

CRÍTICA DE CINEMA EM *O TEMPO* – 1955

Luiz Carlos Bresser-Pereira

Índice

FESTA DO CORAÇÃO	4
EXERCÍCIO FORMAL	6
UM MOMENTO DE DESESPERO	8
ROTEIRO DA SEMANA	10
NAPOLEÃO NA MODA	11
TRÊS GARIMPEIROS	12
ROTEIRO DA SEMANA	14
RATOS DO DESERTO	15
MADALENA	17
ROTEIRO DA SEMANA	19
PUNTA DEL ESTE	20
CENSURA PREVENTIVA	22
FIBRA DE CAMPEÃO	24
DUELO DE MORTE	25
A ESPERANÇA É ETERNA.....	26
FANTASMA DA RUA MORGUE.....	28
MARLON BRANDO DANÇARINO.....	30
O PREÇO DO PECADO	31
LEWIS MILLESTONE ENTREVISTADO	32
ROTEIRO DA SEMANA	34
CAMPEÕES DE RENDA.....	35
A TABERNA DOS PROSCRITOS.....	37
O PRÍNCIPE ESTUDANTE.....	39
ROTEIRO DA SEMANA	41
MERCADO DE MULHERES	42
QUASE TERMINADO “O AMERICANO”	44
PLÁGIO DESCOBERTO	45
AS INFIÉIS.....	47
SEM BARREIRAS NO CÉU.....	49
PERSPECTIVAS ECONÔMICAS.....	51
BALANÇO DE 1954	52
ESTADOS UNIDOS EM 1954.....	54
ITÁLIA EM 1954.....	56
OUTROS PAÍSES EM 1954.....	57
CINEMA NACIONAL EM 1954	59
A PRESIDENTE	63
DOIS FILMES DE RENOIR	64
JUVENTUDE DIVINO TESOURO	65
CHOQUE DE PAIXÕES.....	67
SHAKESPEARE INTERPRETADO.....	69
“ROMEU E JULIETA” E CASTELLANI.....	71
SUA LEI É MATAR.....	73
ROGRAMA DO MUSEU DE ARTE	75
OS VENCIDOS.....	77
O HOMEM-FERA	79
ROTEIRO DA SEMANA	81

JULIETA.....	83
ESTÉTICA CINEMATOGRAFICA.....	85
UM FIO DE ESPERANÇA.....	87
WILLIAM WELLMAN ACERTA.....	89
QUANDO A MULHER ERRA.....	91
TRAMA ROMÂNTICO.....	93
CINEMA ITALIANO.....	95
ROTEIRO DA SEMANA.....	97
A FERA DE FORTE BRAVO.....	99
INFERNO BRANCO.....	101
CORAÇÕES DIVIDIDOS.....	103
ROTEIRO DA SEMANA.....	105
DÉSIRÉE, O AMOR DE NAPOLEÃO.....	106
OS MELHORES ROTEIRISTAS.....	108
PAIXÃO VINGADORA.....	109
A LOBA.....	110
REVISTA DE CINEMA, N. 10.....	112
A DANÇA INACABADA.....	114
MUSICAL CLÁSSICO.....	116
ROTEIRO DA SEMANA.....	118
PRINCESA DO NILO.....	119
GUARDAS E LADRÕES.....	120
“WESTERNS” DA UNIVERSAL.....	122
ROTEIRO DA SEMANA.....	123
A LABAREDA.....	125
DISQUE M PARA MATAR.....	127
ANTES DO DILÚVIO.....	129
AVANT LE DÉLUGE.....	131
O OUTRO HOMEM.....	133
DÁ-ME UM BEIJO.....	135
O EGÍPCIO.....	137
MARTINE CAROL NOS EUA.....	139
O HOMEM DA CRUZ.....	140
AVENTURA NA CHINA.....	142
MAGIA VERDE.....	144
TRAIÇÃO CRUEL.....	146
O SOL BRILHA NA IMENSIDADE.....	148
O ÓDIO ERA MAIS FORTE.....	150
O ÚLTIMO BRAVO.....	152
SEDE DE PAIXÃO.....	154
SABRINA.....	156
C I Ú M E.....	158
PACTO DE HONRA.....	160
NO REINO DAS SOMBRAS.....	162
NO CAMINHO DOS ELEFANTES.....	164
REBELIÃO NO PRESÍDIO.....	166
CINEMA NACIONAL E PREÇOS.....	168
ROMANCE DE MINHA VIDA.....	170
QUE DELÍCIA O AMOR.....	172
MÃOS SANGRENTAS.....	173
MÃOS SANGRENTAS.....	175
DESEJOS PROIBIDOS.....	177
A VIÚVA NEGRA.....	179
CINEMA NACIONAL.....	180
FANFAN LA TULIPE.....	182
A LENDA DOS BEIJOS PERDIDOS.....	184
A MORTE ESPERA NO 322.....	186
INGMAR BERGMAN.....	188
QUANDO AS MULHERES ESPERAM.....	190
UM HOMEM E DEZ DESTINOS.....	192

O MUNDO DA FANTASIA	194
SETE NOIVAS PARA SETE IRMÃOS.....	195
ALMA EM SUPLÍCIO	197
O CURANDEIRO.....	199
TRÊS HORAS PARA MATAR.....	200
O GÊNIO DA RIBALTA.....	202
A JANELA INDISCRETA	203
AMAR-TE É MEU DESTINO	205
LA MINUTE DE VERITÉ.....	207
CAMINHOS SEM VOLTA.....	209
AS AVENTURAS DO PADRE BROWN	211
PASSADO QUE CONDENA	212
O DRAMA DO DESERTO	214
AMANTES SECRETOS.....	216
PROFUNDIDADE CRÍTICA.....	217
ESTA NOITE É MINHA.....	219
ÚLTIMO ENCONTRO.....	220
SAMBA FANTASTICO.....	222
O MUNDO É DA MULHER.....	224
AMAR É SOFRER	225
CARTA À COAP.....	227
UM PECADO EM CADA ALMA.....	229
SUBLIME DEDICAÇÃO.....	231
NASCE UMA ESTRELA.....	232
FILME ALEMÃO DISCUTIDO	234
NO DOMÍNIO DO VÍCIO.....	235
SAADIA.....	236
O RAPTO.....	238
ESTRANHA FASCINAÇÃO.....	239
A IMPORTÂNCIA DE SER ERNESTO.....	240
O CAPOTE	242
A CARROCINHA.....	243
PARA TODO O SEMPRE.....	245
O CÁLICE SAGRADO	247
CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO.....	249
TERÇA-FEIRA TRÁGICA	251
WANDA, A PECADORA	252
A REDE	254
DUELO DE PAIXÕES	256
BEM NO MEU CORAÇÃO	257
A ROMANA	258
A ROMANA	260
IMPÉRIO DO CRIME.....	262
LUA DE MEL AGITADA.....	263
AS PONTES DE TOKO-RI.....	265
AS CHAVES DO PARAÍSO	267
LEMBRANÇA DO PECADO	268
O INIMIGO PÚBLICO N.º 1.....	270
ROMEU E JULIETA	271
ADAPTAÇÃO LÍRICA	273
OLIVIER E CASTELLANI.....	275
UM SABADO VIOLENTO.....	277

FESTA DO CORAÇÃO

01.01.55

(“Fetê à Henriette”). França. 52. Direção de Julien Duvivier. Roteiro original de Duvivier e Henri Jeanson, com diálogos do último. Música de Georges Auric. Fotografia de Roger Hubert. Elenco: Dany Robin, Michel Auclair, Michel Roux, Hildegard Neff, Louis Seigner, Saturnin Fabre, Carette e outros. Produção de Louis de Masure, para a Filmsonor Regina. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Normandie.

COT.: Boa

CARACT.: Brilhante e encantadora

“Fetê à Henriette” — todos ficam em festa, quando surge cinelandia um filme como este. O gênio francês se consubstancia e temos esta comédia encantadora, romântica plena de vivacidade e de humorismo autêntico. Os tradutores nacionais desta vez acertaram. Saímos satisfeitos do cinema, tanto intelectual quanto sentimentalmente.

A imaginação brilhante de Henri Jeanson e o talento extraordinário do grande artista que é Julien Duvivier produziram esta fita. Certamente não atingiram com ela o ápice de suas carreiras. “Fetê à Henriette” afinal nada mais é do que um divertimento alegre. Mas indiscutivelmente temos uma película digna da capacidade de ambos, sob todos os aspectos.

A idéia que movimenta o filme é das mais originais. Dois cineastas e uma secretária vão — para o — campo, para escrever o roteiro de um filme. Vão contar as aventuras de uma jovem chamada Henriette no dia 14 de julho, a grande festa nacional francesa, em que aliás ela aniversaria. Assim, à medida que os dois homens vão imaginando o argumento, este nos vai sendo apresentado na tela. Nem sempre os dois estão de acordo. Um quer um filme pessimista, negro, com crimes e desgraça, mas quem vence é aquele que deseja uma história alegre e feliz, própria para um 14 de Julho.

Escrevendo o roteiro do filme, Henri Jeanson e Julien Duvivier jamais perdem o sentido da unidade, embora escrevam um cenário extraordinariamente difuso, havendo inclusive muitas seqüências “que não pertencem ao filme”, porque um dos dois cineastas não a aceitou. Julien Duvivier e Henri Jeanson, porém, conhecem profundamente o seu trabalho. Dentro daquela incrível fertilidade de imaginação, a linha dramática e o espírito do filme continuam os mesmos.

Em nossa próxima crônica terminaremos a análise deste filme

EXERCÍCIO FORMAL

04.01.55

Filme encantador e delicado por excelência, isto não impede que na sua extraordinária diversidade também esteja presente em “Festa no coração” a comédia e a sátira. Quando aqueles dois cineastas se põem a discutir sobre o roteiro, e principalmente quando é retratada a imaginação do que deseja uma película pessimista, “negra”, com mortes, assassinios, escuridão e tragédia, o elemento irônico torna-se dominante, O político e os repórteres diante da morte de um homem público, os filmes policiais, os melodramas imorais, nada escapa ao crivo de sua crítica alegre. E para estabelecer o contraste entre as cenas reais e irreais Duvivier não hesita em usar da câmara oblíqua e de todos os demais recursos da linguagem cinematográfica.

Fundamentalmente, porém, “Fête à Henriette” é a história movimentada do 14 de Julho de uma jovem parisiense. Não houve da parte de Duvivier preocupação maior por um aprofundamento da psicologia das personagens. Dando a cada um deles suficiente número de elementos para se tornarem reais e convincentes, Duvivier atirou-se então a um filme de base formal. É verdade que possuía para auxiliá-lo os diálogos inteligentes e cheios de finura de Jeanson. Realmente porém, Duvivier só tinha a dizer que aquele era o dia de festa de Henriette, mais nada, cabendo-lhe pois unicamente a tarefa de afirmar tal coisa de maneira bela. Com esta fita, portanto, não realizou mais do que um exercício de forma cinematográfica. E que exercício! Duvivier demonstrou do começo ao fim seu talento fulgurante. O assunto que tinha em suas mãos lhe era de certo modo familiar. Realizara cerca de um ano antes um filme inteiramente sobre Paris — aquela obra-prima de poesia cinematográfica que se chamou “Sinfonia de uma cidade”, Em “Festa do coração”, portanto, ele soube utilizar muito bem o cenário de fundo de sua cidade. Estamos longe, porém, daquele bombom açucarado, que foi “A fonte dos desejos”. Conhecedor profundo do ritmo e da montagem do cinema, artista sensível, que em filmes como “Império do vício” e “A carroça da meia-noite” descobriu o segredo da poesia aliada à mais autêntica dramaticidade, ele atinge a nossa sensibilidade com recursos da mais absoluta pureza e simplicidade. E soube escolher muito bem os atores. Danny Robin, no papel de Henriette, está perfeita. Com muita discrição, Michel Auclair também tem um desempenho seguro e convincente, Michel Roux, que não conhecíamos, vive um Robert impecável. E em papéis secundários, ainda aparecem muito bem Louis Seigner, Saturnin Fabre, Carette e vários outros. A fotografia de Roger Hubert é ótima e a música de Georges Auric, excelente, sendo também digna dos maiores elogios a escolha daquela valsa como “leit-motif” da película.

UM MOMENTO DE DESESPERO

05.01.55

(“Desperate moment”). Inglaterra. Direção de Compton Bennett. Roteiro de Patric Kirwan e George H. Brown, Produção do último para John Arthur Rank. Musica de Philip Martel. Elenco: Dirk Bogarde, May Zetterling, Philip Friend, Simone Silva, Albert Lieven e outros. Em exibição no Marabá. e circuito.

Cot.: Fraco Caract.: Policial Típico

“Momento de desespero” possui apenas um elemento original. Compton Bennett tinha um filme policial dos mais típicos para realizar. Não se conformando com isso, porém, ele pretendeu imprimir à fita o tom do melodrama, que caracteriza suas películas. Exclusivamente no gênero policial, ele poderia nos dar um filme digno. Essa sua tentativa malograda comprometeu a fita.

No fundo, porém, não temos mais do que um policial típico e com uns ressaibos de mofo. Um homem é condenado à prisão perpetua, sob a acusação de ter assassinado uma sentinela, durante a guerra. Na verdade, porém, fora um seu companheiro, que o traíra, o assassino. Foge então da prisão, sucedendo-lhe uma sorte de aventuras, até provar sua inocência. A figura do chefe dos bandidos, um alemão de ares de todo-poderoso, é visivelmente ultrapassada. Excluindo-se esse ponto, porém, “Desperate moment” é um policial perfeitamente comum sem fugir aos moldes clássicos, Patric Kirwan e George H. Brown escreveram um roteiro aceitável, embora sem nenhum recurso especial de imaginação. Os acontecimentos sucedem-se de forma mais ou menos esperada. A trama, porém, não foi mal urdida, e consegue interessar.

Na direção Compton Bennett, inicialmente deu-nos a impressão de que iria por a perder completamente a fita, pelo rebuscamento da montagem e da direção dos atores. O realizador de “O sétimo véu”, porém, parece que caiu em si. O argumento não lhe oferecia oportunidade para um dramalhão, a não ser forçando muito. Limitou-se pois, a dirigir a película mediocrementemente, permitindo-se alguns exageros de vez em quando.

O que valorizou a fita foi seu excelente elenco. Dirk Bogarde é um jovem ator de excelentes qualidades e ótima, plástica. May Zetterling, atriz sueca, teve oportunidade neste filme de revelar todo o seu talento. Philip Friend não pode aparecer muito, mas portou-se com correção. Entre os atores secundários, porém, tivemos um péssimo desempenho do Simone Silva, atriz que provocou um escândalo no último festival de Cannes em virtude de suas

atitudes inconvenientes. Albert Lieven também não convenceu no papel de assassino. Música muito fraca de Philip Martel.

ROTEIRO DA SEMANA

06.01.55

Dois filmes apenas prometem alguma coisa nesta semana: “Madalena” e “Ratos do deserto”. O primeiro, em technicolor, é uma produção italiana recente. Dirigiu-a Augusto Genina, cineasta veterano que sempre demonstrou firmeza, sensibilidade e correção em suas realizações. Devemos a ele “Céu. sobre o pântano”. Nesta fita temos a história de uma decaída que é levada a interpretar o papel da Virgem na representação da Paixão de Cristo. A população da cidadezinha. descobre e procura linchá-la, não obstante sua compenetração e remorso. O tema, como se vê, permita um belo filme. Resta-nos esperar. Já “Ratos do deserto”, embora promissor, não deverá causar surpresas: Com esta fita a Fox nos traz novamente a figura do marechal Rommel, novamente interpretado com brilhantismo por James Mason, que se vê cercado em Tobruk. Desta vez a fita foi dirigida por Robert Wise, cineasta, de linha de produção, mas do qual se pode esperar um bom espetáculo. Trata-se de um diretor sóbrio, preciso, que conhece muito bem os meios que o cinema lhe proporciona, mas jamais abusa deles. No elenco, além de Mason, temos Richard Burton e Robert Newton, dois atores teatrais, especialmente o segundo, que é péssimo.

Há também um filme nacional que provoca curiosidade. Falamos de “Os três garimpeiros”. Seu diretor, Gianni Pons, foi o responsável por uma das piores produções da Vera Cruz; “Veneno”. Entretanto, um conceituado crítico tem-lhe feito reiterados elogios, que, se não nos levam a mudar nossa opinião sobre o primeiro filme, não deixam de fazer-nos esperar alguma coisa de “Os três garimpeiros”. O filme narra a excursão de um tenente do exercito imperial no tempo da Guerra do Paraguai aos garimpos; é ambicioso e ao que parece, pretende ser um segundo “O cangaceiro”... Pelo menos encabeçam o elenco Alberto Ruschel e Milton Ribeiro.

As três outras estrelas desta semana, parca em lançamentos, pouco interesse despertam. Temos no Ritz São João uma comedia, “Fora do Planeta”, em que se narra o sonho de um menino. A direção é de Oscar Rudolph, mas a principal atração da fita é a presença de Spring Byngton no elenco. “O mar dos navios perdidos”, no Broadway, é um filme de aventuras de guarda-costas da marinha, do fraco Joseph Kane, O Jussara apresenta uma película sueca, “Pais solteiros”, sobre o qual não temos informações, mas sabemos que muito pouco promete.

NAPOLEÃO NA MODA

07.01.55

Napoleão está em plena moda no cinema. Sua figura extraordinária será quase que contemporaneamente interpretada, por três atores diversos, em dois filmes, cujo início se anuncia para breve. O primeiro, de produção francesa, será em cores e terá na direção Sacha Guitry. O título é simplesmente “Napoleon” Daniel Gelin e Raymond Pellegrin, dois ótimos atores interpretarão o mesmo papel, respectivamente no período da juventude e da maturidade. Ao lado deles aparecerão numerosos atores famosos, como o mesmo Guitry (que será. Tayllerand), Michele Morgan (Josefina), Ingrid Bergman (Maria Luiza), Jean Gabin (o marechal Lannes), Henry Vidal (Murat), Fernad Gravey (Baras), Pierre Brasseur (Talma), Serge Reggiani (José Bonaparte), Vittorio De Sica (Papa Pio VII), Lana Marconi (Maria Walewska), Gloria Swanson (a. senhora Hudsor Lowe) e em papeis ainda não determinados, Orson Wefles, Danielle Darrieux, Micheline Presle, Dany Robin, Gina Lollobrigida. O filme será. grandioso. A face dos atores desaparecera debaixo da maquilagem. Prevê-se no orçamento da fita, um gasto de 500 milhões de francos.

No segundo, de produção norte-americana (20th Century-Fox) o personagem de Napoleão será. protagonizado por Marlon Brando. Apenas os exteriores serão filmados na. França. A fita terá como base o romance “Desirée”, de Annemarie Selinko, roteirizado pelo ótimo Daniel Taradash, no qual se narram as aventuras de uma jovem marselhesa destinada a ser a iniciadora da estirpe dos Bernadotte (tal papel deverá. ser atribuído à notável Jean Simons). A direção da fita. foi entregue a Henry Koster, que demonstrou capacidade em “O manto sagrado”, mas tem contra si o fato de ser rodada em cinemascopio.

No México continua a aumentar a produção de filmes, embora sua qualidade permaneça em media baixíssima. No ano de 1953 foram realizados 127 filmes e se prevê que tal cifra será. superada neste ano. Enquanto Isso o Brasil, que possui um dos maiores mercados cinematográficos do mundo dentro de suas próprias fronteiras, vê seu cinema, que a um certo momento pareceu ir adiante, entrar em crises contínuas e destruidoras. Estamos convencidos de que, enquanto o governo federal não tomar medidas enérgicas de defesa e financiamento para o cinema nacional, nada será possível.

TRÊS GARIMPEIROS

09.01.55

Brasil, 54. Direção de Gianni Pons. Argumento de Teophilo de Andrade. Fotografia de Jack Mills. Musica de Enrique Simonetti. Produtor Associado: Reynaldo Farto. Elenco: Alberto Ruschel, Milton Ribeiro, Aurora Duarte, Helio Souto, Ricardo Campos, Caetano Gherardi, Tito Bacarin e Indios Tupaias. Produção dos “Produtores Independentes”, distribuída pela Fama Films. Em exibição no Art-Palácio e circuito.

Cot.: Péssimo

Caract.: Aventuras de Mau Gosto

Os três garimpeiros” — que tristeza. Se fosse ainda um, ou mesmo dois garimpeiros, talvez o resultado fosse melhor. Haveria menos gente para morrer, menos atores, historia e tempo de filme para nos aborrecer a paciência. Caro leitor, um filme desse jaez é uma afronta. O Senhor Gianni Pons poderia perfeitamente ficar na sua terra, ao invés de vir para o Brasil dirigir uma película dessa ordem, que deixa no chinelo todas as obras primas” de Luiz de Barros, Carlos Manga, José Carlos Burle e outras calamidades públicas.

Como dissemos em nosso roteiro de quinta-feira última, esperávamos alguma coisa da fita. Gianni Pons já havia realizado em São Paulo uma película lamentável, “Veneno”, dirigida com um mau gosto e uma pretensão incriveis. Entretanto, diziam-nos que Pons tinha, talento, que era experiente, que tinha segurança na condução dos atores e na montagem Além disso fizeram tanta propaganda em torno de “Os três garimpeiros”. ‘Chamaram os dois atores principais de “O cangaceiro” para interpretá-lo. Fomos ficando curiosos. Infelizmente, porém, Gianni Pons confirmou tudo o que pensávamos dele de maneira cabal.

Não vamos falar nos erros elementares de forma cinematográfica, na falta de continuidade, na impossibilidade de se criticar um roteiro, porque a rigor tal não existe na fita. Deixamos de lado a interpretação de todo um elenco sacrificado que, se tivesse sido posto à vontade, sem um diretor, faria coisa muito melhor. As caretas e os trejeitos de Alberto Ruschel, de Aurora Duarte, de todos os atores, causam pena. Felizmente sabemos que a culpa não é deles, que também não se pode falar em desempenho do elenco na fita, porque Pons levou tudo para o ridículo. E o que dizer dos índios que aparecem na fita? Coisa mais lamentável é difícil imaginar.

O que há de melhor na fita, porém, é o sadismo que pretende conter. Lembremos da morte do pescador devorado pelas piranhas, dos Jacarés, do ataque aos garimpeiros, da morte sucessiva dos que acompanhavam o par

amoroso do filme, cada qual da maneira mais horrorosa e ridícula possível. Positivamente, aquilo nem é sadismo, É tratar a morte e a impiedade de forma boçal, pornográfica, profundamente irritante. E é essa falta de um mínimo de sensibilidade que torna “Os três garimpeiros” um insulto maior ao público; que confiantemente foi vê-lo. É uma tristeza, repetimos.

ROTEIRO DA SEMANA

10.01.55

O cine Normandie apresentará brevemente “Amor de outono”, a fita mais importante do I Festival Internacional de Cinema do Brasil exibida em sua sessão de encerramento. Foi dirigida por Claude Autant-Lara, artista sutil e algo sofisticado, a quem devemos “A adúltera”, “Silvia e o fantasma”, “Meu amigo, Amelia e eu”. Baseia-se em um romance de Colette, “Le blé en herbe” e foi roteirizada por Jean Aurenche e Pierre Bost, dois dos mais brilhantes e discutidos cenaristas franceses. “Amor de outono” teve um grande sucesso de crítica e de bilheteria na França. Ganhou o Grand-Prix do cinema francês de 1954, e provocou protestos violentos de certa parte do público católico. Narra a história de um amor entre adolescentes, complicado com o aparecimento de uma mulher de trinta anos. O filme trata de assuntos delicados e difíceis com muita finura e senso de poesia, mas possui um espírito irreverente, que deu oportunidade a toda a discussão. Reveremos a fita agora e depois a analisaremos nestas colunas.

“Os vencidos”, que deveria ter entrado na semana passada, no Marrocos é outro filme que indicamos. Como já dissemos, a película narra três histórias girando em torno da delinqüência juvenil e foi dirigida por Michelangelo Antonioni, um jovem diretor italiano, que vem obtendo êxito.

Por outro lado, os filmes desta semana nada sugerem de bom. No Republica: “Demetrio e os gladiadores”, super produção da Fox, em continuação a “O manto sagrado” e que certamente alcançará êxito de público. Dirige-a um cineasta de certo valor, Delmer Daves. Temos dois policiais, “O fantasma da rua Morgue”, no Art-Palacio, filme de pavor, dirigido pelo péssimo Roy Del Ruth, e “O pergaminho fatídico”, no Ipiranga, sob a direção do desequilibrado John Farrow, mas com o ótimo Glenn Ford como protagonista. Citamos ainda um “western” do fraco Edward Ludwig no Bandeirantes, “Epilogo de sangue”; há um filme espanhol no Marabá, “O preço do pecado”; um dramalhão mexicano no Opera, “Lembra-te de viver”, e um outro filme espanhol, “Sangue de Andaluzia”, aventuras de bandoleiros, com a costumada “emoción” castelhana...

RATOS DO DESERTO

11.01.55

(“Desert rats”) EUA, 53, Direção de Robert Wise, Produção de Robert L. Jacks. Roteiro original de Richard Murphy. Música de Alfred Newmann. Elenco: Richard Burton, Robert Newton, James Mason, Robert Douglas e outros. Produção e distribuição da Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Guerra e Movimento

Comercialmente um filme de primeira classe, “Ratos do deserto”, não foge, porém, à linha comum dos filmes de guerra. Trata-se de uma fita que poderá ser vista com prazer, pois é muito bem dirigida, mas há pouco para se falar dela. Saímos do cinema com a sensação de termos visto um filme tecnicamente perfeito, formalmente correto, mas sem nenhum significado humano maior.

Com esta, fita, Rommel volta novamente à tela. Como aconteceu nas demais fitas em que ele apareceu, inclusive “A raposa do deserto”, em que ele era a figura central, o cinema não nos mostra o grande militar que ele foi. Em

“The desert fox” vimo-lo especialmente sob o aspecto político, revoltando-se contra Hitler. Nos demais filmes ele será sempre derrotado. E não poderia deixar de ser assim em Hollywood. Para se mostrar o extraordinário general que ele foi era preciso que o víssemos ganhando batalhas, o que não seria possível para a mentalidade capitalista americana. Para vermos o grande general que foi Rommel teremos que esperar possivelmente um filme alemão.

Em “Desert rats” Rommel aparece apenas em rápidos momentos. Temos antes a história do Exército aliado cercado em Tobruk e que resiste às forças do general germânico durante quase um ano. A história do cerco é narrada especialmente sob o ponto de vista dos combatentes australianos, que ao lado dos demais aliados, viriam a ser chamados “ratos do deserto”, em face de suas incursões no campo inimigo. A resistência é heróica e desesperada, e o filme soube retratá-la com relativa autenticidade. Não houve, porém, por parte de Richard Murphy (roteirista responsável por “A lança partida”, “Pânico nas ruas”, “Boomerang”, “Agora estamos na marinha”) uma preocupação de maior aprofundamento. Cenarista experiente escreveu uma história bastante movimentada, mas superficial e estereotipada. Em nenhum momento fugiu à linha, de produção de Hollywood.

Teríamos um filme completamente inexpressivo, não fosse a direção de Robert Wise. O excelente diretor de “Punhos de campeão”, “Três segredos”, “O dia em que a terra parou” tem feito filmes plenamente comerciais, também, como “Terrível suspeita”, ou “Cidade cativa”. Sua capacidade como diretor de atores, porém, e especialmente como possuidor de um estilo limpo, vibrante, forte e expressivo não pode ser negada, fazendo-nos dever a ele os melhores momentos de “Desert rats”.

No elenco James Mason volta a encarnar com raro brilhantismo o papel de Rommel. Richard Burton surpreendeu-nos com um trabalho muito bom. Robert Newton é o péssimo ator de, sempre. Música sem a costumada inspiração de Alfred Newmann.

MADALENA

12.01.55

(“Madalena”). Itália, 5. Direção de Augusto Genina. Roteiro de Augusto Genina e vários outros. Fotografia de Claude Renoir. Musica de Antonio Vereti. Produção de Titanus-S.G.C. Distribuição da Art. Em exibição no ‘Marrocos e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Melodrama Piegas

Decepcionante esse filme italiano. Com ele perdemos toda a nossa confiança em Augusto Genina. O veterano diretor deu por paus e por pedras nesta fita, revelou definitivamente falta de sensibilidade e incapacidade artística. Seus velhos predicados, ainda estão presentes no filme, Não se pode dizer que com “Madalena” Genina decaiu, pois o filme guarda unidade estilística em relação aos demais. Apenas tinha um tema um pouco mais difícil, e tanto na direção como no roteiro pôs tudo a perder.

A idéia central de “Madalena” é indiscutivelmente muito perigosa. O cineasta fica ameaçado a todo momento de perder o pé. Mas em compensação possibilitava um belo filme. Em uma aldeia italiana, prepara-se a procissão-oratório da Sexta-Feira de Paixão. Faltava, porém, uma jovem que representasse a Virgem. O grande proprietário da região, homem corrompido e canalha, encontra a solução. Com o fito de pregar uma peça no pároco. convida uma meretriz para representar Nossa Senhora, fazendo-a passar por bordadeira de um convento. A fraude, porém, será revelada, desencadeando-se nesse momento o drama.

Escrevendo o roteiro com uma série de colaboradores, Genina revelou um mau gosto inesperado. No início, ele ainda sabe se manter; mas a partir do momento em que Madalena começa a contar sua história ao padre, tudo se torna de um pieguismo, de um ridículo, que só podemos lamentar. E depois nós já podemos quase que prever a seqüência do filme. E na direção, seu trabalho não fica atrás. Certamente seu estilo firme, amplo e seguro está presente, mas esse estilo passa a servir o dramalhão e à vulgaridade. Se o roteiro já estava saturado de sentimentalismo barato, ele não hesita em fazê-lo transbordar com uma direção de sentido eminentemente demagógico. A seqüência final, especialmente, com a turba escura perseguindo Madalena, em suas vestes brancas, pela estrada, em uma alegoria aos Evangelhos, dá-nos uma idéia da falta de sensibilidade de Augusto Genina, que está bem longe de “Céu sobre o pântano”.

Prejudica, também, bastante o filme o desempenho de Marta Toren. A atriz sueca é positivamente fraca. Deram-lhe um papel muito difícil, e ela não soube nem ao menos manter sobriedade. Já o resto do elenco, onde se sobressaem Gino Cervi e Charles Vanel, porta-se muito bem, excetuando-se naturalmente Jacques Sernas.

ROTEIRO DA SEMANA

13.01.55

Parece que o cine Marrocos esperou pacientemente que Augusto Genina realizasse um dramalhão em regra, para exibir um filme desse cineasta. Esperemos que o mesmo não suceda com a película que sucederá a “Madalena”, “Os vencidos”; também um filme italiano com Franco Interlenghi, Ana. Maria Ferrero, Fay Compton, Etchika Choureau. O filme fome, foi dirigido por Michelangelo Antonioni, cineasta italiano da nova geração, que vem adquirindo excelente reputação nos meios cinematográficos europeus. Conhecemos dele apenas uma fita, exibida no ano retrasado em São Paulo, “Cronache di poveri amanti”. Lembramos que, nesse filme, ele revelou segurança, bom gosto e parcimônia no uso dos recursos cinematográficos. Tinha um drama de amor sem originalidade para narrar, mas soube fazê-lo com muita limpeza. Em “I Vinti” ele aborda um tema que está se tornando caro para os cineastas europeus, a delinqüência e decadência, moral da juventude, tendo esse assunto dado oportunidade para um debate na imprensa especializada italiana. Neste filme, Michelangelo Antonioni conta três histórias distintas, sobre jovens da Itália, França e Inglaterra. Podemos esperar um bom filme.

Mas também é só. O Normandie anunciara um filme notável, “Amor de outono”, mas “Festa do coração” permanecerá ainda mais uma semana no cinema da Av. Campos Elísios. Além disso, assinalamos nada menos de três “westerns”: “Homens indomáveis”, história de um homem que procura provar sua inocência em um assassinato; “O manto da perdição”, em que se focaliza um aspecto da corrida do ouro, na Califórnia; e “Duelo de Morte”, aventuras de um xerife, que pretende tornar-se rancheiro, mas não o consegue. Nenhum dos três filmes, inclusive o último, dirigido por Nathan Juran, apresenta quaisquer possibilidades.

Temos ainda uma, comédia dos lamentáveis Bud Abbott o Lou Costello, “O médico e o monstro”, dirigido pelo mais lamentável ainda Charles Lamont. No Oasis, há um filme fantástico da pior classe, “Fantasma do espaço”, produzido e dirigido pelo péssimo W. Lee Wilder, Irmão de Bill Wilder. Lembramos que, se o leitor está interessado em rever os filmes de Walt Disney, especialmente os “shorts”, alguns dos quais eram ótimos, vários cinemas estão exibindo essas fitas.

PUNTA DEL ESTE

14.01.55

Será iniciado no próximo dia 15 o Festival Internacional de Cinema de Punta del Este. Neste ano a manifestação uruguaia ganha um significado maior. Graças à aprovação da Federação Internacional dos Produtores de Cinema, poderá ser distribuído neste Festival, e nos que se seguirem, um Grande Prêmio da América Latina ao qual concorrerão todos os filmes de longa metragem inscritos oficialmente. E também os documentários terão um prêmio especial. O curioso, porém, é que segundo o regulamento do Festival, o Júri deverá premiar a fita que melhor for de encontro ao gosto do público sul-americano. Ou esse dispositivo lá está apenas para constar, ou então ter-se-á que dar o “Gran-Prêmio”, a fitas como “Caluniada” ou “Mulher Tentada”...

Como de hábito o Brasil estará presente a essa competição. Só nos foi permitido, em vista de nossa pequena produção, mandar um filme de longa metragem, Será “Floradas na Serra”, da Vera Cruz, dirigida por Luciano Salce. Enviaremos para o Uruguai, também, quatro curta-metragens: “Parques infantis”, de Benedito Duarte; “Marinha” e “Bandeirantes”, de Jean Manzon e “A esperança é eterna”, de Marcos Margulies.

“Floradas na serra” os leitores já conhecem bem. Analisamos nestas colunas essa película. Provavelmente entrará no certame sem possibilidades de ser premiada. Em nossas crônicas sobre esse filme, procuramos o melhor que nos foi possível determinar: seus desequilíbrios, falhas e inconseqüências. Sua escolha para representar-nos, porém, foi acertadíssima. Em 1954, não tivemos; certamente, nenhum outro filme nacional à sua altura. Cremos que, se não causarmos sucesso, também não nos envergonharemos, como já tem acontecido em alguns festivais.

No campo dos documentários, estaremos melhor representados. Não vimos “Parques Infantis”, de Benedito Duarte. Entretanto, além de conhecermos outras fitas desse cineasta, temos as melhores referencias sobre esse filme. As duas fitas de Jean Manzon não apresentam novidade, mas podemos confiar no bom gosto dos seus realizadores e no elevado nível técnico das películas. A grande surpresa, porém, deverá vir de “A esperança é eterna”. filme de arte sobre a obra de Lasar Segall, que Marcos Margulies realizou para o Museu de Arte. Esse cineasta já revelou talento em filmes anteriores do mesmo gênero (“Os tiranos” e “O descobrimento do Brasil”), em que mostrava um valor inegável. Esta sua última fita, que só foi exibida em experiência em cinemas da periferia da cidade, é sua obra mais ambiciosa. Basta dizer que

usou, na narração, de cinco vozes de conhecidos artistas do cinema, do teatro e do rádio. E a música foi especialmente composta por Bernardo Segall. Este filme, repetimos, poderá surpreender.

CENSURA PREVENTIVA

15.01.55

Na França, embora haja muito maior liberdade do que nos Estados Unidos, a censura preventiva infelizmente também é atuante. O filme sobre Dien Bien Phu, que deveria ser realizado por Raymond Borderie (em coprodução com a Itália), e para o qual já tinham sido escolhidos os nomes de Charles Bover e Alan Ladd, além do de Denise Darcel (para o papel de Geneviève Galard, que ao que parece recusou o convite de aparecer em pessoa) e alguns outros atores, ao que tudo indica não será realizado. De fato, o Centro Nacional Francês de Cinematografia recusou a sua aprovação. Dessa forma, a não ser que sejam realizadas transformações substanciais no roteiro do filme, este ficará apenas em projeto.

Esse mesmo diretor, Bernard Borderie, que ainda não conhecemos, terminou na França a filmagem de “Les femmes s’en balancent”, com Eddie Constantine.

Na Inglaterra, não obstante a sua produção cinematográfica tenha sido ligeiramente maior, a quota de filmes britânicos em programação obrigatoriamente será, a mesma, (30% de filmes de longa metragem e 25% de documentários).

