÔMICO

10.09.54

(“El Bombero Atômico”). México, Direção de Miguel Manzano, Elisa Quintilha e outros Distribuição: Cantinflas (Mario Moreno), Roberto Soto, Miguel Manzano, Elisa Quintanilla e outros. Distribuição da Pelmed. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraca

No gênero comédia: Muito Boa

Cantinflas está em plena forma em “El bombero atômico”. Sua fita é uma gargalhada do começo ao fim. E peço ao leitor que não se espante, se dizemos isso.

Cantinflas é um grande cômico, embora tenha sempre péssimos roteiristas e o eterno e lamentável Miguel M. Delgado como o diretor, para realizar seus filmes. Temos assim uma comédia, que cinematograficamente, à luz de um julgamento absoluto, é fraca, mas que só pela presença de Mario Moreno se torna engraçadíssima e merece ser vista.

Cantinflas situa-se entre os cômicos mais autênticos que o cinema já produziu. Aquele vagabundo, com suas calças abaixo do umbigo, uma camisa de meia compridíssima, o trapo servindo de paletó, a barba sempre por fazer e o bigodinho que mais parece uma sujeira junto à comissura dos lábios, — é um discípulo de Carlitos, não só pela sua própria figura, como também por muitas soluções que temos visto nos seus filmes. Entretanto isto não nos dá o direito de chamá-lo de imitador de segunda categoria; de segunda ou terceira classe são apenas os seus roteiristas e o diretor. Ninguém poderá negar a Cantinflas uma personalidade inconfundível. Enquanto Carlitos é o vagabundo elegante e digno Cantinflas é acafejado, e malicioso; um é o galanteador cavalheiresco; o outro vive geralmente entre as companhias menos recomendáveis. Ambos são humanos e melodramáticos, embora não haja dúvida de que Chaplin atingiu com seu Carlitos um nível de poesia, humanidade e beleza que Mario Moreno não teve ainda a fortuna de alcançar. A grande diferença entre os dois, no entanto, é que um é mudo e não aprendeu a falar, enquanto que o outro é a própria loquacidade. Fala pelos cotovelos. Sua mímica é brilhante, fora do comum e para falar e improvisar (por que está se vendo que muitas das melhores piadas são improvisadas) não há nenhum cômico como ele. Seus filmes podem decair de vez em quando para a chanchada, como chegou a acontecer em “Bombeiro atômico” mas Cantinflas é sempre um artista, que admiramos como o público admira, sem sofisticação, sem idéias preconcebidas, sem exigências intelectuais que sabemos impossíveis, mas com o espírito

aberto, esperando-se apenas que Maria Moreno encontre algum dia cineastas mais capazes para realizar seus filmes.

A MARGEM DO SACI

11.09.54

Anteontem publicamos a relação dos premiados com o “Saci” de 1953. Evidentemente, porém, não pretendemos fazer um julgamento a respeito da justiça dos prêmios, que “O Estado de São Paulo” distribuiu.

Achamos oportuno, no entanto, fazer algumas considerações marginais, a respeito da distribuição das distinções.

Antes de mais nada queremos nos congratular com a comissão julgadora, que se saiu tão bem da sua incumbência, e com os premiados, especialmente com Carlos Thiré, pelo roteiro de “Luz apagada”, o filme mais equilibrado e bem sucedido do cinema falado brasileiro, que ele também dirigiu; com o velho diretor mineiro Humberto Mauro, pela direção de “O canto da saudade”; com Mario Sergio, pelo seu desempenho corretíssimo em “Luz apagada”; com Fabio Carpi, pela história inteligente e fina de “Uma pulga na balança”; com Rodolfo Nanni, que recebeu um prêmio especial pelo seu filme infantil “O Saci”; e com Gabriel Mglíori, que escreveu o excelente fundo musical de “O cangaceiro”.

A primeira observação, que queremos fazer, refere-se à participação da Vera Cruz na distribuição dos prêmios. Dos treze “Saci” oficiais, onze ficaram com ela. E nada é mais merecido. A grande empresa de São Bernardo foi quem realmente deu os primeiros passos seguros do nosso cinema. Não só elevou enormemente o nível técnico de nossas produções, como nos fez aproximar um pouco mais da verdadeira obra de arte. E é curioso observar como as empresas fundadas na sua esteira falharam comercial (isto sucedeu também a Vera Cruz) e artisticamente. A distribuição dos “Sacis” de 1953 veio confirmá-la. Da Maristela não se fala. A Multifilmes, que, sob a direção de Mario Civelli, produziu uma série de fitinhas no ano passado, não recebeu um único prêmio sequer. O mais gritante, porém, foi o que deu com a Kino Filmes, que produziu e exibiu nesse mesmo ano “O canto do mar”, de Cavalcanti. O filme era fraquíssimo, da mais baixa qualidade. Pretensioso, cheio de deficiências técnicas, possuindo um roteiro desordenado, uma história infantil e uma direção imprecisa, não tinha ao menos aquele vigor, aquela força, vinda da própria terra, que salvou “O cangaceiro”, tornando-o um filme digno, embora imperfeito. Pois bem, não obstante tudo isso, alguns críticos, talvez impressionados com a presença de Cavalcanti, que foi o responsável direto da fita, e levados pela habitual e despropositada benevolência, que tem para com o cinema nacional nas nuvens a película. Agora, a comissão julgadora do “Saci”

colocou a fita em seu devido lugar: também não lhe concedeu nenhum prêmio, nem ao menos para um ator secundário.

Queríamos ainda fazer uma observação a respeito da falta de concentração, que se pôde ver na outorga dos galardões.

Nenhum filme conseguiu reunir um bom número de distinções, o que vem provar mais uma vez uma velha tese nossa, de que o cinema nacional não produziu até hoje (e note-se que 1953 foi o seu ano mais prospero) nenhum grande filme, nenhuma obra definitiva, que se compare às grandes realizações do cinema mundial da atualidade. Digno de nota também, e aliás muito justo, foi o fato de o cinema carioca só ter recebido um prêmio secundário.

DESEJO ATROZ

14.09.54

(“All I Desire”). EUA. 53. Direção de Douglas Sirk. Roteiro de James Gunn e Robert Blees, baseado em uma novela. Música de George Gersheson. Fotografia de Robert Guthrie. Produção de Ross Hunter. Elenco: Bárbara Stanwick, Richard Carlson, Lori Nelson, Maureen O’Sullivan, Lyle Bettger e outros. Produção e distribuição da Universal. Em exibição no Ritz e circuito.

Cot.: Regular

No gênero drama: Idem

“Desejo atroz” é um típico melodrama norte-americano, superficial e algo pretensioso, mas que não se deixa envolver totalmente pelo sentimentalismo barato. Conserva sempre certa dignidade, devida especialmente ao diretor Douglas Sirk e ao desempenho do elenco, sobressaindo-se a notável Bárbara Stanwick.

Na história reside a maior falha do filme, embora oferecesse numerosas oportunidades a um bom roteirista, caso este procurasse criar algo novo, partindo da idéia básica da novela. “Desejo atroz” é um dramazinho burguês por excelência. Bárbara Stanwick vive na teia o papel de uma atriz de teatro, que abandonara o marido, duas filhas e um filho menor, em uma longínqua cidade do interior, para dedicar-se a vida teatral. Dez anos mais tarde, por ocasião da formatura de uma de suas filhas, ela recebe uma carta da formada, convidando-a a passar alguns dias na cidadezinha. A atriz aceita o convite, mas sua chegada provoca uma série de incidentes, que no final se resolverão da forma esperada. Como vêem os nossos leitores, o ponto de partida do filme não é mau, perfeitamente possível realizar-se uma película digna, com essa base.

Entretanto, James Gunn e Robert Blees, conhecidos pela sua mediocridade, escreveram um roteiro de, péssima qualidade, embora correto tecnicamente. Do começo ao fim do filme, mantiveram-se na observação superficial e completamente ausentes da realidade das personagens. Estas foram reduzidas a meros clichês, sem nenhuma vida, sem continuidade psicológica. As situações foram resolvidas geralmente de forma esquemática ou então recorrendo ao absurdo, como aconteceu no final, quando lhes pareceu necessário encontrar uma “solução de alto conteúdo dramático”.

Curioso, também, é observar a filosofia burguesa da fita. Embora a atriz seja a heroína da fita, sua vocação artística é completamente condenada, assim como a da filha. Ao mesmo tempo, porém, o filme recusa teoricamente o convencionalismo (de que ele está eivado), o medo do falatório alheio e a subserviência à “gente bem”, o que não deixa de ser paradoxal.

Com um roteiro desse, Douglas Sint pouco poderia fazer. Esta fita, no entanto, permitiu-lhe provar sua capacidade cinematográfica, depois de dirigir uma série de películas completamente inexpressivas, entre as quais “Feitiço do amor”, “Resgate sublime” e “O poder da fé”. O drama parece ser o tipo de filme que mais se enquadra ao seu estilo e talvez ele volte ainda a realizar boas películas. Antes de mais nada, porém, é preciso que ele saia da Universal, onde não tem chance alguma .

O elenco como já dissemos, é excelente. Salienta-se Bárbara Stanwick, em um de seus grande trabalhos, tendo ainda a seu favor o fato de encarnar uma personagem mais de acordo com sua idade. E apenas um ator quebra a homgenidade da interpretação, o careteiro Lyle Bttger, que felizmente tem o papel secundário no filme.

CABEÇA DE PRAIA

15.09.54

(“Reachead”). EUA. 53. Direção de Stuart Heisler. Produção de Howard C. Kock. Roteiro de Richard Allan Simons, baseado em novela de Richard Huber. Fotografia em Pathecolor, copiado em Tecnicolor, de Gordon Avil. Música de Emil Newman e Arthur Lange. Elenco: Frank Lovejoy, Tony Curtis, Mary Murphy, Eduard Franz, Allan Wells e Sunshine Akira Fukunaga. Produção de Aubrey Achenk. Distribuição da United Artists. Em exibição no cine Marrocos e circuito.

Cot.: Muito bom

No gênero aventuras: Ótimo

“Cabeça de praia” é um trabalho formalmente perfeito. Os teóricos do cinema puro, da imagem em movimento, da redução do cinema autêntico à montagem provavelmente devem ter exultado diante dessa película. E não é para menos. Nós, que procuramos não cair nesse exagero formalista, ficamos extraordinariamente bem impressionados com o filme, “Beachead” não nos diz nada de mais profundo, não coloca problemas, não joga com grandes sentimentos humanos, não nos faz pensar depois, e nisto reside sua limitação. Mas possui alguns elementos humanos e uma seqüência lógica básica, que se demonstrou mais do que suficiente para que os dois produtores Schenk e Kock, o diretor Stuart Heisler e o roteirista Richard Allan Simons realizassem um filme excepcional.

“Cabeça de praia” é um filme de aventuras; narra um pequeno episódio da guerra do Pacífico, tendo como cenário uma ilha qualquer, para a qual é enviada uma tropa de reconhecimento, antes da esquadra aliada a invadir. Quatro soldados norte-americanos, dois dos quais morrem logo de início, são destacados para uma missão especial de colhimento de informações. A eles se juntam depois um fazendeiro francês e sua filha, e a fita conta a sua peregrinação em meio à selva, combatendo e fugindo dos japoneses.

“Beachead” possui certamente personagens humanos e válidos. O sargento, fuzileiro naval de profissão, que perdera quase todos os seus homens em Guadalcanal, seu jovem e impulsivo comandado, a francesinha, o problema de ordem sexual e passional que surge entre os três, tudo isso é perfeitamente autêntico. O que torna o filme extraordinário, porém, é o roteiro tecnicamente impecável de Richard Allan Simons, equilibrado, orgânico, inteligente, preciso; é a notável direção de Stuart Heisler (que neste filme se redimiou de suas últimas e lamentáveis películas, que indicavam um cineasta decadente), pela tensão que soube criar, pelo seu ritmo cinematográfico, pela montagem

expressiva, pelo corte seco e firme, pelo sentido de enquadração e de duração das tomadas, pela maravilhosa utilização dos cenários naturais de Havaí, com o seu exuberante colorido e beleza exótica..

Sob este último aspecto, aliás, devemos também muito ao fotógrafo Gordon Avil, que usou das cores com notável propriedade, colaborando com Heisler no aproveitamento máximo da natureza. A música é corretíssima. E no elenco, além de Frank Lovejoy, que provou novamente ser um grande ator, tivemos uma excepcional interpretação de Tony Curtis. Em segundo plano, Mary Murphy e Eduard Franz estiveram ótimos. Estamos pois diante de uma película, que não pode deixar de ser vista, com a qual o cinema norte-americano marca mais um tento neste ano.

A BELA E O RENEGADO

16.09.54

(“Ride, Vaquero”). EUA. 53. Direção de John Farrow. Produção de Stephen Ames. Elenco: Ava Gardner, Robert Taylor, Howard Keel, Anthony Quinn, Kurt Kasnar e outros. Produção e Distribuição da Metro. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Péssimo

No gênero aventuras.: Idem

Não há dúvidas de que esta foi uma semana aziaga para Ava Gardner no Brasil. Não só provocou um escandalozinho no Hotel Glória do Rio de Janeiro, e acabou retirando-se às pressas para Caracas, como também é a protagonista do filme do cine Metro, um dos piores e mais pretensiosos que Hollywood tem nos mandado nos últimos tempos.

Não podemos dizer em sã consciência que “A bela e o renegado” seja um filme típico norte-americano. Seria demasiada ofensa para o cinema da terra de Tio Sam. Não obstante se trate de um “western”, com todos os habituais defeitos do gênero, a película de John Farrow é muito pior do que se pode imaginar. Não merece uma “crítica”, no senso estrito da palavra. Analisá-la, interpretá-la, falar do seu roteiro, repetir que seu diretor está cada vez mais se firmando entre os piores diretores de Hollywood, embora em uma certa época tenha conseguido iludir alguns críticos bem intencionados, que procuravam talentos desconhecidos nada disso vale a pena fazer. Sobre “Ride Vaquero” basta o seguinte: trata-se de um filme mal interpretado (com exclusão de Anthony Quinn), pessimamente dirigido e roteirizado, incongruente, sem continuidade, em lamentável colorido, que além de todos os defeitos comuns em fitas dessa natureza, defende duas teses curiosíssimas: a do imperialismo econômico e a da traição transformada em virtude...

Não Vamos mais falar do filme. Antes de encerrar esta crônica, porém, queremos fazer uma observação, “A bela e o renegado” talvez tenha a seu favor o fato de haver provado que o gosto do público está melhorando. Embora a fita tenha certas qualidades, julgadas geralmente como atrativo para o povo, este compareceu em diminuta escala ao cine Metro, ignorando os nomes de Robert Taylor e Ave Gardner nos cartazes. E a maioria dos espectadores, que geralmente é tão condescende com os filmes, considerou está produção da Metro “péssima” ou na melhor das hipóteses “má”, segundo pude os observar em inquérito realizado. Em vista disso será que poderemos concluir que o gosto do público está melhorando? Creio que sim. Pelo menos uma coisa é certa. Por mais pessimistas que sejamos, devemos concordar com um fato: o nível da

produção cinematográfica mundial, que é a função direta do gosto do público, está subindo aos poucos. Agora surgiu a ameaça do Cinemascope, mas acreditamos que o cinema superará também essa dificuldade.

INGÊNUA LIBERTINA

17.09.54

(“Minne, l’ingenuie libertine”). França. Direção de Jacqueline Audry. Produção de Claude Dobert. Roteiro de Pierre Laroche, baseado em novela de Collette. Música de Vicente Scoto. Fotografia de Marcel Grignon. Elenco: Danielle Delorme, Frank Villard, Armontel, Jean Tissier e outros. Produção da Codo Cinema. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Jussara.

Cot.: Boa

No gênero drama.: Idem

Embora possa ser considerado algo imoral, pela naturalidade e ausência da crítica com que apresenta o adultério, “A Ingênuo libertina” é um filme delicado, uma fitazinha lembrando muito um trabalho de iluminura, em que, através de aguçada observação psicológica, da ironia e da pintura de uma sociedade elegante de fim de século, se revela toda a sensibilidade feminina de suas realizadoras. Falta-lhe força dramática, poesia, e as dimensões da verdadeira obra de arte, mostrando bem os limites de Jacqueline Audry, mas compensando de uma certa forma essas falhas, possui um caráter malicioso e brincalhão, que leva fatalmente à crítica da sociedade, que descreve.

Como podem ver, portanto, os nossos leitores, “Minne, l’ingenuie libertine” é uma película bem típica de Colette (a fita baseia-se em uma de suas novelas) e de Jacqueline Audry, a responsável por “Olívia” e “O brotinho e as respeitosas”. Minne é uma jovem parisiense da alta burguesia, que um dia se casa por conveniência social, com o primo, bom rapaz, mas ingênuo e crédulo. Minne é uma romântica, que na noite de núpcias inventa para o marido uma história escabrosa sobre um seu pretense amante, e ele naturalmente não acredita em nada. Minne, todavia, não ama o marido, e não encontra no sexo uma solução para o seu romantismo burguês. Resolve, então, arranjar amantes, mas o faz com tamanha frieza, à procura de algo maravilhoso que ela provavelmente leu em livros para mocinhas, que naturalmente não encontra nada. Ela pensava resolver o problema através do sexo, e o único resultado é a decepção. E essa história Jacqueline Audry e o cenarista Pierre Laroche vão-nos contando com inteligência, irônico poder de observação e finura, apresentando-nos tipos curiosos, mostrando-nos toda a superficialidade, cretinice e imoralidade daquele mundanismo sem conseqüências. Em nenhum momento, porém, a realizadora de “Gigi”, que dirige o filme com muita precisão, construindo enquadrações que lembram miniaturas, mas não possui nenhum vigor na sua linguagem cinematográfica, em nenhum momento, dizíamos, ela faz uma crítica qualquer mais violenta, cria um momento de maior tensão.

O final do filme é muito digno. Minne, que durante tanto tempo andava atrás de grandes excitações amorosas, descobre de um momento para outro, que começara a amar seu marido, e só então o sexo passa a ter sentido para ela. Por esse lado, portanto, “A ingênua libertina” é uma fita honesta, pois nega qualquer valor ao sexo desligado do amor, mas, por outro, é inaceitável, já que o fato de o ente amado e o marido serem uma mesma pessoa constitui mero acaso. Interpretação muito boa, fotografia excelente, e música de acordo com o espírito do filme.

ROTEIRO E NOTAS

17.09.54

A película mais interessante da semana, é “Ana”, dirigida por Alberto Lattuada em 1951. Esse filme, que obteve grande sucesso de público na Itália, é geralmente considerado uma obra comercial na carreira do diretor de “O bandido” e “Moinho do Pó”. A crítica italiana foi muito severa com ele. Logo depois, porém, Lattuada realizaria “O capote” que lhe serviu de verdadeira consagração e portanto é licito esperar alguma coisa de bom em “Ana”.

Também causa certo interesse o cartaz do Jussara, “Fúria de amor”, dirigida por Ralph Habib, médico que vem explorando os temas da medicina no cinema. Há pouco tempo tivemos dele “Escravo do vício”, em que se demonstrou um diretor medíocre, embora tratasse de um tema escabroso com certa correção. Naquela ocasião, porém, ficamos na dúvida se Habib, agiu com honestidade abordando tal assunto, ou tudo não passava de interesse comercial. Agora poderemos ter uma solução para esse problema.

Depois de bastante tempo de ausência, o cinema nacional comparece às nossas telas com “Da terra nasce o ódio”. Esta película foi rodada em uma fazenda das proximidades de Santa Rita do Passa Quatro e parece tratar-se de um “western” abrazeirado. Não há dúvida de que merece ser vista. A direção e o roteiro do filme couberam a Antoninho Hossri, sobre o qual não temos informações.

Citamos ainda o atual cartaz do Marrocos, “É proibido roubar”, filme italiano de 1948, com o qual Luis Comencini, de quem tivemos recentemente o engraçadíssimo “Pão, amor e fantasia”, iniciou seu trabalho como diretor. A fita tem como curiosidade a presença de Adolfo Coeli, diretor do TBC, como protagonista. A Metro manda-nos um musical com a dupla Marge e Gower champion. A fita tem contra si a direção de Stanley Donen, que até aqui se tem revelado perfeitamente medíocre. Mas em compensação há toda a excelente direção artística dos estúdios da Metro, que poderá compensar esse handicap. Merece também que lembremos a reprise do Oasis, “Uma aventura na África”, um filme realizado primorosamente por John Huston.

O Sr. Lima Barreto, que deve ser bem conhecido dos nossos leitores, enviou-nos uma carta-circular tão curiosa quanto longa. Em sua extensa missiva o realizador de “O cangaceiro” procura reduzir à mais íntima expressão a comissão julgadora do prêmio “Saci”, sobre o qual já falamos. Depois de uma, série de ataques mais ou menos pessoais, Lima Barreto discorda

veementemente de quase todos os prêmios outorgados, lamentando afinal que seu próprio filme só tenha recebido dois prêmios, o da melhor fita e o da melhor música, ficando ele pessoalmente sem receber nenhum galardão pela história, roteiro e direção. E seguem-se então os elogios ao seu filme. O mais engraçado de tudo isso, porém, é que, dentre os quinze prêmios distribuídos, só não concordamos totalmente quanto a dois o que recebeu Hugo Lombardi, pela fotografia de “Uma pulga na balança” e especialmente o prêmio de “melhor fita” outorgado a “O cangaceiro”, em lugar de a “Luz apagada” ou a “Sinhá Moça”. Fica de qualquer forma mencionada a carta.

DA TERRA NASCE O ÓDIO

18.09.54

Brasil. 54. Direção e roteiro de Antoninho Hossri. Produção de Jaime Nori. Fotografia de Maximo Sperandeo. Música de Conrad Bernhard. Elenco: Mauricio Morey, Marcilio Lorenzetti, Peinado Garcia, Eda Peri, Antonio Fragoso, Elisabeth Dilula, Mara Mesquita, Dasser Letiere, Nelson Duarte e Mario Zan. Produção da Cinematografia Santa Rita. Distribuição da Cinedistri. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraca

No gênero de aventuras.: Idem

Embora não se situe entre os piores filmes nacionais, possuindo mesmo uma certa dignidade, “Da terra nasce o ódio” é mais uma película brasileira malograda. Antoninho Hossri tentou fazer uma fusão do “far-west” com o drama brasileiro ligado à terra. O resultado foi um mau “western”, narrado melodramática e pretensiosamente.

Até hoje não conseguimos realizar um bom cinema, e muito menos um cinema nacional. Não obstante três ou quatro películas, em sua maioria da Vera Cruz e com as quais atingimos um nível qualitativo aceitável, nossa cinematografia até hoje não possui características que se possam chamar nacionais. Ou ficamos completamente ausentes da terra, limitando-nos a filmar cenas folclóricas isoladas ou então plagiamos. Por enquanto não criamos um estilo próprio, que nos torne distintos, como acontece com o cinema norte-americano, japonês, francês, sueco, italiano, russo, mexicano, inglês etc. Uma ou outra película pode ter um caráter um pouco mais brasileiro, mas nada que se aproxime de uma técnica particular e específica. Esta é mais uma prova do quanto balbuciamos ainda em matéria de cinema. Alimentar ilusões é tolice. “Da terra nasce o ódio” é mais uma prova disso. Há ali boa intenção, muita vontade de acertar comercial e artisticamente. Mas cada cena de seu filme nos está dizendo que Antoninho Hossri é ainda muito inexperiente e, não tendo uma grande equipe técnica para auxiliá-la, cometeu erros inúmeros, terminando por realizar uma imitação malfeita do “Western” norte-americano.

Não insistamos todavia nos defeitos, quando “Da terra nasce o ódio” possuem também algumas qualidades, que não devem ser esquecidas. A direção de Antoninho Hossri, por exemplo, embora prejudicada por várias falhas, apresenta algumas soluções, algumas enquadrações, legítimas, como por exemplo a última tomada do filme, em que vemos os dois cruzeiros simbólicos. A tentativa de ambientar um filme atual ao interior do nosso país, apesar de imperfeita, consubstanciou-se afinal em uma experiência positiva, que nos

poderá conduzir ainda a melhores resultados. A fotografia de Maximo Sperandeo é ótima. No elenco encontramos ao lado de interpretes irremediáveis, alguns atores que, melhor dirigidos, poderiam nos surpreender. Mauricio Morey, por exemplo, está nesse caso, embora deva ser dito que seu físico não se coaduna muito com o de um galã. E enfim, o que podemos dizer de melhor em relação a “Da terra nasce o ódio” é o seguinte: estamos sem duvida da diante de um filme malogrado, mas de uma película digna.

ANA

19.09.54

(“Anna”). Itália. 51. Direção de Alberto Lattuada. Produção de Ponti e Laurentis para a Lux. Roteiro original de Giuseppe Berto, Dino Risi, Ivo Perilli, Franco Busati e Rodolfo Sonego. Música de Nino Rota. Fotografia de Otello Martelli. Elenco: Silvana Mangano, Raf Vallone, Vittorio Gassman, Jacques Dusmenil, Gaby Moriay, Patrizia Mangano, Natascia Mangano e outros. Distribuição da Art. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco No gênero drama: Idem

Dos filmes que vimos de Alberto Lattuada, “Ana” é o pior. Trata-se de uma produção de caráter nitidamente comercial, em que quase todas as qualidades que fizeram de Lattuada um dos grandes diretores da Itália desapareceram. Não será por isso, todavia, que vamos negar seu talento. O cinema é uma indústria e uma empresa comercial como qualquer outra. Os capitais que exige são enormes. Para se realizar um filme é necessário que seja satisfeito um sem-número de condições das mais variadas espécies. O cineasta jamais é um artista autônomo. E por isso, quando um diretor da classe de Lattuada realiza um filme como “Ana”, limitamo-nos a dizer que ele “tomou umas férias” esperando, no entanto, que essas “férias” não se repitam com muita frequência.

Em “Ana” o realizador de “O bandido” viu-se completamente deslocado. O roteiro que lhe deram para filmar (e no qual ele não colaborou, ao contrário do que geralmente faz) é péssimo. O filme tem como ambiente um hospital de Roma, onde trabalha a bela e eficiente irmã Ana, cujo passado fora dominado por paixões violentas. Ela ainda não fez seus votos finais e, um dia, um acontecimento imprevisto leva-a a recordar toda a sua vida, obrigando-a a tomar uma decisão definitiva. Como vêem, a história de “Ana” não era má, embora algo vulgar. A pretensão e a falta de talento cinematográfico dos cinco roteiristas do filme pôs tudo a perder. Lattuada e o fotógrafo Ottelo Martelli terminaram o trabalho destruidor. O roteiro, sem dúvida, era muito ruim. Sem unidade, sem curva dramática correta, melodramático algumas vezes, documentarista outros, mas sempre completamente ausente da realidade e da vida, idealizando e estereotipando personagens e situações, com um cenário desses seria difícil realizar um bom filme. Mas também a Lattuada cabe boa parte do fracasso da fita. Toda a sua obra, desde “O bandido” até “Mulheres e luzes”, passando por “O delito”, “Sem piedade” e “O moinho do Pó” pertencem à chamada escola neo-realista, na qual ele se formou. Em “Ana”, porém, como ele não possuísse um roteiro que prestasse perfeitamente para um

filme como os anteriores, resolveu fazer uma experiência nova. Negou todas as premissas do neo-realismo, e tentou realizar um filme vazado no mais extremado apuro técnico e formal. E é claro que falhou, inclusive em imprimir um ritmo à fita. Um outro diretor um americano especialmente poderia realizar um filme ligeiramente melhor. A Lattuada, porém, isso não seria possível. E assim tivemos em “Ana” uma película extremamente falsa e pretensiosa, embora não lhe faltem momentos, uma ou outra seqüência isolada, em que todo o talento de Alberto Lattuada está presente.

A fotografia, como já dissemos, seguindo a linha da direção, é muito ruim, antifuncional, embora não lhe falte uma certa beleza plástica. No elenco salienta-se o extraordinário Raf Vallone, Vittorio Gassman e Jacques Dusmenil também estão ótimos, Silvana Mangano é medíocre. E a música de Nino Rota, aceitável.

SUGESTÕES

21.09.54

De conformidade com o decreto 2.003, de 20 de dezembro de 1952, o governo estadual é obrigado a distribuir anualmente o prêmio “Governador do Estado”, no valor de quinhentos mil cruzeiros, para o teatro e para o cinema. Regulamentando essa lei, foi elaborado um decreto, que, no entanto, depois de aplicado durante dois anos, se revelou bastante falho. Pensa-se agora em reformá-lo, e como já noticiamos, o senhor Armando Leal Pamplona, que ficou encarregado, juntamente com uma comissão, dessa reforma, enviou-nos uma carta, pedindo-nos sugestões.

Inicialmente parece-nos melhor fazer uma crítica geral do decreto, para depois expormos algumas de nossas soluções. Suas principais falhas referem-se à determinação das pessoas que deverão receber os prêmios. Depois de uma divisão bastante justa de quatrocentos mil cruzeiros para os profissionais e cem para os amadores, o decreto passa a fazer uma série de especificações confusas, imprecisas e desnecessárias, senão erradas.

Parece-nos que o mais lógico a esse respeito seria determinar, unicamente, recebessem prêmios os autores da melhor direção, produção, história, roteiro, música, fotografia, cenografia, montagem, interpretação masculina e feminina, principal e secundária, além da melhor fita. A especificação do que seja cada uma dessas coisas seria desnecessária, ficando a cargo da comissão julgadora resolver sobre o assunto. Seria permitido ainda a essa comissão não distribuir alguns desses prêmios, em caso excepcional, devendo então justificar essa atitude, além de ser-lhe permitido distribuir no máximo três prêmios especiais, no valor global limite de cem mil cruzeiros. Ainda na categoria de profissionais seria de bom alvitre estabelecerem-se dois prêmios para os filmes de curta metragem (que poderiam ser acumulados): um, ao melhor filme nacional e curta metragem e outro, pessoal, para o melhor cineasta desse gênero, o qual não precisará ser necessariamente o diretor. Teríamos assim quinze prêmios oficiais, além da possibilidade de três distinções especiais. O montante em dinheiro de cada prêmio não poderá ser nunca superior a quarenta mil cruzeiros, ficando as graduações a cargo da comissão julgadora, que terá como critérios a importância do prêmio e a qualidade do premiado. Para os amadores não vemos necessidade de maiores especificações.

Além disso, temos as seguintes restrições a fazer ao decreto: deverá chamar-se “laureada com o prêmio” “Governador do Estado” apenas a película

que receber o primeiro prêmio. As demais distinções serão pessoais, não se estendendo ao filme, como está no atual decreto. Para que a película ou algum de seus colaboradores receba um prêmio será necessário, além da responsabilidade industrial brasileira, em pelo menos cinquenta por cento, que o tema tenha caráter nativo ou então que dois terços de sua equipe técnica sejam nacionais. Qualquer uma dessas duas condições serão suficientes.

Seria interessante também que se determinasse melhor a escolha dos membros da comissão julgadora e o problema dos suplentes. Parece-nos de caráter eminentemente democrático que o decreto regulamentasse também essa matéria, tornando lei a forma adotada até agora pelo secretário do governo, ou seja, que um dos membros da comissão julgadora seja indicado por esse secretário, enquanto que os outros dois sejam eleitos entre os críticos da imprensa paulista, prevalecendo, em caso de empate, o critério da antigüidade. Para os suplentes seria feito o mesmo. A determinação de quem é crítico e quem não o é ficará a cargo do secretário.

FÚRIA DE AMOR

22.09.54

(“Le rage au corps”). França. Direção e roteiro de Ralph Habib, que teve colaboradores na cenarização. Elenco Raymond Pellegrin, Françoise Arnoul, Phillippe Lemaire, Jean Claude-Pascal, Catherine Gora e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no cine Jussara.

Cot.: Regular

No gênero drama: Idem

“Fúria de amor” um filme apenas aceitável. Está longe de realizar o ideal da obra de arte, mas também não chega a aborrecer. Em seu tema, ao mesmo tempo delicado e algo escabroso, reside toda a sua importância. Trata-se da ninfomania, doença que deixa a mulher em constante e irrefreável excitação sexual. “Fúria de amor” é a história de uma jovem nessas condições. Vivendo em uma região agreste dos Pirineus, sem família e sem educação adequada ela encarava a sua situação como normal e vivia mais ou menos sem problemas, entregando-se aos que aparecessem. Um dia, apaixonou-se por um operário italiano, casa-se com ele e vai para Paris. O casamento porém, não resolvera nada ou quase nada. E é então que sua doença (que ela ignorava) torna-se motivo de tragédia para sua vida. Ela amava o marido, mas não podia conter-se. A solução será a medicina.