Entre os filmes que estão sendo realizados ou cuja filmagem acaba de terminar em Hollywood, salientamos: “The police story” (Allied Artists), do ótimo Joe Newman, com Gary Merrill, Jan Sterling e Paula Raymond; “Deep in my heart” (MGM), em technicolor, dirigido pelo mediocre Stanle Donen, com José Ferrer, Merle Oberon e Walter Pidgeon; “Júpiter Darling” (MGM), do bom George Sidney, em technicolor e cinemascope, com Esther Willians, Howard Keel, Marge e Gower Champion e George Sanders; “The glass sliper” (MGM), em “eastmancolor”, com Leslie Caron, Michael Wilding, Roland Petit, sob a direção de Charles Walters; na Paramount: “Run for cover”, do inteligente Nicholas Ray, com James Cagney, Viveca Lindfors e John Derek; “Love is a weapon”, em technicolor, “vistavision”, do Phil Carson, com Mary Murphy e John Payne; na Fox: “Black widow”, em cinemascope, de Nunnally Johnson, que parece ter-se decidido definitivamente pela direção, com Ginger Rogers, e os ótimos Van Heflin e Gene Tierney; e “de. sirée”, em cinemascope, do ascendente Henry Koster, com um excelente elenco onde aparece Marlon Brando, a extraordinária Jean Simons, Merle Oberon, Michael Rennie e Cameron Mitchell.

FIBRA DE CAMPEÃO

16.01.55

(“Shunsetsu no mon”). Japão. Direção de Kozo Saeki. Historia de Tsuneo Tomita. Fotografia de Yamasaki. Elenco: Kaenji Sugahara, Ayako Akao, Fujiko Yamamoto, Takashi Mita e outros. Produção da Daiel Eiga. Em exibição no cine Niteroi.

Cot.: Fraco

Caract.: Aventuras Piegas

“Fibra de campeão” é um filme japonês de segunda ordem. Fomos vê-lo sem ter feito antecipadamente, nenhuma referencia a seu respeito, como é nosso costume em felizes. Em uma semana, como esta, porém, sem lançamentos aceitáveis, não nos arrependemos de ter visto o filme nipônico.

Se dividirmos as películas japonesas em históricas e modernas, “Fibra de campeão” pertencerá a esta última classe, embora seu argumento se passe em fins do século passado. Inicialmente pensamos que o judô e especialmente o Kadokan, sociedade de fundo quase religioso, que cultua esse esporte, serviria de centro para o filme. Breve, porém, verificamos estarmos diante de uma vita de aventuras apenas um pouco mais complicada do que o comum, em que o herói distribui golpes de judô a torto e a direito.

O maior interesse do filme, indiscutivelmente, reside na originalidade das situações, a que não estamos acostumados. É muito provável que, se vissemos com freqüência filmes japoneses, esse caráter de novidade desapareceria. Tal, porém não se dá, e muitas das reações e atitudes, que tomam os diversos personagens, tornam-se para nós senão incompreensíveis, pelo menos muito difíceis de se entender. Entretanto, o conteúdo e a realização formal de “Fibra de campeão” não correspondem à sua originalidade aos olhos ocidentais. Seu realizador, Koso Saeki, permaneceu absolutamente na superfície dos sentimentos e das idéias. O roteiro de sua fita peca pela confusão e pela incoseqüência no tratamento dos problemas. Dirigindo a fita, revelou pouca capacidade de expressão e uma forte tendência para o pieguismo. Compreendemos e aceitamos de bom grado a simplicidade e o caráter algo sentimental de grande parte do cinema nipônico. Em “Fibra de campeão”, todavia, houve um evidente exagero. Não se contentaram em serem superficiais e caíram também no mais puro sentimentalismo. Acrescente-se a isso que o elenco embora correto, não é dos melhores, e compreenderemos porque o atual cartaz do cine Niterói não merece maior atenção.

DUELO DE MORTE

18.01.55

(“Law and order”). EUA. 5. Direção de Nathan Juran. Produção de J. Rogers. Música de Joseph Greshenson. Elenco: Ronald Reagan, Dorothy Malone, Preston Foster, Alex Nicol, Russell Johnson, Ruth Hampton, Chubby Johnson Dennis Weaver e outros. Produção e distribuição da Universal. Em exibição no Ritz São João e circuito.

Cot.: Mau Caract.: Igual a dezenas

Temos como norma não assistir e muito menos criticar filmes como “Duelo de morte”, não por se tratar de um “western”, mas pelas características mesmo que os rodeiam, nada prometendo. De vez em quando, porém, para confirmar nossas opiniões, abrimos uma exceção. O resultado é hora e meia de vulgaridades.

“Law and order” tem um argumento “originalíssimo”. Um “sheriff” afamado, campeão da lei e da justiça, matador de não sei quantos bandoleiros e facínoras, homem temido e respeitado pela sua retidão e coragem, resolve abandonar seu cargo, para casar-se e viver sossegadamente em uma fazenda. Mas seu destino é o combate pela boa causa.... O banditismo recrudesce e ele, em última instância, é obrigado a lutar novamente. Não é então originalíssima essa historia? O leitor que não me diga. que já viu vários filmes desse tipo. Afirmarei que é mentira... Direi que ele já viu muito mais... Mas não pensem que é só nisso que Duelo de morte” é “original”. O tecnicolor por mais que faça. não esconde a classe B da fita. Não falta nada a ela para ser colocada entre o que há de mais vulgar e estereotipado em seu gênero. A mocinha dona de um “saloon”, o velho piadista, o bar, as lutas, as caretas dos bandidos, a nobreza. do herói, a indiferença com que assistimos a uma. película. desta ordem, autentico produto industrial realizado em série, para. entorpecer platéias mornas.

Nada há a. dizer do roteiro ou da direção do sr. Nathan Juran. Tudo é bem feitinho, limpinho, arrumadinho, pronto para. ser posto na. prateleira do armazém da esquina. No elenco notamos um desempenho razoável de Ronald Reagan. Os demais se afundam na. mediocridade ante a inexistência de oportunidades, salientando-se apenas, por sua falta de talento, Dorothy Malone. Não merece mais uma linha esta fita.

A ESPERANÇA É ETERNA

19.01.55

Brasil. 54. Realização de Marcos Margulíes. Documentário de curta-metragem baseado na obra do pintor Lasar Segall. Música de Bernardo Segall. Fotografia de George Tamarschi. Narração de Sérgio Cardoso, Gilda Neri, Fernanda Montenegro, Oswaldo Calfat e Edmundo Lopes. Produção da Interarte sob o patrocínio do Museu de Arte.

O maior trunfo do Brasil, no Festival de Punta Del Leste, que teve início dia 15 último, é “A esperança é eterna”, curta-metragem sobre a obra de Lasar Segall. Realizou-a Marcos Margulíes, nome muito conhecido nos meios cinematográficos como criador e crítico. Por motivos econômicos, em Leste do desamparo em que se encontra o documentário no Brasil, é reduzido o número de filmes sobre arte aqui realizados. Somam ao todo cinco, dois deles de autoria de Lima Barreto e os outros três assinados por Marcos Margulíes. Seu primeiro filme foi “Os tiranos”, baseado em um quadro de Antoine Caron, pertencente ao Museu de Arte. Depois tivemos “Descobrimento do Brasil”, para o qual ele usou de diversas pinturas e gravuras sobre o acontecimento histórico, revelando sempre talento e inteligência atuante.

“A esperança é eterna” é sua obra mais ambiciosa e talvez, também, a mais bem sucedida, embora guarde íntima ligação com as anteriores. Os filmes de arte nasceram relativamente há poucos anos. Em uma classificação bastante ampla, podemos dividi-los em didáticos, semididáticos e criativos. Os primeiros, que constituem a maioria, visam simplesmente ao ensino, embora sem uma preocupação de grande aprofundamento; nos semididáticos, o ensino se une a certo interesse artístico; mais raros são os últimos, que não pretendem outra coisa senão criar cinema. Marcos Margulíes em “A esperança é eterna”, como em suas demais realizações, seguiu o terceiro caminho. Tendo como matéria a obra de Segall e procurando obedecer em suas linhas gerais ao espírito da mesma, ele conta a história dos homens que sofreram a Primeira Guerra Mundial e depois depositaram suas esperanças na América, para onde emigraram. Margulíes interpretou a obra de Segall e no-la transmitiu em uma síntese muito bem idealizada. Auxiliado pela música de Bernardo Segall e pelas vozes dos narradores, mas principalmente graças a uma montagem precisa, a uma inteligente escolha de pinturas e de motivos, aos quais ele procurou dar movimento e ritmo, Margulíes conseguiu realizar um filme vigoroso e expressivo.

Parece-nos, no entanto, que ele abusou um pouco da narração, pondo algumas vezes a pintura de Segall e sua interpretação cinematográfica em

segundo plano. A restrição que fizemos aos seus outros dois filmes quanto ao excesso da narração e à segura e rapidez dos cortes e movimentos de câmara, pode ser repetida. Não somos puristas, mas cremos que a palavra em filmes de arte deveria servir apenas como uma sugestão, que o quadro e a montagem acabariam por completar. Isto, porém, não tira o inegável valor de “A esperança é eterna”. Dentro do seu gênero é raro encontrarmos realizações mais perfeitas, ainda mais quando nos Lembramos que este constitui gênero novo. Com este filme, Margulíes lança uma mensagem de otimismo, de que estamos muito necessitando. Temos certeza de que com este filme o Brasil será muito bem representado em Punta Del Leste.

FANTASMA DA RUA MORGUE

21.01.55

(“The phantom of rue Morgue”). EUA. 54. Direção de Roy Del Ruth. Produção: Henry Blanke. Roteiro de Harold Medford e James R. Webb. Música de David Butolph. Fotografia em Warnercolor. Elenco: Claude Dauphin, Karl Malden, Steve Forrest, Patricia Medina, Allyn MacLerie, Dolores Dorm, Anthony Caruso e outros. Distribuição e produção da Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Policial fantasista e Vulgar

O povo hoje já não acredita em milagres. O tempo da feitiçaria e da religião já passou. Agora somos civilizados e vivemos no século, onde os valores positivos são o progresso, a técnica e a verdade científica. Estes e outros bestilógicos perpassam pela mente de intelectuais desviados de seu rumo e chegam finalmente ao homem da rua, que, as repete sem convicção, papagueando idéias alheias. Entretanto, em lugar dos milagres, inventam as invasões dos marcianos, os discos-voadores, os monstros, obtendo sucesso precisamente os filmes que tratam desses assuntos. Não maravilhoso mundo moderno, o Cristo foi substituído por imagens bem pobres, muito tristes.

“O fantasma da rua Morgue” pertence a essa linha. Foi realizado em três dimensões, mas em face do fracasso desse sistema em São Paulo, está sendo exibido normalmente. Enveredando pela trilha do horror, e pretende esta fita aproveitar o êxito de “O museu de cera”, produzido pela própria Warner. A mediocridade, evidentemente, é a sua primeira característica.

O filme é a segunda versão que o cinema realiza de uma famosa novela de Edgar Allan Poe. Não a conhecemos, mas sabemos que pouco restou dela em ambas as suas transposições para o cinema. E de fato, nada revela em “The phantom of rue Morgue” uma obra do Poe, a não ser nos seus traços mais gerais. A história segue a linha mais clássica do policial. O criminoso só é revelado no final do filme, preocupando-se os seus realizadores em fazer com que as suspeitas dos espectadores caíam em outros personagens. Qualquer pessoa de mediana inteligência, porém descobre em breve tempo o mandatário dos crimes. A maior surpresa, porém, pretende-se que fique para o desfecho da película, quando esta, que até então não passará de um policial sem maior expressão. Torna-se verdadeiramente ridícula.

Apesar de extremamente limitado, o roteiro da fita não é muito ruim. As pretensões ao terror e ao suspense que o filme possui, todavia exigiam um diretor de primeira classe. O que a película da Warner apresenta, porém, é uma

nulidade da ordem de Roy Del Ruth, a quem devemos filmes como “Desfile de estrelas”, “A volta do fantasma”, “Conquistando West Point” e muitos outros.

No elenco temos um par amoroso dos mais inespressivos, Steve Forrest e Patricia Medina, especialmente esta última, Claude Dauphin e Karl Malden porém são ótimos.

MARLON BRANDO DANÇARINO

22.01.55

Uma notícia curiosa causou sensação ultimamente em Hollywood. Refere-se ao fato de que Marlon Brando estava recebendo lições de canto e dança, enquanto interpreta, no filme “Desirée”, o papel de Napoleão. A explicação, porém, surgiu logo. O mais extravagante e um dos mais talentosos atores do momento nos Estados Unidos deverá ser o protagonista de “Guys and Dolls”, a redução para o cinema de uma comédia musical de sucesso, com música de Frank Loesser. O filme será dirigido por Joseph Mankiewicz, que já dirigiu o famoso ator em “Julio Cesar”.

Maurice Chevalier poderá finalmente entrar nos Estados Unidos para tomar parte na supervisão e na preparação de um filme sobre sua vida, no qual Danny Kaye será o protagonista. De fato foi comunicado que o ator francês obteve o visto para os EUA, depois de três anos de espera: o visto havia sido negado, em fins de 1931, em face a sua adesão ao apelo de paz de Estocolmo.

Entre os filmes mais importantes que estão sendo realizados na Inglaterra salientamos os seguintes: “A kid for two Farthings”, de Carol Reed, baseado em uma obra de Wolf Mankowitz; “The divided hearts” de Chrichton, com Yvonne Mitchell; “Moby Dick” de John Huston, baseado no celebre romance de Herman com Gregory Peck; “The end of the affair” de Edward Dmytryk, baseado no romance homônimo do notável escritor inglês Graham Greene, com Deborah Kerr. Sobre este último filme temos a dizer que finalmente Graham Greene encontrou um excelente diretor e poderemos ter um filme marcante, já que Carol Reed, que levou quase todos os seus livros para a tela, nunca se completou enquanto que John Ford não o compreendeu. O que sabemos de Dmytryk, porém, permite-nos esperar que ele acerte.

O próximo Festival Cinematográfico de Cannes se desenrolará exatamente de 4 a 19 de maio do próximo ano.

Ao que parece, Luigi Comencini dispõe-se a explorar o êxito de “Pão, amor e fantasia”. O título do filme que está realizando atualmente é “Pão, amor e gelosia”, com os mesmos Gina Lollobrigida e Vittorio De Sica.

O PREÇO DO PECADO

25.01.55

(“Pequeñeces”). Espanha. Direção de Juan de Orduña. Elenco: Aurora Bautista, Jorge Mistral, Sarita Montiel e outros. Distribuição da Montesol. Em exibição no cine Marabá e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Dramalhão espanhol

Um coro de vozes diafnas... nuvens estriadas mostrando o caminho do infinito... fundindo-se com o rosto lacrimoso de Aurora Bautista, uma nova Madalena arrependida... assim termina “O preço do pecado”, esta produção espanhola atualmente em exibição no cine Marabá.

Eis o que pode ser chamada uma película «edificante»: diante dela, podemos tomar duas atitudes, seja considerando-a uma mensagem de amor e de paz, um exemplo de filme cristão, em que os valores fundamentais da caridade e da fé se sobrepõem a todos os demais, ou então vendo nela um amontoado de pieguismos, de exageros e de ridicularias, em que o cinema espanhol é especialista. Não estamos com vontade de resolver este assunto. Deixamos para o leitor a solução do intrincado problema... Pouparamos-lhe, todavia, o trabalho de ver o filme. Os motivos são evidentes.

Juan do Orduña narrou-nos com grandiloquência e luxo uma história de aventuras, política, amor e morte. Emoção é que não falta, “O preço do pecado” é a história de uma mulher pertencente à nobreza espanhola do século passado e de seu amante, que abandonará a esposa, e não passava afinal de um canalha traidor. A trama vai transcorrendo normalmente, esperando o público que o par amoroso se arrependa, quando o rapaz é assassinado. A história, porém, não poderia terminar assim, e os roteiristas arranjam de matar de uma vez só os dois filhos das mulheres que amaram o personagem central do filme, E é aí que começa a choradeira. A amante se arrepende, as duas inimigas se encontram, e uma estende a mão à outra, que se atira ao chão, pedindo perdão. O ambiente adequado para essa cena, evidentemente, é uma igreja. Mas a choradeira só terminará quando a mãe, ajoelhando-se diante do caixão do filho, ouve este dizer-lhe que o céu naquele dia estava em festa porque sua mãe encontrará, enfim, o bom caminho. Não acham “edificante”? Se duvidam ainda, a única coisa que podemos fazer é aconselhá-los a ver o filme...

LEWIS MILLESTONE ENTREVISTADO

26.01.55

Lewis Millestone pode ser um diretor muito discutido. Negar-lhe valor, porém, parece-me difícil. Os grandes filmes que realizou estão aí para defendê-lo. Ultimamente ele tem realizado películas extremamente comerciais, diante das quais toma, em geral, duas atitudes: ou as dirige passivamente, interferindo o menos possível no seu contexto, ou se interessa mais por elas, mas nada pode fazer, diante do roteiro lamentável.

Atualmente Millestone está na Itália dirigindo “La vedova nera”, para uma produtora italiana. O filme baseia-se em um “best-seller” de Susanne York e tem no elenco Massimo Serrato, Patricia Roc, Anna Maria Ferrero e Akim Tamiroff. Em entrevista a uma, publicação especializada italiana, Millestone, depois de falar de seu filme atual, respondeu a algumas perguntas com muita segurança, e um tom algo desiludido, mas que nos permitiram compreender melhor seus últimos filmes.

Inicialmente, citando as películas que prefere, por ele mesmo realizadas, deu a seguinte lista: “All quiet on the Western front”, “Front page”, “Of mice and men”, “The strange love of Martha. Ivers”, “The general died at dawn”. Com um sorriso, algo irônico. porém, não soube dizer quantos filmes exatamente dirigiu até hoje, afirmando apenas que cerca de quarenta.

Não faltou, naturalmente, uma pergunta. Os repórteres quiseram que Millestone explicasse como é que realizou um tremendo libelo contra a guerra, como “Nada de novo no front” e vinte anos depois dirigiu uma película para a Fox, “Até o último homem” com Richard Widmark, que terminava por justificar essa mesma guerra. Sua resposta foi curta, simples e incisiva, mas não deixa de ser muito triste e significativa quanto ao estado a que foram reduzidos quase todos os artistas de Hollywood. Disse apenas que nada tinha a ver com o assunto, que ele não tinha mais influência quando trabalhava para um grande produtor. E ajuntou com malícia: “Mandem a pergunta para Zanuck”.

Entrando em outros assuntos, afirmou, ainda, que para ele tanto fazia trabalhar em Hollywood, Roma, Londres ou Turim, pois tudo era a mesma Coisa. “Basta fechar a porta e começar a trabalhar”. Comparando, no entanto, o pessoal técnico norte-americano com o italiano, disse preferir o primeiro. por ser mais especializado e melhor pago. E finalizou bruscamente a entrevista afirmando que sob o ponto-de-vista do trabalho, a maior diferença entre

Hollywood e a Itália é que no primeiro, quando se deve começar a trabalhar às nove horas, começa-se às nove. E com esta saiu, deixando os jovens críticos que o entrevistaram algo desiludidos.

ROTEIRO DA SEMANA

28.01.55

“Amor de outono”, cuja estréia foi realizada segunda-feira última, é ainda o filme mais importante desta semana. Trata-se de uma película excepcional de Claude Autant-Lara, que comprovou novamente seu talento excepcional de artista de sensibilidade apurada. Certamente a fita causará discussões não só entre os moralistas, como também entre os críticos. Os primeiros escandalizar-se-ão, e realmente é preciso concordar que se trata de uma fita algo livre, embora nada tenha de pornográfica; aqueles se dividirão, e certamente haverá os que a consideram “literária”, “que não é cinema”, etc. Limitamo-nos aconselhar as pessoas adultas a assistirem ao filme.

Excluindo-se esse filme, porém, a semana surge de uma pobreza lastimável. Poderemos rir ainda com Cantinflas em “Os três mosqueteiros”, embora saibamos de antemão que se trata de uma fita mal feita e dirigida infantilmente por Miguel M. Delgado. Há uma comédia italiana no Opera, “Somos todos inquilinos”, de Mario Mattoli, com Aldo Fabrizi. No Ritz São João, há outra comédia dos péssimos Pa and Ma Kettle, “Um reboleço no lar”. Um quarto filme cômico, bem mais interessante que os anteriores, é “demônio de Mulher”, com Judy Holliday, sob a direção de George Cuckor, que está em exibição no Bandeirantes. Esse diretor jamais revelou um talento especial, mas tem grande experiência em comédias do gênero desta, como vimos em “A costela de Adão”, “Nascida ontem” e “O modelo e a casamenteira”.

O cine Ipiranga apresenta um musical com Betty Hutton, “Mais uma vez perdão”, a história de uma cantora, sob a direção de Irving Brecher. A grande especialista no gênero, apresenta também um musical, “O príncipe estudante” baseado na famosa opereta homônima. A produção de Joe Pasternack, porém, e a direção de Richard Thorpe não nos permitem aconselhar a fita. E finalmente o Marabá comparece nesta resenha com um “Western”, “A taberna dos proscritos”, que tem em George Sherman seu péssimo diretor.

CAMPEÕES DE RENDA

29.01.55

Como se faz anualmente, foram classificadas as películas que obtiveram maior renda em 1954. De acordo com os dados obtidos por "Variety", são os seguintes os cinco primeiros filmes: "White Christmas" (Paramount), de Michel Curtiz, com Danny Kaye, Bing Crosby, Vera-Allen, tratando-se do primeiro filme pelo novo processo VistaVision; "The caine mutiny" (Stanley Kramer-Columbia), de Edward Dmytryk, com Humphrey Bogart, José Ferrer, Fred MacMurray e Van Johnson; "The Glenn Miller Story" (Universal), de Anthony Mann, com James Stewart e June Allvson; "The Egyptian" (Fox), de Michael Gurtiz, com Edmund Purdon. Jean Simmons, Victor Mature, Gene Tiernev e Bella Darvi; "Rear window" (Paramount), de Alfred Hitchcock, com James Stewart, Grace Kelly e Raymond Burr.

Por outro lado, os atores de maior bilheteria segundo o "Motion Pictures Herald", foram: 1.0 - John Wavne; 2.0 - Dean Martin e Jerrv Lews; 3.0- Gary Cooner; 4.0 - James Stewart; 5.0 - Marilyn Monroe; 6.0 - Alan Ladd; 7.0 Willian Holden; 8.0 Bing Crosby; 9.0 - Jane Wyman; 10.0 - Marlon Brando.

*

Na Universal-internacional um dos piores diretores de Hollywood, Jerry Hohper, está dirigindo "Naked Alibi", policial que pretende ser do estilo de "Os corruptos", filme brilhantemente realizado por Fritz Lang. A atriz principal é também a extraordinária Gloria Grahame, que tem ao seu lado Sterling Eayden. Será curioso ver o que um mau diretor faz. quando tenta imitar um artista.

O "Prix Lumière", de 1954, foi concedido a Georges Franju, pelo conjunto de sua obra, "Sang des bêtes". "Hotel des Invalides", "Méliés", "Madame Currie", que honram a curta metragem francesa. O júri presidido pelo roteirista Charles Spaak, julgou que nenhum dos novos filmes apresentados havia reunido o número de votos suficiente para ser premiado e fez questão de salientar em uma nota, o lastimável estado em que se encontra a produção francesa de filmes de curta metragem.

*

Dean Martin e Jerry Lewis estão decididamente na ordem do dia em Hollywood. Os lamentáveis cômicos terão agora seu primeiro filme em Vista Vision na Paramount. "Three ring circus". dirigido por Joseph Peyney com Zsa

Zsa Gabor e Joanne Dru. Ao que parece serão aproveitados os “sets” de “O maior espetáculo da terra”.

A TABERNA DOS PROSCRITOS

30.01.55

(“Border Rive”). EUA. 53. Direção de George Sherman. Roteiro de William Sackeim e Louis Stevens, baseado em história do último. Música de George Greshenson. Joel MacCrea, Yvonne De Carlo, Pedro Armendariz, Alfonso Bedoya, Howard Petrie e outros. Produção de Albert Cohen para a Universal-Internacional. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: “Western” Estereotipado

“A taberna dos proscritos” começa a ser ridícula a partir do seu próprio título em português, pois não há, na fita nenhuma taberna e muito menos proscritos. Pertence essa película à linha classe A de “westerns”, que a Universal-Internacional vem realizando com extraordinária assiduidade nos últimos tempos, e não foge à regra geral das produções dessa empresa. A vulgaridade e a estereotipa são suas características fundamentais, vazadas em uma absoluta perfeição técnica, um tecnicolor de boa qualidade e um cenário de fundo de certa beleza, embora já apresentado no cinema mil vezes.

Desta vez o habitual “saloon”, que sua linda dona, amada pelo bandido e pelo mocinho, dirige no meio de tiros e brigas, muda-se de uma cidade qualquer do oeste norte-americano, para ter como local a fronteira com o México, durante a guerra civil entre o Norte e o Sul. Aí inventam um pequeno Estado independente, Zona Livre, dominado pelo general Calleja. no qual os nossos leitores já devem ter adivinhado ser o terrível bandido. Certo dia, atravessa o rio Grande sob a saraivada de tiros do exercito do Norte Joel MacCrea, major confederado, que Yvonne De Carlo casualmente salva da morte. Esse major trazia dois milhões de dólares em ouro, roubados dos “yankees” e com eles pretende comprar armas. E por esse rumo vai se sucedendo uma série de brigas, tiroteios e correrias, a mocinha se faz de difícil com o mocinho, este mostra que herói mesmo, e assim vai-se enchendo tempo até o desfecho, com a luta final entre o major e o general.

Realizaram a fita o diretor George Sherman e o roteirista William Sackeim. Ambos são especialistas no gênero. Produzem estes “far-west” em série, sem fugir um momento algum à rotina de seu trabalho.

No elenco temos um bom e veterano ator, Joel MacCrea, que o provavelmente terminará sua carreira no cinema com filmes desta ordem. Yvonne De Cano não está tão bonita como de hábito, e Pedro Armendariz desempenha-se como de hábito. Há no elenco ainda o péssimo Alfonso Bedoya e um ator de boa qualidade, Howard Petrie.

O PRÍNCIPE ESTUDANTE

01.02.55

(“The student prince”). EUA. 54. Direção de Richard Thorpe. Produção de Pandro S. Berman para a Metro Goldwyn Mayer. Elenco: Ann Blyth, Edmund Purdon, John Ericson, Louis Calhern, Edmund Gwenn, S. Z. Skall, John Williams, Betta St. Johns e outros. Em exibição no cine Metro e circuito,

Cot.: FRACO

Caract.: Serve para matar o tempo

Baseado também em uma opereta famosa, “O príncipe estudante” tem uma grande qualidade: não é tão aborrecido como «Rose Marie». Não supera muito este filme, é verdade, mas com alguma boa vontade poderemos vê-la sem nos irritarmos, limitando-nos a rir um pouco, quando começa a cantoria.

Aliás, é curioso como os filmes sobre operetas estão totalmente ultrapassados. Essa tentativa insistente da Metro, do revivê-las, através do tecnicolor e da tela dos cinemas copio, dificilmente terá êxito. A própria Metro acostumou. nos com musicais muito melhores, à base de dança moderna, e não seria agora que o público iria suportar um infeliz, no momento mais dramático da fita, a esgoelar, como bebê desmamado. É isto ainda o que acontece em “The student prince”, mas grande parte do público já começa a reagir. Se essa fita tiver grande êxito, só poderá ser devida à proverbial excelência da cenografia e do vestuário da Metro, à beleza do tecnicolor, à presença de Ann Blyth, uma excelente atriz, e de Edmund Purdon, um novo galã bem simpático, ao romantismo piegas da história. A opereta, enquanto música, pouco influenciará, Não há dúvida que para o gosto da maioria do público, as canções conseguirão agradar, mas o momento em que são cantadas não pode ser aceito. Torna-se ridículo, e os espectadores, quando vêem que o romance se vai intensificando, já sabem que a cena de amor será infalivelmente interrompida pela voz de Mario Lanza, que felizmente não aparece na fita.

“O príncipe estudante” foi dirigido por Richard Thorpé; embora se trate de um diretor totalmente comercial e sem nenhum poder criativo, limitando-se a levar para a tela os cenários que lhe entregam, não temos dúvida em afirmar que devemos ao realizador de “Ivanhoé” o fato desta fita não ser absolutamente má. A experiência que ele adquiriu, dirigindo tantas superproduções, é indiscutível e sempre serve para alguma coisa.

No elenco, temos um ótimo desempenho de Ann Blyth, que a MGM insiste infelizmente em destinar a papeis tão maus como este. Edmund Purdon não nos convenceu, mas queremos observá-lo em melhores oportunidades.

Louis Calhern está regular, Edmund Gwenn, R. Z. Skall e John Williams, ótimos.

ROTEIRO DA SEMANA

02.02.55

Esta semana está rica, em lançamentos. Um filme inglês domina todos os demais. Trata-se de “Sem barreiras no céu”, de David Lean, em que se narra a história dos homens que ultrapassaram a velocidade do som. Já vimos este filme em previa no Museu de Arte. É uma belíssima realização, de uma poesia, de um equilíbrio, de uma profundidade extraordinários. David Lean, seu diretor e produtor, é certamente o maior cineasta inglês, que trabalha em seu país. Foi responsável por “Desencanto”, “Grandes esperanças”, “Oliver Twist”. E contou também nesta fita com um excelente roteirista, o teatrólogo Terence Rattigan, de quem já vimos um cenário notável, em “The browning version” (“Nunca te ameí”). O elenco também é excelente, salientando-se Ann Todd. Voltaremos a esta película, para fazer verdadeiramente sua crítica.

Há ainda dois filmes italianos, que despertam nossa atenção nesta semana. São eles “Os infiéis” e “Mercado de mulheres”. O primeiro foi dirigido pela dupla Steno e Monicelli, que vêm se impondo especialmente como roteiristas em filmes que também dirigem, como “Filhas do desejo” e “Guardas e ladrões”. São inteligentes cronistas da sociedade italiana, e têm geralmente se dedicado à comédia. Em “Os infiéis” eles tentam o policial e o drama. A fita põe a nu uma série de misérias da alta sociedade italiana, tratando-se, ao que parece, de uma “Cidade da perdição” dos tempos modernos. O segundo filme, “Mercado de mulheres” coloca novamente o problema da prostituição e dos métodos que levam as mulheres a essa vida. Dirigiu-o Luigi Comencini, diretor que vem ascendendo no conceito da crítica. Começou com melodramas, mas devemos a ele “Pão, amor e fantasia”. Ao que parece não se trata de cineasta de talento especial, mas tem cultura e bom gosto suficientes para não ficar medíocre.

Os demais filmes não apresentam interesse. No Marabá há uma comédia nacional dos péssimos Alipio e Eurides Ramos, “Angu de carço”, com Ankito. Hollywood comparece com o “western”, “Destino implacável”, de Frank McDonald. E o México se faz representar por um filme sentimental, “Irmã Alegria”, que se passa em um convento, e mais uma versão da “Dama das Camélias”, “Uma mulher chamada Margarida”.

MERCADO DE MULHERES

03.02.55

(“La tratta delle bianche”). Itália. Direção de Luigi Comencini. Roteiro de Comencini, Massimo Patrisi, Ivo Perilli e outros. Elenco: Eleonora Rossi Drago, Silvana Pampanini, Vittorio Gassman, Maac Lawrence, Tamara Lees, Antonio Nicotro e outros. Produção de Ponti-Laurentis. Distr.: Art. Em exibição - no Art-Palácio e circuito.

Cot.: Bom Caract.: Realista

“Mercado de mulheres” focaliza novamente a prostituição e os processos, que adotam certos desclassificados na exploração de mulheres. Vimos ainda há pouco tempo um filme francês do gênero, “Companheiras da noite”, de Ralph Habib. Agora a fita italiana apresenta outros aspectos do mesmo, problema. Há uma quadrilha organizada nessa atividade, e uma mulher que procura se libertar da mesma, ajudada pelos habitantes de um bairro pobre da cidade. “Mercado de mulheres” não defende propriamente uma tese, mas implicitamente condena aqueles homens. Trata-se, portanto, de um filme eminentemente social, filiando-se em traços largos ao neo-realismo, do qual, no entanto foge por uma série de aspectos.

O tema da fita é indiscutivelmente cheio de possibilidades. A colocação do problema é autêntica. Os personagens, embora pouco aprofundados, diante do seu grande número, são válidos. Temos certamente um filme digno. Mas fica provado novamente como o conteúdo é secundário em uma obra de arte, dependendo afinal da forma o seu real significado. Em “La tratta delle bianche” Luigi Comencini e seus colaboradores evidenciaram boa vontade, inteligência e perfeita honestidade de propósitos. Não se revelam, todavia, cineastas completos. Comprovando nossa impressão a seu respeito, Luigi Comencini é um diretor de bom gosto e personalidade, mas seu estilo cinematográfico é fraco. Vemos isso a partir do roteiro. Falta unidade, falta organicidade, falta equilíbrio ao cenário. Não há uma linha dramática precisa. Metade da película é um concurso de dança, que em certos momentos se torna enfadonho.

Mas foi especialmente na direção que Comencini não acertou. O realizador de “Pão, amor e fantasia”, dirigiu a fita linearmente. Em momento algum demonstrou maior capacidade que a de um artesão. Não soube usar do poder criativo do cinema. Baseou-se unicamente no roteiro e na interpretação. E aliás foi, nesse último setor, que revelou maior talento, pois mesmo Silvana Pampanini conseguiu tornar-se suportável. Eleonora Rossi Drago está ótima, assim como todo o elenco.

QUASE TERMINADO “O AMERICANO”

04.02.55

Neste ano também RKO deverá apresentar ao público um filme sobre aviões a jacto, “Estrada sem fim” (“Jet pilot”), produzido por Howard Hughes, sob a direção de um ex-grande diretor de cinema, Joseph Von Sternberg, que se celebrizou dirigindo as fitas de Marlene Dietrich. Trata-se de uma superprodução de grande custo, tendo no elenco John Wayne, Janet Leigh, Jay Flipen, William Bishop, etc.

“O americano”, filme que teve algumas de suas seqüências rodadas em São Paulo, causando várias complicações, está na, sua fase final de preparação, na montagem. Como se sabe, a fita tem Glenn Ford, Ursula Thiess, Cesar Romero e Frank Lovejoy nos principais papeis.

Edmund Grainger, que durante quatro anos esteve encarregado de várias produções da RKO, acaba de anunciar que começará a. produzir independentemente e em grande escala, a partir deste ano. A nova empresa chamar-se-á Edmund Grainger Productions Inc. e seus planos atuais são a realização de dois filmes por ano, com um orçamento elevado, O primeiro filme da nova empresa será a versão cinematográfica da popular novela de James Street, “Oh promise land”. Grainger pretende que Alan Ladd seja o protagonista, Richard Maibum escreverá o roteiro e a película será rodada em technicolor e cinemascope.

Maria Pavan, a irmã. de Pierangeli, aparecerá ao lado de Anna Magnani, no papel de sua filha, em “The Rosa Tattoo”, filme baseado em famosa peça de Tennessee Williams que Daniel Mann dirige atualmente para Hal Wallis. O protagonista da fita será Burt Lancaster.

A respeito de “Le defroqué”, filme francês que causou grandes discussões em Punta Del Este, seu realizador Leo Joannon declarou tratar-se de uma afirmação da “serenidade e da alegria da vida cristã”. Se ele realmente conseguiu atingir esse objetivo com sua fita, podemos estar certos de que se trata de uma realização excepcional. Seu protagonista é o grande Pierre Fresnay.

PLÁGIO DESCOBERTO

05.02.55

“O último endereço”, filme francês de Alex Joffe le chanois, recentemente exibido no Rio, provocou insistentes comentários dos críticos cariocas, embora todos concordassem mais ou menos que se trata de um filme de segunda ordem. Deu motivo para a discussão, a incrível semelhança desta fita com o filme nacional “Uma agulha no palheiro”, de Alex Viany, que lhe é bem posterior. Quase todos os críticos falaram em plágio, limitando-se Viany a responder que pretenderá, em sua película parodiar a produção francesa. Esta desculpa, porém, parece infantil, pois “Uma agulha no palheiro” tinha todas as características de um melodrama de baixa qualidade, mal roteirizado e pessimamente dirigido, em nada se podendo adivinhar qualquer tentativa de sátira. Mas vejamos o que dizem os críticos cariocas, que já viram as duas películas.

Moniz Viana, do “Correio da Manhã”: “Realmente, tão acentuada é a semelhança da história do filme francês com a de “Agulha no palheiro”, que a hipótese de coincidência tem de ser afastada, E, a menos que o Partido Comunista tenha distribuído a mesma história aos seus membros chamados Alex, é perfeitamente admissível a hipótese de que Alex Joffe tenha sido copiado por Alex Viauy - mesmo porque “Agulha no palheiro” foi escolhida três anos depois da estrela de “O último endereço”.

Hugo Barcelos, do “Diário de Notícias”: “O decalque não estaria por certo na utilização do mesmo tema, pois isso de mocinha do interior seduzida por pirata do asfalto é coisa universal, O que chama a atenção é uma série de “coincidências”, como, por exemplo, a condição profissional (motorista) dos homens que ajudam a moça em sua dolorosa busca, nos dois filmes”,

Van Jafa, de “A noite”: “...caso não possa provar sua inocência, o que certamente não poderá, nem mesmo pela fácil e larga porta da coincidência, resta ao realizador de “Rua sem sol” ser mais uma vez fiel a si mesmo e dizer, com a sua convicção de rumos, que se inspirou mesmo na história de Alex Joffe le Chanois, e daí?”