Como vêem, pois, o filme é tipicamente de Ralph Habib, cineasta e ao mesmo tempo médico, que vem trazendo os temas da medicina para a tela. Não vamos discutir agora a validade e a honestidade disso. Preferimos analisar primeiramente a película sob o ponto de vista estético. E a conclusão a que podemos chegar é apenas uma: Habib é cineasta medíocre, como já deixara patente em “Escravo do vício”, recentemente exibido no cine Normandie. Embora realize filmes humanos, abordando temas com seriedade, falta-lhe capacidade cinematográfica. É um diretor inexpressivo, sem vigor, sem real, capacidade de transmissão de idéias e sentimentos através das imagens. Como roteirista também, ele é apenas correto, mas sem nenhum talento especial. De forma alguma poderíamos por em um mesmo plano Habib e André Cayatte, embora, um sendo médico e o outro advogado, ambos levem para a tela assuntos de sua profissões. Falta ao primeiro a sensibilidade e o conhecimento do cinema, que o outro possui. Em uma palavra: Ralph Habib não é um artista.

E isto naturalmente significa que suas películas não são obras de arte. Não lhe falta boa vontade, não há dúvida, mais entre o belo e o bem feito, entre o belo e o esforço bem intencionado existe a mesma distância do santo para o pecador.

O nível artístico da Interpretação, todavia, é bem melhor. Françoise Arnoul vem se impondo cada vez mais aos nossos olhos como uma atriz de personalidade e capacidade interpretativa. Raymond Pellegrin revela-se um ótimo ator. Philippe Lemaire é fraco, e Catherine Gora, apenas aceitável.

O RIO DAS ALMAS PERDIDAS

24.09.54

(“River of no return”). EUA. 54. Direção de Otto Preminger. Produção de Stanley Rubin, em cinemascopio, para a Fox. Roteiro de Frank Fenton. História de Louis Lantz. Música de Cyril Mockridge. Fotografia em technicolor de Joseph La Shelle. Elenco: Robert Mitchum, Marilyn Monroe, Rory Calhoun, Tommy Rettig e outros. Em exibição no Republica e Plaza.

Cot.: Fraco No gênero “western”: Mau

“O rio das almas perdidas” é um filme malgrado. Embora “western”, trata-se da primeira película quase sem nenhuma ação, em cinemascopio, e agora gostaríamos de saber o que estão pensando os apologistas desse lamentável sistema. Porque, se há algum culpado da mediocridade, do tom enfadonho e cansativo desse filme, que fez o próprio público considerá-lo “mau” é o cinemascopio. Quando da primeira apresentação do processo do prof. Chretien em São Paulo, embora esperando confirmação, dissemos que o cinemascopio seria de um modo geral, pernicioso, dando um golpe fundo na montagem cinematográfica. Os filmes de muita ação, de grandes massas, grandiosos poderiam salvar-se e mesmo em alguns momentos valorizar-se com a novidade, que daria maior amplitude e profundidade ao quadro. Os filmes de ação interior, porém, os filmes intimistas, de base dramática e humana, a grande maioria das películas de real valor seriam fundamentalmente prejudicadas. Não nos enganávamos. “River of no return” confirmou-o plenamente, embora ainda tivessem auxiliado o cinemascopio os grandiosos cenários naturais.

E ninguém dirá que a culpa disso cabe aos realizadores do filme. Em sua consciência qualquer um que conheça um pouco de cinema reconhece-o. É claro que não diremos que o cenarista Frank Fenton ou o diretor Otto Preminger sejam excepcionais. O primeiro não tem acertado muitas vezes. O cenário escrito por ele para “O rio das almas perdidas”, todavia, é correto. Fenton tinha uma boa história para contar, relacionada com a febre do ouro e uma viagem de jangada por um rio violento e cheio de corredeiras, e soube-o fazer-lo razoavelmente. Seu roteiro é perfeitamente lógico, conseqüente, um e possui curva dramática. Os personagens, embora algo estilizados, não deixam de ter seu valor. As situações que criou, têm certamente conteúdo humano.

Cabia a Otto Preminger aproveitá-lo. E sabemos que o realizador de “Laura” saberia fazê-lo. Embora sem um talento excepcional. Preminger é um cineasta sensível e não ignora completamente os recursos da linguagem cinematográfica. “Passos na noite”, “Anjo do mal”, “O leque” “Ingênua até certo ponto” estão aí para prová-lo. O roteiro exigia da direção um ritmo lento, mas cheio de densidade dramática. Seria preciso, portanto, que Preminger colocasse em jogo toda a sua capacidade de diretor. As objetivas do cinemascopio, porém, obrigaram-no simplesmente a filmar a ação de longe,

sem entrar na vida dos personagens, sem possibilidade de nenhuma criação cinematográfica, logrando um ritmo lento, não há dúvida, mas sem nenhuma força como drama.

No elenco tivemos um bom desempenho de Robert Mitchum e do menino Tommy Rettig, que se revelou para nós em “Os 5,000 dedos do dr. T” Rory Calhoun está fraco e Marilyn Monroe, péssima. A música de Cyril Mockridge é excelente, o mesmo se podendo dizer da fotografia em technicolor, devida a um dos melhores fotógrafos norte-americano, Joseph La Shelle. A direção artística da Fox; como sempre para os filmes dessa natureza, está muito boa.

A MULHER DE SATÃ

25.09.54

(“Miss Sadie Thompson”). EUA. Direção de Curtis Bernhardt, Roteiro de Harry Kleiner, baseado em peça teatral de Somerset Maugham. Produção de Jerry Wald para a Beckworth Corporation. Elenco: Rita Hayworth, José Ferrer, Aldo Ray, Russel Colins, Diosa Costelo e outros. Distribuição da Columbia Pictures. Em exibição no Cine Opera (em 3D) e circuito.

Cot.: Regular

No gênero drama.: Bom

Como foi bastante anunciado “A mulher de satã” baseia-se em peça teatral de Somerseth Maugham, várias vezes representada por Dulcina, ou melhor, em um conto desse escritor, que depois foi levado para o teatro. O filme possui, portanto algo daquele superficialismo no tratamento dos grandes problemas da vida humana, que tornam a obra do romancista inglês muitas vezes pretenciosa e falsa, embora não lhe faltem também grandes qualidades literárias. “Miss Sadie Thompson” é uma peça bem típica de Maugham, não se incluindo entre seus melhores escritos, mas também não decaindo para a vulgaridade floreada de outros. E Harry Kleiner, em “A mulher de satã”, logrou de um certo modo adaptar para o cinema a peça, conservando-lhe o espírito. No filme é posto novamente o grande problema da intolerância, do puritanismo em matéria sexual. Face a face são colocados, em uma exuberante ilha do Pacífico, um puritano clássico e uma prostitua, surgindo daí o drama. Como de hábito, Maugham, não toma claramente um partido bem definido. A posição do moralista, assim como da meretriz, é condenada, mas no final um personagem dá a entender que o primeiro não estava errado em suas idéias, tendo falhado apenas quando negou praticamente os seus princípios.

Não é isto, porém, mas a mediocridade de seus realizadores, em primeiro lugar do roteirista Kleiner e secundariamente do diretor, que tornou o filme apenas aceitável. Kleiner, de quem tivemos cenários dos mais medíocres, como “Montanhas ardentes” e “Rebelião na Índia”, resolveu em “Miss Sadie Thompson” fazer uma adaptação “cinematográfica” da peça, ou seja, tirá-la dos limites do palco. Esta técnica vai contra todas as últimas experiências de adaptações de peças teatrais para o cinema. De alguns anos para cá, depois de “Henrique V” e “Hamlet” principalmente, passando pelo clímax que foi “chaga de fogo”, a tendência é para a observância máxima do texto literário. Harry Kleiner, todavia, ignorou esse fato, provavelmente tendo em vista o aproveitamento que poderia fazer dos cenários naturais, e o que tivemos afinal foi um roteiro mal feito, sem curva dramática, sem perfeita seqüência, e no qual

apenas a personalidade de Sadie ficou bem delineada, restando os outros, inclusive a figura fundamental no filme de Davidson, na sombra.

Curtis Bernhardt, por sua vez, diretor sem grande talento (“Depois da tormenta”, “Muro de trevas”, “Ainda há sol em minha vida”), dirigiu o filme sem maior inspiração. Possui, no entanto, uma certa sensibilidade e conhecimentos técnicos de cinema, devendo-se a ele a melhor seqüência do filme, a dança no bar do chinês.

No elenco tivemos um José Ferrer impecável e um Aldo Ray correto. Rita Hayworth, porém, merece menção especial. Ninguém poderá chamá-la normalmente de atriz fora do comum. Neste último filme mesmo, há momentos em que ela não convence inteiramente mas de um modo geral seu desempenho em “A mulher de satã” esta notável. Escolheram o papel que lhe servia melhor e ela saiu-se muito bem, especialmente nas seqüências de dança e canto.

FALSA VERDADE

26.09.54

(“Something for the birds”). EUA. 54. Direção Robert Wise. Produção de Samuel Engel, para a Fox. Roteiro de I. A. L. Diamond e Boris Ingster, sobre história do último. Fotografia de Joseph La Shelle; Música de Sol Kaplan. Elenco: Victor Mature, Patrícia Neal, Edmund Gwenn, Larry Keating e outros. Distribuição da Fox, em exibição no cine Ritz São João.

Cot: Bom No gênero cômico: Ótimo

“Falsa verdade” é dessas comédias gostosíssimas, que Hollywood nos manda de vez em quando. Não se trata de nada hilariante, de morrer de rir. Pertence antes à linha, que teve seus cultores máximos, em Frank Capra e no roteirista Roberto Riskin, uma dupla inolvidável, a que devemos filmes notáveis, nos quais os estilos de um e outro se fundiam maravilhosamente. Mais tarde eles se separaram, mas deixaram seguidores para suas comédias humanas, românticas, delicadas visadas em uma filosofia de vida otimista e reconfortante. “Something to the birds”, como já o fora “O senhor 880”, serve como prova do que afirmamos. Evidentemente não atinge a perfeição dos melhores filmes daquela dupla, como “Do mundo nada se leva”, “Adorável vagabundo”; mas ainda assim, não pode deixar de ser visto por quem realmente gosta de cinema, ama a sétima arte, e não se compraz em idealizar teorias sofisticadas e julgamentos preconcebidos sobre ela.

“Falsa verdade” é o que chamaríamos um filme de roteiro. O que há de mais importante nele é o “script”, cabendo normalmente à direção um lugar de segundo plano. Só um diretor excepcional e com um estilo muito particular poderia inverter essa ordem. Temos, portanto, no roteirista Boris Ingster (também excelente diretor, devendo-se a ele entre outros “Um romance no outono”), que teve colaboradores tanto ao escrever o cenário como a história do filme, o maior responsável pela fita. Baseando-se evidentemente em “O senhor 880”, conta-nos a história de um velho e bondoso gravador de uma tipografia de Washington, especializada em convites de grandes festas, que, subtraindo sempre um convite, comparecia às reuniões da sociedade como um almirante aposentado. Em um certo momento, porém, ele se interessa por um projeto do Congresso, relativo à sobrevivência dos condores, e então surgem inúmeras complicações para a sua vida.

“Falsa verdade” é um filme transparente. Não possui nenhum grande rasgo, nenhuma violência, nada de complexo ou profundo, mas tem uma simplicidade e uma pureza que nos divertem, emocionam e encantam. Saímos

satisfeitos e felizes do cinema. Edmimd Gwenn, o velho e grande ator, domina completamente a parte interpretativa da fita e a valoriza sobremaneira. Não há ninguém como ele para papéis desse tipo: além de seu talento, a simpatia que irradia é fundamental. E na direção Robert Wise sai-se como se poderia esperar em um filme desse tipo. Ele poderia estragar a película, torná-la inexpressiva, como fez Richard Sale tendo um roteiro semelhante, de Robert Riskin. Ao invés disso, dirigiu a fita com sua habitual firmeza e precisão. Como aconteceu recentemente com “Meu filho, minha vida.”, também por ele dirigido, Wise viu-se algo deslocado, mas assim mesmo manteve sua dignidade. No elenco, além de Gwenn, temos um desempenho aceitável de Victor Mature e medíocre de Patrícia Neal, que está excessivamente magra. Fotografia excelente de Joseph La Shelle.

ANJO DO MAL

28.09.54

(“Pickup on South Street”). EUA. 53. Direção e roteiro de Samuel Fuller. História de Dwight Taylor. Produção de Jules Shermer. Música de Leigh Harline. Fotografia de Joe MacDonald. Elenco: Richard Widmark, Jean Peters, Murvyn Wye, Richard Riley, Thelma Ritz e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito

Cot.: Regular

No gênero policial: Muito bom

“Anjo do mal” procura trazer o espectador em constante tensão. Trata-se de um policial violento, movimentado, em que Hollywood tem ocasião de mostrar mais uma vez seu brilhante apanhamento técnico. Se o leitor quiser saber se o filme consegue deixar-nos em suspense, responderemos afirmativamente; mas o fato paradoxal é que a fita não convence, como seria de esperar.

Samuel Fuller, seu diretor e roteirista, talvez seria um Hitchcock em embrião. Começou seu trabalho no cinema como cenarista, sem grande êxito; passando depois para a direção, (“Eu matei Jesse James”, “Baionetas caladas”, “Tormenta sob os mares”) também não se impôs até agora. Nesta fita, porém, ele escreveu inclusive, o roteiro e, ao que parece, pela primeira vez resolveu impor-se ao sistema de produção despersonalizado de Hollywood. O cenário que escreveu não tinha maiores qualidades dos que as comuns em “thrillers” estereotipados. Oferecia no entanto algumas boas oportunidades para o diretor, que usou, então, de uma montagem muita bem cuidada. O maior interesse da fita reside aí. Fuller foi demagógico, e exagerado em certos momentos, usando dos primeiros planos e do movimento de câmara excessivamente, mas soube criar seqüências muito sugestivas. Nos primeiros encontros entre os dois protagonistas do filme ele chegou inclusive a dar à montagem e ao movimento e interpretação dos atores um ritmo de jazz. Entretanto, como dissemos. Fuller excedeu-se em certas ocasiões e além disso não é ainda muito seguro nesse novo estilo.

Cabe também lembrar o sadismo do filme. O cinema norte-americano já tem percorrido as vias da desumanidade, mas raramente temos visto película tão violenta como esta. Tudo se resolve aos murros e ponta pés. E a moral da fita é curiosa: os bandidos são comunistas, os heróis, uma mulher de vida duvidosa e um ladrão.

No elenco tivemos ótimos desempenhos de Jean Peters, Richard Widmark e Murvyn Wye. Thelma Ritter não logrou convencer-nos. Ótima música de Leigh Harline.

ROSE MARIE

29.09.54

(“Rose Marie”). EUA. 54. Direção e produção de Mervyn Le Roy para a Metro. Roteiro de Ronald Miliar e George Froeschel, baseado na opereta de Oscar Hammerstein e Otto Harbach, “Rose Marie”. Fotografia em Eastman Color. Elenco: Ann Blyth, Howard Keel, Fernando Lamas, Bert Lahr, Marjorie Main, Ray Collins e outros. E exibição no Metro e circuito.

Cot.: Péssimo

No gênero musical: Fraco

Esta é a terceira versão cinematográfica da celebre opereta, “Rose Marie”, e, certamente, dentre as três é a pior. Não só a crítica cinematográfica não pode aceitá-la, como também o público (que não está tão afastado dos críticos, quanto querem fazer parecer pessoas interessadas) recusará sua aprovação. E não é para menos. Embora realizado com todo o aparelhamento técnico da Metro, “Rose Marie” é um filme parado, monótono, aborrecido, cansativo. Só se salvam nele as gostosas melodias da opereta, as quais, apesar de fora de moda e sem real valor artístico, ainda conseguem interessar.

Mas, perguntará o leitor, o que levou “Rose Marie” a ser um filme tão ruim, quando tinha todos os elementos técnicos e econômicos para superar de longe as duas primeiras versões? Podemos encontrar três motivos principais: o cinemascopio, a elevação do gosto do público em matéria de musicais, depois do aparecimento dos filmes de Arthur Freed (“O pirata”, “Cantando na chuva”, etc.) e a mediocridade dos realizadores do filme.

De fato, a primeira debilidade de “Rose Marie” está na infantilidade do enredo da opereta; e foi baseando-se nesse argumento que roteiristas inexpressivos como Ronald Millar e George Froeschel escreveram o cenário amorfo e desequilibrado do filme. Uma boa direção, todavia poderia dar vida à fita, imprimindo-lhe ritmo cinematográfico. Quando, no entanto, lembramos que o diretor é Mervyn Le Roy, que nunca se distinguiu como dominador da montagem cinematográfica, e que a fita foi rodada em cinemascopio, então nos certificaremos que essa possibilidade é descabida. O cinemascopio, principalmente, é uma enormidade, obrigando o pobre Le Roy, que já não tinha capacidade de fazer coisa muito melhor, a fixar a câmara nos planos médios e de conjunto, e filmar teatralmente, amorfamente, a ação. O ritmo e a montagem desaparecem então, e, ficando dessa forma ausente tudo o que é específico ao cinema temos uma, película lamentável.

No elenco, Ann Blyth esté, bem, embora já tenha tido dias melhores; Howard Keel é fraco e Fernando Lamas, péssimo, assim como Marjorie Main.

INDICAMOS: “Humberto D” drama, ótimo (Bandeirantes e circuito);
“Um leão está nas ruas” — drama, bom (Art-Palacio e circuito).

ROTEIRO E NOTAS

30.09.54

A grande apresentação desta semana é “Humberto D”, o famoso filme de Vittorio De Sica. Exibido anteriormente no Festival do Cinema italiano, já falamos longamente sobre essa película. Estamos diante de uma das grandes obras do cinema moderno italiano. Filme clássico, Cesare Zavattini tentou com ele aplicar o mais possível a sua teoria da realidade pura, da captação do cotidiano. E como tinha um grande diretor, do porte de De Sica, para realizar a fita, tivemos uma obra prima.

“Humberto D” poderá parecer a alguns, monótono; mas quem conseguir penetrar no cerne desse filme, descobrirá toda a humanidade e toda a poesia que nele existem. O barulho feito em torto do cinema italiano do após guerra, com sua chamada escola neo-realista, foi exagerado. Baseando-se em duas ou três películas que traziam uma contribuição nova para, a cinematografia mundial, criou-se uma escola e falou-se em maravilha do século. Agora a crítica está caindo em si, mas isto não impede de vermos em “Humberto D” um filme excepcional.

*

Desperta também a nossa atenção a película de Raoul Walsh, “Um leão está nas ruas”, baseado em uma novela norte-americana. O filme tem caráter eminentemente atual, focalizando a figura de um político inescrupuloso, em campanha eleitoral. A propaganda desse filme aconselha o público a ir ver a película antes de votar, no próximo domingo. Talvez seja mesmo o caso de se fazer isso, pois entre os candidatos há pelo menos dois demagogos de primeira água... Quanto ao interesse cinematográfico da fita, nada podemos dizer, a não ser que Walsh é um diretor comercializado, mas não destituído de talento. Com uma boa oportunidade como esta, poderá realizar filme aproveitável

*

A Filмотeca do Museu de Arte Moderna está em entendimentos com o Itamarati para a realização de Semanas do Cinema Brasileiro em vários países. Deverão ser exibidos filmes nacionais mais ou menos recentes, que poderão dar no Exterior uma idéia do que seja o nosso cinema, abrindo-lhe possivelmente as portas para a exploração comercial. A França, Inglaterra, Alemanha e Dinamarca já demonstraram interesse pelo empreendimento. Tudo depende agora do auxílio do Itamarati.

*

Será filmado pela Warner Brothers o novo romance de Ernest Hemingway, "The old man and the sea". Spencer Tracy fará o papel do velho Santiago e a fita deverá, ser rodada na costa de Cuba. Caberá ao próprio Hemingway fazer a adaptação de seu livro à tela. Note-se que o seu romance foi publicado em um único número da revista "Life", que vendeu 5.372.913 exemplares. Pouco depois foi editado em livro, tendo uma saída de 300.000 volumes.

UM LEÃO ESTÁ NAS RUAS

01.10.54

(A lion is in the streets”). EUA. 54. Direção de Raoul Walsh. Produção de William Cagney. História de Adric Langley. Música de Franz Waxman, Fotografia de Harry Stradlyng. Elenco: James Gagney, Bárbara Hale, Anne Francis, Lon Chaney, John McIntire e outros. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom

No gênero drama: Idem

“Um leão está nas ruas” é um filme em que as qualidades e os defeitos se misturam e se entrecrocaram de maneira curiosa. Em primeiro lugar deve ficar estabelecido que não se trata de uma película de rotina, de linha de produção de Hollywood. Baseada em uma novela de sucesso, põe em foco a agitada vida de um político, que, dizendo-se defensor dos humildes, surge do nada como símbolo de verdadeira aspiração das populações pobres do seu Estado. A personalidade desse homem, vivida na tela por James Cagney, é tão extraordinária quanto autêntica. Homem que sabe tocar a fundo a sensibilidade humana, é ao mesmo tempo um demagogo inato.

Simples na forma de pensar, alegre, simpático, bem intencionado, muito franco e com grande coragem e capacidade de iniciativas, é ao mesmo tempo um tipo humano e excepcional. Julgando possuir a verdade, ele usa de todos os meios para levar adiante as suas idéias. Jamais pensa nas conseqüências. Dirigente de homens por excelência, torna-se quase que um mito para os seus eleitores. Mas, por mais bem intencionado e honesto que pareça, um dia acaba traindo o povo, revelando, então, inclusive para si mesmo, que a ambição do poder era muito mais forte nele, do que o idealismo. E o filme termina com, uma frase de Lincoln: “É possível ludibriar alguns por todo o tempo, e todos por algum tempo, mas não é possível ludibriar todos por todo o tempo”. É curioso como podemos tirar analogias deste filme, para a atual campanha política, especialmente em relação a um dos candidatos ...

A maior qualidade de “Um leão esta nas ruas”, portanto, é a de ter criado um personagem autêntico, que ao mesmo tempo serve como uma advertência para todos aqueles que tem direito ao voto. Não podemos negar também vigor à direção de Raoul Walsh e ao desempenho do elenco, inclusive de James Cagney, que tem aliás, um papel bem de acordo com o seu tipo. A primeira deficiência, todavia, que notamos no filme está na própria direção de Walsh, que, apesar de conhecedor da linguagem cinematográfica, é um diretor despersonalizado e sem grande sensibilidade, Além disso, o roteirista,

baseando-se em uma história excelente como é a novela de Adric Langley, não soube sintetizá-la com a devida propriedade. Reside aí, aliás, a grande limitação do filme. Por causa disso, a ação nem sempre tem absoluta continuidade dramática, exageros e sintetizá-la com a devida propriedade. Reside aí, aliás, a grande limitação do filme. Por causa disso, a ação nem sempre tem absoluta continuidade dramática, exageros e simplificações excessivas são cometidas com freqüência. O final, principalmente, é bem pouco conveniente.

SOBRE DE SICA

02.10.54

Está em exibição no cine Bandeirantes uma das obras-primas do cinema moderno e de todos os tempos, “Humberto D”, de Vittorio De Sica. Já falamos longamente sobre esse filme (nunca escrevemos tantas crônicas sobre uma película, como para essa) quando de sua exibição no Festival do Cinema Italiano. Todavia, agora que ela é novamente apresentada em nossas telas, não queremos deixar sua passagem em branco. Transcrevemos pois trechos de um artigo que o excelente crítico francês, André Bazin, escreveu sobre De Sica.

“Somos imperiosamente conduzidos a definir De Sica no princípio mesmo de sua arte, que é de ternura e de amor. O que há de comum em “Milagre de Milão”, “Ladrões de bicicleta” e “Humberto D”, a despeito das oposições mais aparentes do que reais, que seria muito fácil enumerar, é a inesgotável amizade do autor por suas personagens”. E depois de afirmar, dando exemplos, que De Sica compreende todos os seus tipos e nunca os torna realmente antipáticos, afirma. “A amizade que De Sica dispensa a suas criaturas não tem nada de dominadora ou ameaçante; ela é uma gentileza cortês e discreta, uma generosidade liberal e que não exige nada em troca. A ternura de De Sica é de uma qualidade absolutamente particular e que resiste por isso mesmo às generalizações morais, religiosas, ou políticas, mais ainda do que para isso ela se presta.” E méis adiante: “... a gentileza napolitana de De Sica se torna, pela virtude do cinema, a mais vasta mensagem de amor que nosso tempo teve a fortuna de escutar, desde Charles Chaplin”. “Ela lhe assegurava ao mesmo tempo universalidade e autenticidade”. E foi baseando-se nesse amor que em nossas crônicas sobre “Humberto D” falamos do profundo espírito cristão, que consciente ou inconscientemente está no fundamento da obra de Vittorio De Sica.

Mas continuemos a transcrever trechos do artigo de Bazin: “Eu falei de amor; poderia com a mesma propriedade falar de poesia? As duas palavras em De Sica são sinônimos ou, ao menos, complementares. A poesia não é senão a forma ativa, criadora do amor, sua projeção sobre o universo. Por mais alucinada, varrida pela desordem social, que seja a infância de “Sciuscià”, ela possui ainda o poder de transformar em sonho sua miséria”. E termina: “Zavattini (o roteirista de De Sica) me disse: eu sou como o pintor diante de um campo e que se pergunta por qual pedaço de vegetação deve começar. De Sica é o realizador ideal dessa profissão de fé”. “No cinema é preciso, para haver a criação do amor, de De Sica”.

Creemos que estas palavras já foram bastante significativas e esperamos portanto que ninguém, dentre os que me leram, deixe de ver “Humberto D”, que, aliás, foi considerado também ótimo pela maioria dos espectadores que foram vê-lo, segundo inquérito realizado no cine Bandeirantes.

PS — Dissemos nesta crônica que “Humberto Di” está em exibição no cine Bandeirantes. Todavia, o filme estreou segunda-feira e, logo depois, por falta de apoio do público, foi retirado do cartaz. O mais estranho nisso tudo, é que o público, em sua maioria, considerou ótima a fita.

O TIRANO DE TOLEDO

03.10.54

(“Lo Tirano de Toledano”). Espanha. Direção de Henri Decoin. Roteiro baseado em velha história espanhola. Produção de Livio Bruni para a Chamartin-Lux E. G. E. Elenco: Alida Valli, Pedro Armendaris, Françoise Arnold, Gerard Landry, Charles Vermorel, e outros. Distribuição de Cesareo Gonzales. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Mau

No gênero de aventuras.: Idem

“O tirano de Toledo” foi realizado na Espanha. Entretanto, como tem na sua direção um francês, e como dos seus quatro atores principais um é italiano, outro mexicano e os outros dois franceses, fomos ver a fita. De nada adiantou, porém. “Lo Tirano de Toledano” é espanhol até a medula e isto quer dizer grandes paixões e melodrama, senão dramalhão.

Baseando-se em uma velha história, mais ou menos lendária, o filme põe em foco a história do opressor de Toledo, enquanto a Espanha foi dominada por Napoleão. Apaixonando-se por uma jovem nobre da cidade, ele prende seu noivo, que defendia a causa da independência espanhola. Para salvar seu apaixonado ela se casa com o verdugo, mas depois muitas coisas sucederão, atabalhoada e totalmente, até o desfecho ridículo

O roteiro do filme é da pior qualidade possível, residindo nele toda a mediocridade da fita, É formalmente mal concebido, desordenado, confuso, sem continuidade nem lógica, não seguindo nenhuma linha dramática. E enquanto à delimitação do caráter dos personagens ou a colocação dos problemas de cada uma das seqüências, nem é preciso falar.

Henry Decoin, por sua vez, nada poderia fazer, O diretor francês de “Entre onze horas e meia noite” e várias outras películas policiais, não é um talento, mas sabe como realizar um filme. “O tirano de Toledo” porém, não sendo humanamente possível imprimir um ritmo cinematográfico e uma linha dramática razoável á fita, limitou-se a dirigir os atores e não deixar o filme decair para o dramalhão puro e simples.

No elenco salientamos o desempenho de Françoise Arnoul, indiscutivelmente uma ótima atriz. Alida Valli e Pedro Armedaris estão também muito bons. Gerard Landry é fraco. Fotografia de péssima qualidade.

INDICAMOS: “Humberto D” — drama, ótimo (Bandeirantes e circuito); “Um leão está nas ruas” — drama, bom (Art-Palacio e circuito).

ARDIDA COMO PIMENTA

05.10.54

(“Calamity Jane”). EUA. 53 Direção de David Butolph. Produção de William Jacobs. Roteiro original James O’Hanlon. Fotografia de Wilfred Kline. Música de Jack Danouhe e James Fain. Elenco: Doris Day, Howard Keel, Ally McLerie, Philip Carey, Dick Weson e outros. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco

No gênero musical.: Regular

“Ardida como pimenta” é uma comédia musical de segunda categoria interpretada por Doris Day. Quem viu os filmes anteriores dessa cantora, terá uma idéia do que se trata. Desta vez, a loiríssima e inespressivíssima atriz que, durante certo tempo, ditou a moda para as mocinhas casadoiras de São Paulo e seus respectivos pares, devido a algumas gravações de sucesso, encarna a figura de uma campeã de “western”, metida em trajes masculinos, dando tiros, provocando brigas, fazendo caretas e tendo como sede de sua atividade os bares ou as diligências. Bill Hicoock também aparece no filme, interpretado por Howard Keel, além de tenente da cavalaria norte-americana, todo azul, e uma cantora.

Em volta desses quatro personagens gira todo o filme. Como vêem os leitores o roteirista e autor da história, James O’Harlon, tinha excelente ocasião para fazer uma finíssima sátira das fitas de “far-west”. Entretanto, tanto ele como os demais realizadores da fita nem pensaram nisso. Pretendiam, única e exclusivamente, realizar uma fitinha comercial, que não custasse muito dinheiro, provocasse algumas boas risadas, não cansasse o público e desse oportunidade a Doris Day, a Roward Keel e à novata Ally McLerie para cantarem algumas canções.

O objetivo do filme, portanto, era bem modesto e por isso mesmo não vamos desancá-lo. Nada adianta dizer que a fita é superficial, vulgar, simplista, sem um mínimo de originalidade, mal interpretada. Não estava nos planos do produtor do filme e de seus auxiliares fazer outra coisa. Para isso já tínhamos toda uma equipe, a começar pelo diretor, que se limitou sempre a fazer do cinema uma indústria como qualquer outra. Temos de ver, pele contrário, é se “Calamity Jane” atingiu os fins a que se propunha. E a resposta, nesse caso, parece afirmativa. Preferimos muito mais um filme como esse, cheio de defeitos, mas desprezioso, movimentado, alegre, vivo, em lugar de toda aquela pretensão “cinemascopica” de “Rose Marie”, que, possuindo as mesmas falhas de “Ardida como pimenta”, está longe de possuir iguais qualidades.

Em relação ao elenco do filme, temos a dizer que todos os atores estão mais ou menos enquadrados no estilo da fita, mas que à luz de um julgamento objetivo, nenhum deles especialmente Doris Day e Phillip Carey escapa à mediocridade absoluta.

ROTEIRO

06.10.54

Depois de longos meses de espera, surge finalmente na Cinelandia “Floradas na Serra”, cuja realização só foi possível graças ao financiamento federal. Durante longo tempo, a filmagem ficou interrompida por falta de capital. Terminada, afinal, há que diga que este será o último filme da Vera Cruz. Esperamos que isto não seja verdade, tomando o governo enérgicas providências não só para reerguer essa grande empresa, de onde saíram os melhores filmes do cinema nacional, como também para auxiliar e defender a produção cinematográfica brasileira em geral.

“Floradas na Serra” baseia-se no conhecido romance homônimo de Dinah Silveira de Queiroz. Tem por cenário natural Campos do Jordão, onde grande parte da fita foi rodada, e conta a história de várias moças vitimadas pela tuberculose. Ao que parece, os roteiristas do filme fizeram uma inversão da história, dando maior importância ao drama de uma das moças. Isso, porém, nada significa. O que importa é a qualidade em si do roteiro escrito por Fabio Carpi autor do “screen-play” de “Uma pulga na balança” e o valor da direção de Luciano Salce, que dirigiu o mesmo filme. Naquele primeiro trabalho ambos revelaram inteligência, finura, embora sob o ponto de vista cinematográfico nem sempre fossem bem sucedidos. Podemos, todavia, esperar um bom filme de “Floradas na Serra”.

No elenco temos como maior atração a grande atriz de teatro, Cacilda Becker, sobre a qual, todavia, nada podemos dizer em relação ao seu talento cinematográfico. O mesmo podemos dizer de Jardel Filho, outro ator teatral de classe. Certamente, porém, podemos esperar desempenho positivo de Miro Cerni, que se revelou em “Na senda do crime”.