Editorial da “Tribuna da Imprensa”: “É o caso de se saber se plágio em família, ou melhor, em partido, é mesmo plágio. Talvez os comunistas já tenham feito uma revisão de conceitos. Plágio talvez seja expressão racionaria para o que se poderá chamar de processos não de criação, mas de autoria coletiva nos diversos planos nacionalistas”.

AS INFIÉIS

06.02.55

(“Le infideli”). Itália. Direção de Steno e Mário Monicelli. Roteiro de Ivo Perilli, Mario Busati, Steno e Monicelli, baseado, em história do primeiro. Música de Armando Trobaroli. Fotografia da Aldo Tinti. Elenco: May Britt, Pierre Cressoy, Anna. Maria Ferrero, Charles Fawcett, Gina Lollobrigida, Irene Papas, Marina Vlady, Giuli Cali, e outros. Produção de Laurenti-Ponti. Distribuição da Art. Em exibição no cine Ipiranga e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Misérias da Alta Sociedade

Talvez “As infiéis” não seja um grande filme. Falta ainda a Steno e Mario Monicelli estatura artística para realizá-lo. Mas inegavelmente é um documento trágico de uma sociedade em eterna. putrefação. O cinema tem sido um crítico e um comentador extraordinário da sociedade moderna. Muitas foram as formas empregadas. Uns, como René Clair, optaram pela sátira alegre e brilhante, outros, como Bill Wilder, foram sarcásticos e amargos, outros ainda, como André Cayatte, preferiram defender teses, os ingleses contentam-se com a ironia, os italianos preterem documentar a realidade, deixando aos fatos as palavras.

Em “As infiéis” temos um retrato fiel do que possa ser a miséria moral da alta sociedade italiana. Cristo, quando nos fala dos ricos, deveria também estar pensando no que nos mostra essa película, porque esta degradação é de todos os tempos. Amantes em profusão, chantagem, roubos, mentiras, maridos enganados, maridos que desejam que as esposas os enganem, para se divorciar, galãs a soldo, um mundo fundamentado na hipocrisia e nas aparências sociais. E ninguém dirá que há exagero. Steno, Monicelli, Perilli tiveram o cuidado de basear-se em acontecimentos reais da crônica policial romana, desenvolvendo daí sua história. Houve de fato uma doméstica que se suicidou queimando as vestes, ao ser acusada de roubo; realmente uma dama da alta sociedade romana matou seu amante na porta da delegacia e agora cumpre pena.

Os realizadores de “As Infieis” nos apresentam um filme real, autêntico, em que os tipos têm todo o seu vigor, em que as situações jamais são artificiais. O roteiro, como esperávamos de Monicelli e Steno, é muito bem idealizado também sob o ponto da vista formal. Todo o argumento, concatenado perfeitamente para. aquela última seqüência, que reúne todas as personagens, em um perfeito clímax, faz honra aos melhores cenaristas. Entretanto, como diretores em particular, ambos vendo-se repentinamente diante de um drama, depois de realizarem sempre comédias, perderam em alguns momentos o senso

tio equilíbrio, não obstante seu trabalho fosse geralmente bastante bom; e como responsáveis pelo filme em geral, não souberam dar-lhe uma dimensão maior do que a do documento dramatizado.

Nada disso, porém, significa que deixemos de ter uma película vigorosa e adulta. no elenco May Britt, embora belíssima, não nos convenceu. A atriz sueca possui uma máscara muito expressiva, mas nem sempre é natural. O resto do elenco, porém, é excelente, cabendo especial menção a Anna Maria Ferrero, no papel da criada, Ótimos também Pierre Cressoy, Gina Lollobrigida, Charles Fawcett, a loura Marina Vlady, Irene Papas e todo o elenco.

SEM BARREIRAS NO CÉU

08.02.55

(“The sound barrier”). Inglaterra. 52. Direção e Produção de David Lean. Roteiro original de Terence Rattigan. Fotografia de Jack Holdyard. Música de Malcom Arnold. Elenco: Ann Todd, Ralph Richardson, Nigel Patrick, John Justin, Dinah Sheridan. Produção da. London Film. Distribuição da U.C.B. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Muito Bom

Caract.: Sensação do Infinito

“Sem barreiras no céu” abre um novo caminho para a obra de David Lean. Sem abandonar o romantismo que o caracteriza, Lean põe agora o homem diante da maior das aventuras face a face com o imponderável.

Como se trata da história sobre os aviões que ultrapassam a velocidade do som, pode-se pensar que o filme não passa de um desses semi-documentários de guerra e espionagem que, especialmente em Hollywood, andaram na moda durante algum tempo. Uma análise um pouco mais profunda, porém, ou mesmo a simples visão da fita provará que há engano.

“The sound barrier” coloca inicialmente uma pergunta. Por que tanto esforço, para que arriscar a vida, apenas para voar um pouco mais rapidamente? E nenhum dos personagens da fita, nem mesmo o grande industrial que movimenta toda a aventura, sabe respondê-la. Sabem apenas que têm de levá-la a cabo. E será John Justin, o segundo piloto, que dará o único motivo razoável: “Se não tentar, sei que não poderei voar nunca mais”.

E é nesse momento que David Lean nos põe diante do infinito. E quando o homem se vê frente a frente com o mistério, quando o avião sobe às alturas, reduzindo um continente inteiro a uma sitioca, quando tudo desaparece para aqueles homens, a não ser a sua própria grandeza ao dominar o espaço, é nesse momento que “The sound barrier” adquire um significado e um simbolismo muito maior. O homem assoberba-se diante das coisas. Quer descobrir seu mistério, abraçar e compreender todo o universo. E não há dúvida de que se trata de uma bela pretensão, embora bem distante dos princípios do cristianismo.

David Lean dirigiu esse filme com a maestria que lhe é peculiar. Coube a Terence Rattigan escrever excelente roteiro para a fita. Mas foi Lean, com sua notável capacidade de pintar caracteres, e de criar climas, com seu estilo brilhante, límpido, de uma pureza polar, embora cheia de vida, o verdadeiro responsável por esta película extraordinária, da qual estamos fazendo uma

análise tão resumida hoje. E no elenco tivemos um grande desempenho de Ann Todd e Ralph Richardson. Nigel Patrick e John Justin, em segundo plano, também estiveram muito bons. A fotografia de Jack Holdyar, muito de acordo com o clima do filme, é excelente, e a música de Malcom Arnold, a melhor possível.

PERSPECTIVAS ECONÔMICAS

09.02.55

O cinema é sabidamente a arte mais industrializada que se conhece. Os capitais que exige são enormes. A maioria dos que nele trabalham o consideram mais um empreendimento comercial do que uma arte. Querer compreendê-lo e estudá-lo, portanto, sem conhecer suas bases econômicas, é infantilidade. Em um dos últimos números do “Cinema”, o crítico e escritor Lo Duca fez a seguinte síntese do que foi o ano de 1954, sob o ponto de vista econômico:

“A crise do cinema continua nos Estados Unidos, justificada pela televisão; continua na Inglaterra, menos justificada, e continua na França e na Bélgica, sem no entanto poder-se dar essa justificativa. Por outro lado, o cinema, nos tempos atuais, prospera na, Itália, Espanha, Alemanha, Oriente Médio, Japão e América Espanhola.

Aparentemente a confusão é grande e falta o cômodo denominador comum dos raciocínios elementares.

A crise do cinema nos Estados Unidos é industrial, mas não corresponde de fato a uma crise paralela nas outras indústrias. Na França, a crise da indústria do cinema corresponde à das outras indústrias, as quais para sobreviver não têm senão uma saída, ainda que provisória: a concentração. Uma explicação válida, pois, para os Estados Unidos se encontra na TV. Na França é preciso mudar a unidade de mistura: aqui a crise industrial é uma consequência, não da TV, mas da baixa qualidade dos filmes oferecidos ao público; indiretamente, ela é atribuída à crise de qualidade do cinema americano, voraz dominador do mercado.

Mas enquanto na França o público está em condições de julgar a qualidade do espetáculo - e mesmo do recusá-lo e provocar a crise - na, Itália ou na Espanha ou Alemanha o povo aparentemente não é capaz de fazer o mesmo; a menos me seja a falta de distrações, que canaliza o público desses países para o cinema digestivo, semanal e obrigatório.

BALANÇO DE 1954

10.02.55

A partir de hoje, vamos fazer o balanço dos filmes exibidos em São Paulo em 1954, analisando as películas especialmente sob o ponto de vista estético. Nesta crônica, focalizaremos de um modo geral o movimento cinematográfico; nas próximas examinaremos as produções, país por país, e depois os melhores atores, diretores e roteiristas.

Como sempre, os Estados Unidos dominaram amplamente a lista de fitas dignas de citação. Entretanto, se este fato se explica pelo número muito maior de películas norte-americanas, entre as exibidas em São Paulo, não poderemos atribuir apenas a isto o fato de que, mesmo entre as catorze ou quinze películas realmente boas, que vimos neste ano em São Paulo, a grande maioria é proveniente de Hollywood, que superou a França, desta vez.

O primeiro filme importante exibido em São Paulo foi o sueco, “Última felicidade”, de Arne Mattson, que com ele atingiu um dos mais elevados níveis poéticos que já vimos no cinema. Logo após Hollywood compareceu com uma sátira notabilíssima aos filmes de aventura, à ciência, à sociedade, aos desenhos animados, “O pirata sangrento”, de Robert Siodmak. Da Inglaterra tivemos um drama de guerra humano e arrasante, “Mar cruel”, de Charles Frend. Algo desequilibrado, mas revelando em seu realizador. Ingmar Bergson, um artista, tivemos outro filme sueco, “Noites de circo”. Ao extraordinário Alessandro Blasetti coube apresentar-nos o primeiro filme italiano de valor do ano. “Outros tempos”. Logo após, Hollywood nos manda duas obras clássicas do seu cinema, “A um passo da eternidade”, de Fred Zinnemann, filme simbólico de grande força dramática, e “Os brutos também amam”, do grande George Stevens, um belíssimo “western”, cheio de poesia e de autenticidade. Da Itália tivemos a seguir um grande filme, “Umberto D”. de Vittorio De Sica, indiscutivelmente o poeta da fraternidade no cinema. E logo depois, um outro filme seu que foi extraordinariamente bem recebido em São Paulo, “O milagre em Milão”, infelizmente exibido enquanto estávamos ausentes. Os Estados Unidos enviaram uma obra-prima de forma cinematográfica, “Cabeça de praia”, de Stuart Heisler e pouco depois um emocionante filme de amor, “Mais forte do que a morte”, de Anatole Litvak, marcando sua volta ao cinema. O notável William Wyler compareceu com uma linda comédia romântica, “A princesa e o plebeu”. Stanley Kramor, que não fora convincente com “Os 5.000 dedos do dr. T”, surge com uma película extraordinária pela sua violência e expressividade, “O selvagem”, dirigida por Lazlo Benedeck. A França, que não foi fértil em produções neste ano, fez-se representar por uma película

impressionante pela sua perfeição formal e pelo seu sadismo fatalista, “O salário do medo”. E encerrando o ano tivemos uma outra película italiana, um drama burguês extraordinário, “A insatisfeita”, de Mario Soldati.

Foram esses os melhores filmes exibidos em São Paulo, em 1954. Desta lista só faltará possivelmente uma ou outra película japonesa; há falta de dados sobre o cinema no Japão. Em síntese; veremos que se destacaram sete fitas norte-americanas, quatro italianas, duas suecas, uma francesa e uma inglesa. Houve certamente outras películas de valor, mas sem suficiente peso para serem citadas. Comentá-las-emos em nossas crônicas sobre cada um dos países produtores.

ESTADOS UNIDOS EM 1954

11.02.55

A crise econômica que assolou o cinema norte-americano em 1954 não influenciou muito nas películas daquela procedência aqui exibidas neste ano, talvez porque quase todas as fitas eram de 1952 ou 1953. Embora os comentários sobre a debilidade artística de Hollywood sejam freqüentes e não destituídos de todo fundamento, tivemos muitos filmes dignos de menção. Em nosso balanço geral do ano, citamos sete, “O pirata sangrento”, “A um passo da eternidade”, “Os brutos também amam”, “A princesa e o plebeu”, “Cabeça de praia”, “O selvagem”, e “Mais forte do que a morte”, sobre as quais não vamos voltar. Vejamos as demais.

Um dos primeiros filmes do ano, foi “Os saltimbancos”, de Elia Kazan, filme de propaganda anticomunista, mas que possuía boas qualidades. Bill Wilder apresentou-nos uma película, de base teatral, “O inferno 17”, baseada em uma peça de segunda ordem, mas que comprovou nele um excelente diretor. A Fox lançou seu primeiro filme em cinemascopio em São Paulo, “O manto sagrado.” A fita não era totalmente má, mas o cinemascopio não nos convenceu. Fritz Lang dirigiu um policial notável, “Os corruptos”, sob cenário de Sidney Bohlen, com Glenn Ford e Gloria Grahame. Otto Preminger, demonstrando-se sempre um cineasta inteligente, embora sem muitos recursos, produziu e dirigiu “Ingênua até certo ponto”, comédia teatral inteligentíssima. A Metro também nos apresentou um filme teatral, “Julio Cesar”, que não merece grande atenção. Um “western” classe B de Ray Nazarro e Harry Joe Brown, “O forasteiro”, impressionou-nos bem. De King Vidor tivemos um drama violento e pessoal, mas desequilibrado, “Fúria do desejo.” Henry Hathaway foi o responsável pelo primeiro filme em cinemascopio que possuía formalmente valores positivos, “O príncipe valente.” No fim do ano esse mesmo diretor foi responsável por “Jardim do pecado.” De Robert Wise tivemos uma comédia muito inteligente, de base no roteiro, “Falsa verdade”, e um melodrama, “Meu filho, minha vida.” Outro melodrama autêntico, “O destino me persegue”, a vida do presidente Jackson, comprovou o talento algo esquecido de Henry Levin. Robert Walsh, depois de dirigir uma série de filmes de aventuras de segunda ordem, surgiu com um filme de valor, “Um leão está nas ruas.” A Rudolph Maté devemos um policial bem feito, “Lábios que mentem.” Roy Baker, que vem insistindo em temas algo mórbidos, realizou “Rastros do inferno”, com Robert Ryan. Outro diretor que vinha se tornando medíocre, William Wellman, mostrou que não se comercializara totalmente em “Geleiras do Inferno,” E temos ainda que citar três filmes da Metro, “A roda da fortuna”, de Vincent Minelli e Arthur Freed, em que ambos os cineastas não

foram muito felizes, mas comprovaram seu grande talento; “Mogambo”, brilhantemente dirigido por John Ford; e “A rainha virgem”, película importante de George Sidney, que vem renovando os filmes de aventuras. Merece ainda citação o fato de que, dos sete filmes citados inicialmente, dois eram da Paramount, um da Columbia, e os outros quatro de produtores independentes.

ITÁLIA EM 1954

12.02.55

Embora não fossem muitos os filmes italianos exibidos em São Paulo, ao lado dos seus clássicos dramalhões pudemos observar algumas películas dignas dos maiores elogios. Sem abandonar os temas baseados na realidade pudemos notar uma perfeita inobservância dos postulados do neo-realismo, ao qual os críticos peninsulares têm tentado dar características de escola cinematográfica. Salvo os filmes de Vittorio De Sica, ou melhor, a não ser “Umberto D”, as demais películas italianas pouco têm de neo-realistas. A notável percepção humana que lhes é peculiar, porém, pode ser notada, continuando o cinema italiano vivo e pujante. Os temas de guerra já estão sendo abandonados, mas a comédia, os policiais e o drama apresentam grande campo para os cineastas da Itália.

Além das fitas já citadas em nosso balanço geral, “Outros tempos”, sucessão de quadros em que Blasetti revelou toda a versatilidade do seu talento; “Umberto D” e “Miladre de Milão”, de um grande poeta, Vittorio De Sica; e o notável “A insatisfeita”, de Mario Soldati - além desses filmes, poucas películas restam ser lembradas. Vejamos.

Um dos melhores cineastas italianos, Pietro Germi, abriu o ano com uma película que não estava à altura de seu talento, “A cidade se defende”. De Giuseppe De Santis, tivemos um filme anterior a “Roma às onze horas”, “Páscoa de sangue”, em que ele se atirou a um formalismo que o perdeu. (Aliás é curioso como os cineastas italianos, apesar de todas as afirmações de que o neo-realismo é antiformal, vêm tendendo para o uso de um estilo cinematográfico e falso, muitas vezes.) Um filme de Lattuada de 1950, “Anna”, que realmente não merece figurar nesta resenha, revelou acentuadamente esta mesma tendência. Já em “Pão, amor e fantasia”, de Luigi Comencini, tivemos uma película bem mais autêntica, uma comédia muito agradável e bem idealizada. Luigi Zampa, voltou a impressionar-nos fortemente com uma película vigorosa, embora incompleta, “Cidade de Perdição.” Citemos ainda “Um marido para Anna Zaccheo” também de De Santis, que outra vez não foi feliz e finalmente “Sonhos de rua”, filme reabilitador para Mario Camerini, embora confirmasse nossa opinião a seu respeito, sendo inegável seu parco talento cinematográfico. Realizou, no entanto, um time humano e simples, em que o desejo de acertar e ser honesta era evidente, e naturalmente não podemos negar-lhe essas características.

OUTROS PAÍSES EM 1954

13.02.55

Veremos hoje os quatro países restantes que nos enviaram películas de valor em 1954. São eles a França, a Suécia, a Inglaterra e o México. Uma análise retrospectiva do cinema nacional nesse ano, que faremos depois de amanhã, terminará essa série de crônicas.

O ano do IV Centenário provavelmente refletiu a crise econômica crônica por que passa a cinematografia francesa, motivada em grande parte pela falta de apoio do público francês. Em nosso balanço geral, só citamos um filme desse país, “O salário do medo”, de Henri-Georges Clouzot. Em segundo plano há alguns outros dignos de menção. Notemos antes, porém, que a má distribuição dos filmes franceses em São Paulo continua a mesma.

Neste ano, devido à exibição de várias películas de três diretores de segunda ordem, Ralph Habib, Yves Ciampi e o russo Leonide Moguy, poder-se-ia crer que o cinema gaulês está tendendo para o melodrama e para as fitas de tese. Entretanto os realizadores de “Companheiras da noite”, “Escravo do vício”, “Fúria de amor”, e “Filhos do amor” não são representativos do espírito francês. Já o mesmo não podemos dizer do “Carrossel da Esperança”, que nos revelou um grade e originalíssimo cômico, Jacques Tati. Com “A ingênua libertina”, de Jacqueline Audry, tivemos um pequeno filme digno do talento de Colette, em cuja novela se baseou. E Julien Duvivier encerrou com brilho o ano com “Festa do coração”. Pode ser ainda citada, por não ser reprise, embora date de 1938, uma inteligentíssima comédia de Carné e Prévert “A família exótica”.

*

Da Inglaterra, além de “Mar cruel” tivemos uma comédia inteligentíssima de Alexander Mackendrick, “O homem do terno branco”. Dois outros filmes muito característicos de seu país de origem, “Confio em ti”, de Brasil Dearden, e “Tormento da suspeita”, de Anthony Pellissier, ambos de base psicologia, merecem ser citados ainda.

Dos poucos filmes suecos exibidos em São Paulo em 1954, três devem ser lembrados: “Última felicidade”, uma belíssima realização de Arne Mattson, “Noites de circo”, de Ingmar Bergman e “Monica e o desejo”, do mesmo Ingmar Bergman. Estes dois últimos filmes pecavam pelo desequilíbrio, Seu valor, porém, era inegável.

*

Finalmente, do México tivemos uma série enorme de dramalhões, geralmente um por semana. Emilio Fernandes não compareceu com nada de aproveitável. Em compensação, vimos três películas de Luiz Bunuel, que possuíam algum valor, “O bruto”, “Robinson Crusóe” e “O alucinado”. No segundo, especialmente, o famoso cineasta foi bastante feliz, transpondo para o cinema com muita autenticidade a maravilhosa obra de Daniel Defoe.

CINEMA NACIONAL EM 1954

15.02.55

Depois da onda de prosperidade de princípios de 1953, o ano do IV Centenário foi negro para o cinema nacional. As fitas exibidas em São Paulo em 1954 refletiram a crise econômica que atravessou e atravessa a nossa indústria cinematográfica. Usando de uma lógica aparentemente simplista, mas indiscutivelmente verdadeira, 1953 (no seu início) foi o ano áureo da cinematografia nacional, porque a Vera Cruz funcionou a todo pano. 1954 foi triste, porque a grande empresa permaneceu quase fechada. E assim mesmo foi de São Bernardo que partiram duas das películas de algum significado no cinema nacional. Mas as outras grandes empresas, perguntarão?! E a Multifilmes, a Atlantida, a Kino Filmes, a Maristela, e os produtores independentes? Mas de nada adiantam ilusões. Estas empresas mal existem. E quando produzem algum filme, trata-se de películas sem classe como “Chamas no cafezal”, “O petróleo é nosso”, etc.

Mas cinjamo-nos o mais possível à análise dos filmes, pois pretendemos dar a esta série de comentários retrospectivos de 1954 um caráter essencialmente crítico e não histórico. Como os leitores deverão ter notado, em nosso balanço do cinema mundial nesse ano não citamos um filme nacional sequer. E não foi por esquecimento. De fato, nenhum deles pôde ser comparado às boas produções estrangeiras e não seremos nós que alimentaremos ilusões desta ordem. De qualquer forma, porém, podemos destacar algumas películas, que, dentro das perspectivas do nosso cinema, têm alguma importância.

Comecemos por “Sinfonia amazônica”. O desenho animado de Latini Filho passou quase despercebido em São Paulo, mas seu valor é inegável. Não se trata apenas de um elogio ao seu esforço individual. O primeiro desenho animado em longa metragem, brasileiro, estava cheio de falhas. Revelava o seu caráter artesana. Mas não podemos negar a Latini Filho originalidade e bom gosto. Com mais recursos poderia ter feito uma bela fita.

Além desse filme, que nos pareceu o mais significativo de quantos vimos no último ano, achamos dignas de menção quatro películas apenas: “Floradas na serra”, da Vera Cruz, que não obstante a má adaptação do romance de Dinah Silveira de Queiroz, deveu à limpeza da direção de Luciano Salce e ao elenco correto o fato de a considerarmos o melhor filme de enredo; “Na senda do crime”, também da Vera Cruz, policial bem feito embora imitação norte-americana, que Flaminio Bollini dirigiu, revelando um ótimo ator brasileiro, Miro Cerni; e dois filmes de produtoras independentes, que, não

obstante muito imperfeitos, revelaram o esforço de seus realizadores. Falamos de “O gigante de pedra”, de Hugo Khouri e “Da terra nasce o ódio”, de Antoninho Hossri.

ROTEIRO DA SEMANA

16.02.55

Semana muita fraca, esta que antecede o Carnaval. O filme mais interessante vem com grande atraso e está sendo exibido em um cinema de segunda ordem, o Cairo. Trata-se de “Cruel desengano”, produzido em 1952 pelo inteligente Stanley Kramer, que tem sabido utilizar-se no cinema de temas sérios com base comercial. Nem sempre ele é bem sucedido. Poderemos fazer várias restrições a seus filmes, mas não há dúvida de que se trata de uma personalidade de primeira grandeza em Hollywood. Como vimos em “Cirano de Bergerac”, “O amor, sempre o amor”, “Oito homens fortes”, “O leito nupcial”, “A morte do caixeiro viajante”, Kramer tem-se utilizado freqüentemente de peças teatrais como base de seus filmes. Foi o que aconteceu também com “Cruel desengano”, decalcada em uma peça de Carson McCuller, girando em torno dos problemas de uma jovem adolescente. Dirigiu o filme Fred Zinnemann, que vem depurando seu estilo algo duro através de fitas como “Perdidos na tormenta”, “Ato de violência”, “Tereza”. Ultimamente, realizou dois dos melhores filmes produzidos em Hollywood nos últimos tempos, “Matar ou morrer” e “E um passo da eternidade”.

Além desta fita, há poucas promessas. Temos uma comédia inglesa em technicolor, produzida por John Arthur Rank, “A princesa sem coroa”, narrando a história de uma comerciarista de Nova Iorque, que herda de um seu tio a coroa de um minúsculo país, cuja base econômica repousa no contrabando. A fita foi produzida, dirigida e escrita por Val Guest, que se tem dedicado a um sem número de atividades no cinema, inclusive a de ator e de correspondente em Hollywood. Citamos ainda um filme de aventuras da Universal Internacional, “Choque de paixões”, terceira versão de um romance de James Oliver Curwood, tendo como cenário o Alaska.

O cinema nacional faz-se representar nesta semana por dois filmes carnavalescos. “Carnaval em Lá Maior”, produzido pela Maristella e Emissoras Unidas é o mais interessante. Foi produzido em São Paulo e tem na direção Ademar Gonzaga, veterano batalhador do nosso cinema, que há muito tempo se achava afastado dos estúdios. Devido à falta de experiência dos realizadores da fita, porém, não cremos que a mesma atinja o nível das películas de Watson Macedo. O outro filme carnavalesco da semana está em exibição no Marrocos: é “Ai vem o

general”, realizado em São Paulo em 1952, mas que não encontrou exibidor. Trata-se de uma produção da cinematográfica Jaraguá, dirigida por Alberto Atili. Sua montagem foi agora reformada, acrescentaram-se algumas seqüências, e o Marrocos é claro que não teve dúvida de apresentar esse projeto de monstrengo.

Mencionamos finalmente as demais estreias da semana. No Metro temos “Meu amor brasileiro”, comédia musical de Mervin Le Roy. No Art-Palácio temos um filme de aventuras, “Os mistérios do Marrocos”, de Charles Marques Warren, diretor de rotina. O péssimo produtor Sam Katzman e o lamentável diretor William Castle apresentam-nos um “western”, “Rio de sangue”, cartaz do Opera.

A PRESIDENTE

17.02.55

(“La presidentessa”). Itália. Direção de Pietro Germi. Roteiro de Aldo Di Benedetti. fotografia de Leonida Barboni. Música de Carlo Rustischelli. Elenco: Silvana Pampanini, Carlo Dapporto, Aroldo Tieri, Ave Ninchi e outros. Produção Amato-Excelsa. Distribuição da Art.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia maliciosa

“A presidente” é uma película à parte na obra de Pietro Germi, em nada se aproximando de seus filmes autênticos “Juventude perdida”, “Em nome da Lei” e “Caminho da esperança”. Essa fita baseia-se em uma comédia teatral tipicamente francesa, maliciosa, brilhante, imoral, satírica inteligente e movimentadíssima, mas de valor artístico reduzido, especialmente em se falando de cinema. Não se lhe pode negar, porém, a grande qualidade de constituir-se em uma sátira à magistratura francesa. Toda a complicação começa quando o presidente do tribunal de uma cidadezinha francesa manda um juiz investigar a respeito da conduta de uma atriz de revista que se exhibe na cidade. Esta conquista o juiz, invade a casa do presidente do tribunal, faz-se passar por sua esposa diante do ministro da justiça, torna-se amante desse último vai para Paris, tem uma série de aventuras engraçadíssimas dentro do ministério, e tudo termina com uma gargalhada. Os tipos, naturalmente, são caricaturais, mas muito válidos dentro de sua caricatura. O presidente do tribunal, a atriz, o funcionário, o ministro, seu secretário, a mulher e a filha do presidente, cada uma dessas personagens é tão ridícula quanto típica.

Mas e o papel de Pietro Germi em tudo isso? Muito pequeno podemos afirmar. O filme seguiu a peça o mais possível, conservando todo o seu espírito, todo o seu sentido. Cabia a Germi apenas dirigir os atores e conservar o ritmo trepidante da peça em sua transposição para a tela. E é claro que com o talento que possuí, essa tarefa não lhe foi difícil. A superficialidade da peça, porém, tornava difícil pudesse ser acrescentada qualquer coisa a ela. E por isso temos mais um filme teatral do que uma obra de cinema propriamente dita.

Germi dirigiu muito bem o elenco. Carlos Dapporto, Aroldo Tieri, a extraordinária Ave Ninchi, todos estão excelentes. E mesmo Silvana Pampanini, que costuma ser algo extática e amorfa, conseguiu adquirir alguma vida em suas mãos. A cenografia do filme é ótima e excelente a música de Carlo Rustischelli.

DOIS FILMES DE RENOIR

18.02.55

O grande Jean Renoir, a quem devemos, entre outros filmes a obra-prima que foi “O rio sagrado”, prepara-se para realizar duas películas: “French Can-Can” com Françoise Arnoul, que será a história do “oulin Rouge” e “Paris Province”, no qual ele fará uma crônica sobre uma estrada para Paris.

Também esta em preparação na França a redução, para o cinema, do escabroso romance de Lawrence, “O amante de Lady Chatterley”, que será filmado em coprodução com a Inglaterra, sob a direção de Marc Allegret, e interpretado por Michele Morgan e Peter Van Eyck.

Na Itália, entre outras, estão em filmagem as seguintes películas: “L’oro di Napoli”, de Vittorio De Sica; “Elena di Toja”, de Robert Wise; “Accadde al Commissariato” (uma série de episódios que terminam todos na central de policia), de Giorgio Simonelli, com Nino Taranto, Alberto Sordi (ambos ganharam o “Nastro D’Argento” deste ano). Walter Chiari, Mario Riva e outros; e “Rosso e Nero”, de Roberto Paoletta.

David O’Selznick tem intenção de retornar plenamente sua atividade cinematográfica. Anunciam-se de fato dois filmes, que ele pretende produzir, “Guerra e Paz”, do romance de Tolstoi, e “Adeus às armas”, da novela de Hemingway. Como se vê, Selznick não abandona mesmo seus projetos ambiciosos, e nos dois filmes pretende contar com a presença de Jennifer Jones. Notamos que sobre a obra de Hemingway já foi realizada, em 1932, uma versão cinematográfica por Frank Borzage, com Gary Cooper, Helen Hayes e Adolph Menjou.

Ainda falando sobre David O’Selznick, o “Golden Laurel”, prêmio internacional instituído por esse cineasta, foi neste ano dado a um produtor inglês, Michael Balcon, responsável pelos “Ealing Studios”. Realmente Balcon merece o prêmio, que lhe foi conferido “pelo elevado nível artístico de seus filmes, destinados a melhorar o recíproco conhecimento dos povos e sua vontade de instaurar entre si relações pacíficas”.

JUVENTUDE DIVINO TESOURO

19.02.55

(“Sommerlek”). Suécia. Direção de Ingmar Bergman. Roteiro do mesmo e de Herbert Greven. Fotografia de Gunnar Fisher. Música de Erik Nordgren. Produção da Svensk Filmindustri. Distribuição da Fama Film. Em exibição no Jussara e circuito.

Cot: Bom

Caract.: Poesia e drama

“Juventude, divino tesouro” é anterior a “Noites de circo” e “Monica e o desejo”. Com ele, porém, Ingmar Bergman foi mais feliz do que com os demais, realizando seu filme mais bem acabado. Filme caracteristicamente sueco e obra típica de Bergman, confirmou as qualidades do cinema desse país e o talento desse brilhante e incompleto artista, que é seu autor.

“Monica e o desejo” inspirou-se claramente em “Juventude, divino tesouro”. Temos essencialmente, também, nesta fita, a história de um amor durante o verão. Aliás, Bergman parece-nos um obcecado por esse tema, tais são as ligações entre os dois filmes. Como de hábito nas suas fitas, uma mulher domina toda a história. Estuante de vida, bela, sensual, vibrante, apaixonada, vive toda uma história, de amor durante um verão, às margens dos “fjords” suecos. Tudo então é maravilhoso e Bergman o poeta narrador desse encantamento. A vida para ele, porém, parece resumir-se nisso. Esta é a verdadeira felicidade, em que o homem se transfigura. Bergman então é exuberante, alegre e pleno de otimismo. Mas sua mensagem é bem pobre e parece que ele mesmo o reconhece. Logo chegará o outono e o inverno e tudo terminará. Voltarão às cidades, o trabalho, o estudo, a civilização. O homem não será mais ele mesmo e se tornará infeliz. A nossa realização na vida, afinal, será uma questão de estações do ano. E se “Sommarlek” termina com um rasgo de otimismo, isto não nos parece totalmente próprio de Bergman. Em certo momento, um dos personagens da fita resume com bastante precisão o pensamento de Ingmar Bergman, ao declarar que nada na vida tem significação alguma. E a conclusão é que se deve simplesmente viver e tirar o máximo do pouco que a vida nos pode dar.

Embora, como dissemos acima, se trate do filme mais bem acabado do realizador de “Noites de circo” “Sommarlek” se ressentido do desequilíbrio e do descuido do roteiro da fita. Além disso, Bergman, que é um diretor extremamente expressivo, usando da natureza e especialmente da água com extraordinária funcionalidade, não se preocupa muito em dotar a sua fita de um

ritmo uniforme nem de um clima constante. Entretanto, é um artista de forte personalidade e isso o salva.

Tivemos uma excelente interpretação de todo o elenco, brilhantemente encabeçado por MaJ Britt Nilsson e Birger Malmstein. A fotografia de Gunnar Fisher, como sempre, valoriza sobremaneira a fita.

CHOQUE DE PAIXÕES

20.02.55

(“Back to God’s Country”). EUA. 53. Direção de Joseph Pevney. Produção de Howard Christie. Roteiro de Tom Reed, baseado em novela de James Oliver Curwood. Música de Frans Skinner. Elenco: Rock Hudson, Marcia Handerson, Steve Cochrane, Hugh O’Brien, Chubby Johnson, Tudor Ower e outros. Produção da Universal. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

Carat.: Aventuras Nórdicas

Dentro de seu gênero e de seus limites, “Choque de paixões” é um filme perfeitamente razoável. Hollywood, graças a cinquenta anos de experiência, criou uma série de fórmulas padrões para seus filmes de aventura, dominados todos eles por duas ou três regras fundamentais. Em vista disso, um filme, dentro desse quadro, não poderá constituir-se em uma obra-prima. A originalidade e especialmente a autenticidade são-lhe proibidas. Poderemos, porém, ter um bom ou um mau filme, uma película aceitável ou um monstro, ou ainda todas as possibilidades intermediárias. Com “Back to God’s Country” dá-se o primeiro caso.

Baseia-se o filme em uma novela de James Oliver Curwood e nisto reside sua primeira qualidade. Aliás é a terceira versão dessa novela, que Hollywood leva a cabo. A história é simples, mas razoável. Um capitão de navio e sua esposa preparam-se para partir das longínquas regiões árticas, antes que o gelo os rodeie. Um homem da região, porém, apaixonando-se pela esposa do capitão, tenta sob todas as formas impedir sua partida. A situação complica-se desde esse momento, exigindo afinal um esforço heróico por parte da mulher, que recebe o auxílio de um cão.

Sobre esse argumento, Tom Reed escreveu um roteiro limpo e claro. Não se preocupou com nenhum aprofundamento psicológico, mas precisou bem as situações, fez com que as seqüências decorressem naturalmente uma das outras, observou a unidade dramática da fita. Joseph Pevney, por sua vez, portou-se com a habitual correção. O realizador de “Extorsão”, “Na sombra do crime”, “Tormento da carne”, “O tirano”, “Ao compasso da vida” imprimiu um ritmo perfeitamente adequado. Aproveitou bem da amplitude dos cenários, embora estes fossem geralmente falsos. Apresentou-nos um filme agradável de se ver, embora sem nada de significativo.

No elenco salientamos o desempenho de Marcia Handerson. Steve Cochrane comprovou ter uma boa máscara, mas não sabe usá-la ainda como se deve. Rock Hudson é fraco. Hugh O’Brien, mau.

SHAKESPEARE INTERPRETADO

22.02.55

“Romeu e Julieta” ganhou o primeiro prêmio do último Festival de Veneza. A importância da película é indiscutível. E preferimos terminar hoje a transcrição de alguns trechos do excelente artigo que Pietro Bianchi escreveu sobre o filme, a. comentar as mediocridades que infestam a Cinelandia.

“Romeu e Julieta” é um resultado sobretudo figurativo. Trata-se de Shakespeare, mas estando presentes todas as suas fontes italianas e visto através dos nossos grandes pintores. É uma festa de cores e de luz: como já disse, os jovens amantes têm a idade justa da história. Seus movimentos são harmoniosos, decididos sem violência e elegantes sem luxo. E como puro cinema, o baile em casa de Julieta é um dos pontos mais altos atingidos pelo sábio e paciente Castellani.

Rompendo com a crosta de uma certa convenção retórica, segundo a qual o nosso cinema era significativo somente sob o plano do neo-realismo estritamente observado, Castellani demonstrou que as nossas esquadras de ataque estão agora aptas a fazer com sucesso filmes, realistas ou não, aptas a esgotar muitas das possibilidades do real. E é preciso notar que Castellani soube dar a Julieta, jovem de alta categoria, belo fruto de uma classe há muito tempo rica e estabelecida, e a Romeu, burguês ainda um pouco novo, de recente extração e de opulência não amadurecida, caracteres de saborosa evidência.

Seguido com simpatia por um público inteligente e por uma crítica iluminada e iluminante, Castellani, que tem pouco mais de quarenta anos, pode ir muito longe. Que me seja permitido apenas, concluindo, exprimir um sentimento: que em Veneza “Romeu e Julieta” tenha sido premiado não “com”, mas “contra” o filme de Visconti (“Senso”). Desta forma, a obra de Castellani perdeu um pouco seu último significado: o de ser uma das duas alternativas, dos dois modelos, pelos quais é possível se manifestar à cultura do velho Ocidente: realidade e sonho, Platão e Aristóteles. Ainda mais que sabemos, pelo menos há, um século, que mesmo a sombra é Sol.

Agora só nos resta esperar que “Romeu e Julieta” seja exibido logo em São Paulo, pois tudo indica que se trata de uma obra-prima. Antes, porém, temos de desejar que distribuam no Brasil “Dois tostões de esperança”, que recebeu o primeiro prêmio, se não nos enganamos, no Festival de Cannes.

Poderíamos então compreender melhor a obra de um dos grandes cineastas da atualidade, que é Alberto Castellani.

“ROMEU E JULIETA” E CASTELLANI

24.02.55

Renato Castellani é um dos mais notáveis cineastas da Itália: artista e poeta. Criou uma nova fórmula para o neo-realismo, retratando com inteligência e sensibilidade, alegria e brilhantismo, certos aspectos da sociedade italiana, interessando-se especialmente pela juventude pobre. Foi por isso com surpresa que soubemos que ele iria dirigir “Romeu e Julieta”, agora um grande êxito de crítica e de público na Europa. Em brilhante artigo na revista “Cinema”, do qual extraímos os principais tópicos, Pietro Bianchi demonstra como esta fita não significa rompimento com seu estilo anterior. Vejamos o que diz o crítico:

“Não só ele (Castellani) compreendeu plenamente os novos modos de expressão e os tipos poéticos aos quais parecia convidar a poética neo-realista; mas logo contribuiu para enriquecê-la e variá-la com contribuições originais e profundas. Falamos de três películas que todos temos em mente - “Sotto il sole di Roma”, “É Primavera” e “Due soldi di speranza” - que foram recebidas, festivamente, pelo público e pela crítica. Nestas obras um fundo comum regula a inspiração de Castellani para vias bem definidas: ele - revela-se o poeta da juventude não corrompida, da irrefreável e pura lírica força vital que se explica de um lado por aquele “vert paradis des amour enfantines”, sobre o qual Baudelaire falou inefavelmente, e por outro por aquela apressada, trepidante, alegre competição com os homens e com o, destino, que é o sinal certo, a prova da originalidade de Renato Castellani como narrador cinematográfico.

Ora, é muito claro que o passo entre “Sob o sol de Roma”, “É Primavera” e “Dois tostões de esperança” e “Romeu e Julieta” é muito grande. “Parece” talvez, mas na verdade não o é; entre “Romeu e Julieta” e “Sotto il sole di Roma” existe uma distância temporal, mas não se verifica a distância ideal, poética, que é a que conta. É evidente que, em “Romeu e Julieta”, estão presentes ambas as tendências de Castellani: a primeira, imprecisa e distraída de “Un colpo di pistola” (seu primeiro filme) e a segunda”, concreta e humana, que tocou em “Due soldi di speranza”, o seu momento mais completo, mas não o mais alto, de expressão.

Segundo Stendhal, “Romeu e Julieta” é a tragédia “na qual o divino Shakespeare soube pintar os corações italianos”. Provavelmente está nessa observação do romancista de “La Chartreuse de Parma” a razão última da escolha de Renato Castellani. “Romeu e Julieta”, pois, não outra coisa que um “Sob o sol de Roma” com panos reais e curiais, e ambientado em uma,

civilização artística de supremo refinamento e elegância. Eis porque Castellani recusou atores os mais renomados do teatro inglês, contentando-se com um Lawrence Harvey e uma Susan Shentall, dois interpretes desconhecidos e inexperientes. Porque ele quis atores que fossem o mais possível próximos da realidade poética querida pelo grande Shakespeare: dois adolescentes, dois meninos quase, arrebatados pelo vento rapace e pelos enganos do primeiro amor.”

Terminaremos amanhã a transcrição dos principais trechos deste trabalho sobre “Romeu e Julieta”, filme ao qual a revista “Cinema” dedicou todo um número.

SUA LEI É MATAR

25.02.55

(“Jack Slude”). EUA. Direção de Harold Schuster. Produção de Lindsay Parson. Roteiro original de Warren Douglas. Música de Paul Dunlap. Fotografia de William Sickner. Elenco: Mark Stevens, Dorothy Malone, Barton Mac Lane, John Litel e outros. Produção Lindsay Parsons-Monogram. Distribuição da Allied Artists, Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: “Western” MALOGRADO

“Sua lei é matar” é um filme malogrado. O próprio público decididamente não o aceitou, prorrompendo em risos em algumas passagens menos convincentes. A boa intenção dos seus realizadores, porém, é evidente, o por isso merece respeito. Trata-se de uma película classe B, levada a cabo com poucos recursos por um produtor independente. E as falhas, que partem da produção, se estendem por todos os outros setores da película. Em certos momentos parece que estamos diante de uma obra artesanal. O nível técnico e a linha de produção de Hollywood não envolveram “Jack Slade”, que assim se viu livre de todo aquele artificialismo. A incapacidade de seus realizadores, porém, impediu que se criasse uma base formal nova, para substituir a velha formula estereotipada.

“Sua lei é matar” é a história de um famoso pistoleiro do oeste americano, que passou para a galeria lendária do “far-west” pela violência com que combatia os bandidos. Sua infância foi fortemente abalada por ter morto involuntariamente um homem com uma tijolada, seguindo-se logo após o assassinato de seus pais nas mãos de bandoleiros da região. O filme tem, portanto, um caráter nitidamente biográfico, procurando narrar as aventuras daquele homem recalcado e inflexível e, ao mesmo tempo, descrever seu drama íntimo, obrigando-o ao paradoxo de detestar os pistoleiros e assassinos e, no entanto, ser obrigado a viver constantemente em lutas sangüinárias.

Como vêem, poderíamos ter um belo “western”, partindo desse ponto. O roteirista Warren Douglas e o diretor Harold Schuster, todavia, não obstante todos os seus esforços, não estavam a altura da tarefa. O primeiro tentou aprofundar-se na psicologia do personagem principal, mas só conseguiu soluções vulgares. O segundo revelou-se de uma mediocridade total, não tendo sequer noção de corte, fato bastante incomum em um filme norte-americano.

O elenco também foi mal dirigido. Mark Stevens tem um tipo excelente para o papel que lhe destinaram, mas a falsidade do mesmo tornou muito difícil o seu trabalho. Dorothy Malone é o elemento mais convincente do elenco.

Talvez devido às deficiências da direção. Barton Mac Lane nem sempre pareceu seguro. A música de Paul Dunlap é má e a fotografia de William Sickner, irregular. Notamos, porém, que merece especial menção a cenografia de “Sua lei é matar”, devido à sua indiscutível autenticidade, fugindo aos padrões normais.

ROGRAMA DO MUSEU DE ARTE

26.02.55

Depois que Marcos Marguliés passou a dirigir o departamento de cinema do Museu de Arte, aquela seção adquiriu grande impulso, preenchendo muito melhor suas finalidades culturais. O programa de março é dedicado ao cinema britânico. Anexo ao programa, Marcos Marguliés escreveu uma pequena história do cinema inglês e uma justificação dos filmes escolhidos. Publicaremos alguns trechos dessa segunda parte, que nos parece digna de atenção, acrescentando observações nossas.

Divide-se a lista de fitas que o Museu de Arte exhibirá em março praticamente em duas partes. Um grupo de filmes refere-se ao período em que a família Korda (Alexander Korda, produtor e diretor, Zoltan, diretor, e Vincent, cenógrafo) predominava na indústria cinematográfica britânica. Teremos então “Os amores de Henrique VIII”, de 1934, com o qual Korda iniciou o ciclo de filmes biográficos, tão típicos do cinema inglês de então; “O menino e o elefante”, pertencente à corrente documentarística, dirigido por Zoltan Korda e pelo grande Robert Flaherty, (notamos que merece ser visto, embora não se situe entre os melhores filmes deste último); um medíocre filme fantástico, “Daqui a cem anos”, que tem como valor basear-se em uma obra de H. G. Wells. E temos também duas películas realizadas durante a guerra mundial por Korda em Hollywood, “A divina dama” e “Lidia”, este último dirigido por Julien Duvivier, possuindo, um caráter internacional, e o primeiro, com características tipicamente inglesas.

A segunda parte é dominada por John Arthur Rank por Michael Balcon, com os Ealing Estudios. Teremos um filme essencialmente teatral, o discutido “Henrique V”, de Larence Olivier; a linha psicológica inglesa será representada por um melodrama de Compton Bennet, “O sétimo véu”, e por um belo filme também de base teatral, “Nunca te amei”; o documentarismo estará presente com “Mar cruel”, do ótimo Charles Frennd o “Ouro e sangue”, de Harry Watt; como exemplo de cinema satírico teremos aquele inteligentíssimo “O homem do terno branco”, e os temas relativos à infância, especialmente sob o ponto de vista psicológico terão como representantes “Devoção de assassino”, “O imã encantado” e “Martírio do silêncio”, três belas realizações.

Eis o programa: Dia 1: “O sétimo véu”; dia 3 - “Henrique V”; dia. 5 - “Lidia”; dia. 8 - “Martírio do silêncio”; dia 10 - “Mar cruel” - dia 12 - “Divina dama”; dia 15 “O imã encantado”; dia 17 - “Devoção de assassino”; dia 19 - “O menino e o elefante”; dia. 22 - “Os amores de Henrique VIII”; dia 24 - “Nunca

te amei”; dia 26 - “Daqui a cem anos”; dia. 29 - “Ouro e sangue”; dia 31 - “O homem do terno branco”.

OS VENCIDOS

27.02.55

(“I Vinti”). Itália. Direção de Michelangelo Antonioni. Roteiro do mesmo e de Cecchi D’Amico, baseado em história dos mesmos e de Diego Fabri e Turi Vasile. fotografia de Enzo Serafin. Música de Giovanni Fusco. Elenco: Franco Interlenghy, Anna Maria Ferrero, Jean-Pierre Mocky e outros. Produção da Filme Costelazione. Distribuição da Art. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.:Regular

Carat.: Realismo pessimista

“Os vencidos” é um filme que se enquadra muito bem dentro dos moldes já ultrapassados do neo-realismo puro. Possui para tanto suas características essenciais, quais sejam a captação da realidade sem artificios, sob um ponto de vista social. Evidentemente a preocupação de Michelangelo Antonioni, cineasta novato, que estreou em 1950, com “Crimes na Alma”, foi observar os preceitos dos teóricos do neo-realismo. E como ele próprio afirma, na introdução de sua fita, procurou narrá-la sem ênfase, com a linguagem cinematográfica mais simples possível. Este é verdadeiramente o postulado fundamental do neo-realismo. É isto que o diferencia dos demais realismos, e é por isso que não, podemos considerar diretores como Pietro Germi, De Santis, Soldati, neo-realistas.

Entretanto, se “I vinti” é um filme neo-realista, isto não impede que se trata de uma película relativamente malograda. Seu tema é a juventude delinqüente de após-guerra. Na mesma fita temos três histórias, uma passando-se na França, outra na Itália e a terceira na Inglaterra, tendo como objeto constante a mocidade transtornada pela grande conflagração. A insistência dos cineastas europeus sobre esse assunto, aliás, provocou uma longa polêmica nas revistas italianas, protestando os jovens contra o pessimismo e a má vontade com que eles são encarados nessas películas. Em “Os Vencidos” Michelangelo Antonioni apresentou-nos com honestidade e limpeza a questão, criou personagens humanos e tipos válidos. Não soube, porém, aprofundar o problema, nem sequer dar uma contextura dramática mais intensa às suas três histórias. A personalidade dos personagens foi apenas esboçada e Antonioni não conseguiu realmente penetrar nos seus sentimentos e paixões mais autênticas.

Não atribuímos, porém, a isso, e sim à debilidade formal de “Os Vencidos” o fato de não termos um belo filme. Em sua preocupação de simplicidade, Antonioni acabou por dirigir a fita linearmente, esquecendo-se de que a montagem é ainda o essencial no cinema.

A seu favor, porém, notamos a correção com que dirigiu o elenco, que se portou com muita homogeneidade. E é preciso não esquecer que tanto nesta fita, como em “Crimes da Alma”, Antonioni revelou sensibilidade e bom gosto, e de forma alguma poderemos negar-lhe valor e possibilidade de ainda vir a realizar belos filmes, apenas porque não foi muito feliz com “Os vencidos”.

O HOMEM-FERA

01.03.55

(“The Neanderthal man”). EUA. Direção de E. A. Dupont. Roteiro e Produção de Aubrey Wisberg e Jack Pollexfen. Elenco: Robert Shayne, Richard Crane, Doris Merrick, Joyce Terry e outros. Produção de Wisberg-Pollexfen. Distribuição da United Artists. Em exibição no cine Oásis e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Fantasia pueril

Alguns produtores ainda não compreenderam que há certos gêneros ultrapassados no cinema, que já não se admitem, apesar das cores e técnicas novas. O público dificilmente os aceitará, como em outros tempos. É o caso dos filmes de opereta, que a Metro vem insistindo em produzir, ou das fitas de terror, os quais têm agora com “O homem-fera” outro triste exemplo. Se não podemos fazer um apelo à sensibilidade artística dos produtores, a fim de que evitem realizar películas como esta, poderemos ao menos lembrar que efetuam mau negócio.

“O homem-fera” é a história de um cientista, o qual descobre uma solução que injetada em animais e seres humanos, os transformava em monstros, um gato tornava-se tigre, um homem adquiria características de macaco etc. Depois de aperfeiçoar o mais possível a sua fórmula, ele realiza sua última experiência, aplicando a droga em si mesmo. A partir desse momento, fica sendo o terror da região.

Partindo de um argumento dessa ordem, perfeitamente infantil e inteiramente tolo, os produtores e roteiristas Wisberg e Pollexfen escreveram um cenário vulgar e imbecil e entregaram tudo ao pobre E. A. Dupont para dirigir.

Foi o nome desse famoso cineasta alemão, que nos fez movimentar até o Oásis. Dupont, com “Vanieté”, de 1925, e “Baruch”, de 1923, inscreveu seu nome na história do cinema, situando-se entre os grandes nomes do cinema germânico de então. Depois, passou para a Inglaterra e os Estados Unidos, realizando vários filmes de segunda ordem, sempre perseguido por maus produtores (“Armadilha perfumada”, “Por culpa alheia” etc.). Em 1937, interrompeu seu trabalho no cinema, voltando só em 1951 com um policial “Evidencia trágica”, que dirigiu e escreveu o roteiro. Embora não fosse completamente bem sucedido, revelou que ainda possuía talento, talento esse que foi comprovado logo após com uma película cujo título agora nos foge. “The Neanderthal man” é sua terceira realização desta segunda fase.

Naturalmente, Dupont dirigiu o filme com a perfeição que lhe é habitual, mas de forma alguma procurou interferir, sabendo anteriormente que se tratava de um caso perdido.

O que temos, portanto, com “O homem-fera”, é uma película de ponta a ponta classe B, de baixo nível de produção, com um elenco inexpressivo, e um argumento imbecil, apresentando, porém, na sua direção um elemento completamente deslocado, do porte de E. A. Dupont.

ROTEIRO DA SEMANA

02.03.55

Em uma visão prévia dos filmes desta semana, destaca-se claramente o cartaz do cine Ipiranga, 'Quando a mulher erra', ("Indiscretion of a american wife" ou "Stazione Termine"), que Vittorio De Sica dirigiu em Roma para David O'Selznick. Nesta fita o grande cineasta foge aos princípios do neo-realismo, realizando com capitais e atores norte-americanos uma película romantica. Não sabemos qual será o resultado dessa união de um diretor Italiano com uma história e uma produção americana, trabalhando na Itália. Podemos no entanto confiar no realizador de "Umberto D", e não deveremos temer muito uma possível desambientação de sua parte, visto que nas fitas que tem realizado depois de "Siuscia", embora sem abordar esse tema diretamente, pudemos verificar que ele saberá realizar um filme em que o amor seja fundamental. "Stazione Termine" não foi muito bem recebido pela crítica italiana, mas isto é natural se levamos em consideração os preconceitos e pressupostos falsos sobre os quais se baseiam boa parte dos críticos peninsulares.

Desperta também nossa atenção um outro filme de William Wellman, "Um fio de esperança", uma superprodução em cinemascopio. O veterano diretor de "Consciências Mortas" e "O preço da glória" está agora trabalhando para a produtora independente de John Wayne e revelou em seu último filme, "Geleiras do inferno", um súbito rejuvenescimento. Essa película obedece à mesma idéia central de um recente filme brasileiro, "Toda a vida em 15 minutos", narrando a história de vários passageiros de um avião, o qual durante algum tempo ameaça cair.

Apresenta ainda interesse nesta semana uma fita inglesa de base policial, "Projeto M-7", em exibição no Ritz São João. O filme foi dirigido pelo experiente Anthony Asquit, que, se nunca revelou um grande talento em sua longa carreira, demonstrou sempre equilíbrio e bom gosto. E todos ainda deverão estar lembrados de uma bela película que realizou, "Sempre te amei" ("The browning version"), baseada em uma peça de Terence Rattigan.

Os demais lançamentos não merecem mais do que uma citação. Temos uma fantasia científica, "O mundo em perigo", do fraco Gordon Douglas. no Art-Palacio, Joseph Pevney dirige uma fita de aventuras comercializada, em technicolor, "Escravas do Harém", para a Universal. O Marrocos promete um policial da pior espécie, "Eu, o júri", dirigido por Harry Essex. E o Metro anuncia uma surpresa.

JULIETA

03.03.55

(“Julietta”). França. 53. Direção de Marc Allegret. Elenco: Dany Robin, Jean Marais, Jeanne Moreau, Nicole Berger e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no cine Normandie.

Cot.: Boa Caract.: Comédia

“Julietta” foi exibida no Festival de Cinema do Brasil e já tivemos oportunidade de nos referir ligeiramente a ela nessa ocasião. Não se trata de nenhuma obra-prima, mas não nos esquecemos facilmente dela. Em meio daquela sede de mediocridades que se sucediam naquele festival, este filme foi um dos seus pontos altos. Película que só poderia ter sido realizada na França, revela-nos uma das facetas mais belas do brilhante e variado espírito francês,

Marc Allegret não poderia ter escolhido melhor título para sua última fita, Julietta, com o último “a” acentuado, é a heroína do filme. Sua mãe resolverá. casá-la com um príncipe rico e ela a contra gosto aceitará o compromisso, Estavam em uma estação de férias e resolvem então viajar para Paris, para encontrar o príncipe, mas eis que na viagem de trem acontece um imprevisto. Por causa de um rapaz que esquecera sua cigareira, Julietta fica em uma estação intermediária com o rapaz. E como não havia mais trens para Paris naquele dia, nem lugar no hotel estabelece-se na casa do proprietário da cigareira, permanecendo lá escondida vários dias e vivendo então uma curiosíssima aventura.

Baseando-se nessa história e nas complicações que traz para o rapaz a presença de uma jovem dada como desaparecida pela policia, em sua casa, não querendo de forma alguma dali sai., Marc Allegret realizou uma comédia encantadora. Apresentando-nos aquela inoportuna e linda Julietta, pequena rica de Paris, irresponsável ingênua e ao mesmo tempo perfeitamente ciente do que está fazendo, despreocupada e um tanto aérea. Marc Allegret foi capaz de realizar uma comédia inteligente, brilhante, sutil nada imoral, um tanto fora da realidade, mas com um indefinível toque poético, que a torna extraordinária.

Tivesse “Julietta” um pouco mais de profundidade, ou então penetrasse ela decididamente pelo campo do irreal ou do poético e teríamos um filme notável. Falta, porém a Marc Allegret, calado para tanto. O veterano diretor que andou trabalhando também na Argentina e na Inglaterra possui certas qualidades de bom gosto e um espírito suficientemente francês, para realizar um filme como “Julietta”, mas suas possibilidades estacionam aí.

Marc Allegret contou com uma grande colaboradora em Dany Robin. Ninguém melhor do que ela para personificar a doce e travessa Julieta. No papel de sua feliz vítima, Jean Marais apresentou-nos um trabalho correto, sem se atirar aos exageros que de vez enquanto o prejudicam. Nicole Berger e Jeanne Moreau apresentaram-se muito bem.

ESTÉTICA CINEMATOGRAFICA

04.03.55

O pe. Guido Logger, no oitavo número da “Revista de Cinema”, de Belo Horizonte, deu sua contribuição ao debate sobre a Revisão do Método Crítico, que foi aberto com artigos de críticos comunistas, a respeito dos quais já nos referimos. Comparando-se com a confusão, as incongruências, contradições e o dirigismo das idéias daqueles críticos, o pe. Guido Logger revelou-se de uma precisão e de uma autenticidade de idéias, que nos faz respirar. Na sua concepção, o cinema deixa de ser um mero meio de apresentação da mensagem stalinista, para se tornar simplesmente uma arte, que visa precipuamente o belo. O articulista não se preocupou em rebater as idéias dos que lhe antecederam no debate, mas, baseando-se em uma série de princípios, expôs o seu pensamento a respeito dos fundamentos da estética do filme. Certamente temos algumas restrições a fazer a suas idéias, mas de modo geral elas se demonstram excelentes, como poderemos dar uma pálida idéia aos nossos leitores transcrevendo alguns trechos mais importantes.

“Toda e qualquer arte tem o seu “objectum materiale”, (conteúdo). Para o cineasta, o diretor, é a matéria o conteúdo, no sentido de história, trama, enredo; são os meios técnicos da luz e do movimento, os atores, os planos, a angulação, etc. Chama-se a isto também “forma”, mas é apenas a forma exterior, não é a forma no seu sentido filosófico (“ob-, jectum formale”). Nas artes, a forma é a emoção artística, que faz dos meios técnicos a “forma formans”, que, por sua vez, faz, com o conteúdo, o “conteúdo-imagem” ou a verdadeira obra de arte, completa e acabada. Para facilitar vamos chamar ao conteúdo, como parte da matéria, conteúdo I, e ao conteúdo-imagem, o resultado final da matéria e da forma, conteúdo II. Da mesma maneira, a forma no sentido de meios técnicos, a forma exterior, forma I, e estes mesmos meios, trabalhados pela emoção artística do diretor, forma II.

A seguir, opondo-se fundamentalmente às idéias dos comunistas, afirma o pe. Guido Logger: “... nunca o conteúdo I, por mais variado que seja, pode trazer um elemento novo à verdadeira crítica cinematográfica, a não ser pela maneira, pelo modo de representação desse conteúdo”. E com isto ele quer significar que uma história, uma idéia, uma realidade só será bela, se for narrada no cinema de forma, de maneira bela.

E prossegue mais adiante, afirmando que há dois princípios fundamentais em matéria de cinema. Primeiro, que a convicção da independência da arte cinematográfica fica de pé ou cai com o reconhecimento

ou não da posição principal do diretor. Segundo, que a arte cinematográfica é essencialmente um jogo de sombras em movimento, num plano bidimensional, apesar de todas as sugestões que se possam alcançar”. E diz ainda: “A consequência disso é; quando um crítico julga um filme deve perguntar-se em que medida soube o diretor imprimir ao filme o seu cunho pessoal... Da forma II adequada origina-se o conteúdo II adequado. Não se pode separar, como fazem alguns, forma e conteúdo”.

Aí estão os pontos fundamentais desse ótimo artigo, que peca apenas pelo esquecimento do papel do roteirista (não do autor da história) e da sua participação na forma II e no conteúdo II do filme. Aconselhamos, porém, os nossos leitores a adquirir na Livraria. Agir o oitavo número da “Revista de Cinema”.

UM FIO DE ESPERANÇA

05.03.55

(“The high and the mighty”). EUA. 54. Direção de William A. Wellman. Produção de John Wayne. História de Ernest G. Gann. Música de Dimitri Tiomkin. Produção em cinemascope da Wayne Fellows. Distribuição da Warner. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Brilho formal

Por pouco deixamos de ter um filme extraordinário com “Um fio de esperança”. Levando para a tela um “best-seller” de Ernest G. Gann (também autor de Geleiras de interno”), William Wellman e o produtor John Wayne, realizaram, para a companhia independente deste último, uma película poderosa em tensão e força dramática. Todo o filme resume-se na focalização de uma viagem de um grande quadrimotor de Honolulu a São Francisco. Depois de ter sido atravessado o ponto que impossibilitava a volta, por falta de combustível, verifica-se uma pane em um dos motores, provocando avariações em um dos tanques de gasolina. Cientificam-se os tripulantes e passageiros, nesse momento, que provavelmente não poderão alcançar São Francisco, por falta de poucos minutos, sendo obrigados a descer no mar. E durante algumas horas, então, todos aqueles homens e mulheres passam momentos difíceis, desenvolvendo-se em torno disso e da tensão que provoca toda a situação, o clima dramático da película. Ao contrário do que pensávamos, os “flash-backs” são raros, limitando-se (roteirista quase que exclusivamente a narrar objetivamente a história da viagem. Surgem então tipos humanos de grande riqueza e autenticidade. Lembramos entre outros da ex-campeã de popularidade, magistralmente personificada por Jan Sterling, da mulher de vida duvidosa, que sente aproximar-se a velhice, também interpretada esplendidamente por Claire Trevor do comandante do avião, do velho paraplégico, do pescador católico (aliás é lamentável o exemplo de falta de cristianismo do homem moderno, que nos dá esse filme, onde além da simbólica cruz de luzes do final e de uma pequena prece de Dan, vemos apenas um homem tomar uma atitude religiosa diante do iminente perigo da morte), dos três casais maduros, um de grã-finos, o outro de burgueses otimista, e o terceiro chefiado por um ator, do milionário conquistador de Dan e do navegador. “Um fio de esperança” mostra-nos as transformações que os homens sofrem, diante da morte. E geralmente consegue ser autêntico, não obstante um inconveniente otimismo, que afinal coroa tudo americanamente. Apenas um ou outro personagem não é válido, mas geralmente isto é devido à má qualidade dos atores. É o que se verifica com a jovem coreana, com o par de recém-casados, com o cientista angustiado. Os demais atores, é verdade que

nem todos possuem o extraordinário talento de Jan Sterling e Claire Trevor, mas é inegável que John Wayne, Robert Stack, Loraine Day, e mais alguns estiveram muito bons, sendo também digno de notar o comedimento com que se portaram David Brian e Robert Newton, geralmente péssimos atores.

Amanhã terminaremos a análise desta película.

WILLIAM WELLMAN ACERTA

06.03.55

Embora denotando algumas marcas das mazelas de Hollywood, como a falta de profundidade de alguns temas e o otimismo superficial de quase todas as soluções, “Um fio de esperança” é ainda um bonito filme, de fundamento humano válido, em que os homens vivem e vibram com intensidade. A figura de Dan, o velho lobo que se retira mancando pelo corredor, personifica a mística da aviação, que liga esta fita à “Geleiras do inferno”. E não obstante essa mística nos seja apresentada de maneira autêntica, não possui ela a profundidade poética que conhecemos das obras de Saint-Exupéry. O que é fundamental, realmente, em “The high and the mighty” é a tensão dramática que se forma em torno do destino daqueles passageiros do quadrimotor e de seus tripulantes.

E é por isso que temos que concordar necessariamente que, “Um fio de esperança”, mais uma vez ligando-se ao espírito da produção de Hollywood, é uma película de base essencialmente formal. E não vai nenhuma restrição nessa afirmação. Não nos cansaremos de repetir, que o belo é antes de mais nada um produto da forma, de maneira pela qual se manipula a matéria, que no caso de uma arte concreta como o cinema, são os homens e seus sentimentos. E é inegável que “Um fio de esperança” constitui exemplo de realização cinematográfica, sob esse aspecto.

Começamos a partir do roteiro. Se lhe fizemos algumas pequenas restrições quanto ao conteúdo humano, como realização cinematográfica ele é simplesmente brilhante. Toda aquela complexa história, em que comparecem tantas e tantas personagens, girando tudo em torno do aeroplano, é brilhante. As seqüências e as subseqüências se entrosam em uma unidade perfeita. Tudo é orgânico e preciso. A dramática jamais se interrompe ou sofre uma solução de continuidade (é claro que se deve muito a William Wellman por isto também). Todas as qualidades formais de um bom roteiro estão ali presentes.

E na direção, William Wellman acerta em cheio. Com “Geleiras do inferno” ele já revelara que não perdera sua vitalidade e que apenas desanimava com os péssimos argumentos que a Metro ultimamente lhe dava. Agora, não obstante a excelência do roteiro, podemos dizer que “The high and the mighty”, é um filme seu, em que sua personalidade conseguiu influir realmente. William Wellman venceu definitivamente a batalha do cinemascópio. Fomos dos que apresentaram restrições embora não definitivas a esse sistema, com medo de que ele prejudicasse a montagem. Mas Wellman, com seu estilo límpido e

seguro, revelou-nos quanto é poderoso o cinemascopio mesmo nas películas dramáticas, quando bem dirigido. O ritmo que Wellman imprimiu à fita é notável, obedecendo perfeitamente à sua curva dramática. Seus cortes sempre precisos, sua enquadração clássica, em que aparecem freqüentemente os primeiros planos, seu perfeito trabalho de montagem permitiram provar que qualquer gênero pode ser tratado pelo cinemascopio, sistema que, se apresenta algumas dificuldades para a montagem, possui qualidades que compensam perfeitamente essa falha.

Finalmente, notemos em “Um fio de esperança” a excelência da fotografia e especialmente da música de Dimitry Tiomkin, pela sua funcionalidade, pelo seu vigor, pela sua expressividade.

QUANDO A MULHER ERRA

08.03.55

(“Stazione Termini” ou “Indiscretion of a american wife”), Itália. 53. Direção e produção de Vittorio De Sica. Roteiro de Cesare Zavattini, Luigi Chiarini e Giorgio Prosperi, baseado em história do primeiro. Diálogos de Truman Capote. Fotografia de G. R. Aldo. Música de Alessandro Cigognini. Elenco: Jennifer Jones, Montgomery Clift, Gino Cervi, Dick Beymer, Nando Bruno, Paolo Stoppa, Maria Pia Casilio, Memmo Corotenuto e outros. Produção de Vittorio De Sica - Marcello Gerosi - David O'Selznick. Distribuição da Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Muito Bom

Caract.: Drama romântico

Não obstante os diálogos em inglês, a presença de três atores principais norte-americanos e o próprio estilo da fita, «Stazione Termini» é um filme italiano, produzido, dirigido, roteirizado e fotografado por cineastas italianos. A Columbia apenas o está distribuindo pelo mundo todo. Não podemos, todavia, afirmar que “Quando uma mulher erra” tenha características tipicamente peninsulares. Se não se tratasse de uma obra de caráter universal, diríamos antes que mais se aproxima dos moldes norte-americanos. Vittorio De Sica, o notável realizador deste filme, ao dirigi-lo, se afastou grandemente não só de suas obras anteriores, como também dos elementos que caracterizam melhor o cinema de sua terra.

Vittorio De Sica tem sido, até hoje, o mestre do neo-realismo. Com películas da grandeza de “Ladrões de bicicletas” e “Umberto D”, ele marcou os momentos mais altos dessa tendência do cinema italiano, logrando momentos da mais pura poesia, através da simples apresentação da realidade cotidiana. Artista autêntico, a mensagem poética que transmitiu nesses filmes, ou em outros menores, estava impregnada de compreensão humana e de amor aos homens.

Com “Quando uma mulher erra”, Vittorio De Sica e seu colaborador Cesare Zavattini penetram no campo do drama romântico, realizando uma obra pessoal e digna, e demonstrando que a versatilidade de seu talento lhes permite abordar temas e adotar estilos dos mais diversos. Não vamos, naturalmente, adotar a atitude estranha de alguns críticos, que negaram valor ao filme, porque este fugia aos moldes do neo-realismo. E se concordamos que Vittorio De Sica não chegou com esta fita aos píncaros anteriormente atingidos, não daremos a este fato uma explicação simplista como aconteceu a muitos, nem muito menos negaremos seu extraordinário valor. Vittorio De Sica realizou um drama pessoal, em que só interessam os sentimentos e as paixões muito particulares

de duas personagens. Todos os acontecimentos e incidentes se passam naquela estação, a não ser a história dos dois amantes, têm apenas a qualidade de criar um clima para o drama, não possuindo nunca importância em si mesma. “Stazione Termini” é, antes de tudo, um filme de amor, emocionante e poético, narrando com notável sensibilidade a hora e meia mais decisiva da vida de um homem e de uma mulher, enquanto esta última espera um trem.

Amanhã, terminaremos a análise desta película.

TRAMA ROMÂNTICO

09.03.55

Embora fuja aos gêneros e aos temas até hoje por ele abordados, “Stazione Termini” é uma obra autêntica de Vittorio de Sica, e disto não resta dúvida. Cabe agora compreendê-la como um extraordinário drama romântico, que por muito pouco deixou de atingir o nível das maiores realizações de William Wyler, o grande mestre do gênero.

O drama romântico no cinema possui algumas características fundamentais, como a centralização de tudo em uma história de amor, o individualismo, a predominância das paixões, recusando-se a um aprofundamento psicológico muito grande, a grande preocupação formal, a simplicidade da trama. E são mais ou menos essas as características essenciais de “Stazione Termini”. Uma mulher americana cansada e com uma filha de sete anos faz uma viagem a Roma e ali se apaixona por um jovem italiano, cuja mãe era americana. Depois de um mês, porém, Maria resolve partir inopinadamente para os Estados Unidos, tomando antes o trem para Paris, sem nada avisar a Giovanni. Casualmente, porém, este descobre a decisão de Maria e corre até a estação, onde ela esperava o trem. E durante hora e meia, então, vivem momentos dramáticos, em que Giovanni procura convencer Maria a ficar. A fita começa na famosa estação romana e ali termina. Durante todo o seu desenrolar o espectador, que tem sensibilidade suficiente para penetrar e se integrar no clima tão finamente criado por Vittorio De Sica, passa por momentos da mais pura emoção. De Sica é um grande poeta do cinema, e graças ao seu maravilhoso estilo cinematográfico, que neste filme ele levou até às últimas conseqüências, soube nos proporcionar momentos de rara beleza. Jamais podemos acusá-lo de formalista ou de abusar dos recursos do cinema, embora use de todos os recursos da montagem. A extensão e a freqüência dos diálogos levou-o a empregar com grande freqüência os primeiros planos, que ele utiliza com rara propriedade. Sua enquadração é sempre perfeita. A duração das tomadas, os cortes, os movimentos de câmara foram todos calculados com apurada percepção estética. A emoção dos atores se confunde com a montagem, fazendo que o espectador receba todo o seu impacto. Em nenhum momento, porém, De Sica faz concessões, abusa da sensibilidade do público, usa de recursos mais fáceis, explicando-se por isso o fato de boa parte dos assistentes do filme permanecerem alheios ao drama.

Mas se Vittorio De Sica dirigiu tão vigorosamente “Stazione Termini”, por que não atinge essa fita os níveis máximos de realização cinematográfica? Encontramos várias explicações para o fato. Em primeiro lugar, o local

escolhido por Zavattini para desenrolar-se todo o filme é muito ingrato para uma história de amor, em segundo lugar ele não soube esquecer como devia suas relações com o realismo, em terceiro lugar, falta tanto a De Sica como a Zavattini experiência para realizar películas dessa natureza. Não há dúvida, porém, que o primeiro soube se compenetrar perfeitamente do espírito da fita que ia realizar, devendo-se antes responsabilizar Zavattini pelas poucas falhas que “Stazione Termini” apresenta.

E não nos esqueçamos, antes de terminar, que Vittorio De Sica contou com grandes colaboradores no elenco. Montgomery Clift com sua máscara profundamente dramática ultrapassou todas as nossas expectativas, embora soubéssemos que era um extraordinário ator, e Jennifer Jones comprovou a extensão de seu talento, com um desempenho notável. Os demais atores estão também excelentes e a fotografia, de G. R. Aldo é da melhor qualidade, enquanto que Alessandro Cigognini compôs um bom comentário musical.

CINEMA ITALIANO

10.03.55

Comercialmente o cinema italiano continua a. ser um dos poucos que não estão atravessando crises. O apoio do público italiano e a conquista progressiva de novos mercados explicam esse êxito. Seu ritmo de desenvolvimento continuou o mesmo dos anos anteriores, fortalecendo sua posição de primazia na Europa e mantendo sua colocação no quadro da produção mundial.