Outro filme que chama nossa atenção, além de “Floradas na Serra”, é “Tormento da Suspeita”, em exibição no Marrocos. Trata-se de uma película inglesa de fundo psicológico. Uma jovem enamora-se de seu professor, despertando comentários na pequena cidade onde vive. Um dia, depois de encontrar-se com o professor, ela desaparece e toda a população da cidade se põe a suspeitar desse homem, inclusive sua esposa., O caráter de cada uma das personagens, então, é descrito, como todas as suas reações, até que o filme chega a uma solução. O roteirista da fita é Lesley Storm, que se revelou competente em “A salamandra de Ouro”, e o diretor Anthony Pellissier deram boa prova de sua capacidade em um filme complexo e estranho, “Sublime inspiração”, cujo êxito foi prejudicado por um roteiro desordenado.

Também desperta um certo interesse o filme em 3-D que devera estrear no Republica, em substituição ao cinemascopio. Trata-se de “Rastros do inferno”, policial dirigido por Roy Barker, diretor inglês radicado recentemente nos Estados Unidos e que vem demonstrando certo talento. No elenco temos três ótimos atores, Robert Ryan, Rhonda Fleming e Willia.m Lundigan.

REBELIÃO DOS PIRATAS

07.10.54

(“Hurricane Smith”). EUA. 52. Direção de Jerry Hopper. Produção de Nat Holt para a Paramount. Roteiro de Frank Gruber, baseado em história de Gordon Young. Fotografia de Ray Renahan. Música de Paul Sawtel. Elenco: John Ireland, Yvonne De Carlo, Forrs Tucker, Richard Arlen, James Craig, Lyle Bettger, Stuart Handall e Emile Mayer. Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Mau

No gênero aventuras.: Fraco

“Rebelião dos piratas” chega muito atrasado a São Paulo. Produzido em 1952, só dois anos mais tarde é aqui exibido. O motivo, todavia parece-nos simples. Esta fita não só é má sob o ponto de vista artístico, como também o público pouco ou nada se interessará por ela. Como seu título o está indicando, temos outra vez uma história de piratas. Hurricane Smith, o herói do filme, perdera um tesouro, com o naufrágio do seu navio. Para recuperá-lo, rouba ele mesmo outra embarcação. Como estivesse sem dinheiro vê-se em seguida obrigado a fretá-la ao vilão do filme, fantasiado de cineasta. Este tenta apoderar-se do barco, e então vemos diante de nossos olhos sucederem-se todos aqueles acontecimentos, que constituem um “filme de piratas”. Com não poderia deixar de ser, a indefectível “mocinha” está também presente, em meio de todos aqueles marmanjos mal-encarados.

Pelo assunto do filme e pela forma com que ele foi urdido, já vêm os leitores que nada se poderia tirar de realmente aproveitável dessa fita. Todavia, o que é mais grave, é que “Hurricane Smith” não logra nem ao menos ser um divertimento leve, para público acostumado a películas de aventuras vulgares. O filme produzido por Nat Holt é monótono, parado sem o menor dinamismo. Possuindo todos os defeitos clássicos nas películas de seu gênero e que só foram superados por aquela maravilhosa sátira que foi “O Pirata Sangrento”, “Rebelião dos piratas” é ainda uma película formalmente primária. Sob o ponto de vista técnico, evidentemente, trata-se de um filme impecável, pois foi produzido pela Paramount, que possui um dos estúdios mais bem aparelhados de Hollywood. Sua forma, porém, consubstanciada no roteiro de Frank Gruber e na direção de Jerry Hopper, é péssima.

O primeiro escreveu um cenário sem continuidade, sem linha dramática, sem ação, sem movimento, além de estereotipado e banal. O segundo dirigiu a película sem a menor inspiração. Vindo do documentário, estreou na direção com “Cidade atômica”, uma película fraquíssima. Logo após realizou

“Hurricane Smith”, onde comprovou sua nulidade, não logrando imprimir um mínimo de ritmo de dinamismo á fita.

Todavia, para salvar a película de total malogro, tivemos um bom technicolor, “decors” e vestuários corretos, acompanhamento musical aceitável e um ótimo elenco, onde se salientaram John Ireland, Forrest Tucker, Richard Arlen e James Craig, que viveu um vilão convincente. Yvonne De Carlo, um tanto deslocada no papel de nativa, portou-se razoavelmente bem.

FILMES DE HOLLYWOOD

08.10.54

O desenhista e pintor Grimault e o poeta e roteirista Jacques Prévert, que abriram ação judiciária contra o produtor de “La bergere et le ramoneur”, por haver deformado o espírito do seu filme de desenho animado, não obtiveram o seqüestro da película, como pretendiam. Assim a fita, que, apesar dos protestos de seus autores, em face das mudanças operadas pelo produtor, recebeu grandes elogios e foi mesmo premiada no último festival de Cannes, continuará a circular normalmente pelas salas de espetáculo.

Entre os filmes, em realização ou que terminaram sua filmagem recentemente salientamos os seguintes: “Adventures of Ali Baba” (cinemascope), de Don Weis, com John Derek e Elaine Stewart; “Three for the show” (cinemascope), de H.C. Potter, com Betty Grable, Marge e Gower Champion; “The long gray line”, (cinemascope), de John Ford, com Tyrone Power e Maureen O’Hara; “Joseph and his Brethren” (cinemascope), de William Dieterle; “Rough Company”, (cinemascope), de Rudolph Maté, com Bárbara Stanwyck, Glenn Ford e Edward G. Robinson; “Violent Men”, de Bruce Hamberstone, com Randolph Scott e Jocelyn Brando; “Thfff”, de Marl Robson, com Judy Hollyday e Jack Carson; “Cannibal Attack”, de Lee Sholem, com Johnny Weismuller; “The last time I saw Paris” (tela panorâmica), de Richard Brooks, com Elisabeth Taylor, Van Johnson, Walter Pidgeon, Donna Reed e Eva. Gabor; “Green Fire” (tela pan.), de Andreo Marton, com Stewart Granger e Grace Kelly; “Athena” (tela pan.), de Richard Thorpe, com Jane Powell e Debbie Reynolds; “Rogue cop” (tela pan.), de Roy Rowland, com Robert Taylor, Janet Leigh, Anne Francis e George Raft; “Deep in my heart” (cinemascope), de Stanley Donen, com Gene Kelly, José Ferrer, Merle Oberon, Donna Reed, Ann Miller e vários outros; “Strategic Air Command” (vistavision), de Anthony Mann, com James Stewart, June Allyson e Barry Sullivan; “Where the wind dies” (superscope), de Allan Dwan, com Cornel Wilde e Yvonne De Carlo, “The Egyptian” (cinemascope), de Michael Curtiz, com Edmund Purdon, Jean Simmons, Victor Mature, Gene Tierney e Peter Ustinov; “So this is Paris” (tela pan.), de Richard Quine, com Tony Curtis, Gloria de Haven e Gene Nelson; “Shadow Valley” (tela pan.), de Richard Carlson, com Rory Calhoun e Colleen Miller; “Battle Cry” (cinemascope), de Raoul Walsh, com Van Heflin, Aldo Ray, Nancy Olson; “20.000 leagues under the sea” (cinemascope), de Richard Fleischer, com Kirk Douglas, James Mason, Paul Lukas e Peter Lorre; “This is my love” (tela pan.), de Stuart Heiler, com Linda Darnell, Dan Duryea, Rich Jason e Faith Domergue. Proximamente faremos um comentário sobre essa desoladora lista de filmes.

TORMENTO DA SUSPEITA

09.10.54

(“Personal Affair”). Inglaterra. 53. Direção de Anthony Pellissier. Produção de Anthony Darnborough para a “Two Cities”, Roteiro de Leley Storn. Música de William Alwyn. Fotografia de Reginald Wie. Elenco: Leo Genn, Gene Tierney, Glynis Johns alter Fitzgerald, Pámela Brown e outros. Distribuição de John A. Rank. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom No gênero drama.: Idem

“Tormento da suspeita” é um filme inglês típico, no qual se repete o drama do cinema britânico. Temos uma película bem feita, humana, de boa qualidade, mas sem a dimensão dos grandes filmes. Falta a “Personal Affair” maior arrojo no tratamento do tema e na forma de colocação dos problemas, e maior universalidade na descrição do caráter dos personagens.

Feita essa ressalva, todavia, temos uma película de boa categoria. Drama de fundo psicológico, tem por ambiente uma cidadezinha inglesa. Certo dia uma jovem vai ter aula particular de latim na casa de seu professor. A certa altura, porém, a esposa deste último tem uma rusga com a adolescente, que sai apressadamente e em prantos. O professor, por quem a aluna se enamorara, vai ao seu encalço. A jovem, porém, desaparece, não voltando para casa. Suspeita-se então de ,assassínio ou suicídio e toda a cidade se volta contra o professor. E o filme, então, é a história das reações psicológicas desse homem, de sua esposa e dos pais da jovem desaparecida, até que se solucione a questão.

O principal problema que o filme apresenta é o da falta de compreensão e a ausência de ambiente sadio no lar de muitas moças. Junto com a família da jovem, vive uma tia, que na mocidade tivera um amor malogrado, o qual se tornara a obsessão de toda sua vida. Tudo para ela gira em torno disso e do sexo. Seca, ríspida e ao mesmo tempo de caráter apaixonado, descrê de todos, faz os piores julgamentos possíveis, levanta suspeitas infundadas, sempre tendo como ponto de referencia o sexo. Os pais, por sua vez, são burgueses e medíocres. Não têm esses problemas mas também ignoram tudo o que se passa com a filha, que atravessa a fase mais difícil e decisiva da vida: a adolescência. A jovem, porém, delicada: e sensível, sofrendo influências perniciosas, dominada pelo seu sexo, sem ninguém que a oriente, apaixonava-se pelo professor, que possui todas as qualidades com as quais ela sonhava.

A figura do professor também é perfeitamente autêntica, o mesmo podendo se dizer de sua esposa, que chega a um momento em que não pode acreditar em mais nada. E a população da cidade, com seus comentários, com

sua maledicência com seus julgamentos apressados e puritanos, serve de coro para o drama. Amanhã terminaremos a análise desta película.

ANTHONY PELLISSIER

10.10.54

Procuramos ontem traçar as linhas mestras da conduta psicológica e passional dos personagens de “Tormento da suspeita”, cuja personalidade é analisada no filme em função do desaparecimento misterioso de uma jovem estudante. Complexos, recalques, paixões, sentimentos e desejos, são apresentados então, naquele ambiente burguês e medíocre da cidadezinha inglesa do interior.

Filme tipicamente inglês, não possui a universalidade das grandes realizações, mas é uma película digna e autêntica. Se a analisarmos do ponto de vista formal, não diremos que é impecável, pois afinal é a forma que dá o último e definitivo toque na obra de arte. Entretanto, é preciso concordar que tanto o roteirista Lesley Storn como o diretor Anthony Pellissier demonstraram capacidade. O primeiro, possuindo diante de si uma história complexa, cheia de nuances, difícil de levar à tela, logrou no entanto, plenamente, o seu intento. Embora obrigado a narrar uma série de incidentes paralelos e nem sempre com muita continuidade no tempo, logrou imprimir à fita perfeita unidade dramática. Na descrição das personagens evitou toda simplificação, o mesmo fazendo com a formulação dos problemas.

Quanto a Anthony Pellissier, seu trabalho merece nossa atenção. Diretor quase ignorado, conhecíamos dele um filme curioso, “Sublime inspiração” (“The rocking horse winner”), baseado em um conto de James Joyce, que só não foi bem sucedido devido a um roteiro desordenado e nem sempre convincente. O estilo de Pellissier, no entanto, já nos impressionou naquela ocasião. Pela sua capacidade de criar ambiente e pelo relativo formalismo de sua montagem, lembra um pouco Carol Reed. Evidentemente, não podemos ainda fazer um julgamento mais aprofundado sobre esse diretor, do qual só vimos duas películas, exibidas com grande intervalo entre si. Todavia, chamamos a atenção dos nossos leitores para ele. Em “Tormento da suspeita” seu estilo de narração inicialmente nos chocou. Usava de primeiros planos e de movimentos de câmara com excessiva freqüência. Aos poucos, porém, fomos nos inteirando da absoluta funcionalidade dessa técnica. Desde o começo da fita, o roteirista deixa o espectador na dúvida sobre a verdadeira participação do professor no desaparecimento de sua aluna. Era preciso, portanto, criar um clima de insegurança e suspeita, e foi isso que Pellissier conseguiu inicialmente. Além disso, manteve o público em constante tensão, não deixando em momento algum que o ritmo da fita decaísse. E seu interesse pelos

sentimentos estranhos e indefiníveis, que vivem no recôndito da alma dos homens, ficou novamente demonstrado.

Na direção dos atores, também seu trabalho foi ótimo. É preciso lembrar, todavia, que Pellissier já possuía atores de primeira classe, como Gene Tierney, Leo Genn e a revelação que é Glynis Johns. Música ótima de William Alwyn.

O ROMANCE E O FILME

12.10.54

“Floradas na Serra” é o último filme da Vera Cruz: Nossos leitores já devem conhecer a maioria dos acontecimentos que rodearam a realização dessa película, interrompida em, meio de sua filmagem, por falta de recursos financeiros, serviu de base para um movimento em prol do cinema brasileiro, ao qual não faltou muita demagogia. Afinal, a película obteve financiamento e sua filmagem, depois de um intervalo de alguns meses, pôde ser levada a termo. Não acreditamos, porém, que estas circunstâncias tenham influenciado decididamente na qualidade da película. Se fosse realizada de uma só vez, duvidamos que fosse muito diferente. Procuraremos, portanto, analisar o filme objetivamente, deixando em segundo plano os fatos que condicionaram sua produção.

“Floradas na Serra” baseou-se em conhecido romance homônimo de Dinah Silveira de Queiroz. Trata-se de uma das primeiras obras da autora de “A Muralha”, na qual ela descreve a vida e o drama de algumas moças tuberculosas, que se hospedam em uma pensão especial, em Campos do Jordão. Contando a história da Elza, Lucilia, Belinha, ela retratou toda uma sociedade de pessoas doentes, a qual ignoramos completamente. Dinah Silveira de Queiroz preocupou-se em particular com a análise psicológica de seus personagens, dando ao mesmo tempo ao seu romance um tom de crônica — crônica delicada e romântica, à qual não falta um realismo triste.

No filme, todavia, Luciano Salce e Fabio Carpi, respectivamente diretor e roteirista da película, inverteram completamente o espírito do romance, além de terem feito profundas modificações no seu entrecho e no caráter dos personagens. Ao invés do panorama delicado e de fundo psicológico de uma sociedade, em que dificilmente poderíamos encontrar um personagem principal, tivemos um drama passional individualizado, violento e áspero. Ao invés do tom algo romântico e o caráter de crônica do livro, estamos diante de um filme onde podemos distinguir o tom satírico, acre, pessimista, irritado, insatisfeito, que era um dos apanágios de “Uma pulga na balança”, que os mesmos Luciano Salce e Fabio Carpi realizaram para a Vera Cruz no ano passado.

Entretanto, de forma alguma poderíamos utilizar dessa contradição entre o filme e o romance contra o primeiro. Para nós, pouco importa se a fita respeitou a obra literária em que se baseou, ou não. O que interessa saber é se a película é bela ou não é bela. O cinema é uma arte absolutamente autônoma.

Não depende de qualquer outra arte, embora se utilize dos meios de expressão de todas elas. Portanto, se um romance tiver um caráter e o filme nele baseado possuir sentido oposto, nada nos impedirá de ter uma grande obra cinematográfica. Queremos pois, que fique bem claro que, se fazemos todas essas observações em torno do filme e do romance é porque, amanhã, quando formos analisar mais particularmente “Floradas na Serra”, isto nos auxiliará muito a compreender essa produção da Vera Cruz.

FLORADAS NA SERRA

13.10.54

Brasil. 54. Direção de Luciano Salce. Roteiro de Fabio Carpi, baseado em romance de mesmo título de Dinah Silveira de Queiroz. Produção de Pedro Moacir para a Vera Cruz. Fotografia de Ray Sturges e Chick Fowle. Música de Henrique Simonetti. Elenco: Cacilda Becker, Jardel Filho, Miro Cerni, Ilka Soares, Silvia Fernanda, Gilda Nery, Lola Brah, John Hebert, Marina Freire, Rubens Costa, Célia Helena e outros.

Cot.: Fraco

No gênero drama.: Idem

Não se pode dizer que os realizadores de “Floradas a Serra” tenham fracassado totalmente. Se chamarmos seu filme para comparação com as demais películas nacionais, veremos que se trata ainda de uma obra aceitável. A Vera Cruz não precisará envergonhar-se por haver produzido esse filme, embora de seus estúdios já tenham saído fitas melhores. Limpa, bem feita, tecnicamente correta, com a dublagem sincronizada, não se trata de forma alguma das clássicas mediocridades que o cinema brasileiro tem o infeliz hábito de produzir. Todavia, se considerarmos que o filme foi produzido pela Vera Cruz, com uma ótima equipe técnica, se lembrarmos que tinha por base um romance cheio de possibilidades de Dinah Silveira de Queiroz, e que os seus dois realizadores principais, Luciano Salce e Fabio Carpi, haviam sido responsáveis por uma comédia promissora “Uma pulga na balança”, então veremos que se trata de uma película malograda.

“Floradas na Serra” é um filme desequilibrado, no qual tendências as mais diversas e contraditórias se fazem notar. Duas contradições são mais acentuadas nele: a primeira de ordem material e a segunda de ordem formal. Conforme dissemos ontem, Fabio Carpi e Luciano Salce, seguindo a trilha de “Uma pulga na balança”, deram ao seu filme um tom crítico e pessimista. Entretanto o romance de Dinah Silveira de Queiroz possuía um caráter de crônica psicológica e sentimental. E as características do romance, que Carpi não soube dominar perfeitamente, aparecem a todo instante no filme, em pleno contraste e totalmente deslocada do contexto amargo da película. Sob o ponto de vista formal também temos uma contradição flagrante. Vários personagens, várias situações, vários acontecimentos, que no romance eram perfeitamente justificáveis, transpostos para a tela, onde foi dado uma excessiva importância ao drama passionai das duas personagens principais, tornaram-se sem razão de ser, falsas, vazias de significado. A história de Belinha, de Elza, de Turquinha, Dr. Celso, seqüência como a corrida no meio da chuva, a primeira visita à casa por alugar permanecem no filme como uma mera lembrança do que era o

romance, sem no entanto nos convencer. Amanhã terminaremos a análise deste filme.

ADAPTAÇÃO IMPERFEITA

14.10.54

Em nossas crônicas de ontem e anteontem falamos sobre “Floradas na Serra”. A própria extensão desta análise, que foi se alongando, embora pretendêssemos resumi-la, serve como prova de que não se trata de uma película inexpressiva e de rotina. Temos um filme malogrado, não há dúvida, mas não podemos negar aos seus realizadores inteligência e capacidade.

Conforme dissemos em nossas crônicas anteriores, a adaptação imperfeita do romance à tela, procurando dar ao filme um espírito diferente da obra literária, resultou em completo desequilíbrio da fita. E ao roteirista Fabio Carpi, evidentemente, é que devemos atribuir essa falha. Mas não é só. Derivando em grande parte do desequilíbrio de forma e de conteúdo do filme, o cenário que escreveu não tem unidade nem curva dramática. Fragmentário, cortado em uma série enorme de seqüências, mal estruturado, não logra tornar-se um filme social ou o drama de um grupo de personagens, prejudicando, no entanto o desenrolar da história de Lucília e Bruno. E assim a pequena tragédia da mulher tuberculosa, apaixonada por um doente que logo se cura, enquanto ela piora cada vez mais, não consegue nos emocionar, integrando-nos no filme.

Todavia, e apontamos todos esses defeitos no roteiro do filme, isso não significa que o trabalho de Fabio Carpi seja primário de principiante. Vê-se que ele conhece o seu “metier”, devendo-se a isso o caráter de certo modo internacional da fita. Seu “screen play” não foi bem sucedido, não porque ele desconhecesse tecnicamente o que devia fazer, mas porque não soube levar até o fim as transformações que pretendeu realizar no romance original.

Na direção, Luciano Salce também não foi totalmente bem sucedido. Relativamente seguro, logrou dar influência e continuidade ao filme. Em alguns momentos, porém, revelou-se um tanto descuidado, em oposição com o formalismo falso que imprimiu a outras seqüências do filme. Vejamos por exemplo a morte de Belinha, que inicialmente nos pareceu um modelo de seqüência cinematográfica, e depois perdeu-se em uma procura formal falsa.

Todavia, revelando sua condição de diretor de teatro, Salce dirigiu muito bem os atores e soube fazê-los movimentar-se dentro do quadro com absoluta funcionalidade. No elenco, sobressaiu-se com excelente desempenho, Miro Cerni, talvez o melhor ator do cinema nacional. No Papel de Belinha, Gilda Nery revelou um notável progresso em relação ao seu primeiro trabalho, em “Uma pulga na balança” Lola Brah e Silvia Fernanda estão bem; Ilka Soares e

Jonh Herbert não tiveram muita oportunidade. O trabalho de Jardel Filho nem sempre foi convincente, embora tenha mantido uma certa naturalidade. Cacilda Becker, tem um bom desempenho. Entretanto, ainda não nos convencemos totalmente de sua capacidade cinematográfica. Nossa grande atriz teatral, no papel de Lucilia, se adaptou bem à personagem. Dessa forma, seu trabalho ficou bastante simplificado. Esperamos, no entanto, outra oportunidade para julgar melhor essa artista.

ROTEIRO

15.10.54

O grande lançamento desta semana é “Outros tempos”, de Alessandro Blasetti. Já analisamos esta película, quando de sua exibição no Festival do Cinema Italiano. Trata-se de uma fita excepcional, na qual o gênio eclético de Blasetti pode ser comprovado plenamente. Embora tenha realizado filmes de fundo realista, como “Um dia na vida” e “Primeira comunhão”, Blasetti jamais se comprometeu com a chamada escola neo-realista (que aliás de escola não tem nada). Em “Altri tempi”, porém, ele rompeu com essa corrente e fez uma película dos vários estilos, baseando-se em contos de escritores italianos sobre o fim do século passado. Blasetti é então romântico, satírico, dramático, cômico, psicólogo, poeta e cronista e realiza um filme inesquecível. Cineasta extraordinário, poeta e ao mesmo tempo possuidor de um grande estilo cinematográfico, o realizador de “O coração manda” comprovou mais uma vez ser um dos bons cineastas da Itália. E temos certeza de que seu filme também agradará em cheio ao público, não se constituindo em um insucesso de bilheteria, como aconteceu com “Humberto D”. Temos certeza de que só o último conto, “O processo de Frineia”, com Vittorio De Sica e Gina Lollobrigida, arrastará uma multidão ao cine Ipiranga e seu circuito.

Além desse filme, alguns outros despertam interesse, “O Forasteiro”, exibição no Broadway, foi dirigido por Ray Nazarro. Trata-se de um “western”. O filho de um juiz, acreditando no delegado do território de Montana, dispõe-se a combater os bandoleiros da região, os quais eram chefiados pelo próprio xerife. Ray Nazarro, o diretor, vem dos filmes classe B e C e goza de certo renome entre alguns estudiosos do cinema. E de fato, trata-se de um diretor especializado em filmes de ação, o qual conhece extraordinariamente os recursos da montagem. Seus filmes, porém, são sempre vazios de qualquer significado ou conteúdo e, portanto, pouco interesse despertam.

*

“Lábios que mentem”, em exibição ao Marabá, com Tony Curtis e Joanne Dru, é mais um policial de Hollywood. Dirigiu-o Rudolph Maté, cineasta que conhece seu trabalho, mas está totalmente comercializado. No Bandeirantes temos um filme inglês, “A desconhecida”, com Phylis Calvert e Edward Underdown, sob a direção de um húngaro, Ladislav Vajda, que tem realizado filmes em vários países da Europa. Finalmente na Metro encontramos o primeiro filme em cinemascope da MGM, “Os cavaleiros da Távola Redonda”, dirigido pelo medíocre Richard Thorpe.

*

Em nossas crônicas sobre filmes em 3-D não nos temos referido às conseqüências desse processo. O motivo é simples. Felizmente Hollywood já desistiu de empregar a terceira dimensão e como esta nada acrescenta à linguagem cinematográfica, a não ser alguns efeitos perfeitamente dispensáveis e, tendo contra si o fato de aqueles óculos serem horríveis e a imagem do vez em quando se baralhar, não cremos que valha a pena falar nela.

RASTROS DO INFERNO

16.10.54

(“Inferno”). EUA. 1953. Direção de Roy Baker. Produção de William Bloom. Roteiro de Francis Cockrell. Música de Paul Sawtell. Fotografia de Lucien Ballard. Elenco: Roberto Ryan, Rhonda Fleming, William Lundigan, Larry Keating, Henry Hull e outros. Produção e distribuição da Fox, em 3-D.

Cot.: Regular

No gênero policial: Bom

Roy Baker, diretor de “Rastros do inferno”, é um cineasta de tendências mórbidas. Em 1951, esse diretor inglês foi para Hollywood, aonde vem conseguindo o que poucos cineastas conseguem nos Estados Unidos: impor-se aos produtores, marcar seus filmes com sua personalidade, realizar películas pessoais, das quais se possa realmente dizer que ele é o autor.

Todos os filmes que vimos de Baker, quer os realizados na Inglaterra, quer os produzidos nos Estados Unidos, possuem algumas características constantes. Além da morbidez, que se revela na forma de tratamento dos personagens e na escolha dos temas, Roy Baker vem se interessando por psicopatas e recalcados. Em “Por túmulo o oceano”, ele nos descreve minuciosa e insistentemente o comportamento psicológico da tripulação de um submarino que está condenado ao fundo do mar. Em “Jamais te esquecerei” ele joga com elementos fantásticos, muito relacionados com os fenômenos do espírito. Em “Almas desesperadas”, estamos diante de uma mulher desequilibrada; louca mesmo, que põe em constante perigo a criança da qual está tomando conta. Com “Veneno em teus lábios” ele entra completamente no campo da psicanálise. Finalmente com o atual “Rastros do inferno”, o cineasta volta ao tema da morte, que ameaça suas personagens.

Nesta fita, roteirizada por Francis Cockrell, Baker apresenta a história de um milionário que, com uma perna quebrada, é abandonado pela mulher e seu amante no meio do deserto. E então, paralelamente, vão sendo narradas a tentativa desesperada do homem, para salvar-se, e a vida dos dois assassinos. Apesar do paralelismo, o roteiro de Francis Cockrell ressent-se de uma excessiva simplicidade, que o torna algo monótono. Só na segunda parte da fita, quando a ação adquire unidade, com a volta dos criminosos ao deserto, é que a película adquire maior interesse. E por mais que Roy Baker procurasse penetrar no íntimo de seus personagens, dando-lhes vida e dramaticidade, não o conseguiu, pois o roteiro de Cockrell é excessivamente chão. E não esqueçamos que o próprio Baker, se é verdade que se vem impondo como um diretor de personalidade ainda não o fez, como dominador da linguagem

cinematográfica. Seu trabalho, porém, é correto, e temos um filme perfeitamente aceitável, para o qual muito colaborou o excelente desempenho dos atores, especialmente de Roberto Ryan e Rhonda Fleming.

Em conclusão: Roy Baker não foi muito bem sucedido em “Rastros do inferno”, não tendo alcançado o nível de sua melhor película. “Almas desesperadas”. Mas de qualquer forma comprovou ser um cineasta de quem podemos esperar ótimos filmes.

O FORASTEIRO

17.10.54

(“Montana Territory”). EUA. 53. Direção de Ray Nazarro. Produção de Colbert Clark, para a Columbia. Roteiro de Barry Shipman. Elenco: Lon MacCallister, Wanda Hendrix, Preston Foster e outros. Distribuição da Columbia. Em exibição no Broadway e circuito.

Cot.: Regular

No gênero “western”.: Bom

Embora filmado em technicolor, “O forasteiro” tem toda a estrutura clássica, dos “westerns” classe B. Um fio de história banal, muita luta, muito tiro, corridas em diligências, um herói positivo, um bandido bigodudo, a mocinha, que agora já usa “blue Jean”, alguns facínoras e burgueses honestos, um bar e uma cidadezinha de papelão e gesso, e temos o filme.

Estamos portanto, diante de um filme estereotipado e vulgar, igual a muitos outros que já vimos, anteriormente. Originalidade não há nenhuma. Acontece porém que, sob aspecto estritamente formal, “O forasteiro” foi muito bem realizado. O roteiro de Barry Shipman evidentemente não tem interesse humano, e conteúdo dramático maior, mas é tecnicamente perfeito, bem orgânico, uno. Lembra com muita nitidez uma caixa de bombons vazia.

E na direção temos Ray Nazarro. Esse diretor vem do cinema classe C. Dirigia os filmes de “Durango Kid”, herói mascarado do oeste norte-americano, que Charies Starret interpretava. Vimos vários filmes seus no desaparecido Avenida e no Pedro II. Sobressaiam-se sempre pela direção extraordinariamente precisa e funcional. Grande conhecedor da montagem cinematográfica, Nazarro imprimia aos seus filmes um ritmo todo exterior, mas brilhante, dinâmico, valorizando aquelas fitinhas tolas. Evidentemente, jamais tentava escapar aos limites artísticos desse tipo de produção, realizando um filme que tivesse sentido ao menos.

Em 1950, porém. Ray Nazarro passou a dirigir filmes classe A e B. Surgia então para ele a grande oportunidade e, naturalmente, esperamos películas marcantes. O que tivemos, porém, foi “Rei do rancho”, “Os valentes não choram”, “Entre o crime e a lei”, “Era da violência”, etc., todos filmes vulgares. Usando seu belo estilo, de efeito apenas exterior, Nazarro continuava a realizar películas medíocres e vazias, diferenciando unicamente das anteriores pelo mais elevado preço de custo. “O forasteiro” está perfeitamente dentro dessa linha.

No elenco salientamos o desempenho de Preston Foster, um ator de classe. Lon MacCallister é apenas aceitável e Wanda Hendrix tão rechonchuda quanto inexpressiva. Fotografia em technicolor, medíocre.

LÁBIOS QUE MENTEM

19.10.54

(“Forbidden”). EUA. 53. Direção de Rudolph Maté. Produção de Ted Richmond. Roteiro de William Sackheim e Gil Doud. Música de Franz Skinner. Elenco: Joanne Dru, Tony Curtis, Lyle Bettger, Marvin Miller, Victor Sen Young e outros. Produção e distribuição da Universal. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

No gênero policial.: Bom

“Lábios que mentem” não superou nossa expectativa. Trata-se de um policial de rotina, que, sem se colocar entre as melhores produções desse gênero, mantém um ritmo equilibrado, logrando agradar. Todas as limitações clássicas a esse tipo de filme estão presentes, como a desumanidade, a superficialidade, a estereotipia, o convencionalismo. A inverosimilhança e o simplismo também são constantes dessa fita. Mas todas essas falhas tinham como suporte um diretor e um produtor, respectivamente Rudolph Maté (“Rastro sangrento”, “Destino amargo”, “A marca rubra”, “O príncipe ladrão”) e Ted Richmond (“Centelha”, “O tirano”, “Extorsão”, “O transviado”) que embora cineastas comercializados, conhecem seu trabalho e são capazes de imprimir às suas realizações pelo menos um bom nível técnico formal.

Entretanto, quem realmente salvou o filme da mediocridade foi Joanne Dru, que domina a fita inteira com extraordinária classe. O filme tem como fundo a cidade de Macau, onde se refugiou Christine. E em torno dessa personagem gira o filme. Três homens, dois dos quais criminosos, a desejam e “Lábios que mentem” narra a história da luta desses homens. A personalidade que os roteiristas William Sackheim e Gil Doud emprestaram a Christine não tem nada de excepcional, nem dava a Joanne Dru grandes oportunidades, mas a extraordinária atriz transfigurou-o. Ela não chega a ser propriamente bela, mas sua simples presença na tela faz com que os demais atores desapareçam. Seu corpo sua estatura auxiliam-na muito. Mas o que a torna fora do comum é seu poder de expressão, é a autenticidade do seu semblante, é a expressividade do seu olhar. Grande atriz dramática, Joanne Dru não teve ainda sua oportunidade. Tem-se limitado a filmes de segunda ordem presa que esta à Universal, mas este filme, “Forbidden” embora rotineiro, teve o grande valor de revelar definitivamente uma interprete notável, capaz de transmitir ao espectador toda a gama de seus sentimentos.

O roteiro do filme, como o leitor já deve ter compreendido, é apenas vulgar, embora tecnicamente correto. Na direção Maté portou-se com a habitual classe. Devemos a ele especialmente algumas ótimas seqüências de

luta. E no elenco tivemos ainda um bom desempenho de Tony Curtis, que no entanto de forma alguma pode ser comparado à sua companheira. Lyle Bettger é sempre péssimo e Marvin Miller, regular.