O número de filmes produzidos em 1954 foi de 150, 55% dessa produção em cores; a 900 filmes ascendeu o número de documentários de curta metragem e a 360 o de atualidades. Os capitais investidos na produção foram de 35 bilhões de liras, importância 15% superior à do ano anterior. O aumento das inversões de capital na produção cinematográfica, não obstante o número de filmes de longa metragem produzidos tenha sido quase igual ao de 1953 (quatro a mais, apenas), deve-se principalmente ao maior custo de produção de um certo número de películas, realizadas com o propósito de enfrentar a concorrência, em seu próprio mercado dos filmes de outros países.

O cinema italiano, com efeito, para assegurar sua vitalidade industrial, cuidou de modo especial das possibilidades de exportação de filmes; e, no decorrer de 1954 foi possível, assim, firmar 1.800 contratos de exportação, no valor de cerca de 6 bilhões de liras em moedas estrangeiras. Essa expansão do filme italiano no mundo assinala constante progresso nos últimos anos. Em 1950, com efeito, os rendimentos auferidos pelas películas italianas nos mercados mundiais, orçavam em 1 bilhão de liras; atualmente, como se vê, eles são seis vezes maiores.

Deve-se esse fenômeno, em parte, à aceitação cada vez maior do cinema italiano da parte do público estrangeiro, e, em parte, à política de colaboração internacional levada avante pela indústria cinematográfica Italiana, mediante a estipulação ou a renovação de acordos de intercâmbio e co-produção com vários países, entre os quais a, França, a Inglaterra, a Alemanha, a Espanha, os Estados Unidos e a Argentina.

No mercado interior, o filme italiano beneficiou-se, em 1954, de 36% dos 105 bilhões de liras, que os frequentadores de cinema, gastaram nas 12.000 salas existentes na península. Esse número de frequentadores foi paulatinamente aumentando nos últimos sete anos, e é atualmente, com 900 milhões de espectadores, o dobro daqueles de 1947.

ROTEIRO DA SEMANA

11.03.55

A semana não apresenta grandes promessas. Nada. que fuja realmente à rotina de Hollywood. Salientamos, todavia, algumas películas, que poderão apresentar aspectos positivos. Inicialmente temos uma. superprodução da Fox, em cinemascope, no Cine República, “Desirée, o amor de Napoleão”, em que se narra a história de uma jovem marsehesa apaixonada por Napoleão, que depois se casa com o príncipe Bernadotte e se torna rainha da Suécia. O filme foi produzido por Julian Blaustein, que já tem feito coisas boas, e possui bons elementos. O roteiro é do competente, embora não muito cuidadoso Daniel Taradash e a direção foi entregue a Henry Koster, que, dirigindo “O manto sagrado”, o primeiro filme em cinemascope, demonstrou que vem apurando seu estilo, embora permaneça sempre um cineasta comercial. A fita baseia-se em um romance de Annemarie Selinko e provavelmente dentro do gênero romântico algo artificializado por Hollywood, poderá agradar. E não nos esqueçamos que o filme conta com uma grande atriz, Jean Simmons.

Película que dificilmente nos causará surpresa “Corações divididos”, “western” em tecnicolor, dirigido por Rudolph Maté e cenarizado por Sidney Bohem. Esses dois cineastas, unidos anteriormente em “Rastro sangrento”, “A marca rubra” etc., têm demonstrado possuir talento trabalhando juntos ou separados, embora não fujam à linha de produção norte-americana, Deveremos ter, portanto, um “far-west” de boa qualidade, que apresenta ainda a seu favor a presença da extraordinária Joanne Dru.

Finalmente merece nossa atenção o cartaz do Art Palacio, “Inferno branco”, filme de aventuras rodado nas proximidades do Polo Sul, sob a produção de Irving Allen, cineasta que sempre realiza filmes “in location”, e direção do irregular, mas algumas vezes brilhante Mark Robson. Embora nenhum dos dois cineastas tenha demonstrado qualidades excepcionais, ambos se salientaram em algumas películas e podemos esperar alguma coisa.

Há ainda outras estréias nesta semana. No Ritz temos “A perdida”, versão norte-americana de Gregory Ratoff (mediocre) da fita de Jean Paul Le Chanois, “Sans laisser d’adresse” Se não nos enganamos, foi desse filme que Alex Viany realizou também uma “versão original”, com “Uma agulha no palheiro”. No Metro está sendo apresentado “A fera do Forte Bravo”, filme de aventuras de um diretor que vem prometendo, John Sturgess. No Oásis, Marrocos e Broadway estreiam em películas completamente destituídas de interesse.

A FERA DE FORTE BRAVO

12.03.55

(“Scape from Fort Bravo”). EUA. 53. Direção de John Sturges. Roteiro de Frank Fenton. Produção de Nickolas Nayfack. História de Philip Rock e Michael Pate. Elenco: William Holden, Eleanor Parker John Forsyte, William Campbell, William Desmarest, Richard Anderson, Polly Bergen e outros.

Cot.: Fraco

Caract.: “Western” Falhado

Embora também um “western” medíocre, como acontece com “Corações divididos”, que amanhã. criticaremos nesta seção, “A fera de Forte Bravo” apresenta características completamente diferentes. O primeiro é um filme vulgar, curvando-se a todas as normas mais estereotipadas das películas do gênero. No segundo, que ora analisamos, nota-se perfeitamente uma tentativa malograda de fugir aos chavões e obter um nível artístico maior.

Como dezenas de filmes anteriores, “Scape from Fort Bravo” se desenrola em um fortim da cavalaria norte-americana, no meio do oeste, durante a guerra civil. A primeira qualidade da fita, porém, reside na preocupação de realismo do “decor”, que foge às estilizações habituais. Nesse forte acha-se prisioneiro um esquadrão de soldados sulistas, cujo capitão procura por todas as formas fugir. Auxilia-o sua noiva, a qual consegue, com seus encantos, distrair o implacável capitão do forte, o herói do filme, personificado por William Holden. É evidente, porém, que a moça se apaixonará pelo capitão yanque, depois de auxiliar seu noivo a fugir. E no final todos se unirão para lutar contra os indígenas (o mesmo que acontece com “Corações divididos”).

Sobre essa história, Frank Fenton escreveu um roteiro sob vários aspectos bom, mas medíocre sob outros. Descrevendo a personalidade dura e inflexível do personagem principal da fita, espécie de super-homem orgulhoso e sem espírito de solidariedade humana, procurando dar bases mais reais ao drama que vivem os principais personagens e evitando quando possível os lugares comuns, Fenton revelou qualidades as mais positivas. Mas formalmente não soube conduzir o roteiro, não imprimindo afinal o equilíbrio necessário ao filme.

“A fera de Forte Bravo”, porém, peca fundamentalmente pela direção inexpressiva de John Sturges. Vendo uma fita dessas, ficamos com uma enorme saudade de John Ford e de seus filmes do mesmo gênero, embora alguns possuíssem histórias e roteiros os mais banais. Sturges ficou à margem

da fita. Limitou-se a dirigir os atores, não sabendo aproveitar nem ao menos da beleza dos cenários naturais.

No elenco temos um bom desempenho de Eleanor Parker, William Holden e John Forsyte, embora esses atores possam dar muito mais, especialmente os dois primeiros. Richard Anderson vem se tornando um ator experimentado, embora pouco expressivo. William Desmarest, regular e William Campbell, fraco. A fotografia em Ansco Color é boa nos primeiros planos e má, pela sua imprecisão, nos planos gerais.

INFERNO BRANCO

13.03.55

(“Hell below zero”). Inglaterra — EUA, 54. Direção do Mark Robson. Produção de Irving Allen e Albert R. Brocoli. Roteiro de Max Trelle e Alec Copell. Elenco: Aland Ladd, Joan Tetzl, Basil Sidney, Stanley Baker, Niall McGinnis, Jil Bennet e outros. Produção da Warwick Production. Distr.: Columbia.

Cot.: Mau

Caract.: Aventuras ridículas

Com “Inferno Branco” perdemos totalmente a confiança que ainda depositávamos em Irving Allen. Esse cineasta começou de forma muito promissora, produzindo e dirigindo películas classe B, filmadas “in location”. Tivemos então “Conquista Alpina”, “Avalancha”, “Estranha viagem”, e em que se revelava um diretor de excelentes qualidades. Entretanto, a partir do dia em que passou a produzir apenas seus filmes, empregando então maiores capitais, o nível de seu trabalho decaiu verticalmente. Tivemos como fita de estréia, “O fugitivo da guilhotina”, cuja ação se passava em Paris, em torno da Torre Eiffel. Realizou depois duas películas no México e viajou para a Inglaterra, onde produziu “O sinal vermelho”. “Inferno branco” é sua segunda realização inglesa, depois de ter fundado a Warwick Production, e confirma que ele se comercializou inteiramente. Conserva apenas, como lembrança do passado, o hábito de filmar nos locais naturais, evitando o estúdio; mas agora entrega seus filmes a diretores de segunda ordem e se desinteressa decididamente pelo seu conteúdo artístico.

“Inferno branco” tem a seu favor apenas a filmagem “in location”, que aliás não foi bem utilizada. Tanto os roteiristas como o diretor realizaram o filme, ignorando completamente que poderiam fazer um belo uso dos cenários naturais da Antártica, onde se passa a película.

A história que nos contam é ridícula. O sócio de uma grande empresa de pesca e industrialização de baleias do oceano Ártico morre misteriosamente e sua filha resolve investigar o acontecimento, pois está desconfiada de que o pai foi assassinado. Em meio da viagem, a mocinha encontra o mocinho, rapaz decidido e forte, que a auxilia a tirar vingança. A história é simplíssima, mas os roteiristas se encarregam de torná-la complicada e ridícula, usando de todos os recursos mais vulgares nesse tipo de filme. Tudo é forçado, falsificado, para que no final, o mocinho e o bandido se peguem em uma luta no meio do gelo, acabando este último por se precipitar “no vortice das águas revoltas...”.

Na direção, Mark Robson revela-se de uma mediocridade completa, colaborando ativamente com toda a ridicularia. O elenco conta com uma atriz de boa qualidade, Joan Tetzl, mas ao seu lado aparecem o fraco Alan Ladd e o péssimo Stanley Baker.

CORAÇÕES DIVIDIDOS

15.03.55

(“The siege of Red River”!) EUA, 54, Direção de Rudolph Maté. Roteiro de Sidney Bohem. Produção de Leonard Goldstein. Elenco: Joanne Dru, Van Johnson, Richard Boone, Milburn Stone e outros, Produção e distribuição da Fox. Em exibição no Marabá. e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: “Western” desequilibrado

“Corações divididos” decepcionou-nos. Sabíamos não poder confiar em Rudolph Maté, cineasta despersonalizado e curvado às contingências de Hollywood, embora com alguns rasgos de talento. Realizou algumas películas de valor, como “Rastros do inferno”, “A marca rubra”, “Destino amargo”, mas apenas a última não foi roteirizada por Sidney Bohem. E sua cinematográfica conta com as mais lamentáveis produções, como “A luva de ferro”, “Coração de mãe”, “O príncipe ladrão”, etc. Mas com “The siege of Red River” Maté voltava a contar com a presença de Sidney Bohem no roteiro, cineasta que em diversas películas se tem demonstrado como algo mais do que um excelente artesão.

Nesta película, porém, o roteirista de “Os corruptos” falhou. “Corações divididos” possui uma dessas histórias totalmente estereotipadas e tolas, que são habituais em filmes do gênero. Nortistas e sulistas em luta, voltando-se todos afinal contra os índios, que servem melhor como vilões. Personagens falsas, situações ridículas e impossíveis, soluções milhaves de vezes já adotadas, nenhuma originalidade, nenhum poder criador. E sequer uma contextura mecânica mais perfeita e ordenada possui o cenário de Bohem, que neste filme está irreconhecível.

Na direção também, Rudolph Maté pouco faz. Seu trabalho é inteiramente de rotina. Em nenhum momento capta o épico ou espetacular do “far-west”. E seu trabalho se revela em toda a sua mediocridade, na parte final do assédio ao forte.

O que é mais triste e o que é mais belo ao mesmo tempo no filme é a presença de Joanne Dru. Os produtores de Hollywood ainda não descobriram realmente essa extraordinária atriz. Destinam-na a filmes de segunda ordem, onde desempenha papéis ridículos, quando possui um poder de expressão dos mais marcantes. O resto do elenco do filme é pobre e mal dirigido. Van Johnson reedita suas interpretações vulgares da Metro. Richard Boone vive um vilão lamentável, Milburn Stone é o melhor ator masculino da fita.

ROTEIRO DA SEMANA

16.03.55

Ao que parece, apenas um filme impedirá que esta semana seja cinematograficamente tão má quanto a passada, em que só vimos filmes lamentáveis. Trata-se de “A loba”, realização italiana de Alberto Lattuada, em exibição no Ipiranga. A película narra um drama violento entre duas mulheres, mãe e filha, que amam o mesmo homem. O tema é inegavelmente ingrato e difícil. É muito fácil decair-se para o dramalhão. Mas confiamos no talento de Lattuada, o diretor de “O moinho do Pó” e “O bandido”. Lattuada tem-se mostrado um artista sensível e um bom conhecedor da montagem e do ritmo cinematográfico. Sua última fita exibida entre nós, “Ana”, foi decepcionante, mas ele próprio reconheceu que se tratava de obra puramente comercial, e portanto, poderemos esperar um filme digno de “A loba”.

Outra película que provavelmente apresentará interesse é “Mulher sem brio”, realização de Russell Rouse e Clarence Greenne. Esses cineastas foram responsáveis por filmes que apresentavam indiscutível interesse, embora jamais atingissem um nível superior de produção. Lembramos de “O poço da angústia” e “The thief”, este último uma película sem diálogos, que se constituiu em curiosa experiência formal em plena época do cinema falado.

Os demais filmes são completamente destituídos de qualquer interesse. Ted Richmond, inteiramente decadente, nos apresenta novamente o burro Francis, “Francis entre as boas”, dirigido por Henry Lubin, um especialista em dirigir animais no cinema. No Art-Palacio temos um filme de aventuras em tecnicolor. “Tenho sangue em minhas mãos”, dirigido pelo inexpressivo Louis King. Sam Átzman o pior e mais prolífero produtor de Hollywood, nos apresenta duas fitas, “A chama de Calcutá”, dirigida por Seymour Friedman, e “O gorila assassino”, dirigido (se é que se pode dizer que os filmes de Katzman possuem diretores reais) por Spencer Bennett. No Jussara temos um filme italiano pouco promissor, “Caravana do pecado”, sob a direção de Pino Mercanti, ao que parece uma exploração de motivos sexuais.

DÉSIRÉE, O AMOR DE NAPOLEÃO

17.03.55

(“Désirée”). EUA. 54. Direção de Henry Koster. Produção de Julian Blaustein. Roteiro de Daniel Taradash, baseado em romance de Annemarie Selinko. Música de Alex North. Elenco: Jean Simmons, Marlon Brando, Michael Rennie, Cameron Mitchell, Elisabeth Sellars, e outros. Produção e distribuição da Fox em cinemascope. Em exibição no República e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Falsificação Infantil

Esta produção da Fox pertence àquela classe de filmes, que nos deixam extremamente irritados com o artificialismo e o fundamento comercial de Hollywood, que nos levam a generalizações violentas contra o cinema norte-americano (e quantos não se tornam injustos então), fazendo-nos esquecer de todos os belos filmes que Hollywood não deixa de nos mandar sempre. Com esta fita, com seu luxuoso cinemascope, sua fotografia em technicolor altamente cuidada por Milton Krasner, com todo o seu aparelhamento técnico, de cenografia e de vestuário, com seu belo acompanhamento musical composto por Alex North, com um elenco onde aparecem alguns atores excelentes, com esta fita, repetimos, Hollywood atingiu um máximo de falsificação e palhaçada, que ainda se torna mais irritante ante o aparato exterior da fita e seu caráter de superprodução.

A desonestidade por parte do produtor imperou na realização deste filme. Não há uma cena convincente, uma seqüência mais digna. Não vamos falar na deturpação histórica. Esta é completa, total. Creio que além do fato de terem existido realmente aquelas personagens, todo o resto é inverídico. Mas há coisas mais graves. Se os acontecimentos históricos não apresentam qualquer realidade, as personagens poderiam ter uma certa autenticidade humana e a figura de Napoleão, pelo menos, deveria corresponder, mais ou menos, à sua real personalidade. Mas qual! Nenhum dos atores, nem mesmo a grande Jean Simmons, nos convence. E Marlon Brando, com Napoleão - um espetáculo degradante, cuja culpa evidentemente não pode ser atribuída ao ator apenas. O grande soldado e político foi transformado em um bobalhão choramingante e ridículo. O espectador médio fica completamente alheio àquela palhaçada pretensiosa.

Ante o que dissemos, não é preciso nos e tendermos particularmente com o que seja o roteiro de Taradash, ou a direção de Koster. O trabalho de ambos é abaixo da crítica. E Taradash, especialmente a quem devemos o roteiro de “A um passo da eternidade” surpreendeu-nos. Quanto a Koster,

comprovou definitivamente que é um diretor absolutamente comercial e desinteressado do verdadeiro cinema, tendo-se constituído em mero acaso o fato de ter acertado um pouco mais em algumas películas. Em “Désirée” nem sua habilidade técnica pode ser observada.

OS MELHORES ROTEIRISTAS

18.03.55

Os roteiristas de Hollywood selecionaram “Sabrina”, “Sindicato de ladrões” e “Seven brides for seven brothers” como os filmes mais bem escritos do ano. Os escritores, em seu sétimo banquete anual para a distribuição de prêmios aos melhores do ano anterior, concederam os louros da vitória a Robert Risken, o extraordinário cenarista de “It hapened one night”, “Mr, peeds goes town”, “Do mundo nada se leva”. “Broadway Bill” e “Lady for a day”, que formou uma dupla memorável, ao lado de Frank Capra. Risken foi citado como o autor que mais elevou a literatura cinematográfica.

“Sabrina”, escrito por Billy Wilder, Samuel Taylor e Ernest Lehman, baseado em um sucesso de Taylor na Broadway, foi apontado como a comédia mais bem escrita. “Sindicato de ladrões”, de Budd Schulberg, foi apontado como o melhor drama americano, e Francis Goodrich, Albert Hackett e Dorothy Kingsley foram citados por “Seven brides for seven brothers”, a comédia musical mais bem escrita.

Do famoso filme de Julien Duvivier, “La fin du jou” (1938) será extraída uma peça teatral, aos cuidados de dois autores norte-americanos, Howard Richardson e Francis Gofortn. O próprio Duvivier e o cenarista do filme Charles Spaak se ocuparão da direção do espetáculo em Paris. A comédia será depois representada na Alemanha e nos Estados Unidos... Julien Duvivier, que está terminando na Baviera o seu novo filme, “Marianne de ma jeunesse” interpretado integralmente por estreantes, está entrando em entendimentos com a irmã de Alain Fournier (recolhida em um convento em Castres) para obter o seu consentimento para a redução cinematográfica do celebre romance “Le grand Meaulnes”, no qual ele pensa há já vários anos. Como se vê também é possível inverterm-se os papeis, transpondo-se filmes para o teatro.

“Escalier de service” é o título do novo filme de Carlo Rim, baseado na personalidade de uma jovem empregada doméstica (a atriz Etchika Choureau, que se revelou em “Os vencidos”), a qual, passando de um emprego para o outro atravessa uma série de curiosas e interessantes experiências. Os seus padrões serão interpretados por Jacques Morel e Sophi Desmarest, Danielle Darrieux e Robert Lamoureux, Jean Richard e Junie Astor. Aparecerão ainda na fita Micha Auer, Saturnin Fabre, Marc Cassot, Denise Gray e vários outros.

PAIXÃO VINGADORA

19.03.55

(“Oshidori Wakashu”). Japão, 54. Direção de Yassushi Sasaki. Elenco: Hidari Missora, Kinossuke Nakamura e outros. Produção da Toei. Em exibição no cine Tóquio.

Cot: Regular

Caract.: Aventuras medievais

“Paixão vingadora” possui elementos que possibilitam ofuscamento por parte do crítico ocidental. Sua colocação em pleno período medieval japonês, que para nós é algo extremamente distante, seu apuro técnico, e a complexidade da história podem levar-nos a uma falsa avaliação. Na realidade, porém, “Paixão vingadora” não ultrapassa um nível médio de produção. Não decai para o pieguismo e o caráter simplista de muitas películas nipônicas, nem atinge o nível de autêntico épico, como “Samurais em luta”.

Na verdade, “Paixão vingadora” é apenas uma película de aventuras, fundamentada essencialmente na ação. O fato de ser ao mesmo tempo um filme caracteristicamente nipônico, não só pelo seu assunto, mas pela forma de tratamento da direção e principalmente do cenário, pode dar-lhe um pretensar original. Na verdade, porém, tudo se resume a um folhetim de capa e espada, em que se narra a vingança de um grande espadachim, contra os poderosos de uma aldeia, que tinham sido responsáveis pelo assassinio do irmão.

Caracteriza inicialmente a fita uma extraordinária confusão - confusão de nomes, de caras e de situações - a qual, se pode ser atribuída em parte ao nosso afastamento da civilização oriental, indiscutivelmente se explica fundamentalmente pela desordem do roteiro, pois já temos visto filmes japoneses mais complexos do que este, em que dominava a clareza. Aos poucos, porém, o fio da história se define. A caracterização psicológica das personagens, porém, permanece sempre superficial, a linha dramática não observa unidade e o simplismo da forma de encarar e narrar os acontecimentos é freqüente.

Na direção, Yassushi Sasaki encobre muitas das falhas do roteiro. Com esta fita ele não demonstrou nenhum talento excepcional, mas revelou segurança, agilidade, poder criador, só não conseguindo dotar a fita de unidade rítmica ante as falhas do roteiro. Seu trabalho de direção dos atores é correto. A fotografia, como na maioria dos filmes japoneses, é excelente.

A LOBA

20.03.55

(“La Lupa”). Itália, 53. Direção de Alberto Lattuada. Roteiro do mesmo e de Luigi Malerba, Antonio Pietrangeli, Alberto Moravia, baseado em novela de Giovanni Verga. Fotografia de Aldo Tonti. Música de Felipe Lattuada. Elenco: Kerima, May Britt, Ettore Manni, Mario Passanti e outros. Produção de Dino de Laurentis e Carlo Ponti. Distribuição da Paramount. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Drama realista

Com “A loba” Alberto Lattuada volta a demonstrar sua propensão para adaptar obras literárias para o cinema levando para a tela conhecida novela de um dos mestres do realismo italiano, Giovanni Verga. Lattuada permitiu-se uma série de modificações tanto no tempo quanto no espaço em “La Lupa” mas procurou manter seu sentido fundamental de drama violento e pessoal, entre mãe e filha, que amam o mesmo homem.

Lattuada confirmou, portanto, sua atração pelos motivos passionais, como já deixara patente em “O bandido” e “O moinho do Pó”.

A figura da “lupa”, mulher bela e profundamente sensual, da qual todas as outras habitantes da aldeia se afastavam, temendo-a e desprezando-a, possui em si mesma um conteúdo humano dos mais sugestivos. Alberto Lattuada poderia ter realizado um belíssimo filme, com esse tema mas as dificuldades eram muito grandes e ele não foi feliz. Não queremos negar com isto valores ao filme. O realizador de. “O delito” é sempre um cineasta inteligente e sensível, que se preocupa sinceramente em acertar. Seus, conhecimentos da linguagem cinematográfica e sua capacidade de empregá-la são inegáveis.

Em “A Loba” muitas destas suas qualidades podem ser perfeitamente percebidas.

Entretanto, neste filme Lattuada se perdeu em uma série de contradições. Inicialmente ele encontrou a dificuldade de transpor para a tela um drama naturalista, em termos neo-realistas. Estas duas correntes, embora ambas baseadas na interpretação do real, se chocam profundamente. A primeira é formalista, de base pessoal e passional, de caráter essencialmente interpretativo, captando da realidade apenas um aspecto. A segunda é antiformal, social, procura captar a realidade simplesmente, extraindo sua beleza da poesia da própria realidade (são poucos os filmes que podem ser chamados realmente neo-realistas). E o resultado é que “La Lupa” não é nem um filme naturalista, nem neo-realista.

Como primeira consequência disto, a fita apresenta uma base formalista, mascarada pelos cenários naturais, e pela fotografia de Aldo Tonti, que afinal se perde em uma imprecisão rítmica, em um descuido pelo ritmo. A força dramática do filme, fica assim decididamente prejudicada. E esta situação mais se agrava, quando vemos que Lattuada procurou sanar as deficiências do roteiro, quanto à determinação psicológica das personagens, com soluções de montagem, que se tornam demagógicas. É o que acontece com as seqüências do baile, da procissão, e especialmente das que se realizam entre as três personagens principais, dentro da casa, em que Lattuada se revela um belo criador de ambientes, não tendo sabido, porém equilibrá-los na unidade do filme.

Kerima está ótima, como a “lupa”. May Britt, não obstante seu desconcertante olhar, com as pálpebras semicerradas, está perfeitamente convincente. Etori Manni revela-se um belo tipo e um ator correto.

REVISTA DE CINEMA, N. 10

22.03.55

Bastante rico em conteúdo apresenta-se o 10.o número a “Revista de Cinema”, de Belo Horizonte. Abrindo suas páginas, temos um artigo do famoso crítico e escritor italiano Guido Aristarco, ex-diretor da revista “Cinema” e que atualmente dirige outra publicação, “Cinema Nuovo”. O crítico, evidenciando sua grande inteligência e cultura cinematográfica, infelizmente prejudicada pelo ponto de vista unilateral evidentemente indefensável com que encara a sétima arte, faz um balanço do ano de 1951, para o cinema italiano. Aristarco destaca apenas seis filmes, que nos limitaremos a citar pela ordem: “Cronache di Poveri Amanti”, de Carlo Lizzani; “Senso”, de Luchino Visconti; “La patruglia sperduta”, do estreante Piero Nelli; “Amore in città”, de vários diretores, sobre roteiro de Zavattini; e “Giulietta e Romeo”, de Renato Castellani. E cita ainda em segundo plano, “I vinti”, de Antonionni; e “La Spiaggia”, de Lattuada.

De tendência completamente diversa, o pe. Felix A. Morlion escreve sobre “As bases filosóficas do neo-realismo”. Suas premissas, resumindo a estética aristotélico-tomista, são brilhantes. Vemos quão extraordinariamente os postula dos claros, precisos, racionais simplificam e colocam em suas devidas proporções os pensamentos. Temos então afirmações como esta: “...o belo é um composto material, que recebe a sua forma e a sua unidade profunda de um princípio espiritual superior à matéria”. Falando também do cinema enquanto arte, afirma o frade dominicano: “Diz-se freqüentemente que a arte cinematográfica é uma síntese de todas as artes.

Deve-se dizer mais; a arte cinematográfica é aquela em que todas as artes existentes sacrificam sua própria natureza para construir uma beleza especificamente nova. E estabelecendo os dois princípios que fazem do cinema uma coisa nova, o enquadramento e a montagem e o ritmo, afirma o pe. Morlion: “A beleza cinematográfica é esta beleza nova, composta da matéria mais completa de todas as artes, onde no seu enquadramento preciso, no seu ritmo vital, todos os múltiplos objetos utilizados, do objeto inanimado até o homem, que se move na trama escolhida, tomam-se expressivos de uma realidade humana, um tema central princípio da unidade artística”. Na sua análise do neo-realismo italiano, porém, o articulista permanece na superfície do problema, embora não se possa negar valor a suas conclusões.

Temos ainda na ‘Revista de Cinema’, em seu 10.o número, a tradução de um trecho de “Theory of the film: character and growth of a new art”, de

Béla Balazs, em que o famoso esteta lembra algumas verdades fundamentais a respeito da sétima arte. Cyro Siqueira escreveu uma ótima crítica sobre “Sua magestade o sr. Carloni” (Prima Comunione), embora esqueça de salientar que Blasetti, apesar de suas declarações, é um dos mais perfeitos cineastas italianos, especialmente pela forma que sabe imprimir a seus filmes. J. Roberto D. Novais continua suas notas históricas sobre o cinema brasileiro. E o conhecido crítico paulista Paulo Emílio Salles Gomes escreve um artigo sobre Jean Vigo, extraído de seu livro inédito sobre esse cineasta, que nos escusamos de comentar, apesar de sua importância, em vista de conhecermos muito pouco da obra do diretor francês de “L’Atalante”.

A “Revista de Cinema” encontra-se à venda nas livrarias Agir e Pathernon e nos museus de Arte e Arte Moderna.

A DANÇA INACABADA

23.03.55

(“Unfinished dance”). EUA. 47. Direção de Henry Koster. Produção de Joe Pasternak. Roteiro de Myles Connolly, baseado em “La mort du cygne”, de Paul Morand. Elenco: Margaret O’Brien, Cid Charisse, Karin Booth, Danny Thomas, Esther Dale, Thursion Hall, Mary Eleanor Data, Ann Codee e outros. Produção e distribuição da Metro. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Bonito espetáculo

“A dança inacabada” possui todas as características de um bom musical. Produziu-o em 1947 a MGM, a grande especialista do gênero. Podemos dividir de forma ampla os musicais dessa grande empresa em três ramos fundamentais: o dos filmes de Arthur Freed, que tem como representantes “O pirata”. “Um dia em Nova Iorque”, “Sinfonia de Paris”, “Cantando na chuva”, etc.; um segundo mais limitado e de menos importância, que é representado por películas como esta “A dança inacabada” e “Lili”; o terceiro grupo é formado pelo grande número de musicais de rotina, que a Metro frequentemente nos envia, possuindo apenas uma vantagem sobre as películas do mesmo tipo das demais empresas; são ligeiramente influenciados, especialmente quanto à cenografia, figurinos e coreografia, pelos dois primeiros ramos especialmente pelo primeiro.

O grande inovador do gênero foi indiscutivelmente Arthur Freed, cujas películas citamos acima. Foi em seus filmes que primeiro vimos combinações de cores contrastantes absolutamente funcionais, “Ballet” moderno, idéias arrojadas quanto ao “decor” e ao vestuário, perfazendo com o roteiro orgânico e com a direção brilhante, um todo harmônico e moderno, em que não faltava o fundamento satírico.

“A dança inacabada” evidencia profundas influências de Arthur Freed, mas, como “Lili”, revela uma concepção mais comum de musical, desde a adoção de danças clássicas e de músicas românticas até todo o tom sentimental que a envolve. Não será por isso, porém, que lhe negaremos autenticidade, O filme musical, o filme de revista, liga-se diretamente ao “show” e não é possível que o compreendamos sem ter esse ponto de referência sempre em vista. E é por isso mesmo, não se justifica a adoção de um mesmo critério de análise para um musical e um drama. O primeiro tem como base o espetáculo, o “show”; o segundo baseia-se no mistério das relações humanas, O único ponto de ligação entre ambos é a poesia, a emoção estética que devem conter, para se realizarem como obras de arte.

Ao que parece, ficamos hoje apenas na enunciação de alguns princípios.
Amanhã terminaremos a análise deste filme.

MUSICAL CLÁSSICO

24.03.55

A rigor, “A dança inacabada” não merece duas crônicas. Mas a necessidade de estabelecer algumas idéias básicas a respeito do musical levaram-nos a isto. Chamamos a fita de Henry Koster e Joe Pasternak de um musical clássico, não por se tratar de um filme excepcional, mas porque mais se aproxima dos moldes já estabelecidos no gênero, afastando-se do aspecto revolucionário das películas de Freed.

“Unfinished dance” baseia-se em uma história de Paul Morand, “La mort du cigne”. Tem como figura central uma pequena aluna de “ballet”, Margaret O’Brien, completamente obcecada pela dança, que se deixa tomar por um profundo sentimento de amor pela dançarina principal do corpo de baile. Eis porém que os empresários resolvem substituí-la por uma estrela de grande fama e a menina, indignada, resolve apagar as luzes do teatro, no momento em que a “vedette” estivesse dançando. Engana-se porém, quanto à chave que deveria baixar, resultando de seu ato lamentável incidente que inutiliza a bailarina para o “ballet”. A pequena então, é tomada de violento remorso, que mais se agrava por causa de sua natureza sensibilíssima, e o filme é a história desse remorso.

Ao roteiro de Myles Connolly, embora este se permita uma série de concessões de ordem comercial, devemos muitos dos melhores momentos do filme. Sem se aprofundar no problema psicológico da pequena, mas conservando suficiente número de elementos para ser autêntico, Connolly narra com simplicidade e bom gosto o pequeno entrecosto de fundo sentimental, que ele sabe entrosar perfeitamente com os números de “ballet”. Seu cenário flui naturalmente, revelando equilíbrio e sobriedade. Só no final se desmanda, diante do forçado “happy end”.

Cabia a, Henry Koster, o diretor, realizar uma bela fita com esse roteiro, não obstante as imposições do produtor Joe Pasternak que, desta vez, poderiam ser superadas. Koster, porém, não teve êxito. Indiscutivelmente o realizador de “O toque mágico” tem o senso do espetáculo, como o demonstrou em “O manto sagrado”, mas falta-lhe o vigor, o brilhantismo, o domínio perfeito do ritmo cinematográfico e principalmente uma personalidade marcante, a qual ele consiga imprimir aos seus filmes. E como a obra de arte é o resultado, a exteriorização de uma individualidade, ou pelo menos de várias individualidades, “A dança inacabada” é uma película falha. Permanece freqüentemente superficial, sem dinamismo, pobre em força interior.

Não podemos negar porém a excelência da cenografia, a boa qualidade dos “ballets”, a perfeição do technicolor, o brilhantismo da interpretação de Margaret O’Brien, bem secundada por Cyd Charisse, Karin Booth, Mary Eleanor Donahue e mesmo por Danny Thomas, que acertou neste papel. Sobre o roteiro já falamos, e mesmo a direção de Henry Koster apresenta aspectos positivos, que fazem de “A dança inacabada” um espetáculo digno de ser visto.

ROTEIRO DA SEMANA

25.03.55

A única película que apresenta real interesse nesta semana é “Guardas e ladrões” (“Guardie e ladri”), dirigida pela dupla Steno e Monicelli. Trata-se de uma comédia premiada na Europa, e que foi muito bem acolhida pela crítica do velho continente, narrando as aventuras de um bom ladrão, perseguido pelo seu amigo guarda. Totó e Aldo Fabrizi interpretam os dois papeis principais. Steno e Monicelli vêm do teatro de revista e se dedicaram inicialmente no cinema à realização de comédias de fundo humano e satírico, como “Filhas do desejo”. Revelaram então inteligência e certa capacidade como roteiristas, mas não convenceram como diretores. “Guardas e ladrões” foi realizado ainda em 1951, quando tinham pouco experiência. Há pouco tempo, porém, foi exibido um filme mais recente desses dois diretores, “As infiéis”, em que evidenciaram grandes progressos. Podemos esperar pois, de “Guardie e ladri” uma boa película, e especialmente uma comédia engraçada.

As demais películas pouco prometem. Leonard Goldstein (falecido) e Robert L. Jacks, através de sua nova produtora Panoramic, apresentam-nos dois filmes: “Estranho inquilino”, segunda versão da novela de Marie Belloc Lowndes, “The logger” (a primeira chamou-se “Ódio que mata”), tendo como diretor o medíocre Hugo Fregonese e como protagonista, Jack Palance e “A princesa do Nilo” - filme de aventuras, roteirizado pelo péssimo Gerald Drayson Adams, sob a direção do novato e já rotineiro Harnon Jones.

“O escudo negro de Falsworth” é a nova produção em cinemascopio da Universal, estreando desta vez no Marabá. A fita explora o êxito de “Os cavaleiros da Tavola Redonda”. Produziu-a Robert Arthur, que de vez em quando acerta, como aconteceu em “Os noivos de mamãe” e “Os corruptos”, e seu roteiro foi escrito pelo bom Oscar Brodney. Já o diretor Rudolph Maté não merece confiança alguma, o mesmo podendo-se dizer do filme em geral, pois o talento de Brodney não o impede de realizar películas de segunda ordem, em que evidencia apenas predicados técnicos.

Estreiam ainda nesta semana: “Capricho de amor”, filme brasileiro, no Metro, dirigido por Hermogeneo Rangel; “A caminho das estrelas”, ficção científica, que marca a estrela de Richard Carlson como diretor; “Ansiedade”, filme mexicano de Miguel Zacarias; e “A noiva do regimento”, no Cairo, produzido pelo lamentável e produtivíssimo Sam Katzman.

PRINCESA DO NILO

26.03.55

(“Princess of the Nile”). EUA. 54. Direção de Harmon Jones. Produção de Leonard Coldstein e Robert L. Jacks Roteiro de Gerald Drayson Adams. Elenco: Debra Paget, Jeffrey Hunter, Michael Rennie, Dona Drake, Wally Cassel, Edgar Barrier, Lee van Cleef e outros. Produção da Panoramic. Distribuição da Fox. Em exibição no Normandie e circuito.

Cot: Péssimo

Caract.: Palhaçada imbecil

É difícil imaginar o que seja “Princesa do Nilo”. Por mais que o leitor esteja acostumado com o cinema norte-americano, por habituado que ele esteja com chanchadas deste tipo, não nos sentimos com suficiente talento para descrever o que seja esse filme, pois ele ultrapassa qualquer previsão. Apenas um fator poderá auxiliar o juízo do leitor. Como ele já deverá ter notado, se nos lê com freqüência, evitamos criticar os maus filmes, além de encarar com boa vontade todos aqueles a que assistimos. Resulta daí que sempre encontramos em uma semana duas ou três películas para analisar, que mereçam alguns elogios, ou pelo menos que mantenham uma certa dignidade.

“A Princesa do Nilo”, porém, não merece duas palavras elogiosas. Seu enredo é qualquer coisa de inominável. Há muito tempo não víamos um roteiro tão incongruente, tão impossível, tão simplista, tão mal concebido, como este de Gerald Drayson Adams. Na direção Harmon Jones, embora ainda novato, confirma sua total subserviência aos ditames da produção. E o que temos afinal é uma palhaçada ridícula, com princesas transformadas em dançarinas, mulheres seminuas, pretendendo vestir roupas egípcias, aventuras sem nexo, personagens sem consistência, mau gosto e péssima imaginação. Quanto ao elenco, nada há a falar, pois não se pode falar propriamente em interpretação de atores. Nem Michael Rennie se salva. E, afinal, a única qualidade da fita fica sendo a de nos informar que Debra Paget possui um corpo proporcionado...

GUARDAS E LADRÕES

27.03.55

(“Guardie e ladri”). Itália. 1951. Direção de Steno e Mario Monicelli. Roteiro de Vitaliano Brancati, Aldo Fabrizi, Ennio Falaiano, Steno e Monicelli, baseado em história de P. Tellini. Música de Allesandro Cicognini. Elenco: Totó, Aldo Fabrizi, Ave Ninchi, William Tubbs, Ernesto Almirante, Rossana Podestá e outros. Produção de Ponti-De Laurentis-Golden Film. Distribuição da Art. Em exibição no Art-Palacio e circuito,

Cot.: Bom

Caract.: Sátira humana

A crítica italiana exagerou evidentemente o valor desta fita. Mas não obstante seus desequilíbrios, não podemos negar que se trata de uma comédia satírica e humana, que representa com perfeição o espírito do povo peninsular. Todo o filme é a história da perseguição do pobre ladrão Esposito (Totó), pelo bom guarda Bottonni (Fabrizi). No começo do filme, este último prende Esposito, depois de longa perseguição, quando nem um, nem outro conseguiam mais correr, de tão cansados; mas logo depois o ladrão consegue escapar. logrando de forma elementar o bom do guarda. Cientificados do fato, seus superiores dão um prazo ao sr. Bottonni para prender o sr. Esposito, vencido o qual responderia processo. E o guarda, então, passa a bancar o detetive, mas a família do ladrão, ignorando suas intenções, faz amizade com sua mulher e com seus filhos, e sua diligencia se complica tremendamente.

“Guardas e ladrões” apresenta assim indiscutíveis elementos de sátira. Entretanto, não é tanto o filme policial, mas o sentimentalismo italiano, que transforma o ladrão em vítima, o objeto da sátira. Os que acabam amavelmente ironizados, afinal, são os dois protagonistas com as suas atrapalhadas. A base cômica de “Guardas e ladrões” repousa antes no caráter ridículo e humano das duas personagens, em algumas ótimas piadas, e na interpretação de Totó e Fabrizi, dois cômicos de largas possibilidades, quando bem dirigidos. “Guardas e ladrões” tem dois grandes momentos: a seqüência inicial da perseguição e da captura, em que a clássica “poursuite” dos primeiros tempos do cinema mudo é brilhantemente revivida, e toda a seqüência final, a partir do momento em que o sr. Esposito chega à sua casa, tomando conhecimento do grande almoço que se preparava, até o desfecho, salientando-se então o notável dialogo entre o ladrão e o guarda.

Ao lado dessas duas boas seqüências, porém, e de algumas outras bem concebidas, “Guardas e ladrões” tem momentos medíocres. É um filme desequilibrado, onde Steno e Monicelli revelam-se diretores e roteiristas

limitados. Dirigem muito bem os atores, têm ótimo sentido de observação, sabem captar o cômico da realidade, mas não conseguem dotar sua obra de uma linguagem cinematográfica à altura. Ainda há pouco, dirigindo um filme completamente diferente, “As infieis”, eles revelaram muitas dessas mesmas características. Isto não impede, todavia, que tenhamos com “Guardie e ladri” uma película engraçada e humana.

“WESTERNS” DA UNIVERSAL

29.03.55

A Universal International vem se especializando nos “westerns”. É a empresa que maior número de filmes produz desse gênero. Suas películas são, via de regra, o que há de mais estereotipado e vulgar, mas obtêm bom público. Todas em technicolor, giram em torno de quatro ou cinco atores de grande cartaz, explorando os mesmos temas de sempre, com boa técnica e total desinteresse artístico.

Vejam aqui quais são as séries mais importantes, com alguns dos seus principais filmes: série Joel McCrea (“Cattle drive”, “Lone hand”, “Border river”); série Audie Murphy (“Ride Clear of Diablo”); Rory Calhoun (“Down at Socorro”, “For guns to the borde”); Rock Hudson (“The lawless breed”, “Seminole”, “Taza, son of Cochise”); Jeff Chandler (“Apache pass”, “The great Sioux uprising”, “War arrow”). Além destas séries, a Universal produz também filmes isolados, com diversos atores: Ronald Reagan (“Law and order”); Van Heflin (“Wings of the Hawk”); Stephen MacNally (“The stand of Apache river”); John Payne (“Rais into Laramie”).

Todos os “westerns” mencionados pertencem à produção “B”, embora realizados em cores. Mas a UI também possui alguns “westerns” de primeira grandeza. Lembramos de “Winchester 73”, de Anthony Mann, com James Stewart, um clássico no gênero, à altura de “Os brutos também amam”, “O matador”, “Matar ou morrer”, “No tempo das diligencias”... E a Universal promete filmes de envergadura, como “Saskatchewan”, de Raoul Walsh, e “The far country”, sobre os quais, porém, nada podemos dizer, por não termos maiores informações.

A Universal tem a seu serviço alguns bons diretores, mas para sua série comum de “westerns” apenas um se salienta, Douglas Sik, embora também rotineiro. Os demais são fracos, como e o caso de Gorge Sherman, Bud Boetticher, Frederick de Cordova, Don Siegel e os novatos Nathan Juran, Jesse Hibbs, e Lee Sholen, os quais, aliás, ainda não se definiram perfeitamente. Vem trabalhando também para a Universal International o autor-diretor Richard Carlson, que recentemente estreou na direção com uma película de empresa independente, “A caminho das estrelas”.

ROTEIRO DA SEMANA

30.03.55

Temos uma semana rica em lançamentos promissores. Cinco películas, de procedência diversa, chamam nossa atenção. Embota André Cayatte não seja o mais perfeito dos cinco diretores, é seu filme “Antes do dilúvio” aquele que mais promete. Esta é mais uma das películas que trata do problema da degradação moral da juventude européia de após guerra, colocando-se ao lado de “Juventude perdida”, de Germi, e “Os vencidos”, de Antonioni. Pelas informações que temos, porém, “Avant le Deluge” é um dos mais, senão o mais bem sucedido filme dessa Série. E André Cayatte tem credenciais para isso. No difícil terreno das obras de arte claramente de tese, o realizador de “O direito de matar” e “Somos todos assassinos” é um mestre. Somos contra as películas que põem acima do belo um valor social qualquer, mas temos que convir que Cayatte, embora possa ser acusado deste pecado, é um artista de grandes recursos. Esta película do Jussara merece ser vista.

O cinema norte-americano é representado por “Disque M para matar”, do grande Alfred Hitchcock. Seguindo a linha de todas as suas películas, trata-se de um policial de “suspense”, em que o notável cineasta terá novamente oportunidade de demonstrar seu maravilhoso estilo cinematográfico, que torna a tela um mosaico de sugestões psicológicas, conduzindo a grande tensão dramática. Infelizmente Hitchcock não se preocupa grandemente com os roteiros que lhe dão, mas com um pouco de sorte, poderemos ter uma bela fita.

Allesandro Blasetti, o realizador do “O coração manda”, “Um dia na vida” e “Outros tempos” é um dos maiores cineastas italianos. Diretor polivalente, aborda todos os gêneros com êxito, evidenciando sempre perfeito domínio da linguagem cinematográfica, sensibilidade aguçada e grande senso de equilíbrio. Agora o cine Ipiranga exhibe um filme seu de caráter histórico e de aventuras, “A labareda” que não teve grande repercussão crítica no Velho Mundo. Seu simples nome na direção, porém, obriga-nos a assistir esta película.

A quarta estréia de importância é “O outro homem”, de Carol Reed. Esse cineasta inglês revelou grande talento e força de expressão em películas como “O condenado” e “O ídolo caído”, em que revelava, porém, um certo desequilíbrio, agravado por forte tendência ao formalismo exagerado, como se viu em “O terceiro homem”. Carol Reed foi sempre auxiliado por bons roteiristas, tendo dirigido várias películas baseadas em obras de Graham Greene, “O outro homem”, portanto, é uma incógnita.

A última película que nos impressiona entre as estreias desta semana é “Dá-me um beijo Kate”, musical da Metro dirigido pelo ótimo George Sidney (“A rainha virgem”, “Scaramouche”), baseando-se em famoso sucesso da Broadway. Parece tratar-se de mais um belo musical da marca do leão, embora não tenha sido produzido por Arthur Freed. Há ótimos números de canto e de dança e a presença de Sidney permite-nos esperar muito.

Os demais filmes, “A sombra”, policial, e “Diabos do céu”, aventuras de guerra, apresentam pouco interesse.

A LABAREDA

31.03.55

(“La fiammata”). Itália. 53. Direção de Alessandro Blasetti. Roteiro baseado em peça de Henry Kistemaekers. Fotografia de Carlo Montuori. Elenco: Amedeo Nazzari, Eleonora Rossi Drago, Roldano Lupi, Elisa Cegani, Carlo Ninchi, Delia Scala, Sergio Tofano e outros. Produção da Excelsa. Distribuição da Art. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Melodrama teatral

“A labareda” é mais um filme decalcado com grande fidelidade em uma peça teatral. Desta vez a obra escolhida foi um melodrama de Henry Kistemaekers, girando sobre política, amor e traição, pouco antes da guerra franco-prussiana de 1870. Toda a ação se desenrola em uma noite de grande baile no castelo do cel. Felt, cuja esposa pretende divorciar-se, casando-se com um ministro do Império.

Não conhecemos a peça de Kistemaekers, mas pelo que vimos no filme, estamos plenamente convencidos de que se trata de obra teatral secundária. Inegavelmente tem seus méritos, mas no fundo não passa de um melodrama algo vulgar, que se distingue apenas por grande movimentação dos personagens. Ora, estamos convencidos de que é quase impossível a um diretor, em um filme, ultrapassar o valor da peça teatral em que se baseou, quando procura transpô-la para a tela em seus mínimos pormenores. Isto só se torna viável quando um diretor encontra uma peça fraca, mas com possibilidades dramáticas reais, a qual ainda por cima se adapte ao seu estilo particular. Só assim teremos um grande filme, que observe religiosamente o texto da peça. Foi esse o caso de “Chaga de fogo”, de William Wyler.

Blasetti, porém, não poderia fazer milagres. Seu talento é certamente enorme; mas a peça de Kistemaekers, além de muito limitada e falsa, não possui nenhuma afinidade especial com sua personalidade. Assim mesmo, porém, temos um filme digno. Blasetti soube superar o extraordinário número de diálogos e o tom melodramático de alguns deles, graças ao seu brilhante estilo cinematográfico. E temos mesmo de apontar qualidades especiais à sua direção. A inteligência e o bom gosto com que colocou todo aquele drama, tendo por fundo o castelo cheio de música e aquela encantadora e irresponsável viúva, que, sem representar nenhum papel importante no filme, volta e meia aparece, a leveza com que conduziu a história, sem deixá-la decair para o dramalhão, seu senso de equilíbrio somente confirmam a opinião que temos a seu respeito. Graças, a ele, temos uma película agradável, bem feita, que, sem

possuir nada de excepcional, sem subir às alturas de “Um dia na vida” ou “Outros tempos”, nem possuir a verve de um “Prima comunione”, pode perfeitamente ser vista com prazer.

E teríamos um filme melhor ainda, não fora a má interpretação da belíssima Eleonora Rossi Drago, que, evidenciando suas origens teatrais, não soube manter-se na devida linha. O resto do elenco está muito bem, salientando-se Amedeo Nazzani e Delia Scala.

DISQUE M PARA MATAR

02.04.55

(“Dial M for murder”). EUA. 54. Produção e direção Alfred Hitchcock. Roteiro e história de Frederick Knott. Música de Dimitri Tiomkin. Fotografia em Warnercolor de Robert Burks. Elenco: Ray Milland, Grace Kelly, Robert Cummings, John Williams, e Anthony Dawson. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Exercício de dorma

Salvo uma ou duas elipses e ligeiras modificações no diálogo, no mais “Disque M para matar” segue estritamente a peça de Frederick Knott em que se baseou, “Dial M for murder”, que recentemente o Teatro Brasileiro de Comédia apresentou sob o título “Assassinato a domicílio”. Ora, quando um filme decalcado em unia obra literária qualquer observa tão fielmente não só seu espírito, seu conteúdo, mas também procura usar de meios formais semelhantes (iguais seria impossível), tem-se como resultado que esse filme, permanecendo sempre uma realização autônoma em relação à sua base, não consegue lhe acrescentar elementos estéticos, por maior que seja o talento do diretor.

“Disque M para matar” não foge a esta regra. Isto, porém, não significa que neguemos valor à direção de Hitchcock grande diretor está plenamente presente no filme com toda a sua potente personalidade. Só dessa forma se explica, que a fita tenha permanecido válida, não obstante seu caráter iminentemente teatral. Como de hábito, Hitchcock nos dá uma aula de forma cinematográfica, provando que possui um domínio do ritmo e da montagem, do corte, da enquadração, dos movimentos de câmara, e da funcionalidade psicológica e dramática, que todos esses elementos implicam. Graças a ele, na sua transposição para a tela, a peça de Knott nada perdeu, embora não fosse auxiliado por um elenco dos mais perfeitos, em que, ao lado de um Ray Milland em grande forma, Robert Cummings e John Williams apresentam-se discretos, e Grace Kelly, de quem esperávamos muito mais, falha nos momentos culminantes da fita.

Como dizíamos, porém, não foi possível a Hitchcock acrescentar nenhum valor estético novo à peça de Frederick Knott, devido à fidelidade observada à mesma em todos os setores, fidelidade essa que não resultou de mero alvedrio de Hitchcock, mas que se impunha pela própria natureza da obra teatral em questão. O que fez Hitchcock, realmente, nisso tem um grande mérito, foi substituir os recursos teatrais de Knott por recursos

cinematográficos, sempre que possível. E assim o filme aparece como obra incompleta e limitada, assim como já acontecia com “Assassinato a domicílio”. Com essa peça, Knott revelou rara inteligência, narrando a história de um crime minuciosa, esquemática e racionalmente. Todos os pormenores, os mínimos acontecimentos, têm um caráter funcional. A criação daquele crime quase perfeito, que falha por um detalhe insignificante, demonstra ser produto de uma imaginação fertilíssima. Sob muitos aspectos, “Assassinato a domicílio” é formalmente um modelo de peça teatral. Mas é uma obra fria, irreal, desumana, ausente da realidade e dos homens. Não passa afinal de um belo exercício de inteligência, que não nos convence, não toca em nossa sensibilidade. E é claro que Hitchcock, pelas razões acima expostas, não logrou ultrapassar essas limitações.

ANTES DO DILÚVIO

03.04.55

(“Avant la Deluge”). França. 53. Direção de André Cayatte. Roteiro do mesmo e Charles Spaak. Fotografia de Jean Bourgein. Elenco: Marina Vlady, Bernard Blier, Delia Scala, Isa Miranda, Carlo Ninchi, Jacques Fayet e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Jussara.

Cot.: Bom

Caract.: Crítica humana

André Cayatte situa-se entre o. mais notáveis cineastas franceses da atualidade. Começou sua carreira no cinema em 1938, como roteirista. Passou depois para a direção, com “La fausse maitresse”. Entretanto, só conhecemos sua obra a partir de “Os amantes de Verona”, lindo filme baseado em cenário de Jacques Prévert. Foi nessa época que Cayatte começou a se sobressair, vindo depois realizar uma obra pessoal e poderosa, que logo teve uma série de seguidores. Seguindo a tendência do mundo moderno, de colocar todos os problemas em termos sociais, mas afastando-se do neo-realismo, que também é resultado desse movimento, ele passou a realizar filmes defendendo precisa e particularmente uma tese qualquer de interesse coletivo. Inicialmente, revelando que fora advogado, pretendeu realizar uma trilogia sobre temas jurídicos: as imperfeições dos julgamentos humano, particularmente do Júri (“justice est faite” ou, como foi lamentavelmente traduzido, “O direito de matar”), a injustiça das penas e em especial a pena de morto (“Nous sommes tous des assassins assassins”), e os problemas judiciários do processo? ‘L’Affaire Seznec”, que não pôde ser realizado, devido à censura, pretendendo Cayatte substituí-lo por “Dossier noir”. Naturalmente, com esses filmes Cayatte fez escola. Películas desse gênero entraram na moda, mas é certo que nenhum cineasta, entre os que conhecemos, logrou os bons resultados alcançados por Cayatte, nesse difícil gênero. Especialmente na Itália, tomando ali o caráter de corruptela do neo-realismo, e na França, em que se procurava dar um sentido científico aos problemas, mas até em Hollywood, através de produtores independentes, começaram a surgir os chamados e malfadados filmes de tese, tratando geralmente de problemas relativos à medicina, à psiquiatria à juventude, ao sexo, aos entorpecentes. às condições sociais desta ou daquela determinada classe social, como os presidiários, as cadeias para mulheres, as mães solteiras, os menores abandonados, sempre com caráter especificamente de tese social.

Geralmente tínhamos filmes medíocres, embora alguns fossem bem intencionados. E por que? A explicação é simplíssima. O realizador desse tipo de fitas, geralmente, vê-se no seguinte dilema, que só Cayatte e de um certo

modo Geza Radványi (“Em qualquer parte da Europa”, “Mulheres sem nome”) conseguiram resolver: ou eles têm como fim especificamente o belo, e então a tese, colocada em segundo plano, perde seu vigor; ou faz-se o contrário, roubando-se ao filme qualquer possibilidade estética real. Uma solução, que aliás não pode ser um meio termo, é difícilíssima nesse caso, exigindo um verdadeiro e privilegiado artista para resolvê-la.

Em nossa próxima crônica, analisaremos propriamente “Avant la Deluge”, que desde já aconselhamos aos nossos leitores.

AVANT LE DÉLUGE

05.04.55

“Avant le déluge”, da mesma forma que “Juventude perdida”, “Os vencidos” e “Última sentença”, coloca o problema da delinqüência juvenil, que recrudesciu no após guerra. A ação passa-se em Paris, logo após o início da guerra coreana. Todo o povo vive em estado de verdadeira psicose. A nova conflagração mundial parece iminente e inevitável. Já se prevê para que dia estourará. A preocupação e o medo encontram-se em todos os semblantes. E nesse ambiente de total instabilidade física e psicológica, quatro rapazes de dezessete anos e uma moça de dezesseis, produtos indiscutíveis de uma sociedade em decomposição, resolvem ingenuamente partir para uma ilha do Pacífico Sul, onde encontrariam a felicidade, impossível na grande metrópole. Mas Cayatte não nos apresenta estes jovens já decididos. Nem mesmo estão unidos em torno da amizade. Tudo vai surgindo paulatinamente, por uma série de acontecimentos pessoais de suas vidas, que os levam a se unir e idealizar seu plano. Para realizá-lo, porém, teriam necessidade de dinheiro e resolvem consegui-lo com um roubo. Desastrados e inexperientes, porém, matam um guarda-noturno, tomando-se então, de pavor, que resulta em conseqüência nefastas para todos. O filme começa e termina com o julgamento, estando presentes os pais, que na última tomada da fita, se retiram tristemente para suas casas.

Foram filmes como estes que provocaram um aceso debate na Itália, iniciado por Luigi Chiarini, em que os jovens protestaram contra essas películas excessivamente pessimistas, que levam a uma compreensão errada do que seja a mocidade européia da atualidade. “Antes do dilúvio”, porém, não incide em nenhum exagero, porque não faz nenhuma generalização. Naturalmente a crítica nele contida ultrapassa em muito o âmbito do drama daqueles cinco adolescentes. Entretanto, os efeitos da guerra passada e a psicose de uma nova luta destruidora têm no filme apenas um caráter de condição, criando maiores possibilidades para que eles se perdessem. A causa real são os pais. Foram eles, e a fita os acusa com justa dureza, os responsáveis e os culpados diretos da situação. Se aquelas crianças não tivessem recebido uma formação deficientíssima e, ainda, se seus pais não houvessem falhado com seu apoio no momento mais crítico de sua existência, nada teria acontecido, a despeito de todas as guerras do mundo. No fundo foi à família que não funcionou, comprovando de forma incontestável que só a sua decomposição pode levar realmente uma sociedade à decadência.

Temos, portanto, com “Avant le déluge” um filme autêntico e humano, que, embora revele em Cayatte um eterno preocupado com a questão social, sobreleva a sua qualidade de artista. Inteligente, sensível, Cayatte é um cineasta consciente e pessoal que tem algo a dizer e sabe como dizê-lo de forma bela. Entretanto, se “Antes do Dilúvio” tem muito de brilhante, cinematograficamente não é perfeito, explicando-se por isso apenas não termos um grande filme. Das três películas sociais de Cayatte, aliás, está é a mais fraca, e como as demais, deixa de ser uma obra-prima por um nada. O que geralmente o prejudica é a sua exagerada preocupação em se demonstrar claro e preciso na defesa de sua idéia, usando às vezes de um racionalismo muito francês, que o impede de nos apresentar uma obra perfeita. Além disso, Cayatte ainda não logrou um estilo cinematográfico à altura de sua sensibilidade, não obstante seu talento nesse campo seja inegável. Estas restrições, porém, não tiram o grande valor do filme, que muito se valorizou pela interpretação de um excelente elenco juvenil, encabeçado pela revelação que é Marina Vlady, atriz que já conhecíamos por filmes que interpretou posteriormente.

O OUTRO HOMEM

06.04.55

(“The man between”). Inglaterra. 53, Direção e produção de Carol Reed. Roteiro de Harry Hurnitz, baseado em uma novela policial, Música de Muir Mathieson. Fotografia de Desmond Dickson, Elenco: James Mason, Claire Bloom, Hildegarde Neff, Ernest Schroeder e Dieter Årause. Produção da British Lion Productions. Distribuição da London Film. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Policial autêntico

Com “O outro homem” podemos avaliar bem o talento e as possibilidades de Carol Reed. Trata-se simplesmente de um policial, das aventuras de uma jovem inglesa, irmã de um oficial britânico, a qual vai passar algumas semanas em Berlim, encontrando lá o ex-marido de sua cunhada, que trabalhava para o setor soviético. Por engano é seqüestrada pelos comunistas e então aquele homem procura salvá-la, nascendo entre ambos um romance de amor. A história é simples, sem maiores novidades. O roteiro de Harry Kurnitz é linear. Limita-se a narrar a aventura, dentro dos limites do filme de ação, preocupando-se apenas em dar os traços psicológicos fundamentais do protagonista. Seu trabalho é perfeitamente superficial, não apresentando nenhuma possibilidade dramática de maior envergadura, além de correrias e perseguições.

Teríamos um policial comum, embora bem feito, não fora a direção de Carol Reed. O realizador de “O condenado” porém, deu nova vida e significado ao filme, reabilitando-se de seu último fracasso e firmando-se definitivamente diante de nós como diretor notável. Até hoje não nos havia sido possível fazer um julgamento definitivo a seu respeito, e esta impressão mais se afirmou, quando vimos “O paria das ilhas”. Toda a sua fama ele granjeou com películas, como “O condenado”, “O ídolo caído”, “O terceiro homem” baseadas em roteiro e história de Graham Greene, o mais extraordinário e poderoso romancista inglês dos nossos tempos. Realizou então filmes notáveis, como os dois primeiros, em que revelava um estilo original e sugestivo, uma extraordinária capacidade de criar ambientes e momentos de tensão dramática, através da imagem. Seu trabalho apresentava-se sempre com requintes de forma. Mas eis que ele exagerou e já “O terceiro homem” pecava pelo formalismo. Deixando Graham Greene, Reed realizou “O paria das ilhas”, baseado em uma obra de Conrad, e então desmandou-se, utilizando-se de recursos demagógicos e revelando total desequilíbrio. Temíamos que Reed não se recuperasse mais sem o auxílio do romancista de “O poder e a glória”, mas eis que “The man between” vem desfazer esse temor. Todas as grandes

qualidades que conhecíamos nele estão novamente presentes. Graças a um estilo cinematográfico insuperável, em que já não se nota o menor exagero, Reed valorizou sobremaneira o roteiro de Kurnitz. criou um clima cheio de tensão, deu nova força a cada seqüência, aprofundou o drama dos dois amantes, tornando-o autêntico e logrando emocioná-los. O argumento, porém não o ajudava muito, e não lhe foi possível atingir o nível de seus melhores filmes.

Auxiliou-o muito o elenco, que merece um capítulo à parte. James Mason, revelando-se novamente um dos maiores atores do cinema mundial, vive brilhantemente seu papel. Claire Bloom, a grande descoberta de Chaplin em “Limelight”, tem desempenho notável, em que vemos novamente toda a sua sensibilidade extravasar através de seus maravilhosos olhos. Hildegard Neff e o resto do elenco estão muito bem. A música de Muir Mathieson é excelente.

DÁ-ME UM BEIJO

07.04.55

(“Kiss me Kate”). EUA. Direção de George Sidney. Produção de Jack Cummings. Elenco: Howard Keel, Kathryn Grayson, Ann Miller, Tommy Rall, Bobby Van, Bob Fosse, Keenan Wynn e James Withmore. Produção e distribuição da Metro.

Cot.: Regular

Caract.: Teatral, Mas Moderno

“Dá-me um beijo” revela mais claramente do que de hábito as ligações entre o gênero musical e o palco, pois segue quase à risca um dos grandes sucessos da Broadway, com música de Cole Porter. A revista tem esse mesmo nome e foi idealizada pelo casal Spewack, que parodiou a peça de Shakespeare, “The Taming of the Shrew”, transpondo-a comicamente para o teatro, com música e dança. Além disso acrescentaram às cenas do palco, os acontecimentos dos bastidores, em que os dois protagonistas engalfinham-se em brigas íntimas, entrelaçando a história em um todo único. Entretanto, se há uma certa vivacidade e inteligência no argumento da peça, seu maior valor reside nos números musicais e de bailado moderno, explicando-se por isso o seu êxito.

Em sua adaptação para a tela, realizada originariamente em três dimensões, a peça conservou quase todas as suas características fundamentais, mas perdeu boa parte do interesse, como se pode ver inclusive pelo seu insucesso comercial. Embora inteligente e moderno, “Dá-me um beijo” não pode ser considerado um filme bem logrado. Possui muitas qualidades, mas isoladas, não perfazendo uma película completa. E não poderia deixar de ser assim. Seu vício é de base e dele não se pode responsabilizar o diretor George Sidney e seus colaboradores, que fizeram o máximo. O fato de basear-se em uma revista teatral, que além de não apresentar oportunidades cinematográficas maiores, não possuía intrinsecamente valores reais, determinou o resultado obtido. Embora suas origens sejam teatrais, o grande gênero musical criado por Arthur Freed na Metro tem característica, essencialmente cinematográficas, não só no que diz respeito à direção, à coreografia aos figurinos, à cenografia, à música, à fotografia, como também ao roteiro. E este último falhou. Nem como conteúdo e muito menos como forma ele é válido em “Kiss me Kate”.

Graças à presença de Sidney na direção, porém, e secundariamente à equipe que ele reuniu em torno de si, o filme, embora não tenha sido produzido por Freed, possui grande parte das características revolucionárias de seu estilo. Sidney trabalhou muitas vezes com Freed, tem grande experiência com musicais, e ultimamente vem empreendendo uma renovação dos filmes de

aventuras. Dirigiu portanto com maestria “Dá-me um beijo”, logrando imprimir ritmo cinematográfico aos excelentes números do espetáculo. Sidney dirigiu ainda notavelmente bem o elenco, conseguindo ótimos resultados de Howard Keel e Kathryn Grayson. A dança moderna foi excelentemente bem representada por Ann Miller e pelos três dançarinos acrobáticos. Bob Fosse, Bobby Van e Tommy Rall. James Withmore e Keenan Wynn apresentaram-se como sempre muito bem.

O EGÍPCIO

08.04.55

(“The Egyptian”). EUA. 54. Direção de Michael Curtiz. Roteiro de Philip Dune e Casey Robison, baseado no romance homônimo de Mika Waltari. Elenco: Jean Simmons, Edmund Purdon, Victor Mature, Gene Tierney, Paul Ustinov, Belia Darvi, Michael Wilding, Tommy Rettig e outros, Produção e distribuição da Fox em cinemascopio. Em exibição no República e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Grandioso e vulgar

“O Egípcio” custou caríssimo a Fox. Superprodução de metragem acima da comum, trata-se de uma reconstituição histórica do Egito antigo com, “décors” e figurinos luxuosíssimos e todos os demais ingredientes desse tipo de fitas, inclusive um elenco composto de atores famosos, baseando-se nisto e na história de Mika Waltari, transposta de forma pretensiosa para a tela, o êxito comercial da película.

Como é do conhecimento do público, “The Egyptian” baseou-se em um romance homônimo de Mika Waltari. Os roteiristas, porém, embora conservando muito de seus elementos fundamentais, adaptaram-no para o cinema, reduzindo-o às dimensões da tela. Não interessa, portanto, a análise do “best seller”, mas do filme, obra autônoma que afinal não passa de grande vulgaridade. Possui bons elementos não há, dúvida; a fotografia em technicolor é excelente, a reconstituição histórica pode não ser fiel, mas evidencia bom gosto; a música é boa; o elenco, ao lado de algumas mediocridades, conta com ótimos atores, como Jean Simmons, Gene Tierney, Paul Ustinov, e outros bons. Victor Mature e Edmund Purdon.

Mas os elementos fundamentais do filme talham totalmente, a partir do espírito da produção de Darryl F. Zanuck que naturalmente precisa cobrir os enormes gastos feitos. Diante do êxito dos filmes bíblicos, Hollywood resolveu tornar-se cristã à força e mesmo no Egito dos Faraós, treze séculos A.C., auxiliada por Mika Waltari descobre os seguidores de Aton, o Deus único, os quais naturalmente sofrem perseguições, coma no tempo dos mártires. E a fita, que, graças a uma direção medíocre de Michael Curtiz e a um roteiro superficial do especialista no gênero Philip Dune auxiliada por Casey Robinson, mantivera-se rotineiramente até quase o final, quando este se aproxima se torna completamente ridícula. Somos então obrigados a ouvir vários discursos dos mais “relevantes”, em que se enfileiram os maiores lugares-comuns que se conhecem. E não deixa’ de ser curioso vermos o mistério do cristianismo e da caridade transformado em elemento comercial

para atrair multidões. Concordamos, porém, que, se a nossa sensibilidade de católico e de crítico não aceitar tanta vulgaridade, boa parte do povo só poderá ganhar vendo esta filme, pois como diria Sancho Pança, em terra de cegos caolho é rei.

MARTINE CAROL NOS EUA

12.04.55

Christian Jaque e Martine Carol foram convidados pela Fox para realizar uma série de filmes em cinemascope, no período de cinco anos, mediante contrato. A dupla, porém não teria, intenção de se afastar da Europa por tanto tempo e preferiria girar para a produtora americana um só filme por ano, em Hollywood ou mesmo na Europa: não se disse, porém, que Martine Carol seja a protagonista de todos os filmes americanos do marido. Parece mesmo que combinaram trabalhar juntos um filme sim, um filme não. O diretor e a atriz terminaram há pouco tempo a filmagem de “Naná”, do romance de Zola, uma co-produção franco-italiana, na qual tomam parte ainda os atores Charles Boyer, Walter Chiari, Dario Michaelis, Noel Roquevert e Jacques Castelot. Os diálogos da nova “Naná” são do inteligente Henri Jeanson; o operador do filme, em Eastmancolor, é Christian Matras.

Não foi só a Atlantida que teve idéia de brincar com os discos voadores. Também na França o diretor Christian Stengel resolveu realizar um filme sobre o assunto. Trata-se, ao que parece, de uma comédia satírica, na qual o cineasta deixa ao público a responsabilidade das conclusões.

Na Itália já estão terminados alguns filmes dos mais promissores. Citamos entre outros: “Summertime” de David Lean; “Scuola elementare”, de Alberto Lattuada; “Questi fantasmi”, de Eduardo De Filippo; e “La vedova negra” de Millestone.

“Miracle in the rain”, filme que deveria ter sido realizado há mais de dois anos por Vittorio De Sica, baseado em um roteiro de Ben Hecht, será agora produzido quase que na certa. A protagonista deverá ser a extraordinária Jane Wyman, que se declarou entusiasmada com o projeto. Durante esse tempo Hecht transpôs a história de Chicago para Nova Iorque, em um bairro italiano. Na notícia, de fonte, norte-americana, não consta se Vittorio De Sica será ainda o diretor.

A última película de Vicent Minnelli, “The long, tong trailer”, com Lucille Ball, não foi muito bem recebida na Itália. Ao que parece, trata-se de uma comédia sofisticada, focalizando um par de recém-casados em lua de mel. Não negaram, porém, bom gosto e inteligência a Minnelli.

O HOMEM DA CRUZ

14.04.55

(“L’uomo della croce”). Itália. 43. Direção de Roberto Rossellini. Roteiro de Asvero Craveri e outros, baseado em história do mesmo Música de Renzo Rossellini. Elenco: Alberto Tavazzi, Sowila Schmidt e outros. Produção da Continentalcine. Distribuição da Art.

Cot: Mau

Caract.: Piegas e simplista

“O homem da cruz” foi realizado por Roberto Rossellini em pleno domínio do fascismo, em 1943, sendo portanto anterior ao advento do neo-realismo, que se deve a ele mesmo, como “Roma cidade aberta” e “Paisà”. Seu valor objetivo é muito pequeno. Realmente trata-se de uma película malograda, em que os defeitos habituais ao cinema italiano de então, somados ao tom propagandístico, estão presentes.

O filme focaliza uma passagem da última grande guerra, na frente russa, em que o Exército italiano toma uma pequena aldeia aos soviéticos. A personagem central do filme é o capelão italiano, que a película procura louvar, apresentando-nos sua coragem, sua abnegação, seu amor, seu espírito cristão. Aliás, declara-se formalmente na fita que sua intenção fundamental é homenagear os capelães da frente de batalha.

Nada mais justo do que este objetivo. Além da grande importância e do valor intrínseco de um sacerdote na guerra, houve certamente muitos, cujo heroísmo merece ser lembrado. Não, porém, da forma escolhida em “L’uomo della croce”. Devido em primeiro lugar ao roteiro de Asvero Craveri e seus colaboradores e secundariamente ao péssimo desempenho do protagonista Alberto Tavazzi, a fita de Rossellini é piegas e tola. Seu tema é religioso, mas o resultado alcançado não passa de pura beatice. Asvero Craveri evidenciou uma total incapacidade criadora, demonstrando ignorar completamente os princípios básicos do roteiro cinematográfico. Na realização dos seus dois objetivos fundamentais - homenagear os capelães e combater o comunismo - ele só conseguiu ser ridículo.

É claro que Rossellini também é culpado por essas falhas, mas em muito menor grau, e devemos observar as circunstâncias em que foi realizado o filme. Este apresenta, sob o aspecto da direção, alguns dos defeitos peculiares a esse diretor, mas tem uma importância inegável em sua obra, permitindo-nos compreendê-la. Apesar do roteiro, Rossellini conseguiu imprimir ritmo cinematográfico a algumas seqüências do filme, demonstrando bem que o

notável realizador da “Alemanha, ano zero” não é tão ignorante dos recursos da montagem cinematográfica, quanto dizem. Sua tendência religiosa, que mais tarde se revelaria melhor, já aparece neste filme, não obstante o intuito polêmico da produção a tenha feito fracassar. A percepção humana da realidade, da qual ele sabe retirar as lições poéticas mais íntimas de simples acontecimentos cotidianos, já pode ser observada. A primeira seqüência do filme é um “trailer” de “Paisà”. E é curioso que neste filme, de 1943, Rossellini já tenha usado de atores não profissionais.

INDICAMOS: “Antes do Dilúvio” - drama, bom (Jussara).

AVENTURA NA CHINA

16.04.55

(“China adventure”). EUA. 53. Direção de Don Siegel. Produção e história de Anson Bond. Roteiro de Georg Warthing Yates e Richard Collins. Fotografia de Sam Leavitt. Elenco: Edmond O’Brien, Darryl Sullivan, Jocelyn Brando, Leo Gordon, outros. Produção e distribuição da Columbia. Em exibição no Opera.