ROTEIRO

20.10.54

A luz de uma análise superficial dos filmes lançados na Cinelandia nesta semana, diríamos que a película que polariza todo interesse da crítica é “O regresso de Dom Camilo”. De fato, se formos escolher os filmes pelo nome de seus diretores, Julien Duvivier, o realizador dessa película, não pode sequer ser comparado com os demais cineastas, embora haja alguns que já despertaram a atenção da crítica. O grande realizador de “Império do vício”, “A carroça fantasma”, “Pânico”, “Sinfonia de uma cidade” e muitos outros filmes tem seu nome inscrito entre os grandes artistas da França e do mundo. Entretanto, se lembrarmos que “o regresso de Dom Camilo” não deve ser mais do que outra excursão comercial por parte de Duvivier, quando levamos em conta que este filme deve seguir mais ou menos a linha do primeiro “Dom Camilo”, então será preciso concordarmos em que não é possível esperar nenhuma obra marcante de cinema. Teremos certamente uma comédia agradável e divertida, bem dirigida e bem interpretada, otimista e alegre, onde as duas simpáticas criações de Giovanni Guareschi, Dom Camilo e Peponne, estarão presentes, com suas disputas, suas brigas e sua amizade. “II regresso di Don Camilo”, portanto, dificilmente dará causa para surpresas.

Já o mesmo não acontece com “O destino me persegue”, filme da Fox, dirigido por Henri Levin. O realizador de “A vida é um jogo”, já realizou películas de bom nível e agora tem possivelmente sua grande oportunidade. “The president’s Lady” é a história do presidente dos Estados Unidos Andrew Jackson, que no começo de sua carreira se casara com uma mulher divorciada. Sua vida possui extraordinários elementos dramáticos e Levin contou ainda no elenco com a extraordinária Susan Hayward, além de um ator que vem se impondo cada vez mais. Charlton Heston. Podemos, portanto, esperar algo interessante, embora em Hollywood sempre estejamos ameaçados de grandes decepções.

Também desperta alguma curiosidade o filme do Marrocos, “O homem que o mundo esqueceu”, produção italo-americana, que tem no principal papel o ator teatral, há anos afastado do cinema, Paul Muni. A fita foi dirigida por Andrea Forzano e Joseph Losey, a quem devemos “O cúmplice das sombras”, entre outros. Narra a história de um homem que, descoberto como clandestino em um navio, é abandonado na miséria em um porto europeu. Mata então uma mulher e depois resolve fugir, levando consigo um menino que ele julgava ter presenciado o crime. Vimos recentemente uma película inglesa desse tipo e agora esta fita tem chance de agradar. Em reprise temos o grande filme de

Charles Chaplin, “Luzes da ribalta”, e em segunda semana, a notável realização de Blasetti, “Outros tempos”.

O Centro D. Vital passará a exhibir todas as terças-feiras, às 18 e 20 h 30 um filme, que será, precedido, na segunda sessão, por debates.

O REGRESSO DE DOM CAMILO

21.10.54

(“Il ritorno di Don Camillo”), Itália-França. Direção de Julien Duvivier. Roteiro baseado em histórias de Giovanni Guareschi. Elenco: Fernandel, Gino Cervi, Leda Glória, Paolo Stoppa, Alexandre Rignalt, Edouard Delmont. Produção da Risoli-Francinex. Distribuição da Art. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

No gênero comédia: Muito boa

“O regresso de Dom Camilo” atinge plenamente seu objetivo: diverte o atraindo grande público. Portanto, examinaremos a produção italo-francesa apenas sob esse ponto de vista. O filme proporciona realmente quase duas horas alegres e despreocupadas, baseadas em um humorismo sadio e otimista. Nada de chanchada, nada de pornografia, mas também nem sombra de sátira ou de observação humana mais profunda. Não se trata de forma alguma de uma comédia extraordinária, nem de um filme marcante, mas saímos do cinema com vontade de ver um terceiro filme sobre D. Camilo.

Como é sobejamente sabido, esta película inspirou-se nas duas famosas personagens criadas por Giovanni Guareschi, dom Camilo e o prefeito comunista, Peppone. Não se pode dizer que a película tenha a leveza, a agudeza de espírito e a humanidade simples do primeiro filme sobre o livro do humorista italiano. Como na primeira fita, Julien Duvivier e seus colaboradores simplificaram um tanto os acontecimentos e não foram realmente capazes de transmitir tudo o que há de bom na obra literária. De qualquer forma, porém, no filme procurou-se o mais possível respeitar o espírito das personagens de Guareschi. Estamos novamente diante do violento e bondoso pároco e de seu grande amigo prefeito — dom Camilo e Peppone dois eternos adversários políticos, rivais em qualquer empreendimento, brigando e discutindo por qualquer motivo.

“O regresso de Dom Camilo” foi novamente dirigido por Julien Duvivier. Todavia, não representa o filme o estilo e o espírito da obra do grande realizador de “Sinfonia de uma cidade”. Trata-se simplesmente de uma excursão comercial do extraordinário cineasta. Não há dúvida de que está presente a brilhante linguagem cinematográfica, que Duvivier costuma usar e o filme se valoriza por sua causa. Mas não devemos dizer que “Il ritorno de Don Camillo” é um filme de Duvivier, pois não se trata de uma obra pessoal de sua autoria. O otimismo, a superficialidade, a simplificação dessa película não são características próprias do cineasta.

No elenco salientamos os notáveis desempenhos de Fernandel e Gino Cervi, absolutamente autênticos nos seus papéis. E os demais atores trabalham perfeitamente a contento. Fotografia de má qualidade.

GRAND PRIX, DE 1954

22.10.54

O filme de Claude Autant Lara, “Le blé en herbe”, indiscutivelmente a película mais significativa dentre as que foram exibidas em São Paulo, no I Festival Internacional de Cinema do Brasil, e que está anunciada para breve no cine Normandie, ganhou o “Grand Prix” do cinema francês para 1954, Presidiu o júri o escritor André Maurois.

*

Alberto Lattuada, o diretor de filmes tão opostos como “Ana” e “O moinho do Pó”, mas certamente um cineasta de talento, está preparando uma fita dedicada aos professores de escolas elementares. Os protagonistas serão Ricardo Billi, Mario Riva e Carla Del Poggio, nos respectivos papéis de um mestre-escola, um aluno e uma professora. Lattuada está além disso contratado pela Titanus para realizar um filme baseado na novela “La storia della colonna infame”, de Manzoni, a propósito da qual ele declarou: “É uma idéia que me é muito cara, e foram precisos muitos meses para preparar o roteiro de um filme assim importante, no qual espero resumir toda a minha precedente experiência cinematográfica e humana”. Este filme, aliás, não será rodado senão no próximo ano.

*

Jean Renoir se dedicará temporariamente ao teatro. De fato, o grande cineasta de “O rio sagrado” recentemente dirigiu no palco a peça de Shakespeare, “Julio Cesar”.

*

O próximo filme de Maurice Cloche, cujo título é “Lé plus grand amour”, terá como motivo a atividade de missionários católicos no continente negro. Os protagonistas serão Charles Vanel e Georges Marchal.

*

“Filcorelief” é o nome de um novo sistema de três dimensões que foi apresentado em Paris recentemente, para uma sala de mil lugares. Tal sistema, ao que tudo indica, não apresenta grande novidade, pois exige também o uso de óculos “Polaroid”.

*

A filmagem dos exteriores do filme em technicolor, “Sinfonia de amor”, sobre a vida de Schubert, já foi iniciada em, Viena. Trata-se de uma produção italiana realizada por Luigi Rovere, sob a direção de Glauco Pellegrini, com Claude Laydu, Lucia Bosé, Marina Vlady e Paolo Stoppa. No filme será apresentada a “Missa em fá”, de Schubert, cuja única partitura se encontra no Conservatório de Música de Viena, devendo-se pois fotografar a mesma, página por página, para que a Orquestra Sinfônica de Roma, sob a direção de Franco Ferrara, possa interpretá-la.

VOCABULÁRIO CINEMATOGRAFICO

23.10.54

Um dos grandes problemas do leitor de críticas cinematográficas e de livros de cinema reside no seu desconhecimento dos termos técnicos da sétima arte. Alguns leitores já nos têm escrito ou falado sobre isso. Portanto, embora não pretendamos fazer desta coluna aula de cinema, vamos publicar resumidíssimo vocabulário dos termos cinematográficos.

CORTE — É a passagem instantânea de uma imagem, de uma tomada, para outra.

FUSÃO — É a passagem gradativa de uma imagem para outra, fundindo-se ambas.

ESCURECIMENTO — É a passagem de uma imagem para a outra, depois de a tela escurecer completamente. O corte, a fusão e o escurecimento são os principais elementos da pontuação cinematográfica.

MOVIMENTOS DE CÂMARA — Travelling: a imagem é tomada com a câmara um movimento vertical, horizontal ou oblíquo, saindo sempre da posição inicial do tripé. Panorâmica: a câmara se movimenta, geralmente em forma semicircular, sem se deslocar do eixo do tripé.

TOMADA — intervalo de imagens entre um e outro elemento da pontuação cinematográfica (corte, fusão, escurecimento). Usa-se também a palavra “cena”, que, no entanto, não é apropriada.

SEQÜÊNCIA — Várias tomadas ligadas ou montadas, que possuam uma certa unidade de ação. Exemplos: seqüência de um incêndio, de uma corrida de cavalos, de um diálogo de amor, seqüência de despedida, da chegada dos heróis a um lugar “x”, seqüência final do filme etc. Geralmente as seqüências terminam pela fusão demorada ou pelo escurecimento.

PARTE — Conjunto de seqüências, que possuem certa unidade. Um filme pode ter uma, duas, três, quatro partes.

PLANO — É determinado, tendo-se em vista a amplidão do campo de uma tomada, em relação à estatura normal de um homem. Os primeiros planos tornam a figura humana da cintura e do peito para cima. Os planos médios e americano tornam-na dos pés ou da canela. Os planos de conjunto realçam a

paisagem e as decorações, passando o ator a ser figura mais ou menos longínqua. O primeiro plano é chamado pelos norte-americanos de “close up”, limitando-se a enquadrar a cabeça e os ombros do ator.

ENQUADRAÇÃO — Trabalho de escolher os planos em que serão filmadas cada uma das tomadas.

DUBLAGEM — Trabalho feito depois da filmagem, o qual consiste em gravar os diálogos, que não puderam ser gravados no momento em que se filmava, sincronizando-os com o movimento dos lábios dos atores.

Escreveremos mais uma crônica sobre o assunto.

CAVALEIROS DA TAVOLA REDONDA

24.10.54

(“Knights of the round table”). EUA. 53. Direção de Richard Thorpe. Produção de Pandro S. Bergman. Roteiro de Talbot Jennings, Jan Lustig, Noel Langley. Música de Miklos Roska. Elenco: Robert Taylor, Ava Gardner, Mel Ferrer, Anne Crawford, Stanley Baker, Gabriel Woolf, Mary Swanson e outros. Produção e distribuição da Metro, em cinemascope. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Fraco

No gênero aventuras: Regular

Certamente o que há de melhor no atual programa do Metro é o desenho de Tom e Jerry, o Gato e o Rato. Desta vez as duas maravilhosas criações de Fred Quimby se vêem às voltas com um patinho que não sabe nadar. Tom cobiça-o, mas Jerry o defende e, como de hábito, impõe ao seu eterno contendor tremenda sova. Como todos os desenhos desta série, este é engraçadíssimo, movimentado, brilhante, vazado em ritmo absolutamente cinematográfico, cheio de imaginação e de verve. Símbolos da eterna perseguição dos mais fracos pelos mais fortes, vencendo, no entanto, sempre a astúcia e a inteligência contra a força e a brutalidade, o bem contra o mal. Tom e Jerry podem estar distantes da realidade, mas não há dúvida que suas disputas conseguem empolgar e proporcionam momentos de pura hilaridade. E, se é verdade que o Gato e o Rato são personagens do “cartoon” clássico, sem o modernismo das produções da UPA, por exemplo, não há dúvida que nesse campo os filmes de Fred Quimby atingiram elevado nível, ultrapassando de longe as películas melosas de Walt Disney.

Mas, se o desenho é muito melhor do que o filme de longa metragem, isto não significa que “Os cavaleiros da Tavola Redonda” seja péssimo, como muita gente tem dito, especialmente os “entendidos” de cinema. Temos apenas um filme vulgar e medíocre, que não chega, todavia, a ser intragável. Não exageremos. Temos de determinar inicialmente quais os objetivos dos realizadores do filme, para depois julgá-lo e analisá-lo. Certas pessoas, depois que viram alguns musicais da Metro, como “O pirata”, Sinfonia de Paris” e “Cantando na chuva” e outros filmes de aventura da classe de “Scaramouche” ou “A rainha virgem”, passaram a esperar apenas películas de primeira qualidade dessa companhia. “Knights of the round table”, portanto, decepcionou-as. Erravam, porém, em uma coisa. Não consideravam tanto os realizadores daqueles filmes quanto os deste, que as aborreceu. Se lembrarmos, porém, que o produtor de “Os cavaleiros da Tavola Redonda” é Pandro S. Bergman, que a vida inteira realizou super produções medíocres, que seu diretor é Richard Thorpe, a quem devemos filmes como “Ivanhoé” e outras

vulgaridades do gênero; se tomarmos em consideração que os dos atores principais são muito mais “astros” do que “artistas”, e que os intuits da Metro com esse filme eram puramente comerciais; se pensarmos também que a fita, embora algo pretensiosa, tem como suporte o grande aparelhamento técnico-artístico da Metro e uma grande experiência industrial por parte dos seus “fabricantes” (por que outra coisa não são aqueles que produzem para o comércio), se pensarmos em tudo isso, teremos de concordar que “Os cavaleiros da Tavola Redonda” é um filme para vulgar e algo aborrecido, mas que agrada o público. E é por esse motivo que deixamos aos “entendidos” e aos sofisticados considerá-lo péssimo.

O DESTINO ME PERSEGUE

26.10.54

(“The President’s lady”). EUA. 53. Direção de Henry Levin. Roteiro de John Patrick, baseado em novela de Irving Stone. Elenco: Susan Hayward, Charlton Heston, John McIntire, Fay Bainter, Carl Betz, Cladys Hurbut e outros. Produção de Sol C. Siegel para a Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Bom No gênero drama.: Idem

Com “O destino me persegue” ficamos a um passo do melodrama clássico norte-americano, cujas origens devem ser buscadas talvez no primeiro grande criador da história do cinema, David Griffith, com seu “Lírio Partido”. Por muito pouco tínhamos um filme do gênero de “A carta”, “O morro dos ventos uivantes”, “Um amor em cada vida”, “Jezabel”, “Em cada coração um pecado”, “Destino amargo” e muitos outros, que representam muito do que o cinema da grande terra do norte tem de mais autêntico e belo. Essa classe de filmes tem sido muito atacada. Menosprezam-na. Acusam-na de piegas, artificial e sem contacto com a realidade, quando apenas contrasta com a concepção moderna do mundo. Em uma terra de crítica social, de técnica, de amargura, de casos de psicanálise, de guerras totais, de descrença e do intelectualismo, apresentam-nos filmes puramente românticos. E evidentemente isto choca o estudioso sofisticado, embora vá de encontro aos sentimentos mais puros das pessoas simples. E a única forma de calar os primeiros ou ao menos fazer diminuir sua grita é lembrar-lhes que o mestre desse gênero é o grande William Wyler.

Infelizmente, porém, “O destino me persegue” não possuía nenhum William Wyler para dirigir e por isso não atingiu as alturas dos filmes anteriormente citados. Trata-se de uma película. biográfica e, baseando-se em uma novela de Irving Stone, narra a vida do presidente dos Estados Unidos Andrew Jackson, principalmente sob o ponto de vista de suas relações com sua esposa. Esta era divorciada e acusam-na de adúltera surgindo daí uma série de dificuldades e conflitos. Naturalmente sob as ordens do produtor Sol C. Siegel, o roteirista John Patrick enveredou pela senda do drama romântico, se preocupando muito com o realismo e a historicidade do que narrava. Limitou-se apenas a descrever em rápidos traços a figura dos dois personagens principais, e depois sem mais se preocupar com análises psicológicas, mensagens sociais, procurou antes contar uma história de amor, que vai até à velhice. Se considerarmos que seu intento era apenas esse, temos que dizer que Patrick foi bem sucedido. Enfrentado o gênero difícil da biografia, ele

contornou o problema, fazendo a mulher do presidente contar sua vida. Seu trabalho demonstrou sensibilidade e bom gosto.

Podíamos com esse roteiro ter um filme notável. Mas para isso era preciso um grande diretor e Henry Levin é apenas um cineasta inteligente, mas ao qual falta gênio. Além disso, realizando geralmente policiais, viu-se deslocado nesse gênero, e tivemos assim apenas um bom filme.

Para esse resultado, porém, é justo que se diga que muito colaboraram os dois atores principais, a ótima Susan Hayward e Charlton Heston, muito bem secundados por John McIntire e Fay Bainter. A música e a fotografia são excelentes.

ROTEIRO DA SEMANA

27.10.54

Apenas uma película atrai todas as atenções da crítica nesta semana. Trata-se da produção de Stanley Kramer, “O selvagem” em exibição no Art-Palacio e extenso circuito. Esse produtor vem-se impondo cada vez mais no cenário cinematográfico de Hollywood. Nem sempre acerta, como aconteceu ainda recentemente com “Os 5.000 dedos do dr. T” ou com “O malabarista”, mas sempre que vemos um filme seu saímos com a convicção de que ele está realizando uma obra pessoal, inteligente, original, bem cuidada o onde se nota que Kramer está longe de ser um produtor meramente comercial. Jamais vimos um filme mau de sua autoria. As películas que produz, embora entregue sua realização a diretores, roteiristas, desenhista de produção, técnicos e atores competentes, são sempre obras pessoais de Stanley Kramer, que apenas conta com uma boa equipe para auxiliá-lo. O real responsável por seus filmes é ele próprio e é por isso que tem conseguido manter em suas películas uma linha constante de forma e de pensamento. Nem sempre ele é bem sucedido. Nem sempre realiza filmes do porte de “Matar ou morrer” ou “O invencível”, mas suas películas possuem sempre a marca de sua personalidade. Em “O selvagem” ele nos conta a história de um grupo de jovens que saia de motocicleta no fim da semana pelas estradas, a fim de se divertir, tomar parte em corridas, sentir grandes emoções, embebedar-se, dançar. Ao que parece, com esse filme Kramer conseguiu dar-nos uma visão muito autêntica do que seja certa parte da mocidade americana. E para isso ele contou com a colaboração de Lazlo Benedeck, diretor que revelou talento em “A morte do caixeiro viajante”, com roteiro de John Paxton, cuja capacidade é reconhecida, e tem como protagonistas dois ótimos atores, Marlon Brando e Mary Murphy. Podemos esperar um filme de primeira ordem.

Quando aos demais lançamentos, não há nada que possa despertar o menor interesse. No Ritz temos um dramalhão mexicano, “Anjo ou demônio”, sobre as eternas bailarinas de cabaré, e no Marabá uma co-produção italo-espanhola, “Feitiço trágico”, que não merecem comentários. No Opera temos um policial em três dimensões, “E as ruivas chegaram”, dirigido pelo medíocre Lewis R. Foster, No Paratodos e no Marrocos temos dois filmes de aventuras, “Mundos que se chocam” e “Ousadia de valente”, o primeiro dirigido pelo fraco W. Lee Wilder, irmão de Billy Wilder e o segundo sob a direção de Milton Krims, que vem da realização de roteiros — nenhum dos dois apresenta qualquer predicado. E finalmente no Ipiranga temos o ótimo Danny Kaye em “Cabeça de pau”, dirigido pelos péssimos Norman Panama e Melvyn Frank. Felizmente em segunda semana continua o grande “Luzes da ribalta”.

*

Algumas pessoas reclamaram porque nas exibições do Museu de Arte não se está distribuindo nenhum impresso sobre os filmes ou se fazendo qualquer outra coisa que dê àquelas projeções um sentido de clube de cinema. Quanto a nós, só recebemos um boletim, aliás bem feito, em que eram analisados todos os filmes que seriam exibidos no Museu durante o mês. A única falha que vimos nele, liga-se ao fato de considerarmos mais acertado que se distribuíssem as folhas separadamente, antes de cada exibição, e não todas em conjunto, grampeadas.

VOCABULÁRIO CINEMATOGRAFICO

28.10.54

Publicamos hoje a segunda e última da série do resumidíssimo vocabulário de cinema, que estamos escrevendo com o fito de esclarecer nossos leitores sobre os principais termos que se lêem em escritos sobre a sétima arte.

PRODUTOR — Encarregado da administração industrial e comercial da película. Possui os capitais ou tem a sua gerência. É ele quem escolhe a história a ser filmada, o diretor, o roteirista, os técnicos e os atores. Sua importância é primacial nos EUA. Nos demais países, esta segunda parte de sua atividade — a escolha dos Colaboradores não é tão absoluta.

AUTOR — Trata-se de quem escreve a história do filme. Pode ser um romancista um teatrólogo, um repórter, um especialista em escrever histórias para o cinema.

ROTEIRISTA — Adapta a história para a tela, colocando-a em termos cinematográficos, com a divisão do enredo em seqüências, já como serão filmadas. Mais importante do que o roteirista só existe o diretor em um filme; e em muitas ocasiões o roteirista domina completamente o diretor. O fruto do seu trabalho é o roteiro, também chamado cenário, “screen play” e “script”. Do roteirista depende em grande parte a continuidade, unidade, linha dramática do filme, além da lógica e autenticidade das personagens e da história que é contada.

DIRETOR — É o verdadeiro criador da obra cinematográfica, enquanto arte. Nos EUA, onde cedeu muitas das suas tarefas para os produtores, sua importância é geralmente um pouco menor. De modo geral, porém, ele deve estar junto ao produtor do filme na escolha dos demais colaboradores. Tendo por base o cenário (no qual às vezes colabora, principalmente na Europa) ele tem de fazer a enquadração técnica (também chamada “decoupage”, roteiro técnico, ficha técnica), que consiste em dividir o roteiro em tomadas e planos, com a citação pormenorizada da ação. Tem também de ensaiar os atores e dar instruções para os técnicos. Tudo isso antes da filmagem. Durante a mesma ele dirige tudo, seguindo a enquadração técnica já por ele feita, e dirigindo a interpretação dos atores. Terminada essa fase, ele é o encarregado de supervisionar a montagem.

MONTAGEM — No sentido estrito consiste na simples ligação de pedaços de película, para dar continuidade ao filme. No sentido amplo, que é o

que nos interessa, pode ser considerada como sinônimo de linguagem cinematográfica. É tarefa do diretor, que a realiza na “decoupage” na filmagem e na própria montagem. Consiste em escolhe os planos e enquadrações corretas, os ângulos mais apropriados, a duração de cada tomada, a sua relação com as de mais tomadas de cada seqüência e a relação de cada seqüência com o todo do filme. O fim desse trabalho é o ritmo cinematográfico, que tornará a fita mais ou menos expressiva, mais ou menos vigorosa. A montagem em sentido lato é a base do filme, é o que há de mais importante na arte cinematográfica, dependendo dela o valor formal e mesmo o conteúdo do filme. A montagem está para o cinema como o estilo para a literatura.

Notamos ainda que diretor artístico (“art director”) é sinônimo de cenógrafo; e que a principal arte do fotógrafo de um filme reside na iluminação e disposição das massas no quadro.

NOVO E GRANDE MUSICAL

29.10.54

Parece que agora está ficando na moda os grandes escritores escreverem roteiros sobre obras de sua autoria, ou não. William Faulkner fará provavelmente o cenário do filme delicado a Jean Harlow, a “platinum blonde” desaparecida com apenas 26 anos, em 1937. Os direitos autorais já foram adquiridos por cem mil dólares pelo produtor independente Samuel Bishop. Marilyn Monroe foi a primeira em que se pensou para interpretar o principal papel, mas felizmente já desistiram dessa idéia, porquanto o produtor teria resolvido apresentar uma jovem desconhecida, que possa aparentar dezessete anos mais ou menos (a idade com a qual Jean Harlow apareceu no cinema).

Falando-se em Marilyn Monroe, essa atriz que apareceu no cinema como uma grande promessa, interpretou muito bem alguns papeis, mas depois resolveu tornar-se “vamp” e Caiu em um ridículo lamentável, falando-se nela, temos uma novidade. A Twenty Century Fox, companhia à qual ela está ligada por contrato, pretende realizar uma autobiografia sua! Positivamente e o cumulo.

U filme que provavelmente causará discussões, quando aqui for exibido é “Face to face”, que consta de duas histórias distintas “The secret share”, de John Brahm, baseada em uma nove a de Joseph Conrad, e “Comes to yelow sky”, de Bretaigen Windust, sobre história de Stephen Crane. A fita foi realizada pelo novo produtor independente Huntington Hartford e a sua segunda parte principalmente parece ser das mais interessantes, constituindo-se em uma paródia do “western”, realizada com muita finura e admirável sentido cinematográfico.

Vicente Minelli e Arthur Freed vem aí, ao que tudo indica com outro musical notável. Trata-se de “The band wagon”, que o extraordinário diretor e o produtor de “Um dia em Nova Iorque”, “Sinfonia de Paris”, e “O pirata” realizaram para a Metro, com Fred Astaire e Cid Charisse. Segundo um crítico europeu, que ainda não “descobriu” os filmes musicais de Freed e seus colaboradores, “The band wagon” é uma das três ou quatro melhores coisas de que se pode vangloriar a história dos filmes de revista. Mas, diz, ele, não se trata de nada excepcional...

Já foi iniciada a filmagem de “Huis clos”, filme baseado na famosa peça de Jean Paul Sartre, adaptada para a tela por Pierre Laroche. Tomam parte nesse filme, dirigido pela sensível Jacqueline Audry, os atores Arletty, Gaby Sulvia e Frank Villard. As primeiras tomadas foram feitas na costa do Mediterrâneo.

O SELVAGEM

30.10.54

(“The wild one”). EUA. 53. Produção de Stanley Kramer. Direção de Lazlo Benedeck, Roteiro de John Paxton. baseado em novela de Frank Rooney. Música de Harry Stolof. Fotografia de Hal Mohr. Elenco: Marlon Brando, Mary Murphy, Robert Keith, Lee Marvin, Ray Tal, Peggy Maley e outros. Produção da Stanley Kramer Company para a Columbia, que a distribuiu. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Muito Bom

No gênero drama: Idem

Possuísse “O Selvagem” um caráter mais amplo, um sentido universal, abrangesse ele sentimentos, paixões e personalidades que contivessem aquele indefinível toque de universalidade, que caracteriza as maiores obras de arte, e teríamos um grande filme. Stanley Kramer, em “The wild one” venceu todas as suas limitações, deixou simplesmente de ser um produtor original e inteligente e realizou uma película notável, comparável aos melhores filmes norte-americanos apresentados neste ano em São Paulo, mas não foi capaz de ultrapassar esse último obstáculo, que torna seus filmes prisioneiros eternos do tempo e do espaço, sem a poesia interior e transcendente que é peculiar aos grandes artistas, em todos os tempos.

“O Selvagem” é do princípio ao fim um filme de Stanley Kramer. Cada uma de suas tomadas, cada uma de suas seqüências o está afirmando. E coloca-se certamente em um lugar de primeira plana, entre suas demais produções, não nos permitindo por a seu lado senão “Matar ou morrer” esse produtor já tem seu nome inscrito na história do cinema. Dentro de um cinema norte-americano amorfo e indeciso ele já conseguiu realizar (e está apenas no início de sua carreira) uma obra marcante, que merecera a atenção dos estudiosos de cinema, não só por seus valores próprios, mas pelo fato de Stanley Kramer, ao lado de Arthur Freed, ter sido um dos primeiros produtores a se imporem como artistas criadores e uma obra pessoal, depois de que se iniciou em Hollywood o movimento que está transformando os produtores nos reais responsáveis pelas fitas, reservando-se à grande maioria dos diretores (excetuando-se William Wyler, também produtor, Billy Wilder, também produtor, George Stevens, também produtor, John Ford, de um certo modo também produtor, Alfred Hitchcock, Anatole Litvak e alguns outros, que ainda não têm nem obra nem posição definida) o papel de simples técnicos ou empregados, chamados a dar sua colaboração na última hora.

Stanley Kramer chamou a atenção da crítica com “O Invencível”. Depois realizou uma série de filmes, entre os quais, “Clamor humano”, “Espíritos indômitos”, “Cirano de Bergerac”, “A morte do caixeiro viajante”, “Meus seis prisioneiros”, “O amor sempre o amor”, “Matar ou morrer”, “Oito homens fortes”, “Leito nupcial”, “O malabarista”. A última película dele exibida em São Paulo foi “Os 5.000 dedos do dr. T”, da qual não gostamos, embora tenha provocado grande interesse em todo o mundo. Não vamos fazer uma análise da obra e da personalidade desse cineasta. Seria um trabalho complexo e estafante, para o qual não estamos preparados atualmente, nem as colunas diárias de um jornal seriam locais para isso. Limitamo-nos a citar seus filmes. Amanhã, analisaremos, particularmente, “O selvagem”.

DOCUMENTO TRÁGICO

31.10.54

Não fosse a falta de poesia e de universalidade, dizíamos ontem, quando nos referíamos a “Os selvagem”, e teríamos um grande filme. De qualquer forma, porém, estamos diante de uma película notável. Nessa fita, Stanley Kramer, baseando-se em uma novela de Frank Rooney, focaliza a mocidade norte-americana em um de seus aspectos mais deprimentes. Usando de todos os recursos formais que o cinema fornece com o brilho e a funcionalidade que lhes são peculiares, e contando com o auxílio de uma excelente equipe, o realizador de “Matar ou morrer” descreve em cores vivas e traços firmes e sugestivos um grupo de jovens que busca uma evasão qualquer para todos os seus recalques, limitações e complexos. O que ele nos mostra é uma mocidade corrompida, estragada, cega, uma mocidade, que não existe apenas nos Estados Unidos mas em todos os países civilizados do mundo, apresentando em cada nação, em cada cidade, um aspecto característico.

“O selvagem” serve como um documento vivo e trágico dessa juventude sem ideais que procura se libertar de si mesma. Um grupo de rapazes e algumas moças fundam um clube. Sua finalidade é sair nos fins de semana de sua cidade, de motocicleta, em grupos, em busca de emoções. Viajam então sem rumo certo, tornando parte em competições, provocando brigas, distúrbios praticando arbitrariedades, embebedando-se dançando, em total e violento desprezo a todas as convenções e normas sociais. Procuravam esses jovens nos dias de folga, negar toda a vida que levavam normalmente, evidenciando em suas existências uma falta de princípios, de sentido e de finalidade, que refletem tragicamente o mundo moderno.

O chefe desse bando de infelizes é Johnny, magistralmente protagonizado por Marlon Brando. Johnny domina todos eles, mas em seu olhar impassível e desesperançado há um toque de cansaço. Embora ele mesmo não o compreenda, vemos no começo do filme que aquela forma de vida não o satisfazia mais. O amor de uma jovem, que ele encontra em uma cidade, onde seu grupo de motociclistas resolve fazer as maiores arbitrariedades, abre novas perspectivas para sua vida. Durante algumas horas a cidadezinha despolicada e sem comunicação telefônica para fora, vê-se à mercê daquela rapaziada. O ronco das motocicletas, a cerveja, a luz dos faróis, o sexo e o jazz são elementos essenciais do clima do filme. Desde a primeira seqüência, com a câmara fixada diante da estrada deserta e o narrador começando a falar, a preparar o espectador para o que vira depois, desde esse momento fica

patenteado que Kramer realizará um filme de atmosfera e de tensão que lhe permite documentar, com todo vigor e precisão, uma triste realidade.

Houve gente, porém, que não gostou de “The wild one”, porque considerou o filme exagerado, falso. Aos que pensam assim, lembramos apenas um fato acontecido há bem pouco tempo nos Estados Unidos. O TEMPO deu notícia do acontecimento e publicou mesmo uma fotografia: alguns jovens, procurando saber qual a emoção que sentiriam, torturaram e mataram um homem... Outros afirmaram que a fita não foi suficientemente moralizante, fazendo com que todos aqueles motociclistas fossem parar na cadeia. Esquecem talvez que a simples apresentação daqueles fatos já é uma grande e profunda crítica, não tanto àqueles jovens; mas ao mundo em que vivemos, que é responsável direto por tudo aquilo. Terça-feira terminaremos a análise deste filme.