Cot.: Mau

Caract.: Mau feito e tolo

Fitinha sob todos os aspectos de segunda ordem o atual cartaz do cine Opera. Situada entre as produções classe B, sob e ponto de vista econômico, nem ao menos possui valor como espetáculo para grande público. A própria cenografia, que em Hollywood costuma ser tão cuidada, é primária neste filme. As florestas e montanhas chinesas são nitidamente produto de estúdio. O filme só consegue manter a atenção do espectador graças a algumas piadinhas velhíssimas e batidas, mas que obtém sempre resultado.

Em termos gerais, a história de “Aventura na China” lembra o argumento de “Cabeça de praia”. Como no Filme de Stuart Heisler, temos uma missão perigosa na selva oriental, de que é encarregado um grupo de soldados norte-americano. Mas que diferença de resultados! Como a mediocridade de um se opõe ao brilho de outro! E tudo afinal não passa de uma oposição formal. O conteúdo humano de “Cabeça de praia” era de somenos importância e estava totalmente condicionado pela forma, que lhe dava seu real significado. Tanto tecnicamente quanto e, em especial, formalmente, aquela película era uma pequena obra-prima, em que todos elementos da direção, do roteiro, da fotografia em technicolor, da interpretação, da cenografia, da música, se entrosavam de maneira perfeita, resultando em um filme ritmado, tenso belissimamente construído.

Já “Aventura na China” é uma película chocha, claudicante, sem nenhuma beleza, Sua baixa qualidade começa a partir das deficiências técnicas, estendendo-se depois sobre todos os aspectos formais do filme. O roteiro é desalinhado, vulgar e muitas vezes ridículo. Don Siegel, dirigindo o filme, revelou-se mais uma vez um mau cineasta, sem noção de montagem, de enquadração, incapaz mesmo de dirigir um elenco com um mínimo de naturalidade. A música do filme não possui nenhuma expressividade e a fotografia é decididamente má.

O elenco porta-se bisonhamente, perdido pela falta de apoio do diretor. Apenas Edmond O'Brien, graças ao seu grau de talento e experiência, consegue salvar-se.

MAGIA VERDE

17.04.55

Itália. 53. Direção de Gian Gaspare Napolitano. Fotografia em Ferraniacolor de Mário Craveri. Produção de Leonardo Bonzi. Música de F. A. Lavagnino. Texto em português de Marino Marinho e Alfredo Palacios. Narração de Waldir de Oliveira. Co-produção italo-brasileira de Mário Audrá e Leonardo Bonzi para a Astra Cinematográfica e a Companhia Maristela. Em exibição no cine Ipiranga e circuito.

Cot.: Muito bom

Caract.: Documentário notável

Documentário de longa metragem, “Magia Verde” é um filme notável. Durante hora e meia permanecemos presos à tela pelas suas imagens belas e ritmadas, pelo maravilhoso cenário natural que se nos depara, pela música ora viva ora dolente, mas sempre de base folclórica. Em certos momentos o filme adquire uma vida e um vigor extraordinário, depois é a natureza que domina, ou então a simples documentação dramática do homem face a face com a selva, os campos e os rios. “Magia Verde” é um filme variado, cheio de facetas, mas possui uma personagem central, o Brasil, o Brasil na sua imensidade, na sua complexidade, especialmente seu sertão agreste e difícil. Não houve pretensão, por parte dos seus realizadores italianos de documentar todo o Brasil, tomá-lo em toda a sua grandeza, captá-lo de forma integral. Mas também ninguém dirá que o filme se dedicou a um aspecto particular qualquer. O tema fundamental, salvo a rápida passagem pelos Andes, é sempre o Brasil, que vemos real e palpitante, através do garimpeiro e sua batéia, a floresta imensa, derrubada implacavelmente pelos machados dos lenhadores, afugentando os animais e os pássaros, o pantanal repugnante, contrastando com a magnificência do Sete Quedas de Iguaçu, o gaúcho rijo dos Pampas e o peão do sul de Mato Grosso, o jangadeiro das praias baianas e o seringueiro do Acre, finalizando com o índio do Titicaca, que de certo modo escapa ao todo.

E através dessa apresentação vibrante e ampla do Brasil, o filme se preocupa em mostrar dois de seus aspectos fundamentais. Os violentos contrastes, que apresenta, e a imensa luta que o homem deve sustentar contra a natureza. E assim o filme, apesar de episódico, não possuindo uma unidade estrutural, a substitui pela unidade de ponto de vista, dentro da unidade do Brasil.

“Magia Verde” foi realizado durante uma longa viagem pelo interior brasileiro, através de 12.000 quilômetros. O resultado, cremos já ter explanado suficientemente nas linhas acima; mas quais as suas causas? “Magia Verde” é

antes de mais nada uma obra cinematográfica formalmente brilhante. Com ela, Gian Gaspare Napolitano se demonstrou um cineasta completo. No trabalho de montagem que realizou, da escolha das enquadrações à sucessão rítmica das imagens, o corte seguro e a duração funcional, somado à inteligente montagem das diversas seqüências, e à beleza plástica de Mário Craveri (embora o Ferrniascolor não estivesse ainda completamente aperfeiçoado) e auxiliado ainda pela música de F.A. Lavagnino aí é que reside todo o segredo do êxito do filme.

TRAIÇÃO CRUEL

19.04.55

(“Ride clear of Diablo”). EUA. 54. Direção de Jesse Hibbs. Roteiro de George Zuckerman. Produção de John W. Rogers. Fotografia de Irving Classberg. Música de Joseph Greshenson. Elenco: Audie Murphy, Dan Duryea, Susan Cabot, Abbe Lane, Russel Johnson, Jack Elam e outros. Produção e distribuição da Universal. Em exibição no Marabá.

Cot: Mau

Caract.: “Western” comum

Os “westerns” estão para a Universal assim como musicais estão para a Metro, Tanto uma como outra, empresa são especialistas nos respectivos gêneros. Entretanto, se ao lado da produção rotineira, a MGM possui uma linha de musicais revolucionária e moderna, com características próprias e resultados excelentes, o mesmo não sucede com a Universal-Internacional. Não há dúvida de que a empresa produz também bons “farwests”, mas excepcionalmente, como é o caso de “Winchester, 73”. A sua linha de produção é geralmente uniforme, mergulhando totalmente no lugar comum e na vulgaridade.

Há alguns dias, escrevemos uma crônica a respeito, com caráter mais informativo do que crítico, mas em que já fazíamos estas afirmações. “Traição cruel” comprovou tudo o que dissemos. É um “western” comum e conseqüentemente um mau filme. Pertence à série Audie Murphy, herói da última guerra, ator baixinho e de ar débil, que baseia toda a sua atração nesses elementos mesmos, pois no cinema sua fraqueza é apenas aparente, não o impedindo de ser o grande pistoleiro, o bamba da região...

A história é batidíssima. Pai e filho são assassinados por ladrões de gado, chefiados pelo delegado da cidade. Notificado por telegrama o outro filho, Audie Murphy, que trabalhava em cidade próxima, resolve descobrir e prender os assassinos, solicitando ao “sheriff” para se tornar seu auxiliar. O resto os nossos leitores já podem imaginar. O delegado lhe dá as missões mais difíceis, mas ele, com todo o seu ar inocente, se sai bem em todas, e o final é evidente, não nos podendo esquecer ainda que o “bambambam” rouba a namorada do bandido.

Mas tudo isso ainda seria suportável, não fora o mau roteiro de George Zuckerman e a péssima direção de Jesse Hibbs. O primeiro escreveu um cenário, além de artificial e vulgar, incongruente e tolo; o segundo cineasta novato, provou definitivamente sua total incapacidade como diretor, seu completo alheamento à dinâmica cinematográfica.

No elenco temos apenas um excelente ator, que logra compor um ótimo tipo de pistoleiro, Dan Duryea. Os demais são fraquíssimos, inclusive Audie Murphy e Susan Cabot. Concordamos, porém, que Abbe Lane, além da atração física que exerce, poderá se firmar como atriz. A fotografia em bom technicolor é de Irving Glassberg.

O SOL BRILHA NA IMENSIDADE

22.04.55

(“The sun shines bright”). EUA. 53. Direção de John Ford, Produção de Merian C. Cooper e John Ford. para a Argosy. Roteiro de Lawrence Stallings, baseado em três contos de Irvin Cobb, “The Lord Provides”, “The sun shines bright”, “The mob from Massae” Fotografia de Archie Stout. Música de Victor Young Elenco: Charles Winninger, Arleen Whelan, John Russel, Stepin Fetchit e outros. Distribuição da Roberto J. Yates e Republic. Em exibição no cine Opera e circuito.

Cot.: Muito bom

Caract.: Simples e poético

“The sun shines bright” – “O sol brilha na imensidade” - excelente título tradução acertada, para esse filme simples e forte, vigoroso e humano, de John Ford. O grande cineasta declarou a um repórter europeu que este era sua obra preferida, sua mais importante realização, e não obstante não concordarmos com ele, temos que afirmar que se trata de uma película notável, de um filme autêntico e pessoal, em que a personalidade do artista se imprime com toda a sua plenitude.

Filme bem humorado, nota-se perfeitamente que Ford o fez com amor. Baseado em três contos de Irvin Cobb, que Lawrence Stallings roteirizou com inteligência, construindo uma só história, um torno do velho juiz Priest, (brilhantemente interpretado por Charles Winninger) apresenta-nos algumas das aventuras que antecederam sua última eleição para a magistratura. Estamos no Estado de Kentucky, no alvorecer do século XX. A cidade se divide em dois grupos políticos, o dos sulistas e o dos “yankees”, que se digladiam amistosamente. O juiz Priest é o líder dos primeiros. Porta-bandeira do exército confederado, é o chefe da associação de veteranos sulistas da guerra civil. Gordo, bonachão, amante das suas tradições e do seu passado, grande amigo do uísque, embora falsificado, velho com seus hábitos e tiques já bem assentados, é antes de tudo um homem honrado e digno, um cristão, que mantém suas convicções contra seus interesses políticos. E é em torno dele, de seus amigos e adversários, que Ford realiza o filme. O roteiro de Stallings, embora inteligente, não logrou uma perfeita unidade na estruturação das três histórias, e estas possuem um tom popular nem sempre muito autêntico. Mas Ford transformou e superou tudo. Com a notável percepção da realidade, que possui ele nos apresentou de forma viva e humana aquela cidadezinha do oeste, com sua população interiorana e simples, interpretando-a segundo a sua concepção. Ford quis nos mostrar algo de profundamente característico e contrastante no panorama norte-americano, e logrou perfeitamente seu intento.

Mas, através da extraordinária expressividade de seu estilo cinematográfico, ao qual ele dá o ritmo e a significação que cada filme comporta, brilha aquele elemento que dá a “The sun shines bright” toda a sua beleza. Ford é um poeta. Seja como épico, como cronista satírico ou amável, como autor de dramas ou de comédias otimistas, o que realmente é importante em Ford é sua capacidade de captar poeticamente a realidade. E neste seu último filme, em que ele pode abordar um tema tão caro a ele, como a crônica de uma cidadezinha e de suas brigas políticas, essa característica domina todas as demais. “O sol bilha na imensidade” é um filme ingênuo, romântico, alegre, sincero, otimista, é uma análise fordiana da realidade, na qual esta mesmo não tem muita importância, é um filme sem nenhuma preocupação intelectual, seja na análise psicológica dos personagens, seja no tratamento dos seus sentimentos, é uma fita que não defende teses, nem procura provar nada, é uma película plena de espírito cristão e de amor, mas antes de tudo é a concretização no cinema da poesia do homem simples.

O ÓDIO ERA MAIS FORTE

23.04.55

(“The gentle gunman”). Inglaterra. 52. Direção de Basil Dearden. Produção de Michael Relph. Roteiro e história de Roger Mac Donald. Produção geral de Michael Balcon para os Ealing Estudios. Distribuição da Rank-Universal. Elenco: Dirk Bogarde, John Mills, Robert Beatty, Elisabeth Sellars e outros. Em exibição no Ritz São João.

Cot.: Mau

Caract.: Propaganda Antiirlandesa

O ódio era mais forte” é um filme fracassado inteiramente não obstante tenha sido produzido pelos Ealing Estudios, de Michael Balcon. Essa é uma das únicas em presas cinematográficas do mundo, cuja marca em uma película serve como uma garantia de boa qualidade. Devemos a ela boa parte dos melhores filmes ingleses do pós-guerra, como “Mar cruel”, “O imã encantado”, “As oito vítimas”, “O mistério da Torre”, “Manada” “O homem do terno branco” “Martírio do Silêncio”, “Beco do crime” etc. Mas toda regra tem sua exceção. “The gentle gunman”, filme de 1952, que estava encalhado nas prateleiras do distribuidor, não está à altura das demais produções de Balcon.

Não é difícil encontrar-se o motivo. A fita conta com um diretor de boa qualidade, Basil Dearden, a quem devemos uma das partes daquele notável “Na solidão da noite” “Sarabanda”, “Frieda”, e o excelente policial que foi “Pool of London”, ao qual se misturavam elementos anti-racistas. Não se trata de um cineasta fora do comum, mas cunhe-te seu trabalho, quando lhe dão um bom roteiro, consegue ótimos resultados, e agora em “O ódio era mais forte” seu trabalho é correto, tendo alguns momentos altos, como o da luta no porto. O elenco é excelente, contando com dois atores principais de primeira qualidade, John Mills e Dirk Bogarde. A fotografia é ótima. Mas tudo foi por água abaixo, diante do roteiro de Roger Mac Donald. O cenarista de “O homem do terno branco” apresenta-nos uma história de base propagandística antiirlandesa e a esta tese ele sacrificou todo o filme. A ação passa-se em 1942, na Inglaterra e especialmente na Irlanda, focalizando as atividades de um grupo de terroristas irlandeses, que lutam pela independência do norte do seu país, usando de meios violentos e limitados. Um dos irlandeses, porém, trai a causa, levando para a prisão dois de seus companheiros, e o filme o transforma em seu herói. Preocupa-se depois a fita em provar que os irlandeses estão errados e que devem aceitar pacificamente o domínio inglês. É evidente que não concordamos com esta tese, mas não seríamos ridículos a ponto de negar um filme, por não concordar com nossas idéias políticas ou religiosas. Os valores estéticos em si são autônomos dos valores morais, Sucede, porém, que Roger

Mac Donald, interessado em demonstrar suas convicções, esqueceu das exigências formais e humanas do roteiro cinematográfico, roubando-lhe a unidade, a naturalidade, a força dramática, e tornando-se muitas vezes ridículo.

O ÚLTIMO BRAVO

24.04.55

(“Apache”). EUA. 54, Direção do Robert Aldrich. Produção de Burt Lancaster e Harold Hecht para a Norma. Roteiro de James R. Webb, baseado em história de Paul Wellman. Fotografia em technicolor de Ernest Lazlo. Música de David Riskin. Elenco: Burt Lancaster, Jean Peters, John Mac Intire, John Denner, Paul Guyfole, Ian Mac Donald e outros. Distribuição da United. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Superficial mas autêntico

“O último bravo” é a sétima produção da Norma, empresa fundada em 1948 por Burt Lancaster e Harold Hecht, e não obstante não alcance o nível de “O pirata sangrento”, situa-se entre as boas realizações da empresa, superando “Sua majestade o aventureiro” e “O gavião e a flecha”. A Norma vem-se especializando em filmes de aventura em technicolor, muito bem cuidados sob o ponto de vista da produção e que, graças à presença de bons roteiristas e alguns diretores de certo talento, auxiliados pela interpretação de Burt Lancaster, conseguem manter-se em bom nível cinematográfico, “O pirata sangrento”, de Robert Siodmak foi uma exceção, pois penetrou decididamente pelo campo da sátira, constituindo-se em um filme notável. Já “Apache” pertence à linha normal de produção da empresa, que sem fugir aos moldes clássicos do filme de aventura norte-americano, consegue ser bom.

Em “O último bravo” temos a história do apache Massai, que depois da rendição do chefe Gerônimo, revolta-se contra a idéia da trasladação forçada para a Florida dos guerreiros de seu povo, e causa uma série de problemas para o governo federal. Ao que parece, o nome desse índio tornou-se mais ou menos lendário no oeste americano. O roteirista James R. Webb, baseando-se em uma novela de Paul Wellman, romantizou sua vida, que Robert Aldrich dirigiu na tela.

Naturalmente não houve, nem poderia haver muita preocupação com a realidade. O “western” e especialmente aquele que tem o pele-vermelha como herói, e essencialmente um gênero épico, girando em torno de grandes lutas e feitos heróicos. E o épico evidentemente não pode ater-se simplesmente à realidade, sob pena de perder suas características básicas. O que é fundamental é que se guardem as características psicológicas e sociais mais importantes dos tipos humanos que nos apresenta, para que não nos percamos em suposta autenticidade, mas nada impede que a realidade do homem e das coisas seja estilizada, interpretada sob o ponto de vista pessoal do artista.

Foi o que se deu com “O último bravo”, embora em alguns momentos tenha havido exagero e os erros históricos (os índios já cultivavam a terra antes da descoberta da América, por exemplo) não possam ser totalmente esquecidos. O roteiro do filme é bem construído, lógico, as relações humanas principais são perfeitamente admissíveis, a figura central de Massai é sob muitos aspectos humana. Bastaria agora que tivéssemos um diretor à altura, para termos um belo filme, apesar das falhas do roteiro. Um John Ford, por exemplo, faria uma obra-prima deste filme. O novato Robert Aldrich, porém, embora nos impressionasse bastante bem nesse primeiro contato que tivemos com ele, não se pode dizer ainda que seja um cineasta completo. Será no máximo esforçado e já demonstra algum domínio do ritmo das imagens. Contando com um bom elenco, seu trabalho de dirigi-lo foi facilitado. Burt Lancaster e John Mac Intire estão ótimos e Jean Peters convenceu-nos plenamente como jovem índia.

SEDE DE PAIXÃO

28.04.55

(“Torst”) Suécia. 49. Direção de Ingmar Bergman. Roteiro de Herbert Grevenius, baseado em novel de Birgn Tengroth. Fotografia de Gunnar Fischer. Música de Erik Nordgren Elenco: Eva Henning, Birger Maimstein Birgn Tengroth, Mimi Nelson, Gaby Stenberg e Bengi Eklund.

Cot.: Bom

Caract.: Belo, mas episódico

“Sede de Paixão” é um filme autêntico Ingmar Bergman. Ligando-se intimamente às suas demais realizações. Trata-se de uma película forte, dramática, com momentos de extraordinária violência ou de pura poesia. Toda a sua beleza pode ser resumida em duas palavras, que também sintetizando que há de mais típico no cinema sueco, o realismo lírico a quais se poderia ajuntar o termo pessimista. Bergman não foge em nenhum momento da realidade, mas a interpreta de forma poética e desesperançada, chegando afinal sempre, a conclusão de que todas as soluções por ele propostas nada servem.

Em todos os filmes que vimos de Bergman a mulher e o sexo constituíam os elementos fundamentais. O extraordinário diretor de “Juventude”, vem realizando obra extremamente pessoal, em que alguns temas são constantes. A figura feminina é dominantes. Em “Sede de Paixão” ele focaliza a história de três mulheres, demorando-se mais na vida de uma delas, e depois, por meio de “flashes-backs” w montagens paralelas, apresenta-nos as outras duas. O filme narra apenas rápidos momentos de suas vidas, mas temos três dramas violentos, amargos, aplacando-se tudo no sexo, que evidentemente nada solucionará, continuando sempre a marcha normal e triste da existência humana. Esta idéia pode ser vislumbrada na figura central feminina da fita, mulher vencida, sem esperanças mas estuante de vida, voluntariosa, sensual, irritante na sua prepotência, tão insuportável quanto desejável, e que Bergman pinta com cores vivas e precisas. E como nos outros filmes seus, estão presentes também suas outras soluções-fugas, como o verão, os fiorde, a dança e a descrença.

Mas não é só pelo espírito, pelo tema, pelas idéias, pela concepção do mundo e dos homens, que “Sede de paixão” se aproxima de “Juventude” (1950) “Monica e o desejo” (1953). “Noites de circo (1953, mas também pela forma -empregada em suas extraordinárias qualidades e nos seus indiscutíveis defeitos. Enquanto exclusivamente diretor, ele pode ser considerado um dos mais perfeitos que se conhecem, mas estendendo-se um pouco mais esse conceito, na qualidade de autor e responsável geral da fita, Bergman continua

um desequilibrado, que não dá a atenção devida ao roteiro e que não sabe manter um ritmo uniforme e funcional durante todo o transcorrer da película. Lembramos ter iniciado nossa crítica de “Noites de circo” com as seguintes palavras: “..é um filme tão extraordinário quanto desequilibrado”, O mesmo podemos dizer de “Torst” Bergman não tem o senso de todo, mas episodicamente ele é brilhante. Suas seqüências são antológicas. Sem jamais penetrar no campo árido do formalismo, embora resvalando algumas vezes nele Bergman usa de todos os recursos formais, criando sugestões e ambientes maravilhosos.

Vejamos, agora, os demais elementos da fita. O elenco é notável, sendo encabeçado de forma inesquecível por Eva Henning. A fotografia de Gunnar Fischer, constante companheiro de Ingmar Bergman, atinge a perfeição.

SABRINA

30.04.55

(“Sabrina”) - EUA. 54. Produção e Direção Billy Wilder. Roteiro: Billy Wilder, Samuel Taylor e Ernest Lehman. Fotografia Charles Lang Jr. Atores: Audrey Hepburn, Humphrey Bogart, William Holden, John Williams, etc.

Ernest Lubistch deixou discípulos. Seu estilo agradável ao grande público e sempre aceito pela crítica teve vários imitadores, inclusive George Cukor e Mitchell Leizen, que poucas vezes chegaram, porém, aos resultados do saudoso alemão.

Billy Wilder e Charles Brackett estavam entre seus seguidores, constituindo inclusive, o maciço de suas obras de comédias elegantes e chegando, mesmo, a fornecer a Lubistch o argumento de uma das suas obras-primas: ‘Ninotchka’.

É por isso que causou espécie quando a Paramount elevou Wilder à direção, posto por ele já ocupado na Alemanha para realizar sucessivas películas dramáticas: “Cinco covas no Egito”, “Pacto de sangue” e “Farrapo humano”, para só então retornar à comédia com “A mundana” e “A valsa do Imperador”.

Nota-se que as primeiras experiências frutificaram. Certas facilidades que se notavam nas realizações anteriores aqui estão contidas, podendo-se perceber certa independência e originalidade. É um artista que sabe onde fica o limite entre a influência e a cópia, tal como Renoir, o pintor que, apesar da forte atração que sentia por Rubens, sabia manter a própria personalidade, ao contrário dos demais que se acomodaram na facilidade do quase plágio, como foi o caso de Cukor em ‘Duas vezes meu’.

Com “Sabrina”, consegue Wilder sua melhor realização no campo da comédia. A deliciosa história da filha do chofer que foi estudar artes culinárias na França proporcionou-lhe farto material para os costumeiros subentendidos e situações reticentes, que recobrem a sátira social.

A composição, de certos tipos como o do pai dos jovens bronco e retrogado, do pai de Sabrina, inglês cômico de sua posição social, e do primogênito, que até em festas não perde oportunidade de demonstrar seus últimos produtos, são dignos do melhor Lubistch, que alguns grosseiramente cogno minaram o “mestre da malícia”, quando ele nunca foi malicioso e muito menos mestre do assunto.

Como diretor, a finura com que conduz certos instantes dos encontros de Bogart com Audrey nos faz esquecer por completo a ausência do criador de “O diabo disse não”.

Um elenco de alto porte toma parte com interpretações seguras, sobressaindo-se à esguia Audrey Hepburn na composição da sofisticada filha do chofer, que não sabia qual dos dois irmãos escolher, após beijar ambos.

CIÚME

01.05.55

(“Gelosia”). Itália, 53. Direção de Pietro Germi. Roteiro de Pietro Germi, Giuseppe Mangioni e Giuseppe Berto. Baseado em novela de Luigi Capuana. Fotografia de Leonida Barboni. Música de Carlo Rustischelli. Elenco: Erno Crisa, Marisa Belli, Liliana Gerace, Vincenzo Musolino e Paola Barboni. Produção da Excelsa. Distribuição da Art. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Muito bom

Caract.: Violento e dramático

“Ciúme” é um drama tenso e violento, em que todo o temperamento emocional do povo italiano se deixa evidenciar. Com esta película, Pietro Germi provou novamente situar-se entre os primeiros cineastas de seu país, possuindo um estilo pessoal e autêntico.

Em todas as suas películas, Germi tem evidenciado três características fundamentais e constantes: grande domínio da linguagem cinematográfica, perfeito senso de equilíbrio e particular aptidão para retratar as paixões humanas. Além disso, jamais Germi se filiou ao neo-realismo, embora fosse muito influenciado por essa corrente, aliás como todos demais diretores italianos e mesmo de outros países. O único filme seu que se aproximava dos modelos do gênero foi “O caminho da esperança”, mas esse mesmo possui caracteres distintos marcantes. Com “Ciúme” Germi realizou um filme contrário aos princípios neo-realistas (excetuando-se a utilização de cenários naturais) e perfeitamente condizente com seu estilo. Baseado em uma história de Luigi Capuana, que já foi levada à tela, ao que consta mediocrementemente por F.M. Poggioli, em 1942, a ação decorre em fins do século passado, em uma aldeia da Sicília, tendo como personagem fundamental o jovem marquês de Rocaverdina, que apaixonando-se por uma camponesa, devido a injunções familiares e a preconceitos arraigados acaba por se comprometer em um assassinio, pelo qual é condenado outro camponês, tomando-se então de agudas crises de consciência. O tema é melodramático, no bom sentido, e muito difícil de se levar para a tela. Outro diretor provavelmente de perderia na inexpressividade ou no exagero. Germi, porém, soube manter plenamente o equilíbrio.

“Gelosia” é uma realização extraordinária, um filme másculo e acabado, uma realização vazada em forma cinematográfica brilhante e funcional. Não há preocupação alguma em defender teses, em acusar problemas. Se grande parte da tragédia do marquês de Rocaverdina é causada por sua nobreza e por todos os preconceitos que disso advêm, nada impede que “Ciúme” seja um drama

absolutamente pessoal sob muitos aspectos ligado à concepção romântica da arte. Germi tem o senso do drama e sabe usar de todos os recursos formais para obtê-lo. Em outras películas notáveis, como “Em nome da lei” e Juventude Perdida” ele abordava um problema social, mas esses filmes não deixavam de constituir-se em conflitos passionais particulares. “Ciúme” é uma bela película, que em momento algum foge à realidade, embora nela não se baseie. Os sentimentos que focaliza, as reações psicológicas que aborda são os mais simples o amor, o desespero, o Ciúme, a loucura, o preconceito, etc. -, não se perdem em sutilezas e em análises delicadas, como os franceses ou os britânicos; mas ninguém poderá negar autenticidade - a autenticidade do sangue latino. Música excelente, elenco de primeira qualidade, boa fotografia.

PACTO DE HONRA

03.05.55

(“Saskatchewan”), EUA. 54. Direção de Raoul Walsh. Roteiro e história de Gil Doud. Fotografia de John Seitz. Produção de Aaron Rosenberg. Elenco: Alan Ladd, Shelley Winters. Hugh O’Brien, Robert Douglas e outros. Distribuição da U.I. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Movimentado e Agradável

“Pacto de honra” é um filme agradável. SÓ espíritos sofisticados ou preconcebidos poderão deixar de divertir-se com uma película deste teor. Pertence à enorme série de “westerns”, que a Universal-Internacional vem realizando. A grande empresa atingiu um elevado nível de produção nestas fitas, quase à altura do da Metro, em relação aos musicais. A boa qualidade, porém, diz respeito única e exclusivamente à produção, enquanto direção artística, cenografia, vestuário, luxo, tecnicolor, etc. Sob o ponto de vista artístico o valor desses filmes é mínimo. Duas qualidades lhe são inerentes; excelente contextura técnica e total desinteresse humano. Dentro desses dois limites, o filme poderá ter uma história mais ou menos interessante, um bom elenco, ou não um diretor e um roteirista que conheçam melhor ou pior e seu trabalho.

“Pacto de honra”, sem fugir a esses dois extremos constituindo-se portanto em uma película totalmente ausente da realidade e da vida, em que as personagens e suas aventuras são meros clichês sem fundamento, possui excelentes qualidades. E é por isso que dizemos tratar-se de uma película agradável. Sua história, embora superficial, não deixa de apresentar interesse. O melhor do filme são os cenários naturais, que Raoul Walsh soube captar muito bem pelas suas câmaras. A ação passa-se em uma região montanhosa do Canadá, relacionando-se com os soldados da Real Polícia Montada e com os índios da região. Estes pertencem à tribo Cree e vivem em paz com os brancos, os quais lhes tiraram as ramas de fogo. Nesse ínterim os Sioux, dos Estados Unidos, atravessam a fronteira e vêm pedir apoio aos Cree oferecendo-lhes armas e munições. Alan Ladd, oficial da Real Polícia Montada e filho adotivo do chefe Cree, surge então, para evitar essa união e expulsar os Sioux da região. Sobre essa história, Gil Doud escreveu um roteiro inteligente e bem entrosado, sem se perder em absurdos e incongruências, como é comum nesse tipo de filmes. Entretanto Raoul Walsh, o velho diretor de “Um punhado de bravos”, e que ainda recentemente provou novamente continuar em forma com “Um leão está nas ruas”, é o grande responsável pela fita. Esse diretor tem um notável senso da dinâmica no cinema e sabe jogar muito bem com as massas e

com as seqüências cheias de movimento exterior. É um diretor totalmente comercializado, que aceita qualquer roteiro que lhe dêem não tendo poder criativo para superá-lo; mas dentro de suas funções de diretor, tornando-se esse termo no sentido mais estrito e próprio de Hollywood temos que convir que ele é brilhante.

E desfrutamos assim de um espetáculo leve e gostoso. É divertido ver Alan Ladd bancar o mocinho firme e decidido, bom no tiro e melhor no sopapo, perfeito em tudo e que ainda poderá beijar Shelley Winters no final, depois de assistirmos a uma série de correrias, muitos índios, soldados de vermelho, bonito colorido, bela região natural, aventuras e heroísmo em penca.

NO REINO DAS SOMBRAS

06.05.55

The Moonlighter” EUA. 54. Direção: Roy Rowland. História original e roteiro: Niven Bush. Fotografia: Bert Glenon. Música: Heinz Roenheld. Produção: Joseph Berhard. Elenco: Fred Mac Murray, Barbara Stanwyck, Ward Bond., etc. Distribuição da Paramount. Em exibição no Opera e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Drama psicológico

Niven Bush teve seu grande momento quando cenarizou “Sua única saída era matar”. A concisão dramática do roteiro, verdadeiramente exemplar, influir decisivamente em toda sua obra posterior, chegando ele, por vezes, a sofrer a originalidade de nova situação, por variações das que anteriormente tinham produzido resultados. O atual “No reino das sombras”, constitui seu trabalho mais imperfeito, mas, mesmo assim, sobra boa dose de qualidades aproveitáveis.

Bush, que sempre havia primado pela unidade central do argumento, com uma espécie de determinismo grego a perseguir seus personagens, dilui desta vez o tema. Usou de estranhavel prolixidade, dado mais importância aos pormenores que influíram na conduta do Moonlighter, que propriamente fazendo uso dos detalhes, para dar maior coerência, causa comum nos seus argumentos, e que tanto o aproximava, em estilo, a Mel Dinelli.

Daí os sucessivos saltos, parecendo que, ao invés de uma história, há quatro ou cinco incidentes: o linchamento, o assalto, o funeral, a disputa dos irmãos, a fuga, etc.

Um diretor de intuição, saberia, com relativa facilidade, imprimir ao filme um linha que encobrisse esses defeitos, mas esta não era tarefa para Roy Rowland, que inclusive, já prejudicou bons cenários.

Sua direção ainda mais acentua a falta de continuidade, dividindo a história em quatro ou cinco contos, distintos e isolados. O drama interior do Moonlighter, querendo regenerar-se e sua luta com o irmão para a conquista de Relá não é por ele aprofundada, permanecendo na periferia, e exteriorizando-a com bofetadas, coronhadas e pontapés na cara. Assim, o impacto alcançado é falso erro aliás também cometido por Anthony Mann e pelos vários diretores de “Duelo ao sol”. Muito bem compreendeu esse aspecto Raoul Walsh, filmando as lutas e duelos de “Sua única saída era matar”, em planos distantes, nunca entrando no aspecto selvagem do fato, porque isso não importava para a drama.

Os demais colaboradores de Rowland, com exceção do fotógrafo Bert Glenon, pouco fazem, quando não estorvam, caso da música descabida e deslocada.

O filme exigia atores de envergadura, para os papéis difíceis, mormente com um diretor incompetente e disso saíram-se mal, tanto Fred Mac Murray como Barbara Stanwyck, bons para a bilheteria, mas viciados e parcos de recursos para tal responsabilidade.

FIMOTECA DO MUSEU DE ARTE MODERNA – Hoje, às 21 h, e amanhã, às 17 h 30 e 21 h, será projetada, na Filmoteca, a fita «African Queen», realizada por John Huston, em 1952, e interpretada por Katherine Hepburn e Humphrey Bogart.

NO CAMINHO DOS ELEFANTES

08.05.55

(“Elephant walk”). EUA. 54. Direção de William Dieterle. Produção de Irving Asher. Roteiro de John Lee Mahin. Música de Franz Waxman. Elenco: Elisabeth Taylor, Dana Andrews, Peter Finch, Abraham Sofaer e outros. Produção e distribuição da Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Chavões vulgares

A presença de William Dieterle não salvou “No caminho dos Elefantes” da mais absoluta e total vulgaridade. Temos um filme de aventuras de baixíssima qualidade, desses que Hollywood é useiro e vezeiro em nos mandar. O trabalho de Dieterle resultou em nada. Temos certamente no filme a marca de seu estilo, mas apenas em alguns momentos, não logrando nos convencer. O papel do diretor em Hollywood, quando este se sujeita à produção, já é muito reduzido em sua importância. Caso além disso ele não se interesse pelo roteiro que lhe apresentam, como aconteceu com “Elephant walk”, teremos um filme completamente inexpressivo. “No caminho dos elefantes” é uma espécie de “Selva nua” de segunda. Da mesma forma que no filme de George Pal, temos a história de uma mulher que se casa com um grande proprietário de terras, possuidor de uma casa maravilhosa e de centenas de empregados, que vive em uma distante região tropical. No filme de Pal, era a Amazônia, neste o Ceilão, que serve de cenário de fundo para o filme. O marido, que ela mal conhece quando se casa, é naturalmente um homem violento e incomum, dominador e impulsivo. O administrador da plantação de chá será o rival. Não falta evidentemente o chefe dos servos, homem fanático e estranho, que não aprova a senhora. E há também o fantasma do pai do marido, que todos veneram com um semideus... seu túmulo no meio do jardim... o quarto proibido... e os elefantes, chefiados por um especialmente poderoso...

Os leitores já estarão calculando quantos chavões juntos reuniu o roteirista John Lee Mahin para escrever o cenário deste filme. Esse péssimo cineasta comprometeu todas as possíveis qualidades que a película poderia apresentar. Sobrou apenas a direção de Dieterle, que em alguns momentos acerta, mas que não logrou imprimir à fita um ritmo uniforme. Soube criar ambiente e deu vigor a algumas seqüências, mas de um modo geral limitou-se a dirigir o elenco, onde sobressai Dana Andrews, em um papel difícil, ainda em plena forma. Correto também se apresentou Peter Finch, enquanto que Elisabeth Taylor como de hábito se esforçou improficuamente. Abraham Sofaer não saiu de sua linha habitual de interpretação.

REBELIÃO NO PRESÍDIO

15.05.55

(“Riot in cell block 11”). EUA. 54. Direção de Don Siegel. Roteiro original de Richard Collins. Produção de Walter Wanger, para a Allied Artist. Música de Herschel Gilbert. Fotografia de Russell Harlan. Elenco: Neville Brand, Emile Meyer, Frank Faylen, Leo Gordon, Robert Osterloh, Paul Fress. Whit Bisse, e outros. Distribuição da Allied. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot. BOM

Caract.: Crítica penitenciária

“Rebelião no Presídio” é um filme de crítica penitenciária. Foi realizado com o fim específico e definido de apontar as grandes falhas das prisões norte-americanas, que resultaram em uma série de motins, muitos dos quais com conseqüências nefastas. O problema é de grande atualidade e importância. Ainda recentemente os jornais noticiavam continuas rebeliões de presidiários nos Estados Unidos, evidenciando o estado de revolta de seus espíritos.