O AMOR OUTRA DIMENSÃO

02.11.54

Na análise a esse filme extraordinário — “O selvagem” dissemos antes algumas breves palavras sobre seu realizador, o produtor Stanley Kramer, procuramos depois situar o aspecto social do filme, enquanto documentação de uma mentalidade e de uma situação de fato. Hoje, veremos outro aspecto, que se refere ao que acontece com os dois protagonistas do filme, cujo drama é ao mesmo tempo interdependente e paralelo ao contexto de crítica social e a que nos referimos na última crônica.

O amor que surge entre a rapariga da, cidadezinha e Johnny, pondo à luz toda a complexidade psicológica do caráter de ambos, dá ao filme outra dimensão, muito mais humana, e dramática. E este aspecto da fita de Stanley Kramer merece maior atenção. Embora curtas, as relações entre os dois jovens, os diálogos que travam, o passeio de motocicleta, à noite, suas reações em face da novidade do amor, que para a jovem adquire dimensões de tragédia ou de desgraça, pela, sua própria simplicidade, e para Johnny serve como uma verdadeira redenção, cuja coroação é aquele sorriso final, o único sorriso do filme, desanuviando aquela alma perdida tudo isso constitui algo de fundamental na película. E séria por esse caminho, pela via do amor o que há de mais elevado no homem que Stanley Kramer poderia ter feito um grande filme. O realizador de “O Invencível”, porém, desconhece o amor. A não ser quando se dispõe a filmar uma peça, teatral em que o amor é elemento fundamental, como em “Cyrano de Bergerac” ou “O leito nupcial”, ele evita o mais possível esse tema. Stanley Kramer é um intelectual moderno; está bem imbuído do espírito tecnicista, formal, sofisticado, seco, realista que é próprio dos nossos tempos. E por isso mesmo ele é, antes de tudo, anti-romântico, fugindo ao que possa lembrar longinquamente o melodrama ou o pieguismo, como o diabo da cruz. E o resultado disso, naturalmente, não o favorece. Como aconteceu agora, em “The wild one” de Kramer, sacrifica o amor, ignora que os grandes artistas, salvo raras exceções, amam e cantam o amor, antes do que qualquer outra coisa. E assim agindo, nega a sua obra o toque final da obra de arte, a poesia.

Em “O selvagem”, Stanley Kramer contou com excelente equipe. Filme de base formal, embora denso de conteúdo humano e social, foi roteirizado com grande propriedade por John Paxton, magistralmente dirigido por Lazlo Benedeck, interpretado por um elenco de primeira ordem, onde aparecem em primeiro plano Marlon Brando, Mary Murphy e Robert Keith, e apresenta acompanhamento musical á base de jazz e uma fotografia, além de um nível

geral de produção notável. Poderá estranhar, então, o leitor que tenhamos falado o tempo todo do produtor Stanley Kramer, quando geralmente é ao diretor e, secundariamente, ao roteirista que se atribui a responsabilidade pela realização de uma película, ficando em plano inferior o produtor. Acontece, porém, que nos Estados Unidos o produtor adquiriu importância maior, além do que Stanley Kramer, quando produz uma fita, interfere em cada um dos momentos de sua realização, orienta e dirige tudo, e acaba por impor sua personalidade e seu estilo à fita. Foi o que aconteceu com “O selvagem”, assim como em todas as suas demais películas.

CAROLINA PROVOCA PROTESTOS

04.11.54

Violentos protestos foram suscitados pela apresentação em Nova Iorque de uma copia generosamente cortada do filme francês “Caroline Cherie”, película com Martine Carol, que obteve êxito comercial espetacular em todo o mundo. O curioso, porém, é que o critico do “New York Times”, não concordando com a censura, disse que “o filme assim mutilado perdeu todo o seu significado”. Não sabia ele que a fita de Richard Poitier, já exibida em São Paulo, não tem nenhum sentido, nenhum valor.

*

Greta Garbo possivelmente voltará ao cinema, depois de uma longa e solitária peregrinação pelo mundo, lamentando as suas magoas de ter perdido o estrelato, Ela apareceria em um filme que o produtor independente Charles Feldman tem intenção de rodar, baseando-se em um “best-seller” norte-americano, “Heaven knows Mr. Aflison”. Ao que se informa, Greta Garbo ficou de “considerar atentamente a proposta”.

*

Entre os filmes que estão em preparação ou já começaram sua filmagem na França, salientamos: “La mer et le ciel”, de Henri Georges Clouzot que, no entanto, prepara também um outro filme, para ser realizado posteriormente, “Celle qui n’étais plus”, baseada em um romance policial de Narcejac; “Dove stiamo andando”, de Leonide Moguy, um filme sobre os perigos da bomba atômica, demonstrando que o diretor de “Amanhã é muito tarde” não abandona mesmo as películas de tese; “Des femmes disparaissent”, que será o primeiro filme de Pierre Chevalier, (depois de ter sido assistente de Clement, Carné e Gremillon), baseado em uma história de Juliett Saint-Giniez, com Michelin Presle, Raymond Pellegrin e Jacques Duby; “Buona da uccidere”, de Henri Decoin, com Danielle Darrieux, Michel Auclair, e Myrian Petacci. Devera ser realizado ainda um filme sobre Dien Bien Phu, com Charles Boyer no papel do general De Castries.

*

Embora não tenha sido recebido com grande entusiasmo, encontrou boa acolhida na Itália a nova fita de Julien Duvivier, “Henriette”, uma comedia parisiense, com roteiros e diálogos de Henri Jeanson, e apresentando Dany Robin no principal papel.

*

Isa Miranda será a protagonista de um filme de produção norte-americana, que será feito brevemente em língua inglesa em Veneza. Trata-se de uma versão da comédia de Arthur Laurents, “Time of the cockoo”, para cuja apresentação na Broadway a atriz já fora, convidada pelo autor. O filme será dirigido pelo grande David Lean, indiscutivelmente o maior diretor inglês de todos os tempos, e terá ainda no elenco a notável Katharine Hepburn.

JAMES MASON

05.11.54

James Manson anunciou que abandonará o cinema. Declarou ter tomado essa resolução, em primeiro lugar, porque nunca desejou ser ator. “fui para o teatro”, disse “reconhecendo que poderia atuar bem e fazer dele um meio de vida, mas na verdade nunca estive animado pelo desejo intenso de me converter em ator”.

Não há dúvida que estas declarações não deixam de ser tão curiosas, quanto a notícia é triste. James Mason situava-se entre os melhores atores do cinema moderno. O ator inglês revelou-se especialmente em “O condenado”, de Carol Reed. Depois foi para Hollywood, onde confirmou integralmente seu grande talento em filmes como “A raposa do deserto”, “Julio César”, “História de três amores” e muitos outros. Todavia em sua estada nos Estados Unidos não teve jamais oportunidade de interpretar um grande filme. Sempre lhe deram papéis em películas comerciais ou malogradas artisticamente. E talvez isso tenha influenciado em sua decisão. O que torna, no entanto, algo incompreensível essa notícia e o fato de o famoso ator ser um dos principais candidatos deste ano ao “Oscar” da Academia de Artes Cinematográficas, pelo seu desempenho em “A star is born”.

Há alguns dias Ana Magnani chegou aos Estados Unidos, para estrear no cinema norte-americano na versão cinematográfica de “Rose Tattoo”, peça de Tennessee Williams. A atriz disse aos jornalistas que Hollywood perderia seu tempo se procurasse convertê-la em uma mulher “glamorosa” como as demais estrelas. Manifestou não dar a menor importância à moda. Ana Magnani terá como companheiro de elenco Burt Lancaster e declarou que, se todos os americanos forem do seu tipo, eles devem ser maravilhosos. Depois de varias semanas de provas nos estúdios da Paramount, a “estrela” italiana deverá ir a Cayo Hueso, onde será realizada a filmagem. Como se vê, Hollywood continua com sua política de importar grandes atores europeus. Perde James Mason, mas ganha a extraordinária Ana Magnani, uma atriz profundamente autêntica. Não acreditamos, porém, que a protagonista “Angelina, a deputada” permaneça nos Estados Unidos por muito tempo.

Anuncia John Houseman, o produtor de “Assim estava escrito” (“The bad and the beautiful”) e “Julio César”, que em janeiro próximo iniciará a produção de “Bannon”, em torno do movimento operário dos Estados Unidos, com Spencer Tracy e Montgomery Clift. Pelo que Houseman já nos mostrou

anteriormente, embora nem sempre fosse totalmente bem sucedido, podemos esperar uma película excepcional.

ROTEIRO DA SEMANA

06.11.54

Como aconteceu na semana passada com “O selvagem”, de Stanley Kramer, é o nome de um produtor que faz convergir sobre “A roda da fortuna” todas as atenções dos amantes de cinema nesta semana. Arthur Freed a produziu para a Metro, cabendo a direção de Vincent Minelli. Ao que tudo indica, teremos um novo grande musical, comparável às melhores realizações do gênero. Esse produtor, Arthur Freed, há cerca de uns dez anos iniciou verdadeira revolução no reino do filme de revista. Esse tipo de filmes, que então se constituía em um subgênero, sem nenhuma expressão artística, resumindo-se simplesmente em uma sucessão arbitrária e falsa de número de canto e dança mais ou menos de mau gosto, adquiriu subitamente outra dignidade “o pirata” foi talvez o primeiro grande musical, em que esse gênero se equiparava perfeitamente aos demais. Tivemos depois outros filmes notáveis, sendo que os dois últimos exibidos entre nós, “Sinfonia de Paris” e “Cantando na chuva” atingiram nível excepcional. Podemos, portanto, esperar muito de “A roda da fortuna” em que Arthur Freed focaliza a história de um dançarino em decadência. Mas não é só devido à presença do produtor que depositamos nossa confiança em “The band wagon”. A fita foi roteirizada e dirigida por cineastas de grande talento, responsáveis por muitos dos melhores musicais de Arthur Freed; os estúdios da MGM possuem um aparelhamento técnico artístico de primeira ordem e no gênero musical ainda são superáveis; e além disso os protagonistas da fita são o extraordinário e veterano dançarino Fred Astaire e Cyd Charisse, também dançarina notável, além de ótima atriz, que finalmente sobe ao estrelato.

*

Como objeto de alguma curiosidade, citamos ainda nesta semana “O grande espetáculo”, em exibição no Art-Palacio, que coloca em foco um drama relacionado com o circo. A principal qualidade do filme reside na presença de Anne Baxter no elenco, como principal elemento feminino. Os produtores Maurice e Frank King também já têm realizado fitas curiosas e na direção Kurt Neumann, embora nunca tenha se salientado, poderá se sair bem.

Temos nesta semana a apresentação de dois filmes nacionais: “Toda a vida em quinze minutos”, sobre o qual não ouvimos boas referências, embora partisse de uma idéia muito interessante de Marcos Margulies. e “Sós e abandonados”, realizado por gente desconhecida do Interior. O primeiro narra em “flash back” passagens da vida de várias pessoas, que se encontram em um

avião ameaçado de cair e o segundo versa sobre menores abandonados e mendicantes.

Os demais filmes não apresentam maiores qualidades. Temos “Ambição que mata” focalizando a história de um médico corrupto; “Legião estrangeira” drama italiano relacionado com essa famosa corporação militar; “Cinco pobres em um automóvel”, comédia italiana dirigida por Mario Mattoli; “A mentira”, dramalhão mexicano; “O pórtico da glória”, filme espanhol de caráter melodramático e “A lança escalarte”, filme de aventuras sobre a África.

5 POBRES NUM AUTOMÓVEL

07.11.54

(“5 poverie in un automobile”). Itália. Direção de Mario Mattoli. Roteiro de vários colaboradores, sobre história de Zavattini. Distribuição da Áurea Filmes. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Péssimo

No gênero comédia: Mau

O cinema italiano do pós-guerra apresentou ao mundo o realismo social, chamado arbitrariamente e erradamente de neo-realismo. Essa forma de expressão, embora mantivesse alguns caracteres constantes, não chegou a se constituir em uma escola, já que cada diretor se manifestava de forma diferente, o que não impedia de muitos serem autênticos. Uma das maneiras do realismo social se apresentar foi a comédia, que tem seus mestres em Renato Castellani e Luciano Emmer. Tivemos então filmes como “Sob o sol de Roma”, “Domingo de verão”, “É primavera”, “Primeira comunhão”, “Garotas de praça de Espanha”, o recente “Pão, amor e fantasia” e alguns outros, em que a humanidade, o espírito de observação, o caráter de crônica, o tom de sátira conjugado a um certo romantismo, a exuberância peninsular e o fundo social podem ser apontados como principais características.

Ao lado desse cinema autêntico, porém, proliferou um gênero cômico que, procurando explorar o êxito daquelas películas, caiu na chanchada, no pastelão e na ridicularia, “5 pobres num automóvel” é um exemplo disso. Narra as aventuras de cinco pessoas que compram um belíssimo automóvel, com o dinheiro ganho na loteria, e depois usam-no cada dia um. Na mesma película, portanto, temos cinco histórias, ligadas por um automóvel. Que histórias, porém? O que Mario Mattoli nos apresenta são cinco contos aborrecidos, mal feitos, piegas, tolos, sem graça, sem finura, em tom de pastelão. Depois de quinze minutos, ficamos irritados com tanto mau gosto.

Entretanto, não poderia ser de outra forma. O diretor Mario Mattoli rivaliza-se com os piores cineastas do mundo; o roteiro do filme é péssimo; sua fotografia e sua música de má qualidade; os atores em grande parte medíocres, sendo que os talentosos nada poderiam fazer com papéis como os que lhe foram dados para interpretar. Eduardo De Filippo e Aldo Fabrizi são exemplos típicos do que afirmamos.

TODA A VIDA EM 15 MINUTOS

09.11.54

Brasil. 53. Direção de Pereira Dias. Elenco: Mary Gonçalves, Jardel Filho, Jaime Costa, César Ladeira, Mara Rubia, Hortência Santos, Iracema de Alencar e outros. Produção da Sociebrás. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco No gênero.: Idem

“Toda a vida em 15 minutos” é mais uma demonstração da debilidade artística do cinema nacional, sem falar em suas deficiências técnicas e principalmente econômicas. Aliás, ultimamente, quase só se discute o cinema nacional sob esse último aspecto. Mas o fato concreto é que, mesmo quando um filme consegue ser realizado com apoio técnico aceitável, e razoavelmente financiado, artisticamente fracassa. E o crítico, ou é desonesto ou “condescendente” com, as películas nacionais, desculpando e justificando as falhas e exaltando-lhes as qualidades, ou então tem de constatar, sem fantasia, a mediocridade das produções.

“Toda a vida em 15 minutos”, partiu de uma idéia inteligente de Marcos Marguliès. Narra a história de um grupo de passageiros de um avião de linha comercial que, durante quinze minutos, se vê ameaçado de cair, depois de haver “pane” em um dos motores. E no transcorrer da história pessoas, dos mais variados tipos e profissões, vão se lembrando de alguma passagem de sua vida. Temos então a história de um jóquei e de um banqueiro, de uma atriz, de uma professora, de um político venal, de uma jovem enamorada.

Como se vê, a história do filme e das mais curiosas, Marcos Marguliès, porém, teve de vendê-la aos produtores da Sociebrás, do Rio de Janeiro, que deram por paus e por pedras na sua realização. “Toda a vida em 15 minutos” é um filme totalmente inexpressivo, ao qual nem se pode atribuir um gênero. Tecnicamente limpa, embora com a dublagem algo defeituosa, não passa, no entanto, de uma fitinha aborrecida de segunda classe, que só consegue interessar em um ou outro momento.

Nota-se no filme indiscutivelmente, grande desejo de acertar. Principalmente por parte dos roteiristas esse esforço nos pareceu muito claro. Entretanto falta experiência e talento, tanto aos roteiristas quanto ao diretor da fita. Mesmo abstendo-se de encontrar algum conteúdo mais profundo na fita, a simples realização formal do seu roteiro é lamentável. Desordenado, sem equilíbrio, mal construído, eis algumas de suas qualidades negativas e o diretor Pereira Dias nem ao menos sabe imprimir perfeita continuidade à película.

No elenco felizmente há alguns bons atores. Limitando-nos apenas aos mais importantes, salientamos o desempenho de Mary Gonçalves, Iracema de Alencar, César Ladeira e Jaime Costa, e principalmente o passageiro sonolento, que pareceu muito convincente. De um modo geral, e com raras exceções, o elenco portou-se bem, melhor do que se poderia esperar de uma fita como essa, revelando talvez um bom dirigente de atores em Pereira Dias. Fotografia e música razoáveis.

ROTEIRO DA SEMANA

10.11.54

O filme que apresenta as maiores credenciais para acertar nesta semana é “Aventuras de Robinson Crusóé”, devido à direção de Luis Bunuel. Esse cineasta tornou-se famoso em todo o mundo na década de 1930 com filmes como “Le chien andalou”, “L’Age d’Or”, “Terre sans pain”, de caráter surrealista ou documentário. Depois permaneceu durante longos anos sem realizar película alguma, reaparecendo afinal no México, ao lado do roteirista Luiz Alcoriza. Trata-se de um cineasta autêntico, de um artista de envergadura, mas tem realizado películas de caráter comercial, como “Uma mulher sem amor” e “O bruto”, recentemente exibidas em São Paulo. Ao lado dessas mediocridades, todavia, sabemos que ele tem dirigido filmes dignos, como “Los olvidados”, e “El”, que infelizmente não foram aqui exibidos ainda. Se não nos enganamos, “Robinson Crusóé” é sua última realização, datando de 1953. Bunuel contou como colaborador no roteiro Phillip Roll, e acreditamos que ele poderá realizar uma película digna. Baseado na novela de Defoe, o tema, pelo menos, é interessantíssimo, pleno de possibilidades.

Outra película que atrai a nossa atenção nesta semana é “A máscara do mágico”, embora tenha contra si o fato de ter sido realizada em terceira dimensão, exigindo o uso daqueles incomodáveis óculos, e conte como seus roteiristas Brian Foy e Crane Wilbur, que jamais demonstraram talento especial. Na sua direção, porém, temos John Brahm, um cineasta dos mais talentosos, embora não tenha tido boas oportunidades nos últimos tempos, como vimos ainda recentemente em “A virgem de Fátima” e “Caçador de diamantes”. Sempre, porém, imprime um ritmo eminentemente cinematográfico a suas fitas e agora, em “A máscara do mágico”, se contar com um roteiro razoável, poderemos esperar um bom policial. No elenco temos o ótimo Vicente Price.

Assinalamos ainda duas outras películas, como tendo algumas possibilidades, apenas por desencargo de consciência. São elas “Geleiras do inferno”, filme de aventuras dirigido pelo decadente William Wellman, para a Warner, com John Wayne; e “O amor resolve tudo”, comédia de Joseph Pevney, diretor correto, embora de linha totalmente comercial.

Temos ainda na Cinelandia: “A sogra”, comédia brasileira da Multifilmes, com Procópio Ferreira e Maria Vidal; “A espada de Damasco” de Nathan Juran, “Tormenta no Alasca”, do péssimo Jerry Hopper e “Tambores de Tahiti”, produzido por Sam Katzman os três, filmes de aventuras sem

possibilidades; e ainda um policial francês, “Fantasmas”, um drama sueco, “Ilha do amor” e outro norte-americano, “Um começo de vida”. Em segunda semana temos o musical de Arthur Freed. “A roda da fortuna”.

A RODA DA FORTUNA

11.11.54

(“The band wagon”). EUA. 53. Direção de Vincent Minelli. Produção de Arthur Freed. Roteiro de Betty Conden e Adolph Green. Coreografia de Michael Kid. Fotografia em technicolor de Harry Jackson. cenografia de Preston Ames. Elenco: Fred Astaire, Cyd Charisse, Oscar Levant, Nanette Fabray, Jack Buchanan, James Mitchel, Robert Gist e outros. Produção e distribuição da Metro. Em exibição no cine Metro e circuito.

Cot.: Bom

No gênero musical: Idem

“A roda da fortuna” não se situa entre as melhores obras de Arthur Freed, embora não desmereça o nome do notável renovador do musical, que, com filme do porte de “O pirata”, “Yolanda e o ladrão”, “Sinfonia de Paris”, “Cantando na chuva”, deu uma nova dimensão a esse gênero. Não vamos insistir nas características fundamentais da revolução de Freed, quais sejam a estilização da cenografia e do vestuário, o uso funcional e à base de combinações das cores, as intenções satíricas, o caráter conseqüente, adulto e levemente romântico da intriga, o perfeito entrosamento dos números musicais na história, o modernismo da coreografia, que encontrou seus momentos mais altos no cinema, a perfeição formal da direção e do roteiro. Não focalizaremos, também, aqui, a obra de Freed e da grande equipe que formou ao seu lado, sob o ponto de vista histórico, estudando cada uma das fases por que passou. Limitar-nos-emos simplesmente a analisar esta sua última realização, da forma mais breve que for possível.

Embora sem a grandeza das suas maiores realizações, “The band wagon” é uma realização autêntica de Arthur Freed, e sob muitos aspectos, pode ser considerada notável. Seu primeiro erro, talvez, tenha sido ser muito ambicioso. Contando a história de um dançarino em decadência no cinema, que resolve voltar para a Broadway, Freed procurou reconstituir o ambiente teatral em toda a sua complexidade. Tendo como motivo a ridicularização de um diretor de teatro ultrapassado, grandiloquente e fossilizado no seu pretenso gênio. Freed cria um clima de semi-alucinação, em que o dialogo rapidíssimo, a dança, o canto, as idéias mirabolantes, a enorme confusão, são os elementos principais. O espectador não consegue integrar-se em toda aquela balbúrdia que, ao mesmo tempo, o maravilha e choca. Entretanto, se isto acontecesse apenas no início do filme, servindo como introdução ao entreccho dramático, mereceria elogios. Tal não sucede, porém. O roteiro de Betty Conden e Adolph Green (“Um dia em Nova-Iorque”, “Cantando na chuva” é falho. Embora evidenciando grande inteligência por parte de seus realizadores, não possui

unidade, nem elementos humanos fundamentais. Sob esse aspecto, aliás é superficial e pouco lógico, tirando toda a possibilidade da fitação, por mais que faça, não consegue supera esta falha e perde-se em procuras formais. Graças a ele, no entanto, e à excelente equipe de Freed, ao fotografo Jackson, ao cenógrafo Preston Ames, ao coreógrafo Michael Kid, ao dançarino Fred Astaire (que volta ao cinema depois de dois anos em plena forma), temos um elevado nível de produção e alguns momentos dignos do melhor Arthur Freed.

Infelizmente, não podemos prolongar esta crônica. Analisemos ainda o elenco, onde encontramos um Fred Astaire extraordinário como dançarino e correto como ator; Cyd Charisse decepcionou-nos como atriz e dançando só acertou no grande “ballet” exótico e moderno, do final; Jack Buchanan e Oscar Levant, ótimos; James Mitchel e Nanette Fabray, discretos.

TORMENTA NO ALASKA

12.11.54

(“Alaska Seas”). EUA. 53. Direção de Jerry Hopper. Produção de Mel Epstein. Roteiro de Geoffrey Homes Walter Don ger. Fotografia de William Mellor, Música de Franz Talbot. Elenco: Robert Ryan, Jan Sterling, Brian Keith, Gene Barry, Fay Roope, Eugene O. Rooth. Produção e distribuição da Paramount. Em exibição no Broadway e circuito.

Cot.: Péssimo

No gênero aventuras Idem

Se o leitor está se interessando pelo cinema, um pouco mais a fundo, vá então assistir a “Tormenta sobre o Alaska”, e terá um bom exemplo do que seja um péssimo diretor, do que seja a negação de todas as vitórias que o cinema conseguiu nestes quase sessenta anos de existência. Jerry Hopper dirigiu essa “obra-prima”. Anteriormente tinha sido ele responsável por duas películas. “Cidade atômica”, que marcou sua estréia, e “Rebelião dos Piratas”, recentemente exibido em São Paulo, as quais se rivalizam com esta em mediocridade.

“Alaska Seas” tem todos os elementos para um filme excepcional: muita ação e um grande drama de amor. Seguindo o princípio de todas as grandes coisas que tem, que ser paradoxais, o herói da fita é ao mesmo tempo o vilão. Ele é antes de tudo um homem mau, vive roubando, trai os amigos, não tem sentimentos, tenta conquistar a amada de seu companheiro. Este, por sua vez, é cem por cento bom. Forte, bonitão, simpático, está sempre ao lado do Direito e da Justiça e protege sempre seu amigo infiel. A mocinha também tem seu papel. Serve para que tanto o vilão herói, quanto o sujeito bonzinho, a beijem, ora um, ora outro. Pois afinal, como é que um filme pode prestar, se não tem uns beijos bem dados? E assim vai transcorrendo a história. No desfecho, há uma batalha naval, entre barquinhos de pesca, emocionantíssima, e o herói vilão. Como já está acabando mesmo o filme, ainda acha tempo de ter uma conversinha com a mocinha e depois reabilitar-se, morrendo heroicamente.

Cremos já ter elucidado bastante os nossos leitores a respeito de “Tormenta sobre o Alaska”. Entretanto, se desejarem mais algumas informações, poderão ir ao Broadway e maravilhar-se com um dos filmes mais excepcionais... Com um dos ‘filmes mais excepcionalmente ruins, mal feitos, ridículos e aborrecidos, de que temos conhecimento.

NASTRI D'ARGENTO

13.11.54

Foram distribuídos os “Nastri d’Argento”, que os críticos cinematográficos italianos, através de sua entidade oficial, conferem anualmente aos melhores cineastas e artistas italianos. A última distribuição refere-se à temporada cinematográfica de 1953-54.

Esses prêmios gozam de muito prestígio na Itália e em todo o mundo, sendo certo que um “Nastri d’Argento” vale bem mais do que um “Oscar”, embora não tenha a mesma fama e repercussão econômica.

Eis os prêmios:

Melhor filme “I vitelloni”, da PEG Film.

Melhor direção — Federico Fellini, por “I vitelloni”.

Melhor roteiro — Vitaliano Brancati e Luigi Zampa, por “Anni facili”

Melhor atriz principal — Gina Lollobrigida, por “Pane, amore e fantasia”.

Melhor ator principal — Nino Taranto, por “Ami facili”.

Melhor atriz secundária — Elisa Segani, pelo episódio “Scena all Aperto”. de Alessandro Blasetti.

Melhor ator secundário — Alberto Sordi, por “I vitelloni”.

Melhor música — Mario Zaffred, por “Cronache di poveri amanti”.

Melhor fotografia — Mario Craveri, por “Magia Verde”.

Melhor cenografia — Pek G. Avolio, por “Cronache di poveri amanti”.

Prêmio à disposição — Lea Padovani, pelo mérito demonstrado no conjunto de suas interpretações.

Prêmio à disposição — Antonio Pietrangeli, por haver ideado e dirigido com insólita maturidade “Il solo neglicchi”.

Melhor documentário — Gian Gaspare Napolitano, por “Magia Verde”.

Melhor filme estrangeiro — “Il piccolo fuggitivo”, película norteamericana de Ashley, Engel e Orkin.

O júri era composto de Caetano Carancini (presidente), Giulio Cesare Castelo, Federico Frascani, Paolo Jacchia, Vinicio Marinucci. Pasquale Ojetti, Mario Verdone, Gino Visentini e Vitério Sala.

GELEIRAS DO INFERNO

14.11.54

(“Island in the sky”). EUA. 53. Direção de William Wellman. Produção de John Wayne. Fotografia de William Clothier. Elenco: John Wayne, Llyd Nolan, James Arness, Allyn Josslyn, James Lydon, Andy Devine, Bob Steele, Harry Carey .Jr. Luis Jean Heyd. Produção da Wayne-Fellows Production para a Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom No gênero aventuras: Muito bom

Quando já começávamos a crer que de William Wellman nada mais se poderia esperar, eis que ele nos manda um bonito filme, à altura do seu talento que estava sendo esquecido. “Geleiras do inferno” é uma fita de aventuras, em que a capacidade técnica e formal, o senso do espetáculo e o fundamento humano resultaram em uma realização autêntica. Película norte-americana típica, sem grandes ambições, prendendo-se a uma linha de produção quase rotineira, não atinge grandes alturas, mas indiscutivelmente se trata de uma obra digna.

Como em todo o filme de aventura, “Geleiras do inferno” é antes de tudo uma fita de base formal. Entretanto, talvez aquilo que lhe de uma dimensão maior do que a da maioria das fitas do seu gênero é o seu caráter de documento da solidariedade humana. Quando aqueles cinco homens caem com seu avião nas gélidas e desconhecidas regiões do Ártico, toda uma comunidade se movimenta, com paixão na, sua busca. Mas não é só. Todos esses homens são aviadores e “Island in the sky” se constitui em uma exaltação da coragem e do amor, que une esses homens. Se William Wellman tivesse aprofundado um pouco mais no assunto, buscando nos personagens da fita um conteúdo humano maior, poderíamos ter um grande filme.

Isto, porém, não estava dentro das cogitações dos realizadores da fita, que pretendiam antes de mais nada produzir uma película de aventuras. Durante grande parte do tempo, portanto, a câmara focaliza aviões em vôo. O roteiro do filme é muito equilibrado. Tinha ele de contar várias histórias paralelas, que, afinal, se simplificam para duas: a da tripulação perdida no meio das geleiras e a dos pilotos pondo todos os seus esforços na busca. E soube como fazê-lo, circunscrevendo-se perfeitamente às necessidades cinematográficas de unidade e linha dramática. E se não se dedicou mais ao estudo psicológico de seus personagens, nem por isso deixou de lhes dar um toque de autenticidade, que é muito raro em filmes do gênero.

Na direção, porém, William Wellman surpreendeu-nos. Já o considerávamos decadente. Seus últimos filmes, “Era sempre primavera”, “Assim são os fortes”, “O poder da mulher”, “Sem pudor”, todos da Metro, não nos faziam lembrar o autor de “Consciências mortas”, “Também somos seres humanos”, “Céu amarelo”, “O preço da glória”. O valor de “Geleiras do inferno”, entretanto, repousa especialmente na direção de Wellman que soube imprimir ritmo e tensão à fita, dirigiu muito bem os atores, e criou algumas seqüências de excelente cinema, como a última, por exemplo. E no elenco temos um ótimo desempenho de John Wayne. Llyd Nolan. James Lydon, Andy Devine e de todos os demais interpretes, que agiram homogeneamente. Música ótima, e fotografia notável de William Clotrier.

AVENTURAS DE ROBINSON CRUSOÉ

16.11.54

(“Adventures of Robinson Crusoe”). México. 53. Direção de Luis Bunuel. Roteiro do mesmo e de Philip Roll, baseado no romance de Daniel Defoe. Fotografia em Pathecolor de Alex Phillips. Música de Anthony Collins. Produção de Oscar Dancigers para a Producciones Tepeiac. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom

No gênero aventuras.: Idem

“Aventuras de Robinson Crusoe”, entre os filmes da segunda fase da obra de Luis Bunuel, é para nós a primeira realização digna do seu talento. É bem verdade que não vimos os outros dois filmes por ele realizados e que a crítica, europeia considerou autênticos, “Los olvidados” e “El”, mas suas demais películas eram todas de cunho nitidamente comercial.

Como seu próprio nome o está indicando, “Adventures of Robinson Crusoe” baseia-se no celebre e maravilhoso romance de mesmo título de Daniel Defoe, cujo herói vive durante vinte e oito anos em uma ilha deserta. Bunuel ateu-se o mais possível ao romance, tanto na sua forma quanto no seu espírito. De modo geral a fita guardou a simplicidade e a pureza da obra de Defoe. Isto todavia não impediu que Bunuel, através do filme, deixasse transparecer em alguns momentos duas de suas tendências mais arraigadas e pessoais, o surrealismo e o documentarismo. Não pensem, porém, que insistiu nesses dois rumos, roubando o equilíbrio à fita. Luis Bunuel compreendeu perfeitamente que o que tinha a fazer era realizar um filme de aventuras, simples, linear, quase infantil, e foi o que fez. Não se esqueceu porém do aspecto essencialmente humano da história, do drama daquele homem solitário, que ansiava pelo convívio dos seus semelhantes. E dentro dessa linha conseguiu durante todo o transcorrer da película, inclusive no momento em que aparece Sexta-feira, ser conseqüente e lógico.

O que, todavia, merece maior saliência na fita, é sua realização formal, pois, embora encontrasse óbices dos mais sérios, conseguiu ser bem sucedida quase que totalmente. “Robinson Crusoe”, de Daniel Defoe, é um romance absolutamente anticinematográfico, embora se passe inteiramente em uma ilha de vegetação exuberante, Bunuel achava-se diante do problema paradoxal de realizar um filme de aventuras, baseando-se em uma história sem ação, onde havia praticamente uma só personagem. Além disso, tinha que narrar essa história, que se passava durante vinte e oito anos. Por outras palavras, Luis Bunuel via-se diante do problema aparentemente intransponível de realizar uma fita de aventura, que não possuía quase ação nem unidade, os dois

elementos fundamentais desse gênero. E não obstante, graças a um roteiro muito bem concebido, com a colaboração de Phillip Roll, graças a uma direção precisa e eminentemente cinematográfica, graças a uma fotografia em excelente Pathécolor, de Alex Phillips, graças à beleza do local escolhido para filmagem, graças ao excelente desempenho de Dan O'Herlihy e Jaimes Fernandez, graças enfim ao talento de Bunuel, que soube dirigir coordenar todos esses elementos, tivemos um belo filme de aventuras.

ROTEIRO DA SEMANA

17.11.54

Um grande lançamento faz convergir para si todas as atenções nesta semana, Depois de longa espera, finalmente o Cine Normandie apresenta “O salário do medo”, filme Francês que recebeu o primeiro prêmio do Festival de Cannes de 1953. Já vimos esse filme em uma das Jornadas nacionais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil, mas vamos vê-lo mais uma vez antes de fazer sua análise. Podemos todavia adiantar que se trata de um filme excepcional. Henri-George Clouzot levou dois anos para realizá-lo, mas confirmou plenamente seu talento extraordinário, que o coloca entre os grandes cineastas do mundo. Depois de “Le corbeau” este é o segundo grande filme de Clouzot. A ação passa-se em um país indeterminado da América Central, na cidade petrolífera de Las Piedras e gira em torno da viagem de quatro homens, levando dois caminhões carregados de nitroglicerina. O filme baseou-se em um romance homônimo de Georges Arnaud e tem no elenco o cantor Yves Montand, Charles Vanel, Folco Lulli e Peter Van Heyck, além de Vera Amado, brasileira esposa de Clouzot.

As demais películas não apresentam nada de decididamente favorável. De qualquer forma, porém, citamos “Testemunha do crime”, dirigida pelo razoável Roy Rowland e com Bárbara Stanwyck, George Sanders e Gary Merrill no elenco; “Irmãos inimigos”, “western” sobre a guerra civil norte-americana, dirigida pelo correto Raoul Walsh, “Gota de Sangue” (policial) e “A chuva me persegue”, ambos filmes classe B da Metro dirigidos por Fred Wilcox, que não conhecemos bem.

Os demais filmes não apresentam quaisquer possibilidades. Temos uma película nacional “O petróleo é nosso”, dirigida e produzida por Watson Macedo, nosso melhor diretor nesse gênero; “A fonte do desejo”, comédia em cinemascopio, da Fox, que tem na direção Jean Negulesco; “O amanhã sempre virá”, drama italiano sobre o amor de dois irmãos pela mesma mulher; e finalmente “Adorável tentação”, comédia norte-americana filmada na Áustria, focalizando aspectos do comunismo. Este último filme, aliás, talvez possa surpreender-nos.

IMPORTÂNCIA ECONÔMICA

18.11.54

Hoje e amanhã transcreveremos um artigo de Monte-negro Bentes, que nos parece muito esclarecedor sobre a situação do cinema brasileiro, embora sua análise possa ser acusada de um tanto unilateral:

Mais de dois bilhões de cruzeiros rendem as bilheterias dos cinemas, anualmente, em todo o Brasil. Isso representa, em cálculos apressados, 5.555.555 cruzeiros por dia, ou 231.481 cruzeiros por hora, ou ainda 3.858 cruzeiros por minuto.

Já imaginaram, sequer, o que isso representa de poderio econômico?

Em 1950 existiam em todo o Brasil 927 cinemas, e 1.729 cineteatros. As sessões cinematográficas foram assistidas naquele ano por 180.644.206 pessoas. Façam os cálculos e vejam quantas pessoas entram diariamente nos cinemas brasileiros.

Pois bem. Em 1952, o Brasil importou 83.156 quilos de filmes impressos, no valor de 28 milhões e 177 mil cruzeiros. Os Estados Unidos estão à frente, com 74.111 quilos, num total de 22 milhões de cruzeiros. Vem em seguida a Itália, com 1,899 quilos e no valor de 1 milhão e 318 mil cruzeiros.

Portugal coloca-se em terceiro lugar, com filmes impressos no valor de 1 milhão e 238.000 cruzeiros. A França vem em quarto, com 2.089 quilos de filmes no valor de 1 milhão e 193 mil cruzeiros. Seguem-se, pela ordem, o Japão México, Inglaterra, etc.

Evidentemente, esses 28 milhões de cruzeiros correspondentes ao valor dos filmes impressos importados, transformaram-se em muitos milhões de cruzeiros mais, nas bilheterias.

Segundo o “Anuário Estatístico do Brasil”, de 1952, em 1951 foram censurados 3.207 filmes, sendo 905 de longa metragem, 865 documentários, e os restantes, “trailers” e “shorts”. Em 1950 o número de filmes de longa metragem importados foi de 735, e em 1949, de 701. Verifica-se, pois que, em média, importamos 700 filmes estrangeiros, que drenam para o Exterior milhões e milhões de cruzeiros.

Consoantes calcules da revista “Conjuntura Econômica”, da Fundação Getúlio Vargas, publicação que se tem destacado, pelas suas análises firmes e criteriosas da situação econômica e financeira nacional, em 1947 os lucros dos filmes estrangeiros atingiram 41 milhões de cruzeiros.

Reunidos a esse total os chamados “custos dos filmes”, renda global dos filmes estrangeiros atingiu cerca de 105 milhões de cruzeiros. Em anos e anos de exibições cinematográficas de filmes estrangeiros no Brasil, isso atinge uma importância fabulosa que nem nos contos das “Mil e Uma Noites” se poderia imaginar.

Amanhã terminaremos a publicação deste artigo.

PROTEÇÃO AO CINEMA NACIONAL

19.11.54

Terminamos hoje a transcrição do artigo de Montenegro Bentes, que está vendo o cinema nacional especialmente sob o aspecto econômico:

Diante desses números, ainda haverá alguém que se atreva a discutir a necessidade da produção cinematográfica no Brasil? Somos um mercado fabuloso o terceiro do mundo, onde não existem restrições, peias, obstáculos, à livre iniciativa de cada qual ganhar dinheiro.

Entretanto, em outros países, citemos a França., por exemplo, apenas entram anualmente uns 150 filmes estrangeiros, contra uma produção nacional de igual número. Com cinqüenta milhões de habitantes, com uma maioria de analfabetos existente que nenhuma campanha de educação poderá extinguir em pouco tempo, o Brasil tem sede de filmes brasileiros, que apenas precisam ser vistos e ouvidos.

Para assistir a um filme estrangeiro, que concorre para dissolver a mentalidade nacional, o espectador tem necessidade de saber ler para interpretar os letreiros impressos. Isso não acontece com os filmes nacionais, que basta ver e ouvir para compreender o que dizem os artistas.

O cinema, como o radio, está destinado a ser o maior elemento aglutinador da nacionalidade, o que dará características nossas a esse vasto interior que os bandeirantes nos legaram. Como o rádio, ele atinge todos os lares, em todas as fronteiras, alcança todas as mentalidades, mostra visualmente nossas coisas.

Estamos agora na fase cruciante do cinema brasileiro. Depois do pioneirismo dos velhos tempos, da Cinedia, que foi a maior expressão do desejo de fazer uma coisa organizada no sentido industrial, da Brasil Vita Filmes, que o idealismo de Carmem Santos sustentou durante tanto tempo, contra tudo e contra todos, chegamos ao momento atual em que, no campo cinematográfico, se defrontam a Atlantida, do Rio de Janeiro, a Vera Cruz e a Multifilmes, de S. Paulo.

Não faremos referência aos pequenos produtores, que surgem e desaparecem com suas características próprias.

O cinema brasileiro atingiu agora um ponto em que não mais são possíveis as improvisações, as aventuras impensadas, os “golpes”. Já existe

uma consciência cinematográfica, estão na estacada grupos de conhecedores que debatem os problemas da indústria, mostram suas falhas, sugerem os meios de resolver essas questões.

Uma coisa deve estar presente a todos. A vitória do cinema brasileiro está condicionada à organização industrial, à observação dos custos, da produção, à apresentação de filmes para a média do público, que é quem sustenta o cinema, entremeados de produções de classe “A” para mostrar o que sabemos e podemos fazer.

Entre as poucas leis com que tem sido protegido o cinema brasileiro, avulta a chamada 8x1, estipulando que após cada oito programas estrangeiros os cinemas devem exibir um filme nacional. É pouco. Somente quando essa relação for invertida, quando a proporção for de oito filmes brasileiros contra um estrangeiro, é que poderemos dizer que temos uma indústria de cinema no Brasil”.

O PETRÓLEO É NOSSO

20.11.54

Brasil Direção, Produção e História de Watson Macedo. Roteiro e diálogos de Cajado Filho, que dirigiu ainda a cenografia. Fotografia de Mario Pagés. Violeta Ferraz, John Hebert, Adelaide Chiozzo, Sergio de Oliveira, Heloisa Helena, Mary Gonçalves, Catalano, Pituca, Consuelo Leandro e, em números musicais, Ivon Cury, Virginia Lane, Bené Nunes, Linda Batista, Gilda Valença e Emilinha Borba. Produção de Watson Macedo e Brasil Vita. Filmes. Distribuição da Cinedistri. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraco

No gênero revista.: Bom

Embora sem nenhum valor artístico, “O petróleo é nosso” situa-se entre nossos melhores musicais. Teve êxito de público no Rio e certamente reeditará esse sucesso em São Paulo, porque realmente, consegue tirar boas gargalhadas do público. Não vamos portanto, nesta rápida crônica, dedicar-nos a enumerar os defeitos do filme, que são muitos, mas procurar compreender o seu êxito e o seu espírito. Se fossemos analisar esta película sob um ponto de vista exclusivamente estético, veríamos que seu valor sob esse aspecto é nulo, que sua direção é fraca, o roteiro, péssimo, a interpretação, medíocre.

Mais importante, porém, é constatarmos que “O petróleo é nosso” se situa entre os nossos melhores, se não o melhor dos nossos filmes de revista. O motivo disto está na presença de Watson Macedo como diretor, produtor e autor da história da película, pois ele é um dos nossos poucos cineastas que já sabe realizar uma fita com segurança, limpeza, correção formal. Esse mínimo, que o cinema nacional só conseguiu com toda a grande equipe da Vera Cruz, Watson Macedo já domina perfeitamente. Ele sabe colocar uma câmara no lugar certo e fazer os atores se movimentarem e interpretar diante dela com certa naturalidade. Uma afirmação dessas pode parecer ridícula mas não é. Nosso cinema é tão incipiente, que poucos são os diretores com essa capacidade. Além disso, Watson Macedo especializou-se em filmes de revista. Na Atlantida foi o responsável pelos melhores musicais carnavalescos, como “Carnaval no Fogo” e “Aviso aos navegantes” e depois que se tornou independente, continua na mesma trilha. “O petróleo é nosso” é um exemplo disso. Seus elementos formam uma história tola, chanchada e palhaçada, regada com números medíocres de dança e canto. Macedo, todavia, consegue imprimir no filme um certo ritmo cinematográfico, usa e abusa dos elementos mais rasteiros para produzir o riso, consegue impregnar seu filme da malícia um tanto quanto cafajeste e o resultado são salas repletas.

Dentro da linha do filme, o desempenho de todo o elenco é perfeitamente aceito. Sob um julgamento mais objetivo e cuidadoso, porém, salientaríamos John Hebert, Heloisa Helena, Mary Gonçalves, Sergio de Oliveira e Catalano, embora o desempenho dos mesmos tenha sido apenas correto. Fotografia de boa qualidade de Mario Pagés.

O SALÁRIO DO MEDO

21.11.54

(“Le salaire de la peur”). França. 53. Direção de Henri-Georges Clouzot, Roteiro do mesmo e de Jerome Jeromini. Música de Georges Auric. Fotografia de Armand Thirard. Cenografia de René Renoux. Elenco: Ives Montand, Charles Vanel, Peter Van Eyck, Folco Lulli, Vera Clouzot, William Tubbs, Centa, Jo Dest, Dario Moreno, e outros. Produção franco-italiana da Filmisonor-C.I.C.C. e Vera Filme Fono Roma. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Normandie e Regência.

Cot.: Muito bom

No gênero drama: Idem

Em exibição no Normandie, temos um dos filmes mais importantes deste ano, “O salário do medo”, que obteve o primeiro prêmio do Festival de Cannes, de 1953, além de Charles Vanel ter sido considerado o melhor ator. Já exibido em São Paulo durante as jornadas Internacionais do I Festival Internacional de Cinema do Brasil, trata-se de um filme excepcional, cuja impressão amarga fica marcada em nossa memória de maneira inolvidável.

Realizou-o Henri-Georges Clouzot, baseando-se em um romance do mesmo nome de Georges Arnaud. Temos, no entanto, que compreender, inicialmente, que “Le salaire de la peur”, embora conservando-se de um modo geral fiel à obra literária, é, antes de mais nada, uma produção pessoal do Clouzot. Sucedeu, apenas, que o espírito e a tendência do romancista se aproximavam, em seus traços mais amplos, aos do cineasta; mas é a este que devemos atribuir a autoria total do filme. “O salário do medo” não é, de forma alguma, um filme de fundo literário (embora nada tenhamos em princípio contra esse gênero de fitas). O romance de Georges Arnaud, aliás, sob o ponto de vista literário, é muito fraco. Vale apenas, como documento de uma vida miserável em uma cidade perdida na América Central. Entre Clouzot e Arnaud existe uma única diferença, um é artista na acepção mais pura da palavra e o outro não.

Julgávamos fundamental estabelecer esta premissa sobre a autoria do filme. De outra forma não poderemos compreendê-lo. Como obra autêntica de Clouzot, “Le salaire de la peur” reflete sua vida, sua personalidade e sua concepção do mundo e dos homens. Clouzot teve uma vida acidentada e difícil até há alguns anos. Atravessou duas guerras, tentou várias profissões, passou longo tempo em um sanatório. Tudo isso marcou-lhe a vida e a obra indelevelmente. Começou a dirigir em 1942, e, em suas películas mais representativas, “Le courbeau”, “Manon” e agora. “Le salaire de la peur”, as

características fundamentais que encontramos são o aprofundamento do pessimismo do período anterior a 1940, do cinema francês de Carné e Duvivier, dando-lhe uma base sociológica e verista maior, o fatalismo, o erotismo, o desespero, o sadismo, a concepção trágica da realidade e a morbidez. Em “O salário do medo”, como nos dois outros filmes, estes elementos são constantes e cada um deles mereceria um estudo separado. Amanhã terminaremos esta resumidíssima análise.

TESTEMUNHA DO CRIME

24.11.54

(“Witness to murderer”). EUA 54. Direção de Roy Rowland. Produção e roteiro de Chester Erskine, para a Chester Erskine Pictures. Música de Hershel Burke Gilbert. Fotografia de John Alton. Elenco: Barbara Stanwyck, George Sanders, Gary Merrill, Jesse White, George Shannon, Claire Carleton e outros. Distribuição da United Artists. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Fraco

No gênero policial.: Idem

Muito raramente o cine Marrocos deixa de lado a sua baixíssima linha de lançamentos, para exibir um filme um pouco melhor, como “Robinson Crusóé”. Mas logo após volta à mediocridade, salientando-se os dramalhões italianos, filmes de aventura de segunda classe, de produtores independentes, e policiais pretensiosos e ridículos, do tipo de “Testemunha do crime”.

Está película terminou entre “aplausos” do público... E não era para menos. Não que a fita fosse muito ruim. Produzida e roteirizada por Chester Erskine, cineasta com certos dotes de inteligência, personalidade, tino comercial e originalidade, que procura seguir a linha de Stanley Kramer, mas não tem talento para tanto, a fita chega mesmo a ser interessante em alguns momentos. Erskine contava com uma bela equipe: com três atores de muito boa qualidade, George Sanders, Gary Merrill e Bárbara Stanwick (embora em relação a esta fosse sempre obrigado a usar o “flou”, para lhe esconder as rugas, deixando as imagens nos primeiros planos da atriz, com os contornos abrandados); com um ótimo fotografo, John Alton; com um bom músico, Burke Hershel Gilbert, e com um diretor correto, embora sem grande talento, Roy Rowland. Chester Erskine pretendia realizar uma policial, grandes ambições, e conseguiu dar à sua história um ponto de partida dos mais interessantes. Uma mulher, da janela de seu apartamento, presencia, involuntariamente, um homicídio e o denuncia à polícia. Entrementes, porém, o criminoso esconde o cadáver e depois, sendo acusado, procura com certo êxito fazer crer que a testemunha era louca. Evidentemente o filme nem sempre é de todo convincente. Trata os personagens de forma superficial, como é conveniente a um policial, mas, bem conduzido por Rowland e pelos seus colaboradores, vai transcorrendo aceitavelmente. Erskine, porém, necessitava de um final emocionante, e foi aí que destruiu tudo. Depois de decorrida hora e meia de projeção, ele precipita os acontecimentos, põe o bandido perseguindo a “mocinha” e esta, para que vá aumentando a emoção, sobe em um edifício em construção, com o facínora ao seu encalço, este por uma escada, aquela por outra, enquanto o “mocinho” vem um pouco atrás. No alto do edifício, o

“mocinho” salva a “mocinha” e depois de grande luta, lança o bandido para baixo, fazendo-o despedaçar-se no chão; a “mocinha”, porem, caíra sobre um tapume de madeira, que ameaça despregar-se, mas exatamente quando isto se consuma, o “mocinho”, com seus braços fortes, segura a “mocinha” no ar muitos metros acima do solo, e a salva definitivamente... Nesse momento a platéia rompeu em aplausos, mas de pura zombaria, pois já era demais: o público de São Paulo é ingênuo e não raro de mau gosto, mas não tanto assim.

ROTEIRO DA SEMANA

25.11.54

A atual semana cinematográfica está fraquíssima. Nenhum lançamento prometedor. Entretanto, como devemos obedecer nestas colunas a um critério antes estético, do que a qualquer outro, salientamos, entre os filmes da Cinelandia, “Os amores de Lucrecia Borgia”, superprodução francesa de Christian-Jaque. Ao que soubemos, embora bastante cortado pela censura, trata-se de um filme muito imoral, pornográfico mesmo, e, à luz de um julgamento prévio, não o aconselhamos a ninguém. Entretanto, foi dirigido por Christian-Jaque, um diretor inteligente e talentoso, embora sem grande poder de expressão, e, por isso, colocamos seu filme em primeiro lugar em nossa resenha. A fita tem Martine Carol e Pedro Armendaris nos principais papéis e foi rodada em “tecnicolor”.

Um filme que não promete muito, mas que poderá proporcionar um divertimento muito mais sadio, é “No entardecer da vida”, (Bandeirantes), comédia sobre os meios teatrais em que uma conhecida estrela de seus quarenta anos insiste em representar um papel de Jovem. Dirigiu a comédia um especialista em filmes baseados em peças de teatro, Irving Rapper e no elenco contamos os ótimos atores William Holden, Robert Douglas e Ginger Rogers.

No Metro temos um filme de propaganda norte-americana sobre a guerra da Coreia. “Prisioneiro de Guerra”, dirigido por Andrew Marton, narra a história de dois soldados aliados, que, aprisionados pelos chineses, fingem ter passado para o seu lado, para fazer espionagem. No Ritz está outro filme de propaganda contra a Rússia, “Mistérios de Tanger”, de Lew Landers, no qual um agente norte-americano procura descobrir três cientistas que marcaram reunião em Tanger, para revelar segredos atômicos aos russos. O Jussara focaliza diversos “shows” de Paris em “Folias parisienses”. No Marabá há uma reprise, “Aconteceu na 5^o Avenida”. E no Marrocos temos um dramalhão italiano típico desse cinema, “A mancha”, cujo enredo é complicadíssimo.

Mais valerá a pena ir ver, em segunda semana, “O salário do medo”, um dos maiores filmes do ano, e a comédia de Danny Kaye, em terceira semana no Paratodos, “Cabeça de Pau”.

REVISTA DE CINEMA

26.11.54

Está a venda em São Paulo o sétimo número da “Revista de Cinema”, de Belo Horizonte, a única publicação brasileira digna de respeito sobre cinema.

Queremos salientar dois artigos, nesse número. Sob o título geral, “Revisão de Método Crítico”, três críticos de cinema marxistas, Alex Viany, Fritz Teixeira de Salles e Salvyano Cavalcanti de Paiva escreveram anteriormente cada um deles um artigo sobre estética cinematográfica. Nesta sua edição de outubro, a “Revista de Cinema” publica a primeira parte de um artigo de Cyro Siqueira, em que ele refuta e apresenta as profundas contradições das idéias dos três teóricos. É um artigo que muito inteligentemente põe a nu o primarismo dessas idéias (que alguns marxistas, é verdade, têm dito ser uma deturpação da verdadeira estética de Marx), e merece ser lido.

Falando sobre o problema forma conteúdo, que é o que mais preocupa aqueles três críticos, o articulista comenta: “Já não se trata, portanto, de dualidade primitiva entre representação e categoria, ou entre tema e realização mas sã entre tema e tema, isto é, entre tema anti-russo (formalista) e o tema pró-russo (contenudista)”. Notamos que “formalismo” significa defeito, para eles, enquanto “contenudismo”, beleza... E prossegue Cyro Siqueira, que é um dos diretores da “Revista de Cinema”: “O formalismo seria, dessa maneira, a negativa das boas qualidades de um sistema de vida mas não das qualidades de qualquer sistema de vida, e sim do sistema comunista. Encontramo-nos já então sem amparo de nenhuma espécie, não estético, porque de estética ainda não se tratou, mas de ordem cognoscitiva, a fim de podermos distinguir, pelo conhecimento, o que seja tema contenudístico e tema formalista, confusão que aumenta se nos lembrarmos da existência de estados políticos intermediários como o da Iugoslávia, etc”. E mais além, deixando a crítica aos três técnicos de lado define muito bem o fundamento da outra cinematográfica, o ritmo (diríamos também montagem), que os comunistas não compreendem: “E ritmo não é macumba”: é aquilo que permite a configuração real da obra cinematográfica artisticamente válida, o que a diferencia de todas as artes narrativas ou espetaculares”.

Também merece ser lida a primeira parte do artigo de José Francisco Coelho, “O neo-realismo italiano escola cinematográfica!, que ele conclui muito bem desta forma”... como movimento de base estética, não houve uma escola neo-realista no cinema italiano. Não houve, pelo menos, no sentido em

que se constitui, por exemplo, o expressionismo alemão. Houve porém, uma tendência, comum em suas linhas gerais, na qual se exprimiu, segundo as características do temperamento de cada diretor, um estado de espírito que se diria comum, num determinado período histórico. E na opinião de Mario Gromo não houve mesmo no curso do neo-realismo, mais do que um fundo “naturalista” comum ligando o literatíssimo Visconti ao lírico Rossellini, ao impulsivo De Santis, ao sentimental De Sica, ao agílimo Castellani, ao amargo Pietro Germi...”

A “Revista de Cinema” encontra-se a venda nos seguintes locais: Livraria Agir, Museu de Arte, Museu de Arte Moderna, Livraria Patheron, e Livraria Leia. O preço é de 10 cruzeiros.

CABEÇA DE PAU

27.11.54

(“Knock on the wood”). EUA. 53. Direção, roteiro e produção de Norman Panama e Melvin Frank, para a Dena Productions. Elenco: Danny Kaye, Mai Zetterling. Distribuição da Paramount. Em exibição no Paratodos.

Cot.: Regular

Caract.: Danny Kaye e riso

Embora sé tratasse de um filme de Danny Kaye, íamos deixando passar sem maiores comentários “Cabeça de pau”. A produção, direção e roteiro dos péssimos Norman Panama e Melvin Frank e certas circunstâncias desfavoráveis, afastavam-nos do cinema. Finalmente, porém, fomos assistir ao filme e ficou confirmado que quase tudo o que há de bom nele tem origem em Danny Kaye.

“Knock on the wood” não se situa entre seus melhores filmes, não tem a classe de “O homem de oito vidas”, mas apresenta o grande cômico em plena forma. Possuidor de uma mímica e principalmente de uma expressão fisionômica engraçadíssima, com um tom de voz original e possuindo certo talento como cantor e dançarino, tudo isso dominado por uma classe, por uma finura, que evitam que ele caia na chanchada. Danny Kaye domina o filme. Se estas, porém, são suas características como ator, não é realmente aí que vamos encontrar á base de sua comicidade. Como Carlitos fundamentava o seu humorismo na humanidade e dignidade do vagabundo; os irmãos Marx na loucura das soluções; Cantinflas, no ar malicioso do vagabundo; o Gordo o Magro, na burrice e no ridículo deles mesmos; Danny Kaye baseia sua graça na distração, no ar sonhador, e na simplicidade do homem comum. Ele é um ingênuo ao qual acontecem às coisas mais incríveis, que o deixam realmente incomodado. Ele tem noção do ridículo, mas a sua simplicidade se torna motivo de riso a todo instante. Em todos os filmes que interpreta, por mais diferentes que sejam os roteiristas e diretores, estas características se mantêm. Nunca porém, ele pode tirar total ,partido disso, porque realmente não tem sorte com os cineastas que fazem suas fitas.

Em “Cabeça de pau”, por exemplo, ele contou com Norman Panama e Melvin Frank, dupla fraquíssima a quem devemos comédias da mais baixa classe, como “Se é pecado” e “Esperto contra esperto”. Assim tanto o roteiro quanto a direção do filme são bem fracos. Felizmente, porém, possuem algumas qualidades mínimas, que deram oportunidade para Danny Kaye fazer alguma coisa. E tivemos assim um filme engraçado, que nos proporciona bom divertimento, embora não ultrapasse esse limite

AMORES DE LUCRECIA BORGIA

28.11.54

(“Lucrece Borgia”). França. 1953. Direção de Christian-Jaque. Roteiro do mesmo e de Jacques Sugurd. baseado em argumento de Cecil Saint-Laurent. Fotografia de Christian Matras. Música de Maurice Thiriet. Cenografia de Robert Gys. Figurinos de Marcel Escoffier. Elenco: Martine Carol, Pedro Armendaris, Massimo Serrato, Valentine Tissier, Amoldo Foá, Christian Marquant e Louis Seigner. Produção franco-italiana da Ariane Filmsonor. Distr.: Art. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Imoralidade e pompa

Sob um ponto de vista estético e mesmo considerando apenas seu caráter de divertimento, “Os amores de Lucrecia Borgia” é um filme fraco. Depois da versão de Abel Gance, está película de Christian-Jaque nada possui de novo, nem consegue chegar ao nível da anterior. Isto, porém, não significa que só possua qualidades negativas. A fotografia de Christian Matras, que procurou visivelmente levar para a tela os tons e as formas dos pintores renascentistas, a excelente cenografia de Robert Gys, os figurinos de Marcel Escoffier, e em segundo plano a música de Maurice Thiriet e o desempenho de Pedro Armendaris, devem ser levados em conta a favor do filme.

Entretanto, como realização global, “Lucrece Borgia” não convence. Constitui-se apenas numa imoralidade muito triste, (Note-se que, se negamos valor artístico ao filme, não é por puritanismo, pois consideramos a arte, enquanto arte, separada da moral, e elogiamos muito nestas colunas filmes como “Ultima felicidade” e “Le blé en herbe”). A reconstituição histórica é falsa. O roteiro trata a história e os personagens de maneira convencional e sem o mínimo toque de realidade. A figura de Lucrecia Borgia não convence enquanto figura humana e enquanto interpretação. Martine Carol está muito longe de representar uma Lucrece aceitável. E na direção Christian-Jaque está deslocado, embora tenha sido ele quem decidiu realizar o filme. Ele já não é um diretor de primeira classe. Revela sempre em seus trabalhos um desequilíbrio, uma incapacidade de imprimir um ritmo uniforme e crescente aos seus filmes, uma falta de vigor, que são, no entanto, compensados pela leveza de estilo, pela inteligência, pelo uso funcional das cenas panorâmicas e da cenografia, por uma finura maliciosa. Dessa forma ele fracassa nos filmes dramáticos, como “Sortilégios” (onde desperdiçou um roteiro de Prevert) e acerta na comédia maliciosa, do tipo de “Essas mulheres” ou “A favorita do Barba-Azul”.

Assim, em “Os amores de Lucrecia Borgia” Jaque viu-se desambientado. Isto não o impediu de realizar algumas seqüências brilhantes, como a do ataque ao castelo pelos sequazes de Sforza, por exemplo, mas de um modo geral permaneceu na mediocridade. E o que restou foi àquela grande imoralidade de bacanais, mulheres nuas, decotes que põem todo o seio à mostra. E o pior de tudo, a idéia central do filme: Lucrecia era uma “coitadinha”, dominada por César Borgia: e se vivia como uma libertina tinha motivos “justíssimos” (no entender de Jaque...) para tanto, pois inicialmente tinha um marido que não amava e depois continuou a mesma vida, porque lhe mataram o segundo marido, que amava... A santinha, merecia duas asinhas... A nosso ver a censura deveria ter proibido esse filme.

MORBIDEZ E PERFEIÇÃO FORMAL

29.11.54

Em nossa última crônica, enumerávamos, resumida e esquematicamente, as características fundamentais da obra de Clouzot. Todas estão presentes em seus filmes, mas em cada um salienta-se um aspecto. “Le courbeau” era uma crítica amarga e velada à sociedade, um estudo psicológico e social impiedoso e preciso; em “Manon” ressaltava o erotismo e o desespero; em “Le salaire de la peur”, seguindo a linha de seus demais filmes, o que salta à vista é a morbidez e o fatalismo.

Compreenderemos “O salário do medo” através dessas duas palavras, às quais acrescentaremos a perfeição formal. O leitor provavelmente já sabe qual é o argumento do filme. Não vamos repeti-lo. Diremos apenas que a película se divide em duas partes: a apresentação daquela miserável e perdida vila petrolífera de Las Piedras, com seus habitantes estrangeiros vagabundos e desclassificados, e depois a acidentada viagem daqueles quatro homens em dois caminhões conduzindo a carga mortífera de nitroglicerina.

Algumas pessoas têm achado exagerado o filme, principalmente no que diz respeito à apresentação da vila. Não vimos esse exagero. O que nos pareceu demasiado, isto sim, foi o pessimismo de Clouzot. As situações e as personagens que ele nos apresenta são absolutamente autênticas. A humanidade de Gérard, Bimba, Jo e Luige é tão grande que penetra em nosso ser. Aqueles homens dominados pelo medo e pelo desespero, riem, choram, tremem, morrem, são fanfarrões, violentos, impiedosos, amam-se e ignoram-se em uma sinfonia de sentimentos e de paixões, que a situação, em que são colocados inesperadamente, põe à luz integralmente. Embora lamentavelmente cortado e mutilado na cópia que está sendo apresentada no Normandie, o filme nos deixa em contínua tensão, integram-se naquele ambiente mórbido e fatalista. A morte acompanha o filme do começo ao fim, desde os letreiros, até as seqüências finais do poço de petróleo, do esmagamento e morte de Jo e da valsa final. Esta última seqüência, muita gente não a compreendeu, mas na realidade era a única solução possível dentro do espírito da fita. Gérard tinha de morrer. Na concepção fatalista de Clouzot, isto já estava predeterminado, mas em um cumulo de impiedade e de sadismo, era necessário que de morresse ao som de uma valsa alegre e brilhante.

“O salário do medo”, portanto, embora excessivamente pessimista mórbido e fatalista, é um filme absolutamente autêntico, servindo como um documento da miséria do nosso mundo. Trata-se de um filme fora do comum,

de uma realização superior. Entretanto não se mantém na mesma cumeada, a uma segunda visão. Trágico, baseia seu elemento dramático no “suspense”, faltando-lhe a poesia e a elevação das maiores obras de arte, em que o belo se revela em todo o seu esplendor e pureza.

Indiscutivelmente, porém, temos um filme notável. Formalmente é impecável e não devemos esquecer que o belo nada mais é que o brilho da forma, a transfiguração da realidade. Tanto o roteiro quanto a direção de “O salário do medo” foram vazados no mais perfeito estilo cinematográfico. A música de Georges Auric é ótima, a fotografia de Armand Thirard absolutamente funcional, a cenografia de René Renoux, maravilhosamente ambientada. E no elenco temos um grande desempenho de todos, sem nomes a salientar, a não ser de Yves Montand, cantor popular francês, que em sua primeira oportunidade dramática se revelou um ator completo. E a respeito de Charles Vanel, como ele ganhou o prêmio qualquer um dos outros poderia tê-lo ganho, tende sido ele escolhido provavelmente em vista de sua longa e brilhante carreira de ator cinematográfico.

HENRI-GEORGES CLOUZOT

30.11.54

Henri Georges Clouzot é um dos maiores diretores do cinema moderno. “O salário do medo”, atualmente em exibição na Cinelandia, esta ai para prová-lo. Já analisamos o mais sinteticamente possível esse filme, e não vamos voltar a ele, nem pretendemos dizer mais de Clouzot, senão que é um cineasta violento, pessimista, mórbido; realista, profundo conhecedor do homem e da circunstancia que o rodeia, e fatalista nas suas conclusões sobre seu destino, aliando tudo isso a um perfeito domínio da linguagem cinematográfica. Não pretendemos, porém, nesta crônica, analisar a obra e o estilo de Clouzot de forma mais extensa, o que fugiria ao espírito desta seção, mas, sim, limitarmos a dar uma breve biografia do cineasta.

Henri Georges Clouzot nasceu em Niort, a 20 de novembro de 1907 e depois de ter terminado os estudos ginasiais e em ciência políticas, foi inicialmente secretário do cançonetista R. Dorin, depois jornalista e, enfim, ajudante de diretor de Anatole Litvar e de E. A. Dupont. No período 1931-1933 dirigiu na Alemanha a versão francesa dos filmes “Faut-illes marier?” (1932), “Chateaux de Reve” (1933) e “Tout pour L’amour” (1933). De 1933 a 1938 interrompeu sua carreira cinematográfica por causa de uma longa estada em um sanatório. Deu, também a sua colaboração no roteiro e nos diálogos dos seguintes filmes: “La terreux des Bastignoles”, “Un soir de rafle” (1931), “Le Roi des Palaces” (1932), “Ma cousine de Varsovie” (1933), “Le revoité” (1938), “Le duel” (1938), “La revolte des vivants” (1939), “Le dernier des six” (1941), “Les inconnus dans la Maison” (1942). E escreveu além disso canções e trabalhos teatrais.

Direção: 1942: “L’assassin habite au 21” (“O assassino mora no 21”), com Pierre Fresnay e Suzy Delair. 1943: “Le corbeau” (“A sombra do pavor”), com Pierre Fresnay, Ginette Leclero e Heléne Manson, 1947: “Quai des Ofévres”, com Louis Jouvet e Suzy Delair, 1949: “Manon” (Idem), com Michel Auclair e Cecile Aubry. “Retour à la vie”: supervisão do filme e direção do conto com Louis Jouvet e Leo Lapara. “Miquette et sa mère”. com Louis Jouvet e Danielle Delorme. “Brasil”, não acabado. 1853: “Le salaire de la peur” (“O salário do medo”), com Yves Montand, Charles Vanel, Folco, Lulli; Peter Van Eyck e Vera Clouzot.

No “sketch” por ele dirigido de “Retour à la vie”: ele escreveu também o roteiro e nos demais filmes colaborou na realização dos diálogos e do roteiro.

Atualmente Clouzot prepara ou já está começando a filmagem, não podemos afirmar bem ao certo, de “Leciel et la mer”.

ROTEIRO DA SEMANA

01.12.54

Esta semana apresenta-se promissora. Duas películas atraem a nossa atenção poderosamente: “o alucinado” e “Desejo humano”. O primeiro, realizado por Luis Bunuel, no México, sob o título de “El”, é anterior a “El bruto” e “As aventuras de Robinson Crusóé”, já exibidos em São Paulo. Não temos nada especificamente a respeito da fita, mas sabemos que foi muito bem recebida na Europa. Ao que parece, trata-se de uma película em que Bunuel teve bastante liberdade, conseguindo imprimir na fita aquelas características que o tornaram famoso na história do cinema. Poderemos ter um belo filme. A história é de Mercedes Pinto, o roteiro de Bunuel e Luiz Alcoriza, e a produção de Oscar Dancingers.

“Desejo humano” apresenta a grande credencial de ter sido dirigida pelo ótimo Fritz Lang. O filme baseia-se em um romance de Emile Zola, “La bête humaine”, já levado à tela em 1938, por Jean Renoir. Trata-se de um drama forte e realista, ao qual Lang poderá dar uma interpretação pessoal, pois o tema adapta-se muito ao seu estilo. Entretanto Lang, para realizar um filme autêntico com a história de Zola, terá que vencer a censura e o convencionalismo de Hollywood, e infelizmente sabemos muito bem que o notável realizador de “Fúria”, “Maldição” e muitos outros filmes, em sua longa estada na terra de Tio Sam, nunca soube transpor essas barreiras. Além disso, temos que lembrar que a fita foi roteirizada por Alfred Hayes, cenarista competente, mas comercial, tendo já posto a perder um filme que prometia muito do próprio Lang, “Só a mulher peca”.

Além desses dois filmes, dois outros apresentam algumas possibilidades: “Uma trágica aventura”, policial dirigido pelo excelente Joseph Newman, que todavia não tem tido sorte ultimamente. A história parece ser das mais interessantes. E “Salve a campeã”, musical da Metro, que tem a seu favor a direção de Charles Walters, que dirigiu ótimos musicais de Arthur Freed, mas no qual não se pode confiar.

Além disso temos no Ipiranga um filme sentimental, com Bing Crosby “O garotinho perdido”, dirigido por George Seaton; um policial no Marabá, “Um plano sinistro”, de Andrew Stone, que tem como maior qualidade o fato de que, com esse filme o excelente Joseph Cotten abandonou o cinema; um musical da Warner ao Bandeirantes, “Com o céu no coração”, em cinemascopio, com Doris Day; e um filme que poderá causar surpresa, “O fruto proibido”, baseado em um romance do inteligente Georges Simenon, sob a

direção de Henri Verneuil, cineasta novato. A fita apresenta dois ótimos atores, Françoise Arnoul e Fernandel, este último tentando um papel dramático.

OS JORNAIS E A CRÍTICA

03.12.54

A excelente revista italiana “Cinema” esta realizando um inquérito entre os diretores de Jornais, a fim de saber a opinião dos mesmos a respeito da crítica cinematográfica. Publicaremos hoje as respostas de Pietro Ingrao, diretor de “Unità” e de Renato Angiolillo, diretor de “II Tempo”, ambos de Roma.

A primeira pergunta refere-se à função da crítica nos jornais cotidianos. Angiolillo respondeu simplesmente que a crítica tem “uma função informativa, mas, naturalmente, ainda uma função estética e educadora do gosto e do costume”. E Pietro Ingrao: “Não é possível formular uma pedante definição de princípios, a qual, resultaria rígida e abstrata. Antes me parece que para o nosso público, para um público democrático, pelos grandes problemas que ele encontra hoje frente à frente, a cinematográfica de um jornal deva assumir uma função de informação objetiva, simples, narrativa, a fim de preencher o que me parece sua principal finalidade, de orientação, de batalha e de circulação das idéias.

Sob a rigidez do critério a ser adotado, Renato Angiolillo afirmou ser favorável a um critério de equidade; e Pietro Ingrao respondeu que “o problema não é tanto de rigidez ou não, mas da substância e da eficácia das coisas que se dizem; não se trata de se por diante do filme e julgá-lo no espírito de quem dá “quatro” ou “menos sete” e discrimina professoralmente o belo do feio, mas no sentido de que se deseja orientar as grandes massas, de querer conduzir uma batalha, de desejar estabelecer uma compreensão, uma participação entre o público e um cinema melhor”,

Sobre a necessidade de se dedicar mais espaço ou não aos problemas do cine nacional o diretor do “Unità” respondeu afirmativamente; o de “II Tempo” afirmou depender de cada caso. Sobre a idéia de se dedicar uma página semanal exclusivamente para o cinema, ambos os diretores entre a crítica cinematográfica e a publicidade, apenas Renato Angiolillo respondeu, dizendo não haver nenhuma interferência entre esses dois campos.

Da resposta dos dois jornalistas depreende-se que eles vêem na crítica cinematográfica jornalística uma função informativa, antes de mais nada. Essa informação, porém deve ter uma finalidade educativa e orientadora, procurando estabelecer entre o público e o verdadeiro cinema uma maior aproximação e

compreensão. Resta agora saber se os seus jornais estão de acordo com suas idéias.

DESEJO HUMANO

04.12.54

(“Human desire”). EUA. 54. Direção de Fritz Lang. Roteiro de Alfred Hayes, baseado no romance “La bete humaine”, de Emile Zola, da serio Rougon Macquart. Produção de Lewis J. Rachimill. Fotografia de Burnett Guffey. Música de Damnielle Amphiteatroff. Elenco: Glenn Fora, Gloria Grahme, Broderick Crawfvrd, Jack Buchanan e outros. Produção e distribuição da Columbia. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Dramático

“Human desire” baseia-se em famoso romance de Emilo Zola, “La bete humaine”, sobre o qual Jean Renoir, em 1938, realizou um filme notável, com Jean Gabin, Simone Simon e Fernando Ledoux. Entretanto, como aconteceu anteriormente com “Obsessão”, que em Hollywood tomou o nome de “O destino bate à porta” e com “Le corbeau”, levado à tela nos Estados Unidos sob o nome de “cartas venenosas”, a versão norte-americana de “La bête humaine” não atingiu o nível da realização européia. Entretanto, por ter sido realizado por um cineasta da estatura de Fritz Lang, “Desejo humano” não se perdeu totalmente, como aconteceu com os outros filmes; mas falta-lhe a autenticidade e o vigor da fita de Renoir.

Não somos dos que atacam por princípio e profissão o cinema norte-americano. Somos mesmo seus admiradores. Isto, porém, não nos faz esquecer seus lamentáveis defeitos, o principal dos quais se revela nesta película. infelizmente, temos que afirmar que “Desejo humano” não deveria ter sido realizado em Hollywood. Zola era um escritor naturalista; “La bête humaine” faz parte da seria “Rougon Macquart”, a qual ele marcou com toda a força do seu realismo positivista e eivado de pessimismo. Ora, a censura e o convencionalismo de Hollywood não permitem a existência de tais características em um filme. Assim, com pequenas modificações, dando maior importância à figura da filha do companheiro de Warren, reduzido a apresentação das relações deste com Kitty, usando de uma fotografia com iluminação bonita, mas sem nenhum tom realista, e com outras medidas do gênero, Alfred Hayes e Fritz Lang (que realizaram juntos “Só a mulher peca”), evidentemente cercados pelo produtor, roubaram ao filme — roubaram à história de Zola — a sua maior e mais profunda base dramática. Porque é preciso que fique claro o seguinte: nada obsta que um cineasta, na adaptação de uma obra literária, lhe mude o espírito, contanto que o outro também seja válido, possuindo conteúdo humano, poético e dramático à altura. Em “Desejo humano”, porém, isto não sucedeu. O espírito da obra de Zola foi subvertido,

sem que nada o substituísse. E dessa forma, embora bem roteirizado, dirigido com brilhantismo por Lang, e esplendidamente interpretado por Glenn Ford, Gloria Grahme e Broderick Crawford, o filme deixou de convencer plenamente.

O ALUCINADO

05.12.54

(“El”). México. 53. Direção e roteiro de Luis Bunuel. Col. no roteiro de Luis Alcoriza. História de Mercedes Pinto. Produção de Oscar Dancigers. fotografia de Luis Figueiroa. Música de Luis Hernandez Berton. Elenco: Arturo de Cordova, Della Garvez, Fernando Casanova., Luis Berstein e outros. Produção da Tepeyac S.A. Distribuição da Columbia. Em exibição no Opera.

Cot.: Bom

Caract: Dramático mas algo cansativo

“O alucinado” é a obra mais ambiciosa de Luis Bunuel, dentre as que vimos, desde que se estabeleceu no México. Embora a história não fosse sua, trata-se de uma fita pessoal, que Bunuel interpretou à sua maneira. Não cremos, no entanto, que tenha sido muito mais feliz do que em “As aventuras de Robinson Crusóé”. Deu-nos um bom filme, mas não conseguiu realizar ainda uma obra perfeitamente acabada.

A luz de uma análise mais superficial, “El” é a história de um marido ciumento, que termina por enlouquecer. Na verdade, porém, o drama de Francisco é muito mais complexo e profundo. Embora possa parecer o contrário, principalmente em vista do desfecho, com “El”, Bunuel realizou uma obra de espírito nitidamente anticatólico, baseando-se em um fato concreto. Francisco é um exemplo típico das deformações que pode produzir em um homem a compreensão errada do cristianismo. Temos o cristão adotando aquilo que entra mais radicalmente em contradição com o espírito do Cristo — a doutrina do super-homem egoísta, que despreza e odeia os seus semelhantes.

Bunuel é frio e impiedoso na apresentação da sua personagem. Em nenhum momento ele chega a compreender ou desculpar aquele homem, que nem mesmo a loucura justifica. É esta a primeira causa que deixa o espectador algo indiferente ao drama. E no final, Bunuel revela ou sugere uma concepção fatalista do destino daquele homem. E quando o vemos, no convento, depois de ter visto o filho, afirmar que tinha um pouco de razão nos seus ciúmes, e depois caminhar lentamente para uma arcada negra, de forma sinuosa... Infelizmente, nem o sanatório nem o convento haviam logrado reformá-lo.

Mas se assim compreendemos melhor o filme, não é aí, mas na sua realização formal que vamos encontrar a causa pela qual “O alucinado” não se realizou completamente. Luís Bunuel nos apresenta personagens humanas, vivendo um drama autêntico. Sua direção é segura e firme. Entretanto não foi muito feliz na criação do roteiro. Deixando indiferentes os espectadores, demorou-se excessivamente na apresentação do lento enlouquecer de

Francisco. E quando este perde a razão, a narração sofre uma solução de continuidade. O que devemos concluir daí, provavelmente, é que a história de Mercedes Pinto não se prestava muito a uma adaptação cinematográfica.

No elenco temos um excelente desempenho de Arturo de Cordava e de Delia Garcez. A fotografia de Figueiroa é muito boa, tendo conseguido se libertar daquele exagerado plasticismo. Quanto às excursões surrealistas de Bunuel, quase não existem, a não ser no final, contrariando as informações que tínhamos a respeito da fita.

SALVE A CAMPEÃ

07.12.54

(“Dangerous when wet”). EUA. 53 Direção de Charles Walters. Produção de George Wells, para a Metro. Roteiro de Dorothy Kingsley. Música de Arthur Schwartz. Canções de Johnny Mercer. Elenco: Esther Williams, Fernando Lamas, William Desmarest, Jack Carson, Denise Darcel, Donna Corcoran, Charlotte Greenwood, Barbara Whiting, Henri Letondal e outros. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Passatempo convencional

“Salve a campeã” é uma fitinha que não precisa ser vista, para se saber do que se trata. Lembra uma caixinha de bombons muito bem arrumadinha ou um anúncio da Coca-Cola um colorido suave e gostoso, caras bonitas, casas lindas e ricas, piscinas, rios com água mais azul do que um céu em nuvens, mares com um nevoeiro tão puro, tão cristalino, que lembra uma poesia de Cruz e Sousa, gente feliz, contente, cheia de saúde e cujo único problema é comprar um touro enfim uma afirmação deslavada de que vivemos no melhor dos mundos possíveis.

Além disso, a fita é tecnicamente perfeita. Possui uma equipe de cineastas experientes e a tradição de qualidade dos estúdios da Metro (“Quando canta o coração”, “Anjos e piratas”, “A sereia e o sabido”) a seu favor. A roteirista Dorothy Kingsley é fraca, mas conhece perfeitamente seu trabalho. O diretor Charles Walters, porém, embora totalmente comercial, possui inegavelmente ótimas qualidades, como pudemos ver em “Ciúme, sinal de amor”, “Desfile de Páscoa” e “Tudo azul”, todas essas fitas produzidas por Arthur Freed. E o resultado é que esse bombom “aquático musical”, regado a Tom e Jerry, fica ainda mais atrativo para as meninas adolescentes, tanto às de fato, quanto às de espírito, que encontram em Fernando Lamas seu príncipe encantado.

Deixemos, todavia, de lado esta mediocridade total, que é “Salve a campeã”, que tem ainda por cima um elenco dos piores, encabeçado pela inexpressiva Esther Williams e pelo péssimo Fernando Lamas, salvando-se apenas Jack Carson. De nada adianta dizermos que esse filme não tem valor algum do ponto de vista estético, pois isso já é mais do que sabido. O que nos resta, porém, é prevenirmos nossos leitores contra os preconceitos, que disso podem advir. Arthur Freed ainda existe e ainda realizará grandes musicais. E apenas porque a maioria dos filmes desse gênero são inexpressivos, isto não significa que não se possam produzir grandes musicais. Por enquanto, apenas

Arthur Freed conseguiu realizá-los, mas temos esperança que outros ainda seguirão as suas trilhas.

ROTEIRO DA SEMANA

09.12.54

Esta semana está bem fraca. Apenas um lançamento chama a nossa atenção e assim mesmo não nos inspira confiança. O veterano Henry Hathaway dirige para a Fox o atual cartaz do República, “Jardim do pecado. Trata-se de um “western”. Três aventureiros dirigem-se para Califórnia, na corrida para o ouro. Entretanto, no meio do caminho, param em uma cidade mexicana, e uma jovem lhes pede para salvar o marido, que fora preso pelos índios. “Garden of evil” é a história dessa tentativa.

Como vêm os nossos leitores, o tema do filme é bastante vulgar. Além disso, se é indiscutível que Hathaway é um diretor excelente, a quem devemos filmes como “O correio do inferno”, “O beijo da morte”, “Horas interminável”, “O príncipe valente”, temos no entanto que assentir que ele não hesita em aceitar roteiros os mais comerciais, como aconteceu em “Legião suicida”, “Agora estamos na marinha” e vários outros. De qualquer forma, porém, Hathaway é um especialista em filmes de ação. Possui uma montagem muito boa e sempre poderemos esperar um bom filme de “Jardim do pecado”.

As demais películas não apresentam praticamente possibilidades sob o ponto de vista artístico.

Despertando certa curiosidade, estreou no Art-Palacio e grande circuito uma nova comédia da Atlantida, “Matar ou correr”, com Oscarito, Grande Otelo e José Lewgoy. A direção da fita é de Carlos Manga, que tem realizado as últimas produções da companhia de Sr. Severiano Ribeiro. Trata-se de um cineasta bem fraco, que fez baixar o nível de produção dos filmes da empresa. Entretanto, o tema desta fita é interessantíssimo. Poderá constituir-se em uma sátira, ao “western” norte-americano, e se não tivermos um bom filme, sempre poderemos rir um pouco

No Metro temos um filme do fraco Richard Thorpe, “Todos os irmãos eram valentes”, uma história de aventuras nos mares do sul com os dois galãs mais em evidência na M.G.M., Stewart Granger o Robert Taylor. No Ipiranga temos uma comédia musical, “Uma garota de sorte”, do péssimo Roy Del Ruth, com Jane Powell e Gene Nelson nos principais papéis. No Ritz São João, Hollywood nos apresenta a história de um estudante, que é abalado profundamente pela morte dos pais “Alma invencível”, com Tony Curtis. “Levante dos apaches”, no Marabá, é mais um “western” focalizando a luta entre índios e colonos. E finalmente no Broadway está sendo exibida uma

comédia que faz parte de uma idéia curiosa: um homem, que para salvar a vida, promete que deixaria sua futura esposa passar uma noite com o sultão que o prende. Trata-se, porém, de uma produção mexicana, e portanto não depositamos a mínima confiança na fita.

CHAPLIN CLUB

10.12.54

Esta para surgir um novo cine-clube. Há pouco mais de uma semana o Chaplin Club realizou sua primeira sessão, no Museu de Arte Moderna, com a apresentação do belo filme de Carlitos, “O garoto”, pertencente à Filmoteca. Esse clube de cinema foi criado por estudantes o dirige-se especialmente para estudantes. Está ainda em formação. Pretendem os seus diretores marcar para breve uma assembléia geral, para sua função oficial. Depois eles pensam em realizar sessões cinematográficas em várias faculdades e colégios, consolidando assim seu corpo social, para só depois estabelecer-se em uma sede central. A idéia parece-nos ótima e merecem o incentivo de todos os estudantes. Não vamos aqui repetir as vantagens e qualidades de um cine-clube. São evidentes, constituindo a sua existência condição primeira para qualquer estudo mais sério de cinema. Além disso, o fato de dirigir-se especialmente para o meio estudantil milita em seu favor, pois essa classe até hoje não tem um clube de cinema próprio.

Na primeira reunião, apresentando o filme, Alberto Maduar falou a respeito de Chaplin e de “O garoto” e a um certo momento disse algo que sempre nos pareceu fundamental em matéria de cinema; afirmou que até hoje não se conseguiu definir ou saber exatamente o que seja cinema. E portanto não interessa saber se um filme qualquer, ou, especificamente, um filme de Chaplin, é cinema ou não, mas se é belo ou sem beleza. Evidentemente não vamos aprofundar essa questão, nesta crônica. Cremos, todavia, promissor que um clube de cinema apareça em São Paulo tendo seus diretores essas idéias e dando ao seu cine-clube o nome de “Chaplin Club”, quando pseudocriticos e entendidos, em nome de uma revisão crítica qualquer, pretendem negar valor à obra genial de Charles Sidney Chaplin.

Antes, porém, de terminarmos esta crônica temos uma observação a fazer. Não foram realizados debates no fim da sessão. Sabemos que por falta de tempo, visto que logo depois seria exibido outro filme. Esperamos, no entanto, que para o futuro se evite o mais possível deixar de realizar os debates. Clube de cinema sem discussão no final perde metade da sua finalidade. Passa a ser uma mera sala de projeções, que exhibe bons filmes antigos, como acontece ao Museu de Arte e ao Museu de Arte Moderna. E o ideal de estudo e de permuta de idéias vai por água abaixo.

FRUTO PROIBIDO

11.12.54

(“Fruit defendu”). França. 52. Direção de Henri Verneuil. Roteiro de Jacques Companeez, Jean Manse e Verneuil, baseado na novela de George Simenon, “L'etree à mon juge”. Música de Paul Durante. Fotografia de Henri Alekan. Elenco Fernandel, Françoise Arnoul, Claude Nollier, Raymond Pellegrin, René Genin, Fernand Sardou e outros. Produção de Gray-Film. Distribuição da Fama Film. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Imoral, mas autêntico

“Fruto proibido”, sem atingir a um nível superior de criação artística, focaliza um drama autêntico, cuja humanidade e inegável. Infelizmente, trata-se de uma película nitidamente moral e, embora isto não prejudique diretamente seu valor artístico, queremos antes de mais nada prevenir nossos leitores. Não só na forma de encarar o adultério, como também na insistência de mostrar Françoise Arnoul semi-nua, e principalmente sob este segundo aspecto, há um evidente propósito de explorar os temas sexuais, que não podemos deixar de lamentar.

Todavia, se ignorarmos este aspecto da fita ela passará a ser perfeitamente aceitável, “Le fruit defendu” e a história de um homem, que chegara aos quarenta e cinco anos sem começar a viver, Burguês típico, simples, sem visão, dominado por todos os preconceitos da vida social, medíocre, incompreendido e infeliz no casamento, derrotado por uma serie de recalques, de desejos não satisfeitos esse homem, tão comum na sociedade burguesa de nossos dias, descobre um dia Martine, jovem mulher de vida irregular, de pouco mais de vinte anos. Apaixona-se, e nessa fuga ele julga ter encontrado a solução dos seus problemas, mas logo ele terá que ver que tudo não passava de uma aventura. Notemos, porém, que o filme não tem esse sentido. Embora seja impossível pelas condições sociais e pela existência de duas filhas, Martine ainda é considerada uma solução para aquele homem. E se o final é moralizante, trata-se apenas de uma contradição da história.

“Fruto proibido” baseou-se em uma novela de Georges Simenon, romancista menor, mas que estuda seus personagens com autenticidade e espírito de observação. Sua história, portanto, embora possuindo um tema um tanto aborrecido e muito batido, possuía subsídios para um bom filme. A adaptação da novela, escrita pelo ótimo roteirista Jacques Companeez, secundado pelo diretor Verneuil e por Jean Manse, é impecável. Entretanto, na direção, Verneuil é ainda inexperiente. Este é o segundo filme que realiza (o

primeiro foi “La table aux creves”). E este filme exigia um grande diretor. A impressão que Verneuil nos causou, porém, foi favorável. Dirigiu muito bem o ótimo elenco que tinha à sua disposição, tratou com seriedade o tema, demonstrou possuir um estilo limpo e simples, embora ainda em o necessário amadurecimento, e o que é mais importante: evidenciou uma sensibilidade delicada, não caindo em momento algum no pieguismo que rondava a fita, especialmente no seu final. Não podemos, entretanto, fazer qualquer julgamento definitivo sobre Verneuil, que poderá ainda se revelar um excelente cineasta ou apenas um diretor correto.

MATAR OU CORRER

12.12.54

Brasil. 54. Direção de Carlos Manga. Elenco: Oscarito, Grande Otelo, John Herbert, José Lewgoy, Renato Restier, Inalda, Altair Vilar, Juli e outros. Produção da Atlantida. Distribuição da U.C.B. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Pastelão divertido

Se formos analisar “Matar ou correr” sob o ponto de vista de crítico, sob o prisma cinematográfico e artístico, concluiremos que se trata de um péssimo filme. Entretanto, quem não tem essa preocupação, se divertira francamente com a fita. E não é para menos. O filme não possui grandes piadas, nenhuma originalidade maior, mas só a presença de Grande Otelo e Oscarito, com a sua comunidade de pastelão, obriga-nos a rir. E por mais mal feita e malograda que seja a comédia, saímos satisfeitos do cinema, pouco nos importando que tudo aquilo não ultrapasse a palhaçada vulgar. E se alguém objetar que um filme dessa ordem não poderá divertir pessoas de bom gosto, porque ficaram com a sensibilidade ferida, teremos que concordar que esse alguém, ou é muito sofisticado, ou muito bilioso. O sucesso de público de “Matar ou correr” provará o que estamos afirmando.

Mas pensando melhor, temos que dizer: pobre cinema nacional. Atravessando uma crise das mais sérias, a única coisa que consegue êxito é uma fita dessa espécie. É desanimador. Nesses momentos o futuro do nosso cinema torna-se sombrio. “Matar ou correr” possuía uma inicial interessantíssima. Poderia constituir-se em brilhante sátira ao “western” norte-americano. Mas acabou limitando-se a revelar a mediocridade dos nossos cineastas.

Pretendia-se satirizar um gênero cinematográfico e o que se fez foi realizar-se mais um filme desse gênero e bastante ruim. A intenção de sátira só permaneceu nos nomes Cisco Kada, Jesse Gordon, Kid Bolha, City Down. A comicidade do filme derivou dos recursos da chanchada e nunca da ironia inteligente. Carlos Manga revelou progressos, mas continua um mau diretor. O nível de produção da Atlantida permanece fraco. No elenco os melhores foram Grande Otelo, John Herbert e Renato Restier. José Lewgoy tinha um papel ingrato, mas se saiu a contendo. Oscarito faz-no rir realmente não tem recursos de ator cinematográfico. Altair Vilar e Juli revelaram-se péssimos. Temos, no entanto que saudar uma nova e linda estrela do cinema nacional, Inalda. Teve um trabalho regular, mas poderá melhorar muito ainda, e, indiscutivelmente, possui uma beleza fora do comum.

DAVID LEAN

14.12.54

David Lean situa-se entre os maiores e mais completos diretores de cinema do mundo, e na Inglaterra podemos afirmar sem sombra de dúvida que nenhum diretor se compara com ele. Durante algum tempo o grande realizador de “Oliver Twist” esteve em Veneza, filmando “The Time of the Cuckoo”, do que se aproveitou a revista “Cinema” para entrevistá-lo. Transcreveremos aqui alguns dos trechos mais importantes dessa reportagem.

“The Time of the Cuckoo” baseia-se em uma comédia homônima do autor norte-americano Arthur Laurents e terá nos principais papéis, Katharine Hepburn e Rossano Brazzi. Uma das primeiras afirmações de Lean ao repórter foi de que pretende realizar, com esse filme, uma tentativa de cinema “neo-realista”. Seria curioso saber o que ele pensa que seja neo-realismo.

Assegurou Lean que a fita segue bastante fielmente o traço da comédia de Arthur Laurents, mas a ela se acrescenta um maior aprofundamento da psicologia dos personagens e das situações. Temos a história de uma turista norte-americana (Katharine Hepburn) em férias em Veneza, a qual, armada de uma máquina fotográfica, decide fotografar “tudo” da cidade, mas de maneira tão turisticamente norte-americana, que acaba por não ver realmente nada. Em uma casa de antigüidades, porém, ela encontra um italiano de meia-idade (Rossano Brazzi), do qual se enamora, esquecendo a máquina fotográfica. E para ela essa é a sua segunda juventude; abandona-se à paixão e passa dias de sonho com o seu amante, até que chega o dia de sua partida.

Interrogado como entendia esse “maior aprofundamento”, Lean respondeu: “O fato de querer girar o filme dois terços em exteriores colocou-me na condição de tornar o mais veridicamente possível os contatos humanos dos meus personagens. A atmosfera limitada da cenografia e do palco, que anima o texto teatral, eu pretendo dar um mais amplo respiro, um sentido de realidade absoluta”. Disse ainda que não pretende realizar a película, apresentando Veneza apenas sob o ponto de vista do um turista, “A primeira parte do filme é necessariamente assim: em sentido crítico, porém. Porque o espectador deve compreender que não está vendo a verdadeira Veneza, mas Veneza como a esta observando, pela primeira vez, um turista. Depois o tom muda para se tornar “neo-realista”. A americana esquece a máquina em troca do amor, e, em contato com o italiano, a Veneza que ela verá não será mais aquela dos primeiros momentos, mas a autêntica, como a vê, cada dia, quem a habita”.

Respondendo a uma pergunta sobre qual de seus filmes anteriores este último se aproxima mais, afirmou ser “Desencanto” seja pelo motivo central que anima ambos, seja pelo tom intimista, que ainda a este filme pretende dar. Interrogado finalmente sobre qual dos seus filmes prefere, respondeu imediatamente: “Brief encounter”; é o mais próximo à, minha sensibilidade.

FESTIVAL DE BERLIM

15.12.54

Como o de São Paulo, o Festival Internacional de Berlim não tem permissão para distribuir prêmios, prerrogativa reservada unicamente a Cannes e Veneza. Entretanto, no último Festival de Berlim, o qual contou com a participação de notável número de filmes, houve uma distribuição de prêmios extra-oficial, mediante votação do público presente. Foram os seguintes os filmes mais admirados: 1º “Hobson’s choice”, do grande David Lean; 2º — “Pane, amore e fantasia”, de Luigi Comencini; 3º “Le defroqué”, de Leo Joannon; 4º — “Das Licht de Liebe”, de R. A. Stemple; 5º — “La grande speranza”, de Duillio Coletti; entre os documentários, mereceu o prêmio principal, “The living desert”, de James Algar. Depois um júri internacional conferiu os seguintes prêmios aos filmes que “melhor apresentem os ideais do mundo amante da liberdade”: 1º — “La grande speranza”; 2º — “Sinhá Moça”, de Tom Payne; 3º — “Le defroqué”. A ONIC (Oficina Católica Internacional de Cinema! atribuiu o próprio prêmio a “La grande speranza”, como o filme que “melhor contribuiu para o progresso intelectual e para a promoção das virtudes humanas”. Atestados da OCIC foram conferidos aos filmes “Det Stors Aventyret”, de Ame Sucksdorff (Suecia) e “Le defroqué”.

O belo livro de Alphonse Daudet, “Lettres de mon moulin”, vai ser levado à tela por Marcel Pagnol, que já iniciou o trabalho de filmagens, em Fontvielle. Todo o problema de Pagnol será dar unidade àquela série de episódios mal ligados entre si. Ao que parece, porém, ele se está preocupando com isso, já que, contrariando os seus hábitos, o roteiro da fita tem trezentas páginas.

John Wayne, Susan Hayward e Pedro Armendaris, três excelentes atores, aparecerão juntos em “The conqueror”, da RKO, dirigido pelo ex-ator Dick Powell; ao mesmo tempo na Universal Internacional, uma ótima atriz, Claire Trevor, um ator extraordinário quando bem dirigido, Kirk Douglas, e uma artezinha esforçada, Jeane Crain, estão trabalhando no próximo filme do ótimo King Vidor, “Man without star”.

ROTEIRO DA SEMANA

16.12.54

“Mônica e o desejo” constitui o principal lançamento desta, semana. Depois de uma série de programas pornográficos sem o menor valor, o cine Jussara apresenta este filme sueco, cuja maior qualidade reside na presença de Ingmar Bergman na direção. Autor do roteiro de dois filmes excelentes, “Tortura de um desejo”, e “A mulher e a tentação”, vem-se colocando nos últimos tempos entre os maiores diretores suecos. Exibido no I Festival Internacional de Cinema do Brasil, e depois no mesmo cine Jussara, vimos dele neste ano “Noites de circo”, um filme algo desequilibrado, mas profundamente poético e de conteúdo dramático e poético dos mais autênticos. Em “Mônica e o desejo”, se Bergman conseguir vencer o eterno problema do equilíbrio que geralmente surge para os melhores diretores suecos, poderemos ter uma película notável. Pena que nesta fita surgira novamente o problema da moralidade. O amor livre na Suécia é infelizmente um fato, que aliás tem provado mal na prática, e esta fita narra a história de uma jovem de 18 anos e um rapaz de 19, que resolvem fugir da cidade, e viver livres no campo.

No Art-Palacio temos mais uma produção da “Norma”, distribuída pela Warner. Trata-se de “Sua majestade, o aventureiro”, em que Burt Lancaster é co-produtor e ator principal. Essa companhia independente vem procurando elevar o nível dos filmes de aventura. Encontraram em Burt Lancaster, em face de sua grande capacidade como ator, de sua plástica, da extraordinária agilidade e da simpatia que irradia, o interprete perfeito para esse tipo de filmes. Tivemos então películas como “O gavião e a flecha”, “Amei um assassino”. No começo deste ano, foi exibido em São Paulo um filme excelente dessa produtora, “O pirata sangrento”, uma das mais brilhantes sátiras que têm saído de Hollywood. Agora, “His magesty O’Keefe” conta com a direção de um bom cineasta, Byron Haskin (“Estranha fascinação”, “Sanha selvagem”, “A Ilha do tesouro”, “A guerra dos mundos”, “A selva nua”), mas não podemos confiar nele, pela falta de personalidade. De qualquer forma, porém, poderemos ter um filme de aventura de bom nível.

Além dessas duas películas temos um filme nacional, “A outra face do homem”, da Atlantida, sob a direção de J. B. Tanko, que ainda não merece nossa confiança. No Ipiranga está em exibição uma fita suíça, “Heidi”, dirigida pelo italiano Luigi Comencini, a quem devemos uma comédia muito agradável, “Pão, amor e fantasia”. “Cidade que não dorme” é um policial, dirigido por John Auer. “O fantasma do castelo” (comédia.) e “Caluniada” (dramalhão) são dois filmes italianos que se apresentam desprovidos de possibilidades. O

segundo está no Marrocos, que prova mais uma vez sua tendência para esse tipo de filmes... Finalmente, no Ritz São João temos um dramalhão mexicano, “A venenosa”.

SUA MAJESTADE, O AVENTUREIRO

17.12.54

(“His magesty O’Keefe”). EUA. 54. Direção de Byron Haskin. Produção de Harold Hecht para a Norma. Roteiro de Borden Chase e James Hill, baseado em novela de Lawrence Klingman e Gerald Green Música de Dimitri Tiomkin. Elenco: Burt Lancaster, Joan Rice, André Moret, Abraham Sofaer e outros. Distribuição da Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: regular

Caract.: aventuras que agradarão

“Sua majestade, o aventureiro” é uma produção da companhia independente “Norma”, da qual Burt Lancaster é um dos sócios. Essa produtora, formada há pouco tempo, vem dedicando especial atenção aos filmes de aventura, cujo nível tem procurado melhorar, “His magesty O’Keefe”, no entanto, só poderá nos decepcionar, se o compararmos, com o último filme da “Norma”. “O pirata sangrento”, dirigido por Robert Siodmak, em que tivemos um dos melhores exemplos da sátira do cinema o atual cartaz do Art-Palacio não tem essas características; filia-se a uma linha mais normal de produção; mas isto não impede que se trate de um filme de aventuras bem melhor do que a média.

“Sua majestade o aventureiro” tem como cenário as ilhas de Fij e Hong-Kong, por volta de 1870. O’Keefe é um capitão, que sonha enriquecer com a copra, que era abundante naquelas ilhas. O filme baseia-se em um romance de Lawrence Kingliman e Gerald Green. Na apresentação da personalidade daquele capitão, reside o maior interesse da fita. É um homem ativo, empreendedor, cheio de expedientes que procura enriquecer a todo custo, sacrificando qualquer coisa. No fim, porém, ele se regenerará, como aliás não poderia deixar de ser, em Hollywood.

O roteiro de Borden Chase e James Hill é o que há de mais fraco ao filme. Ambos sabem como escrever corretamente um cenário estereotipado de filme de aventuras, mas não passam disso. Em “His magesty O’Keefe” tinham uma boa oportunidade, e não souberam aproveitá-la, perdendo-se na superficialidade e no simplismo. Já o diretor Byron Haskin fez o que esperávamos dele. Dirigiu a fita com precisão e bom ritmo cinematográfico, mas não se preocupou em imprimir-lhe qualquer contribuição mais pessoal. A música de Dimitri Tiomkin, como sempre, é muito boa. E no elenco tivemos um ótimo desempenho de Burt Lancaster. A atriz inglesa Joan Rice pareceu-nos boa. André Morel excelente e Abraham Sofaer, razoável. Em uma palavra,

tivemos, uma película agradável um filme de aventuras perfeitamente aceitável, embora não ultrapasse as limitações do gênero.

DUAS NOTAS

18.12.54

Quando analisamos “Os amores de Lucrecia Borgia” e “O fruto proibido”, dois filmes recentemente exibidos em São Paulo, lembramos termos criticado também o seu aspecto moral, embora salientássemos que isto nada, tinha que ver diretamente com a significação estética dessas películas. Fizemos, no entanto, essas observações cumprindo um dever mínimo de cristianismo. Algumas pessoas, disseram-nos nesta ocasião que nossa atitude só poderia ser prejudicial, pois a experiência tem provado que, quando um filme, um romance, uma peça teatral é pichada de imoral, então é que atrai verdadeiramente o público. Concordamos com a segunda parte dessas afirmações. Aliás, o cine Oasis, conhecendo esse tipo de reação do público, costuma fazer uma, publicidade tal de seus filmes, sugerindo cenas pornográficas e indecentes, mesmo quando estas películas nada têm de reprovável. Entretanto não achamos razoável ficar calados. Aquelas pessoas que são atraídas por filmes, por que seu conteúdo moral é criticado, indicam uma corrupção interna tão triste e tão avançada, que de nada adianta deixarem de ver mais uma fita suja. E temos certeza de que sempre haverá quem, lendo nossa seção, evitara assistir a certos filmes, cujo valor artístico é nulo, e que moralmente só poderão ser prejudiciais.

*

Talvez já tenham os nossos leitores notado, que geralmente ignoramos em nossas “Indicações” e “Roteiros” os filmes exibidos no cine Oasis. O motivo é simples. Esse cinema pertence à empresa do Marrocos. Geralmente, portanto, os filmes que exhibe são péssimos, especialmente aqueles projetados em conjunto pelas duas salas. Acresce ainda que, quando se trata de lançamentos, temos películas classe B, de valor artístico mínimo. que o próprio Marrocos deixou de apresentar. Em certas ocasiões, porém, o cineminha da praça Julio Mesquita apresenta algumas boas reprises. Nessas ocasiões, porém, às vezes o fato nos passa despercebido, seja porque estamos desacostumados a ver fitas boas naquele cinema, ou então em vista da péssima publicidade que é feita de seus filmes. Está, aí numa explicação, que provavelmente se fazia necessária.

MÔNICA E O DESEJO

19.12.54

(“Somaren Med Monika”). Suécia. 53. Direção e roteiro de Ingmar Bergman. História e colaboração no roteiro de P. Q. Folgestron. Fotografia de Gunnar Fischer. Música de Erik Nordgren. Elenco: Harriet Anderson e Lars Ekborg. Em exibição no Jussara.

Cot.: bom

Caract.: realismo, poesia e imoralidade

Muito mais do que a simples narração da fuga de dois jovens, que, abafados pela vida urbana, vão viver juntos nas margens dos lagos suecos, “Mônica e o desejo” é a história de uma mulher endiabrada, voluntariosa, violenta, exuberante, de um sensualismo quase que palpável, que aflora de todo seu corpo, de seus olhos, de cada um de seus movimentos. Mônica, cuja personalidade foi muito bem traçada por Ingmar Bergman, domina todo o filme. Há nela a selvageria do animal, que não tem limitações em seus atos, que ignora a moral, que confunde o amor com o sex e, afinal, só conhece esse último. O filme não a condena. Conta apenas a sua história, sua fuga para a vida do campo, ela com 18 anos, ele com 19. O verão, porém, acaba. Eles têm que voltar para a cidade, casam-se, têm um filho, mas Mônica naturalmente trocara tudo pelos “dancings” e clubes noturnos, seguindo fatalisticamente a linha de seu temperamento.

“Mônica e o desejo” é um filme completamente imoral, quase pornográfico. E se constitui afinal em um documento contra o amor livre, seu autor está longe de ter querido lhe dar esse sentido. Lamentamos essa atitude de Ingmar Bergman, que aliás já ficara clara em “Noites de circo”. A verdade, porém, é que ele, seguindo a linha clássica do cinema sueco, pretendia realizar apenas um filme realista e poético. E logrou seu intento. Até hoje, aliás, foram os escandinavos os que melhor conseguiram se expressar poeticamente no cinema, através do realismo. No começo deste ano ainda tivemos um belíssimo exemplo disto em “Última felicidade”. O grande tema que sempre lhes interessa é o amor, que eles levam para a tela com extraordinária força plástica e elevação. Foi o que sucedeu também em “Mônica e o desejo”, embora Ingmar Bergman tenha exagerado sua tendência erótica e, além disso, haja incidido em um erro muito comum ao cinema de sua terra o desequilíbrio da linha dramática, motivado pela subestimação do roteiro. Por isso, o filme não possui a unidade e a tensão dramática que seria lícito esperara dele. Tivemos no entanto, uma película digna de Ingmar Bergman, merecendo ser ainda salientado o desempenho de Harriet Anderson e a fotografia de Gunnar Fischer.

A OUTRA FACE DO HOMEM

21.12.54

Brasil. 54. Direção e roteiro de J. B. Tanko. História de J. O. Loponte. Música de Lirio Panicalli. Fotografia de Giulio De Lucca. Elenco: Renato Restier, Eliana, Inalda, John Herbert, Carlos Tovar, Ludy Veloso, Jackson de Sousa, Sady Cabral, e outros. Produção da Atlântida. Dist.: UCB. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Policial exagerado

Com “A outra face do homem” evidencia-se mais uma vez a precariedade do cinema nacional. Esta é a realidade, que muitos procuram ocultar, só lembrando da crise econômica, seja por interesse próprio, seja por sentimento de nacionalismo. Produzida pela Atlantida, uma das maiores companhias nacionais, rodada nos estúdios da Multifilmes, e nitidamente ambiciosa em seus objetivos, esta película fracassou redondamente. J. B. Tanko, o realizador de “Areias ardentes”, confirmou plenamente sua incapacidade, embora certos críticos tenham descoberto “qualidades” nessa sua fita anterior.

O filme é pretensioso. Como seu nome sugere, propõe-se ser a descrição da verdadeira personalidade de um homem comum, daquela personalidade que ele esconde sob a capa da mediocridade cotidiana de um funcionário há longos anos em uma mesma firma. O filme tem início com um locutor dizendo essas coisas. Mas a forma de resolver o problema já é bastante simplista. Tudo não passa de um sonho, que leva, a abandonar a esposa e os filhos, a abrir uma casa de jogo, a assassinar, roubar, traficar com maconha.

A história é de J. O. Loponte, e Tanko a adaptou. Sem qualidades especiais, não se pode dizer no entanto que se situem no roteiro os maiores defeitos da fita. O trabalho é relativamente limpo, embora demonstre ainda alguma insegurança e incapacidade criadora. Foi, porém, na direção, que Tanko pôs tudo a perder. Realizou um filme falso, ridículo, superficial. Já tinha uma história fraca e um roteiro infeliz. Na direção, deu ao filme o tom de, dramalhão e pieguismo. Absolutamente incapaz de qualquer aprofundamento psicológico, pretendeu ingenuamente superar essa falha através da dramaticidade, com caretas dos atores, cortes inesperados, montagem atabalhoada, primeiros planos lamentáveis. E o pior é que não podemos dizer que Tanko seja inseguro ou inexperiente. Pelo contrário, ele dirige com certa firmeza, que possivelmente impressionou algumas pessoas, mas que revela apenas que ele não progredirá mais.

É difícil analisar o setor da interpretação, pois com um diretor assim, os atores não podem ser responsabilizados pelos seus lamentáveis desempenhos. Salientamos, porém, os nomes de John Hebert, Ludy Velose e Jackson de Sousa e também Eliana, que conseguiram manter-se com certa dignidade. Fotográfica muito ruim de Giulio De Lucca e música, razoável de Lirio Panicalli.

ROTEIRO DA SEMANA

22.12.54

O Ipiranga apresenta o grande lançamento desta semana. Trata-se de “A insatisfeita” (“La provinciale”), de Mario Soldati, que se situa entre os melhores, filmes exibidos em São Paulo neste ano, já vimos esta película na Semana do Cinema Italiano e já a comentamos nesta seção. Provavelmente não voltaremos à ela. Temos nesse filme a obra-prima de Soldati, veterano diretor, que desde a década de 1930 realiza filmes dignos na Itália. Atravessou o fascismo, a guerra, o neo-realismo, sem sofrer grandes alterações em suas obras. No começo, quando praticamente só havia um grande cineasta italiano, Alessandro Blasetti. Soldati situava-se entre os melhores realizadores de seu país. Depois deixou-se superar. Embora comercializado muitas vezes, e não possuindo uma personalidade marcante, realizava sempre películas corretas, equilibradas, limpas. É considerado um dos precursores do neo-realismo, com “Pequeno mundo antigo”. Em “La provinciale”, porém, ele nos surpreendeu, provando que a série de filmes medíocres que realizou não lhe embotou a sensibilidade. Tinha um ótimo argumento. Auxiliado por vários colaboradores, adaptou-o para o cinema com rara maestria. E, finalmente, dirigiu a fita com a segurança e o bom gosto, que tantos anos serviram para apurar, narrando com o talento de um artista o drama burguês daquela provinciana desorientada, que a belíssima Gina Lollobrigida interpreta maravilhosamente.

Dois filmes norte-americanos também atraem nossa atenção. O Marrocos estreia “Volcano”, rodado na Itália, sob a direção de William Dieterle (diretor muito bom, embora preso à linha de produção de Hollywood), com Anna Magnani. E no República, temos “Lança partida”, “western” em cinematópio, que tem a presença na direção de Edward Dymitric, o notável realizador de “O preço de uma vida”, que se despersonalizou, dirigindo para Stanley Kramer. Citamos ainda, por despertar curiosidade, “Suplício de um condenado”, que marca a estréia do ator Dick Powell na direção. As demais películas não apresentam interesse.

GÊNIOS REVOLUCIONÁRIOS

23.12.54

Soubemos que alguns Jovens existencialistas, ou qualquer coisa, parecida, da França, em suas revistas de cinema, escrevem, com a profundidade de suas inteligências privilegiadas, análises estéticas sobre “King-Kong”, “A ilha desconhecida”, “Tarzã na terra selvagem” e “Jungle Jim”, concluindo, com a sabedoria e a certeza da mocidade sem peias que estes foram os melhores resultados da arte cinematográfica, em seus sessenta anos de existência...

Não deixa, de ser divertido, muito divertido. Esses rapazes tão inocentes resolveram revolucionar a, estética cinema fotográfica, inverter todos os critérios de julgamento e atingir um resultado mais estapafúrdio, contraditório e ridículo do que os críticos comunistas. Mas não pensem que este é um fato isolado. Em todos os cantos do mundo existem aqueles que pretendem ser originais em matéria de cinema, como em todos os demais assuntos. E afinal é bom que exista gente assim. O que a maioria deles diz, geralmente, não tem sentido nenhum, mas sempre há alguns mais arrojados, ou que possuam verdadeiro talento, que conseguem implantar sua reforma, ou pelo menos influenciar os demais com suas idéias. E em qualquer hipótese, a sua existência terá o efeito de manter sempre aberta e aguçada a discussão sobre os problemas.

Em São Paulo, mesmo, existe uma turma de “revolucionários”, bastante conhecida nos meios cinematográficos. Durante uma certa época, dedicaram-se à destruição de todos os grandes nomes de cinema, só dando valor à certos filmes classe C do Pedro II, Santa Helena e do antigo Avenida, pouco sobrando de bom fora disso. Ultimamente parece que arrefeceram um pouco no seu entusiasmo de possuir a, verdade, a bela e almejada verdade, contra a opinião de todo o resto do mundo, mas estão longe de ter abandonado sua linha. Esses geniozinhos descobriram, nada mais nada menos, o que seja exatamente o cinema, rodearam essa descoberta e uma série de outros preconceitos muito típicos da mocidade de nossos dias (antisentimentalismo, antiintelectualismo, anticontenudismo, além de outros, “antis” reagindo sempre contra qualquer exteriorização mais violenta das paixões humanas, que o chocassem) e disseram que aquela produção extraordinária e ideal, que estivesse de acordo com todos esses julgamentos prévios, seria, cinema; o resto mereceria ir para o lixo.

Se essa atitude, no entanto, é evidentemente ridícula, teve uma vantagem. Em sua busca desesperada de qual quer coisa nova, deram muitas

cabeçadas, mas fizeram algumas descobertas notáveis, como de Arthur Freed, por exemplo. Isto, porém, não nos impede de achá-los divertidos embora pessoalmente todos eles sejam corretíssimos e grandes conhecedores do cinema como divertimos muito mais com os adolescentes donos do mundo ou com aqueles rapazes da França, que também resolveram revolucionar a estética cinematográfica, a pobre estética cinematográfica, que mal existe.

OS 10 MELHORES DO IV CENTENÁRIO

24.12.54

Termina o ano. Marcos Margulière, nome bastante conhecido nos meios cinematográficos, havendo sido encarregado, há cerca de quatro semanas, da pagina de cinema do “Shopping News”, pediu-nos, assim como a todos os críticos de São Paulo, a lista dos 10 melhores filmes aqui exibidos neste ano do IV Centenário. Prontificamo-nos a atender sua solicitação. Entretanto, como fazemos questão de nossos leitores de O TEMPO tenham primazia nestes problemas, vamos publicar hoje essa relação. Esta lista, é claro não tem um valor absoluto nem para nós mesmos. Repugna-nos as comparações em matéria de arte. A citação desses “10 melhores filmes” já é uma arbitrariedade, que só se justifica como um esclarecimento ao público. Naturalmente, pois, não estabeleceremos uma classificação entre os filmes mencionados. Só entram nesta relação os filmes normalmente exibidos na Cinelandia, neste ano.

Merece distinção especial apenas “Umberto D”, obra-prima de Vittorio De Sica e de, seu colaborador Zavattini. Os notáveis autores de “Ladrões de bicicleta” realizaram um filme, profundamente humano, autêntico e poético, obedecendo a um forma perfeita.

Citemos agora os filmes pelos seus países de origem:

Dos Estados Unidos tivemos cinco belos filmes: “A um passo da eternidade”, de Fred Zinnemann, um filme simbólico e amplo, de extraordinária força dramática; “Os brutos também amam”, um dos maiores “Westerns” jamais realizados, no qual George Stevens revelou-se novamente um artista excepcional; “A princesa e o plebeu”, comédia romântica em que vimos o grande talento de William Wyler, um dos cineastas que melhor souberam levar para à, tela os temas de amor; “O pirata sangrento”, desprezioso filme de aventuras de Robert Siodmack e Roland Kibbee, que se transformou em uma das mais brilhantes sátiras de que sem tem notícia no cinema norte-americano; e “Mais forte do que a morte”, belo drama de amor de Anatole Litvak.

Da Itália tivemos duas películas: “Outros tempos”, filme composto de episódios, em que Alessandro Blaseti demonstrou a extraordinária versatilidade de seu talento, confirmando sua posição entre os primeiros cineastas da Itália e do mundo; e “A insatisfeita”, drama burguês humano e de grande força dramática, de Mario Soldati.

Finalmente, da França, tivemos um filme excepcional, fatalista e mórbido, “O salário do medo”, de Henri-Georges Clouzot; a Suécia nos mandou um dos mais belos exemplos de realismo lírico com “Última felicidade”, de Arne Mattson.

Outros filmes ainda mereceriam ser citados, mas a lista de dez já está completa.

SUPLÍCIO DE UM CONDENADO

25.12.54

(“Suplit second”). EUA. 53 Direção de Dick Powell. Roteio de William Bowers e Irving Wallace, baseado em História deste último e de Chester Ersking. Música de Roy Webb. Elenco: Stephen Mac Nally, Aléxis Smith, Keith Andes, Jan Sterling, Paul Kelly, Robert Paige, Richard Ega e outros. Prod. e Distr. da RKO. Em exibição no Opera.

Cot.: Fraco

Caract.: Policial comum

“Suplício de um Condenado” não foge a linha normal de produção de Hollywood. Será aconselhável para os que gostam de policiais, mas nada traz de novo para o gênero. Novamente colocam-nos diante de um foragido da polícia, que se esconde em uma cidade abandonada do deserto, levando consigo um grupo de pessoas aprisionadas, a fim de lhe auxiliarem a fuga. A novidade reside apenas que na manhã seguinte às seis horas, deverá explodir uma bomba atômica experimental, que destruirá completamente a cidade mineira. A tensão do filme, portanto, baseia-se toda no esforço daquelas duas mulheres e três ou quatro homens para se livrarem do assassino antes das seis horas. Seu maior interesse, porém, reside na captação das reações daquelas pessoas. Partindo daí os roteiristas e o diretor Dick Powell poderiam realizar um belo filme. Temos um jornalista, uma dançarina, uma mulher que pretende divorciar-se, seu marido, um corretor de seguros e o criminoso.

Entretanto, se o filme tinha uma idéia inicial muito boa, sua realização foi das mais medíocres. O cenário de William Bowers e Irving Wallace possui apenas qualidades técnicas de bom artesanato. No mais permaneceu absolutamente superficial. A configuração psicológica das personagens não tem a mínima profundidade. E se Alexis Smith conseguiu algum êxito, foi quase exclusivamente graças ao seu talento de atriz e não ao papel que lhe deram.

Na direção tivemos outra decepção. A presença do ex-ator Dick Powell motivou a nossa curiosidade por esse filme ele limitou-se a narrar sua fita linearmente. Não podemos por certo, fazer um julgamento definitivo sobre Dick Powell nesta fita de estréia, pois seu trabalho também não apresentou falhas gritantes. Ao que tudo indica, porém, será sufocado pelo sistema de produção de Hollywood, do qual se escapam diretores de grande capacidade.

No elenco tivemos um excelente desempenho de Alexis Smith. Stephen Mac Nally, Jan Sterling e Keith Andes também desempenharam bem seus papéis. A música de Roy Webb é fraca.

A LANÇA PARTIDA

28.12.54

(“Broken Lance”). EUA. 54. Direção de Edward Dmytry. Roteiro de Richard Murphy, baseado em história de Philip Yordan. Produção de Sol C. Siegel para a Fox em cinemascopio. Fotografia de Robert Mac Donald. Música de Leigh Harline. Elenco: Spencr Tracy, Richard Widmarck, Jean Peters Robert Wagner, Katy Jurado, Hugo O’Brien e outros. Distribuição da Fox. Em exibição no República e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: “western” autêntico

“A lança partida” logrou ser um filme de valor, embora se prendesse às leis clássicas do “western”. Aliás reside aí sua principal qualidade. Por longos anos o cinema norte-americano vem aperfeiçoando a estrutura técnica de seus filmes. Na busca de um produto standardizado, foi passando de experiência a experiência, até chegar ao resultado de hoje. Para o “western”, para o policial, para a comédia, para o musical foram criados alguns modelos, que permitem as equipes as mais medíocres realizar filmes de nível comercial.

Ao produzir “Broken lance” Sol C. Siegel não quis fugir às regras básicas do “western”. Cingindo-se a isso, porém, o roteirista Richard Murphy (“Boomerang”, “Pânico nas ruas”) e o diretor Edward Dmytryc conseguiram vencer o mais serio obstáculo, condicionado por essa estrutura estereotipada o da desumanidade. O filme é a história de um pioneiro, de um grande criador de gado do oeste e de seus quatro filhos, três dos quais se revoltam contra o pai à primeira oportunidade. O argumento é de Philip Yordan, conhecido roteirista, mas quem se encarregou de cenariza-lo foi Richard Murphy, que já tem dado boas provas de capacidade. Seu trabalho foi bom, só falhando naquela concessão da luta final, que só pode ser explicada por uma imposição do produtor e dos códigos de censura de Hollywood, segundo os quais os “maus” devem ser punidos. Murphy soube construir um roteiro lógico, orgânico, bem desenvolvido, em que a personalidade dos atores principais pôde ser bem definida. Lembremos, porém, que para isso colaborou muito a direção e mais ainda o desempenho de alguns atores. Richard Widmarck, por exemplo, teve um notável desempenho, personificando muito bem o filho recalcado e de espírito fraco. Spencer Tracy, embora sem o mesmo brilho, merece os maiores elogios. Katy Jurado portou-se com discreção, Jean Peters não se impôs e Robert Wagner esteve razoável.

Encontraremos, porém, o segredo do êxito desta fita na direção de Dimytryc. Esta película marca a sua libertação de Stanley Kramer, onde sua

personalidade vinha sendo anulada. Não podemos dizer que “A lança partida” seja uma obra pessoal dele, mas indiscutivelmente seu trabalho de montagem, de direção dos atores reafirmaram todas as duas grandes qualidades de diretor. Dimytryc não permaneceu indiferente ao filme, mas deu-lhe vida, força dramática. E se o cinemascopio o atrapalhou em alguns momentos, de um modo geral ele soube utilizá-lo bem nos exteriores e nas cenas de ação. Música de boa qualidade de Leigh Harline.

PRÊMIO SÃO VICENTE

29.12.54

Em São Vicente, na Itália, o júri do 2º Prêmio São Vicente para o Cinema Italiano, conferiu os três “grolle d’oro” aos seguintes vencedores: ao diretor Carlos Lizzani, por “Cronache di poveri amanti”; à atriz Lea Padovani, pelo episódio “Il pupo”, de “Tempi nostri”; e ao ator Vittorio De Sica, pela sua volta à interpretação. O júri era composto de críticos italianos de renome, entre os quais Luigi Chianini, Vittorio Calvino, Mario Gromo, Carlo Traducco e Mario Vernone, além do escritor Alberto Moravia. Foram ainda consignados três prêmios especiais a Eleonora Rossi Drago, Alberto Sordi e Pierre Cressoy.

*

O romance de John Steinbeck, “East of Eden”, recentemente traduzido para o português, esta sendo realizado em Hollywood, por Elia Kazan, com Julie Harris e Raymond Massey nos principais papeis.

*

William Wellman, cujo último filme, “Geleiras do inferno”, demonstrou ser ainda merecedor de confiança, está dirigindo “Track of the cat” em cinemascopio, com Robert Mitchum, Teresa Wnight, Diana Lynn e Tab Hunter.

*

Na França, em technicolor e pelo processo da vistavision, Alfred Hitchcock esta dirigindo para a Paramount “To catch a thief”, tendo como principais atores os ótimos Gary Grant e Grace Kelly, que se revelou em “mogambo”, de John Ford. Na Escócia um diretor de boa qualidade, embora comercializado inteiramente. Douglas Sirk, está realizando “Captain Lightfoot”, com Rock Hudson, Barbara Rush e Jeff Morrow.

*

Na Itália um dos seus melhores diretores, Luciano Emmer, a quem devemos entre outros, “Em nome da lei”, está, em plena filmagem de “Camilla”, a história de uma empregada doméstica, tendo como interpretes Luciana Angiolillo, Gabriele Ferzetti e Franco Fabrizi.

*

Brevemente Fernandel aparecera novamente na tela no papel de um ,padre, em “Le mouton à cinq pattes”, dirigido pelo novato Henri Venneuil.

RAPSODIA

31.12.54

(“Rhapsody”). EUA. 53. Direção de Charles Vidor. Roteiro de Fay e Michael Kaine. Produção de Lawrence Weigardem para a Metro, que a distribuiu. Elenco: Elisabeth Taylor, Vittorio Gassman, John Ericson, Michael Chekhov, Bárbara Bates e outros. Em exibição no Cine Metro e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Bonito e agradável

Não podemos negar o valor de espetáculo à “Rapsodia”. Embora sem ultrapassar qualquer de seus limites preestabelecidos, a fita logrou superar nossa expectativa, dando-nos uma boa idéia do que seja uma direção brilhante em sua forma mais exterior, a serviço de um conteúdo banalíssimo. De qualquer maneira, porém, temos um filme gostoso, que atinge plenamente seus intuítos comerciais, entupindo o pobre público com o luxo, o êxito, a felicidade, o romantismo, o colorido, que ele próprio não possui. E como prevíramos, afinal o que há de melhor na fita são as músicas, embora tenham escolhido evidentemente compositores secundários, de linha melódica fácil, como Tchaikovsky e Rachmaninoff.

Provavelmente o roteiro foi escrito especialmente para Elizabeth Taylor. Ela será a jovem rica, grã-fina e belíssima, pela qual se apaixonarão romanticamente dois músicos, um violinista e um pianista. Qual dos dois ela escolherá, eis o “problema fundamental” da fita. Ficará ela com o latino moreno, impetuoso violinista que só vê a sua música; ou com o anglo-saxão apalermado, bom rapaz, pianista correto, que a ama profundamente? Dentro da perspectiva burguesa da fita, a resposta nem precisa ser anunciada. Fay e Michael Kaine escreveram o roteiro do filme, seguindo essa linha geral. Realizaram um trabalho de rotina, superficial e vazio, que não merece maior atenção.

Diferente é o caso de Charles Vidor. O diretor de “A noite sonhamos”, “Gilda”, “Meu filho, meu filho”, à luz de uma análise mais bem pensada, não tem talento. Pelo menos, não podemos chamá-lo de artista, pois sua sensibilidade embotada, sua incapacidade criadora, seu desinteresse por um cinema mais adulto tem sido bem evidentes. Entretanto, Vidor inegavelmente conhece as possibilidades da linguagem cinematográfica. Dirige com muita firmeza os atores, e sabe utilizar-se da montagem, a fim de atingir seus fins. Pena que estes sejam sempre comerciais, sem a menor tentativa de um aprofundamento maior.

O elenco de “Rapsodia” é fraco, mas não chega a ser chocante. Os piores são Vittorio Gassman e Michael Chekhov. Um pouco melhores estão Elisabeth Taylor, John Ericson e Bárbara Bates, sendo de se notar que os dois, primeiros conseguem tornar-se convincentes em alguns movimentos.

ROTEIRO DA SEMANA

30.12.54

Semana cinematográfica pobre de fim de ano, roteiro curto e pouco promissor. Um filme, porém, poderá constituir-se em uma revelação. “Festa do Coração” (“la fête à Henriett”) é uma comédia romântica francesa, que tem na direção um dos maiores diretores da França, Julien Duvivier. No filme temos a história de um diretor, um cenarista e uma secretária, que vão para o campo, para preparar uma nova película. Não conseguem entender-se, porém, e então vão surgindo complicações. A fita tem como atriz principal a ótima Dany Robin, ladeada por Michel Auclair, Michel Roux. e Hildegarde Neff. Não depositamos toda a nossa confiança nessa fita, porque Duvivier, embora tenha dirigido os dois filmes de “Dom Camilo”, não é um especialista no gênero cômico. Além disso soubemos que esta é uma de suas fitas menores. De qualquer maneira, porém, sempre teremos uma película pessoal.

“Momento de desespero”, um filme inglês no Marabá, também atrai um pouco a nossa atenção. Compton Benett, que dirigiu “O sétimo véu” e alguns outros melodramas de certo interesse, sendo também responsável pela direção de “As minas do rei Salomão”, do Metro, aparece como diretor do filme, que narra a história de uma grande traição. O elenco traz o ótimo Dirk Bogarde como protagonista,

Os demais filmes, pouco interesse apresentam. O Marrocos, com seu circuito, apresenta uma revista nacional, “Malandros em 4^o dimensão”, dirigido pelo mais produtivo mais lamentável dos cineasta nacionais, Luis de Barros. O Bandeirantes apresenta-nos uma comédia classe B, “A vênus de Bagdá.”, com Paul Henreid, que anda desaparecido, e a péssima Patrícia Medina. No Art-Palacio temos mais uma superprodução italiana, “Frineia, cortesã do Oriente”, que tem contra si não só o seu gênero, como também a direção do péssimo Mario Bonnard, um dos mais velhos cineastas em atividade. Esta semana, aliás, parece ser especialista em diretores da mais baixa qualidade, pois o Ritz São João apresenta-nos um filme de outro cineasta fraquíssimo, Frederick De Cordova; estamos falando de “Jornada sangrenta”, um “western” estereotipado.