Vários filmes já têm tratado do problema, com maior ou menor felicidade, salientando-se entre eles “Caged”, de John Cromwell, que focalizava uma prisão de mulheres e “Sciussia”, de De Sica, sobre penitenciárias de menores, “Rebelião no Presídio”, porém, procurou abordar o problema de maneira genérica. Seus realizadores levam para a tela a história de um motim e apontam as suas causas. Quais são elas? Em primeiro lugar a superlotação dos presídios, a falta de trabalho, a mistura de criminosos primários, com secundários e psicopatas, a alimentação deficiente, a brutalidade dos guardas, a falta de individualização da pena, reduzindo os presos, que procuram se salientar, para conseguir o livramento condicional, a meros números. Mas “Riot in cell block 11” vai mais longe. Qual o motivo dessa situação, que transforma os detentos em revoltados? – A incúria, a desatenção dos governantes, dos políticos, das autoridades judiciais e penitenciárias, e, em última análise, o desinteresse do público pelo problema. Este último é o grande e principal culpado, porque, identificado os presidiários com monstros, com facínoras, com criaturas anormais, torna-se indiferente à sua sorte.

A crítica é perfeita, completa, atinge o cerne do problema. Motivou-a a estadia do produtor Walter Wanger na prisão, durante algum tempo, devido a incidente sobejamente conhecido. O encarregado de escrever a história e o roteiro do filme foi Richard Collins. Seu trabalho é excelente, não só no seu conteúdo, mas também na forma absolutamente cinematográfico que imprimiu

à narração. Collins evitou os dramas individuais, para documentar de forma fria e precisa o motim, durante todo o seu desenvolvimento.

Dirigiu a fita Don Siegel. Esse cineasta já dera demonstrações de talento, mas ultimamente vinha realizando filmes em que estava realmente irreconhecível. “Rebelião no Presídio”, o reabilita. Ele usou de uma linguagem cinematográfica simples e incisiva, completamente despida de toda retórica. Seu filme é um dos melhores exemplos do gênero documentário de ficção. Seguindo a linha do roteiro de Collins, Don Siegel não pretendeu altos vãos. Logrou imprimir ritmo cinematográfico à fita, mas não lhe impôs sua personalidade, sua forma particular de encarar a realidade. Esta é a grande limitação de filme. Trata-se de uma obra de equipe algo despersonalizada, em que o diretor é apenas um dos elementos. Possui porém a grande qualidade de ter encarado um problema social de forma honesta e em termos de cinema.

O elenco do filme é homogêneo e impecável. Salientam-se Neville Brand, como o chefe dos amotinados, e Emile Meyer, no papel de diretor da prisão. A música é do ótimo Herschel Gilbert, um dos melhores compositores de Hollywood.

CINEMA NACIONAL E PREÇOS

16.05.55

Em recente artigo, Flávio Tambellini, crítico cinematográfico dos “Diários Associados”, convidou seus demais companheiros de crônica a darem seu parecer sobre a campanha que vem encetando pelo aumento dos preços das entradas nos filmes nacionais. Citou-nos nominalmente e apressamo-nos a responder. Argumenta ele que, diante da pequena envergadura do mercado cinematográfico brasileiro o cinema nacional não pode dar lucros, a não ser que se aumente o preço das entradas, quando se tratar da exibição de nossos filmes. E explica que o público não diminuirá muito, tendo-se em vista o êxito do cinemascopio, apesar dos lamentáveis 18 cruzeiros da entrada.

Concordamos totalmente com Flavio Tambellini em um ponto: o preço das entradas precisa ser aumentado, se quisermos que o cinema brasileiro sobreviva. Não nos parece, porém, que sua fórmula seja a melhor, pois segundo a mesma, além do público passar a ver com antipatia o nosso cinema, devido aos preços mais elevados, enquanto a sua qualidade infelizmente é ainda inferior, estaríamos repartindo os lucros com o produtor, o exibidor e o distribuidor, que necessitam de maiores lucros do que os até hoje recebidos. A argumentação de que a moeda desvalorizou-se, e seus proventos diminuíram, é verdadeira, mas assim mesmo eles continuam mais do que suficientes.

Quem real e fundamentalmente está necessitando de auxílio é o produtor. A lei, que lhe assegura 50% da renda dos filmes, não é cumprida. Para ganhar um dólar líquido a película brasileira precisa vender duas vezes mais cadeiras do que a americana. E há outras injustiças desta ordem.

A melhor solução para este estado de coisas parece-nos, ainda, aquela aventada há algum tempo, e à qual já nos referimos nesta coluna, de se conceder aumento geral de um cruzeiro no preço das entradas, que reverteria em benefício exclusivo do produtor brasileiro. Se o filme exibido fosse nacional, esse sobrepreço seria imediatamente entregue ao produtor. Se se tratasse de fita estrangeira, integraria os fundos de um banco do cinema, destinado a financiar em um terço os filmes nacionais.

Esta parece-nos aproximadamente a solução mais acertada quanto à política de preços das entradas. É claro que merecerá reparos e poderá ser modificada. A base de qualquer modificação nesse setor, porém, deverá ser essa, a menos que queiramos ver o público prejudicado ou o cinema nacional

morto. Cabe ao governo, o mais depressa possível, tomar medidas nesse sentido, depois de um estudo minucioso do problema.

INDICAMOS: “Sete noivas para sete irmãos” - musical, bom (Metro. e circuito).

ROMANCE DE MINHA VIDA

17.05.55

(“Susan Slept Heire”). EUA, 54. Direção de Frank Tashin. Roteiro de Alex Gotlieb, baseado em peça do mesmo e de Steve Fisher. Produção de Harriet Parsons. Elenco: Dick Powell, Debbie Reynolds, Anne Francis, Les Tremayne, Rita Johnson. Ellen Corby, Alvy Moore, Horace McMahon e outros. Produção da R.K.O. Em exibição no Ipiranga.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia inteligente

Apenas damos a cotação de “regular” a “Romance de minha vida” porque não merece o nome de bom filme, nem se pode dizer que seja uma película fraca, inexpressiva. Em verdade, porém, se há filme irregular, cheio de altos e baixos é este. Vale a pena vê-lo, passaremos alguns instantes agradáveis, mas é inegável que ao lado de algumas ótimas idéias, de excelentes atores, de alguns momentos inspirados, há também muita vulgaridade e deficiência formal.

A fita foi produzida por Harriet Parsons, filha de Louella Parsons. Sua principal qualidade, porém, era a presença de Frank Tashlin na direção; e não nos enganamos. Paradoxalmente, porém, Tashlin não é um bom diretor, porque não domina bem a parte fundamental de sua função, a montagem. Seu estilo cinematográfico é débil, sem unidade de ritmo. Seu grande valo é como roteirista de comédias levemente satíricas. Nesse gênero ele salientou-se em filmes como “Adorável secretaria”, “Loucuras de Mr. Jones”, “Casa-te e verás”, “O filho do Treme-treme”, onde, embora sem provar um talento excepcional, acertava amiúde. Nesse último filme, com Bob Hope, ele estreou na direção e agora temos uma outra fita sua, em que ele apenas dirige, nem ao menos colaborando no roteiro. Trata-se, porém, de cineasta antes de tudo inteligente e, portanto, soube imprimir algumas idéias suas no filme.

O roteiro de “Susan slept here” é do fraco Alex Gotlieb, baseado em uma. peça de sua autoria, em colaboração com Steve Fisher, Uma jovem presa pela polícia, mas como está abandonada e é menor, os policiais a levam a um roteirista de cinema seu conhecido, que pensava em escrever um cenário sobre a delinqüência juvenil. Para evitar que a prendam novamente e a. levem para a prisão de menores, o roteirista acaba casando-se com ela, sucedendo-se então vários acontecimentos curiosos. O roteiro de Alex Gotlieb é muito falho, mas graças ao toque de Tashlin pôde ser valorizado em alguns momentos, por ótimas idéias de cenografia, de direção de interpretação. Lembramos, por exemplo, de Dick Powell assistindo à televisão, da chegada de Debbie

Reynolds, de sua camisola, feita de urna calça de pijamas, da visita de Anne Francis ao apartamento, do sonho, através da fotografia, em que os bailados são fracos, mas a imaginação muito fértil e aquele fundo vermelho, com o “decor” desenhado, uma excelente idéia. Tashlin não logrou dotar “Romance de minha vida” de uma linguagem cinematográfica à altura, a história da fita é tola, mas ainda assim tudo o que há de bom no filme deve ser a ele atribuído. Execute-se a brilhante interpretação de Dick Powell, Anne Francis e Ellen Corby, e a vivacidade e adaptação ao papel de Debbie Reynolds. O magrela Alvy Moore não logrou nos convencer.

QUE DELÍCIA O AMOR

20.05.55

“Walking my baby back home”. Direção: Lloyd Bacon. Produção: Ted Richmond. Roteiro: Dom McGuire e Oscar Brodney. Fotografia: Irving Glassberg. Canções: Roy Turk e Fred Ahlert. Coreografia: Louis DaPron. Elenco: Donald O’Connor, Janet Leigh, Budy Hackett, Lori Nelson, etc. Distribuição da Universal. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Comédia musical

Qual seria o motivo chave, que faz com que o pior musical da Metro, seja sempre superior ao melhor, produzindo na Universal, Fox, Warner ou Paramount? Desculpar-se-ia, se a exemplo da R.K.O. ou Columbia, pelo número limitado de películas do gênero que produzem, não houvesse frutificado, mas com as anteriormente citadas, nem esse argumento pode ser levado em conta. Qualquer uma delas é capaz de fazer um bom “western”, policial ou comédia elegante, mas musical é tabu.

“Que delícia o amor” tem quase tudo o que a Metro nos acostumou a ver, só que mal feito. Tem-se a impressão que os estúdios de Culver City após acharem a formula, a trancaram no cofre, porque de outra maneira, os cenaristas deste filme teriam encontrado outros meios para levar adiante o argumento. O arcabouço da história é tido em pouca monta: simples veículo para o encaixe de algumas canções e danças, bem diferente, portanto, de “Cantando na chuva”, “Um dia em Nova York” “Núpcias Reais”, etc., onde a linha imprimida era especificamente funcional.

A direção fica sobrecarregada, despendendo esforços para tornar plausível, coisas que só podem acontecer num musical. Lloyd Bacon, como Elliot Nugent e outros, não tem a capacidade, tão comum nos diretores da Metro, de saber expor e fazer aceitar o superficial e o incoerente da ação, ou passar da declamação ao canto e vice-versa, sem que o espectador se aperceba.

Nos demais setores, as comparações poderiam continuar. A cenografia luxuosa, como convém, jamais vai além do corriqueiro, sem o menor bom gosto ou pesquisa, quando ainda tantas cousas novas há a dizer.

MÃOS SANGRENTAS

21.05.55

Brasil. 54. Direção de Carlos Hugo Christensen. Roteiro do mesmo e de Pedro Juam Vignale. Produção de Roberto Acácio, Fotografia de Mario Pagés. Música de Rafael Gnatalli. Elenco: Arturo de Cordova, Tonia Carrero, Sadi Cabral, Carlos Cotrim. Oswaldo Lousada, Jackson de Sousa, Claudiano Filho, José Policena, Manuel Pêra, Heloísa. Helena e outros. Distribuição da Columbia. Em exibição no Opera, Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Vigoroso mas desequilibrado

A apresentação de “Mãos sangrentas” nas telas da cidade é um acontecimento promissor, que vem dar novo alento ao nosso combalido cinema nacional. Ainda não temos uma película definitiva, sob muitos aspectos trata-se mesmo de uma realização malograda, mas apesar de seus inúmeros defeitos, já podemos inclui-la entre as melhores realizações do nosso cinema.

Esta infelizmente é a verdade. O cinema brasileiro é ainda uma, promessa. Até hoje não realizamos um filme sequer, de longa metragem, que estivesse à altura das grandes obras do cinema universal. Estamos ainda tateando, dando cabeçadas. Neste momento não interessa procurar as causas deste fato. Elas são muitas e têm sido constantemente apontadas por críticos, artistas e produtores. O que importa agora é a constatação da nossa realidade, coisa que muita gente tem tentado evitar. Chega de louvores falsos, pasta de nacionalismo cego. O fato de um filme ser brasileiro ou ter sido realizado por amigos ou conhecidos nossos não justifica que o olhemos através de óculos verdes. E infelizmente isto é comum. Basta aparecer uma película com alguns elementos mais positivos, como aconteceu com “Calçara”, “O cangaceiro”, “Luz apagada”, etc., ou mesmo completamente destituídas de valor, mas pretensiosas, como “O canto do mar”, para que se abram as comportas dos elogios, das hosanas, dos “finalmente o cinema nacional...”, dos louvores parciais e apaixonados, de quem perdeu o senso crítico e passou a ignorar as reais escalas de valores. E afinal, o que revela tudo isso? Simplesmente, que os nossos críticos olham com condescendência para o cinema brasileiro, que eles são compreensivos, bondosos. E aí reside a gravidade do problema. O cinema nacional não atingiu ainda a uma maturidade artística, mas não necessita de condescendência, compreensão ou bondade. No fundo uma atitude como esta não passa de menosprezo, que não pode ser aceito. Podemos não ter atingido o nível das melhores produções estrangeiras, mas é indiscutível que de 1950 para cá muitas de nossas películas se internacionalizaram. Apesar de seus inúmeros percalços, o cinema brasileiro quer do ponto de vista artístico, quer do ponto de

vista econômico, é uma realidade, (“Mãos sangrentas” está aí para comprová-lo), o que não acontecia há cinco anos atrás. Apenas trata-se de uma realidade incompleta, que terá muito a evoluir. E o papel dos críticos nessa evolução é impedir que percamos o senso do real.

MÃOS SANGRENTAS

22.05.55

“Mãos sangrentas”, sob uma análise global, é um filme malogrado. Possui todavia grandes qualidade isoladas, que não nos permitem considerá-lo. Seus principais realizadores o diretor e o roteirista são respectivamente sueco e argentino, mas a película possui características nacionais, ou pelo menos latinas. A produção é de Roberto Acácio, a quem devemos “Caminhos do Sul”.

“Mãos sangrentas” inspirou-se na revolta dos presidiários da Ilha Anchieta. Entretanto, em nada se aproxima de “Rebelião no Presídio”, recentemente exibido na Cinelandia. Carlos Hugo Christinsen não deu ao filme qualquer cunho social. Não se preocupou em absoluto em analisar as causas do motim. Note-se que constatamos apenas esse fato, não havendo nem podendo haver nisso qualquer crítica. “Mãos sangrentas” tem início praticamente com o começo da revolta. E depois nenhum dos presidiários faz qualquer reclamação, tem qualquer queixa. O filme, portanto, focaliza apenas um aspecto da fuga da Ilha Anchieta, pois sabemos que a corrupção lavrada entre os administradores da prisão.

O realizador de “Maria Madalena” revelou-se nesse filme mau roteirista e diretor limitado. O cenário que escreveu, em colaboração com Pedro Juan Vignale é descosido, sem base formal, cria uma série de situações forçadas ou inexplicáveis, cai em freqüentes exageros e dá ao filme um final piegas, melodramático e ridículo. Sob o ponto de vista humano, trata os personagens de forma superficial e não consegue nos convencer na apresentação das suas reações psicológicas.

Na direção, Christinsen revelou muitos dos mesmos defeitos. É um cineasta completamente destituído de senso de equilíbrio da obra de arte. O que ele procura é a emoção fácil do público, usando para isso de todos os recursos formais, em momentos os mais despropositados. É um formalista irresponsável, incapaz de retratar os homens em sua verdadeira dimensão. Em “Mãos sangrentas” ele substituiu essa falta por um espírito sádico, nem sempre justificável. Indiscutivelmente, porém devemos a ele alguns excelentes momentos de cinema. Toda a revolta dos presos na ilha é bastante boa, com exceção apenas do assalto à casa do diretor do presídio. Há seqüências notáveis, como a invasão do prédio da cadeia, e especialmente o embarque dos fugitivos nas barcas, rumo ao continente, quando eles desembocam em levas na praia. São esses momentos e a produção bem cuidada de Roberto Acácio que fazem de “Mãos Sangrentas” uma película respeitável, embora cheia de falhas.

No elenco temos um bom desempenho de Tônia Carrero. Arturo de Cordova se perde na parte final do filme. Fraco José Policena, e muito ruim Carlos Cotrim. Sadi Cabral, Jackson de Souza e Claudiano Filho estão ótimos. Fotografia de boa qualidade de Mário Pagés e música pretensiosa e falsa de Rafael Gnatalli.

DESEJOS PROIBIDOS

24.05.55

(“Madame De...”). França. 53. Direção de Max Ophuls. Roteiro do mesmo e de Marcel Achard e Annette Wademant, baseado em história de Louise de Vilmorin. Fotografia de Christian Matras. Cenografia de Jean D’Eaubonne. Elenco: Danielle Darrieux, Charles Boyer, Vittorio De Sica, Jean Deboucourt. Jean Galland, Mireille Perrey e outros. Produção Franco London-Indus-Rizzoli, Distribuição: Art. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Melodrama fracassado

Embora comprovando tratar-se de cineasta pessoal e inteligente, Max Ophuls revela novamente neste filme suas limitações como criador de cinema. Os filmes de Ophuls apresentam entre si estreitas relações tanto em sua idéia como em sua forma. O realizador de “La ronde” é um grande cínico. Esta é a sua característica mais mareante e significativa. Minucioso e preciso, retrata a alta sociedade sem espírito claro de crítica. Prefere antes mostrar-nos muitas das mazelas da burguesia sem declarar que não as aprova, pois permanece absolutamente indiferente. Ele sabe perfeitamente que tudo aquilo não passa de miséria, mas não profere uma crítica, parecendo mesmo concordar com tudo. Nisto reside seu cinismo. E esta característica do seu caráter torna-se requintada, quando lembramos da finura, do sofisticadamente, do cuidado pelos pormenores com que trata cada uma das tomadas do filme. Admiramos então sua admirável capacidade de usar da cenografia e dos figurinos com funcionalidade e bom gosto, sua tendência para a análise psicológica delicada, embora superficial, dos personagens, sua inteligência viva, perspicaz, que sabe tirar um nada cômico de todas as situações. Possuísse de maior domínio da linguagem cinematográfica, fosse mais vigoroso e menos artificial seu estilo, e teríamos um diretor extraordinário. Mas esse é o Max Ophuls realizador de “La Ronde”, em que atingiu o ápice de sua carreira, faltando pouco para uma obra-prima.

Na maioria dos seus outros filmes, porém, Max Ophuls incide em outro erro ainda, além do artificialismo do estilo. O realizador de “Na teia do destino” esquece da limitação do seu estilo. Pretende realizar um drama, quando seu gênero é a comédia. Foi o caso de “Carta de uma desconhecida”, é o caso patente de “Madame De...”. Seu fracasso é inevitável. Neste seu último filme, ele vai indo muito bem durante a sua parte inicial, quando nos apresenta a história do brinco de brilhantes, e o encontro de Madame De... com o embaixador italiano. A pintura da personalidade da primeira, que Danielle Darrieux interpreta notavelmente, tem muito de brilhante. Seu marido também

nos convence perfeitamente, no desempenho de Charles Boyer. Depois, porém, Ophuls entra pelo campo do melodrama. O que até então era brincadeira, criação de ambiente para uma deliciosa sátira, deriva irremediavelmente para a seriedade. E torna-se, então, tristemente vazio, sem base, sem autenticidade. Ophuls mantém sua linha impecavelmente: não descamba para soluções piegas, mas não logra tornar-nos participantes do filme. Sua incapacidade de retratar os sentimentos mais fortes do homem revela-se em toda a sua plenitude. “Desejos proibidos” transforma-se afinal, em uma película sem cor, sem expressão. Não fosse, então, a personalidade de Ophuls, que se revela, ainda, em diversos setores de menor importância, e teríamos uma película completamente desinteressante. Todavia, o desempenho do elenco e a qualidade desses elementos complementares, inclusive a música de Christian Matras e a cenografia de Jean D’Eaubonne mantém a dignidade da fita.

A VIÚVA NEGRA

26.05.55

(“Black Window”) EUA. 54. Produção, direção e roteiro de Nunnally Johnson. Fotografia: Charles C. Clark. Música: Leigh Erline. Elenco: Van Heflin, Gene Tierney, Ginger Rogers, George Raft, Reginald Owen e outros.

Cot.: Regular

Caract.: Policial

John Ford no melhor período de sua carreira, que foi de 1935 a 40, tinha como cenarista nas grandes realizações que o tornaram o cineasta mais sólido do sonoro, invariável, Dudley Nichols ou Nunnally Johnson. O último a exemplo do primeiro, após anos, tornara-se produtor e depois diretor, atuando se não nos enganamos, pela segunda vez neste posto, acrescido ainda dos encargos da produção e cenarização, o que lhe deve ter facilitado sobremaneira a liberdade de criação, podendo acompanhar a obra em todas suas fases.

A longa experiência adquirida como cenarista, faz-se sentir principalmente na primeira metade do filme. A narração, toda ela em retrocessos, não torna-se fragmentada e interrompida, como sempre sucede. A linha dramática vai num crescendo contínuo, enquanto o verdadeiro caráter da jovem ambiciosa que é acolhida pelo teatrólogo, surge em pinceladas rápidas e incisivas. É o melhor momento do filme. O interesse gradativo que se vai tomando pelo entrecho, a dialogação inteligente e elegante, a direção e surpreendente interpretação de Peggy Ann Garner, até aqui uma atriz de poucos atrativos, impregnando de sinceridade sua parte, concorrem para tal fim.

Quando começam as investigações para apurar-se as causas do enforcamento da jovem, a par de graves concessões de ordem comercial, os retrocessos no espaço-tempo têm mais a eficácia dos da primeira metade.

Para não atingir mais profundamente o ritmo, a narração vai e volta no tempo, sem as fusões ou outros artifícios de laboratório, mas pelo corte seco, técnica já empregada em “Rashomon” e “As neves do Kilimanjaro”.

O uso do cinemascopio às vezes estorva-lhe, tendo de manter os atores dialogando numa distancia fora do real, para equilibrar a composição do quadro, coisa bastante maléfica. Apesar disso, cremos que se pode colocar “A viúva. negra” ao lado de “A lança partida” e “O príncipe valente”, como as três melhores realizações em cinemascopio, pela adaptação às novas dimensões da tela, que tanto prejudicam obras desse gênero, pela falta de intimidade.

CINEMA NACIONAL

27.05.55

Excetuando-se os passos lentos da Atlantida, a história da industrialização cinematográfica começa com o aparecimento da Vera - Cruz. Com ela vieram os grandes estúdios, aparelhamento moderno e a filmagem em grande escala. Rodavam-se várias películas concomitantemente, porque este era o pensamento da suprema administração da Companhia, que para isso havia edificado amplos palcos de filmagem e contratado técnicos estrangeiros, afeitos aos processos industriais. Seus erros foram inúmeros, e não será necessário tornar a citá-los: mas quem não erra no princípio?

Em compensação saímos do primarismo e da insipiência, dos carnavalescos e das boçalidades, que formavam o grosso da nossa produção. “Caiçara” iniciou, e isto ninguém pode negar, uma nova fase na vida do nosso cinema: o mercado externo passou a ser tentado e houve aceitação.

Quando até prêmios começamos a ganhar, veio a débâcle” e a crise de paralisação quase total. Foi a época em que todos os bem e principalmente os mal intencionados passaram a ditar de cátedra sobre assuntos em que eram virgens.

Passados perto de dois anos, quando a situação geral tende a definir-se mais propícia, sem os temores de estar “enterrando capital”, a Vera Cruz em vias de fechar as portas, recebe um empréstimo, coisa que há muito vinha pleiteando.

Tudo o que daqui por diante se disser é a palavra da superintendência da companhia, tornada pública da noite de 16 de maio e posteriormente em entrevista privada.

A situação do mercado interno não satisfaz a Vera Cruz, sendo conhecidas de todos as várias tentativas por ela feitas, para o aumento dos ingressos, possibilitando, assim, uma maior reversão para o produtor.

Atualmente, em vista da situação nova que enfrenta, seus planos são os seguintes: confeccionar um filme por vez, que deverá ter classe suficiente para exportação. O primeiro desta série será. “O Sertanejo”. Como as instalações de S. Bernardo comportam capacidade para quatro produções simultâneas, poderão alugar as demais dependências. Para isso, basta que a Vera Cruz se satisfaça com a idoneidade dos realizadores e que sejam pagos cinquenta por cento do aluguel, ficando os outros cinquenta para quando o filme for exibido e

começar a render. Esperam os diretores com essas medidas, poder, para o momento, enfrentar a situação equilibrando as finanças, enquanto produzem com orçamentos mais altos dos demais, porque o produto tem de ser exportado, para alcançar maior bilheteria, e isso implica maiores gastos.

FANFAN LA TULIPE

29.05.55

(“Fanfan La Tulipe”). França. 51. Direção de Christian Jaque. Roteiro do mesmo e de Henri Jeanson, baseado em história de René Wheeler e René Fallet. Fotografia de Christian Matras. Música de George Van Parys e Maurice Thiriet. Elenco: Gina Lollobrigida, Gerard Philippe, Noel Roquevert, Oliver Hussenet, Marcel Herrand, Jean-Marc Tennberg, Jean Paredes, Genevieve Page e outros.

Cot.: Bom

Caract.: Comédia satírica

“Tanfan La Tulipe” é uma película de caráter estritamente francês. Provavelmente por isso foi tão bem recebida pela crítica da França. Através dela entramos em pleno campo do filme de aventuras e da sátira. Mas em nada se aproxima à obra-prima americana do gênero, “O pirata sangrento”. Nela vemos muito da inteligência, do brilhantismo, da graça, da irreverência do espírito francês.

Fanfan La Tulipa é um jovem e alegre camponês, que se aproveitava das raparigas de sua aldeia. Certo dia, para fugir a um casamento forçado, senta praça. Estamos em pleno reinado de Luiz XV, em meio à guerra dos dez anos. Uma cigana prediz que ele se casará com a filha do rei e é em torno dessas idéias que Christian Jaque e Henri Jeanson, baseando-se em argumento de René Wheeler e René Fallet, ridicularizam as guerras antigas, seus generais e suas táticas, o exército, o rei e especialmente os filmes de capa e espada, com seus grandes e mirambolescos duelos, na proeza espetaculares. Provavelmente, graças ao auxílio de Jeansou, visto que Chistian Jaque não tem capacidade para tal, o roteiro da fita possui inegáveis qualidades formais. Sem se caracterizar por uma riqueza de imaginação muito grande, não incide em vulgaridades, possuindo bastante finura e bom gosto. Ao contrário dos filmes americanos do gênero a película não recorre ao recurso da estilização. A falta de cores inegavelmente limita suas possibilidades.

Entretanto, “Fanfan La Tulipe” não comporta os elogios que a crítica francesa lhe prodigalizou. Embora inteligentíssimo, irreverente e espirituoso, como diretor seu talento é definitivamente limitado. Seu estilo é inexpressivo. Pretendendo dar um ritmo rápido e vibrante a seu filme, apenas fez com que os atores se movessem com celeridade dentro do quadro. A linguagem cinematográfica para ele é um mistério, que provavelmente jamais decifrará. Jaque tem sido melhor sucedido na comédia, como vimos em “Essas mulheres” e agora em “Fanfan La Tulipe”, mas, mesmo aí, seus recursos não são muitos.

“Fanfan La Tulipe” conta com excelente elenco, encabeçado por Gerard Philippe, Gina Lollobrigida, que então começava seu estrelato, graças a imensos decotes, já demonstra que possui talento. Ótimos Noel Roquevert, Oliver Hussenet e os demais. Excelente a música e muito boa a fotografia, não obstante a má qualidade da cópia.

A LENDA DOS BEIJOS PERDIDOS

31.05.55

(“Brigadoon”) EUA 54. Direção: Vicent Minnelli. Produção: Arthur Freed. Roteiro: Allan Jay Lerner. Música: Frederick Loence. Fotografia: Joseph Ruttemberg. Elenco: Gene Kelly, Cyd Charisse, Van Johnson, Barry Jones, Alhert Sharpe e outros. Distribuição da Melo. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Opereta frustrada

Nos quase três lustros de atividades cinematográficas, o ex-radialista Vincent Minnelli mostrou-se senhor de um ecletismo e bom gosto, que o auxiliou nos vários gêneros de películas que dirigiu: policial em “Correntes ocultas”; psicológico em “Madame Bovary”; analista do cotidiano em “O ponteiro da saudade”; na comédia de costumes em “A noiva do Papai”, além dos inúmeros musicais, gênero no qual seu nome figurará como um dos seus principais cultores.

“A lenda dos beijos perdidos” inclui-se na última categoria, e infelizmente, entre os mais fracos. Um roteiro pretensioso o falho, não só lhe tirou-a oportunidade de novamente alcançar o nível de irrealidade poética do segundo conto de “História de três amores”, como o lançou num embaralhamento que só pode ser posto na conta da evidente má vontade com que conduziu a maior parte da película. Resta um início promissor, bem ritmado, num crescendo concatenado que vai terminar com o bailado no centro da praça, onde a fotografia de Ruttemberg, prejudicada pelas cores indefinidas do AnSCO, aproveita com felicidade os telões pintados que servem de fundo paisagístico.

No mais, Minnelli se limita a conduzir os infindáveis números musicais, que terminam invariavelmente com os atores de braços abertos, parecendo que estão a espera dos aplausos de uma platéia teatral, enquanto as fusões lentas assemelham-se ao pano de boca da ribalta.

A coreografia como de costume esteve a cargo de Gene Kelly, que a concebeu, dirigiu e interpretou. Num ou outro momento ainda há lampejos, mas nunca chega aos grandes momentos de “Assassinato na Décima Avenida”, Acreditamos que um dos poucos benefícios que a tela panorâmica poderia trazer, seriam as novas oportunidades no campo coreográfico, mas as marcações lineares, vindas de quem já apresentou tantas coisas revolucionárias, nos fazem duvidar das primeiras esperanças.

Não contasse “A tenda dos beijos perdidos” com o costumeiro padrão técnico de direção artística dos estúdios de Culver-City, acertado no bom gosto e na dosagem do luxo, e teríamos um musical semelhante aos tantos outros produzidos pela Universal, Warner ou Paramount.

CIRYL ARAPOFF

Embarcou a semana passada para a Inglaterra a chamado de uma famosa produtora de documentários, Cirył Arapoff. Vindo ao Brasil a convite de Cavalcanti, para ele fotografou “O canto do mar”, perambulando depois a cata de outras oportunidades que não se concretizaram. Perdemos assim um grande profissional, que soube impor-se na especialidade, enquanto outros “gênios”, aqui continuam estacionados.

A MORTE ESPERA NO 322

03.06.55

(“Pushover”). EUA. 54. Direção: Richard Quine. Produção: Jules Schermer. Roteiro: Roy Huggins. Fotografia: Lester White. Música: Morris Stoloff. Elenco.: Fred MacMurray, Phil Carey. Kim Novac e outros. Distribuição da Columbia. Em exibição no Opera e circuito

Cot.: Fraco Caract.: Policial

A trama de “A morte espera no 322” contém no seu desenrolar, um artifício que veremos num dos próximos filmes de Hitchcock “Janela Fatídica”. Nele um repórter, não podendo locomover-se por ter a perna engessada diverte-se espiando as janelas dos outros apartamentos através de uma teleobjetiva de máquina fotografia.

Conta Adolf Menjou nas suas memórias, que antes de Zukor espirrar na Paramount, já Goldwin na Metro sabia do seu resfriado, por isso não é estranhavel a semelhança entre os dois filmes, se de fato ela existir. Aqui os agentes da polícia vigiam o apartamento da cúmplice suspeita, através de binóculos. Mais um ou outro achado Interessante ainda se pode encontrar no roteiro de Roy Huggins, ao lado de amplos buracos e um desenvolvimento falho. Uma coisa, porém, deve ser ressaltada: as boas oportunidades que fornece isoladamente à direção.

O resto da culpa pelo fracasso da película, fica por conta de Quine, do qual esperávamos mais, mas afinal, nem todos podem acertar em todos os gêneros, e “A morte espera no 322” não é musical, onde porta-se mais a contento.

Seu melhor momento vem logo no início, com a lenta apresentação dos letreiros, enquanto um banco é assaltado, seqüência de nítida inspiração em Siodmack. Daí para a frente, o desinteresse toma conta e nem mesmo as citadas cenas do binóculo o animam a sair da rotina O contraste de poder estar mostrando uma coisa, enquanto se fala em outra, só no último telefonema do detetive à cúmplice, quando ele pede que ela o reconheça, surte com algum efeito.

Se a música contasse com Franz Waxman ou outro qualquer compositor que não a prejudicasse com trechos enfadonhos e estereotipados de violinos, muita coisa poderia ganhar realce.

Da fotografia pode-se dizer quase o mesmo. Primorosamente iluminada, aproveitando com inteligência a cenografia, mas em nada auxiliando para o conjunto. Se todos estes setores tivessem uma cabeça a conduzi-los para o mesmo fim, como acontece nas direções confiadas a Siodmack, Lang, Dieterle. Hitchcock, teríamos, apesar de tudo, um dos bons policiais do ano.

INGMAR BERGMAN

04.06.55

Se não contarmos “Tortura do desejo”, de Alf Sjöberg e “A mulher e a tentação”, de Gustaf Mollander, para os quais Ingmar Bergman escreveu apenas o roteiro, este é o quinto filme que vemos dele em São Paulo e o terceiro deste ano. Vieram sem ordem cronológica, irregularmente. “Noites de circo” foi o primeiro deles. Representou seu país no Festival Internacional de Cinema do Brasil. Seu êxito foi enorme. Muitos dos críticos lhe deram a primazia entre os filmes exibidos nesse festival ou pelo menos, como e o nosso caso, o colocaram entre as obras máximas que ali foram apresentadas. Suas outras películas, todas anteriores, foram sendo depois apresentadas. Tivemos “Mônica e o desejo”, “Juventude”, “Sede de paixões” e agora “Quando as mulheres esperam...”. Suas demais realizações confirmaram a primeira. Seu nome repercutiu intensamente entre a crítica paulista de modo surpreendente embora já fosse conhecido em todo o mundo. Fala-se hoje em grande cineasta, em diretor extraordinário. Embora diretor novo, não vimos nem a metade de suas películas, mas essas afirmações não são destituídas de fundamento. Diante disso, cremos já se tornar necessário um estudo mais sério a respeito de Bergman. Evidentemente não estamos aptos no momento para fazer uma análise aprofundada de sua obra. Tentaremos apenas determinar algumas de suas características essenciais, colocando-a em suas devidas proporções.

Ingmar Bergman iniciou sua vida como diretor teatral. Em sua obra, porém, a não ser um gosto particular pelos diálogos, não se notam vestígios de sua origem Bergman e um cineasta que tem o cinema nas veias. Seu domínio da linguagem cinematográfica é algo de extraordinário. Pouquíssimos diretores o igualam. Bergman é capaz de tudo exprimir através das imagens. Embora sejam muito dialogados seus filmes, neles a importância das palavras só existe plasticamente, pouco significando realmente em si mesmas. Tudo o que Bergman tem a dizer em cinema é com os recursos específicos da sétima arte. Não fazemos questão de diretores puristas. O cinema não é uma arte que exija tal qualidade de seus criadores. Bergman, porém, é um purista. Ele só se utiliza realmente dos efeitos que pode tirar do movimento das imagens de sua sucessão rítmica e expressiva. E com que liberdade, com que facilidade ele faz isso. O realizador de “Juventude” não se prende a esquemas, a regras ignora os roteiros. Ele criará o clima perfeito, extrairá da situação todas as implicações psicológicas e sentimentais que houver, é capaz de uma gama imensa de sugestões com a montagem de cinco tomadas, mas sempre as fará da forma mais original e inesperada possível.

Esta é em linhas gerais, muito gerais, a base formal da obra de Bergman. Mas ele utiliza-se dela para dizer alguma coisa. Todo o fundamento de suas películas é a mulher. Ingmar Bergman passará para a história do cinema como um notável pintor de temperamentos femininos. Ele é um apaixonado pelas mulheres de grande personalidade, femininas, sensuais, violentas, exuberantes. Mas é capaz de caracterizar qualquer tipo, com todas as suas nuances. Mas se Bergman se sente atraído, ele também se vinga, criticando-as duramente, expondo seus ridículos com satisfação, embora nada tenha de cômico. Já aos homens ele despreza, trata-os geralmente como pessoas medíocres, embora consigam muitas vezes dominar a mulher. Todos os seus filmes são dramas passionais, mas Bergman não vê grandeza no amor, tratando-o como algo de base essencialmente sexual, a que o homem está preso de maneira fatalista e triste. Amanhã terminaremos esta crônica.

QUANDO AS MULHERES ESPERAM...

05.06.55

(“Kvinnors Vantan”). Suécia. 51. Direção, roteiro e história de Ingmar Bergman. Fotografia de Gunnar Fischer. Música de Erik Nordgren. Elenco: Anita Bjork, Maj-Britt Nilsson, Eva Dahlbeck, Karl-Arne Holmsten, Birger Malmstein, Jarl Kulle, Bjorn Bjelf-venstam, Aino Taube, Gerd Andersson e outros. Produção da Svensk Filmindustri. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Jussara.

Cot.: Bom

Caract.: Divertimento formal

Em nossa crônica de ontem resumimos algumas das características positivas essenciais da obra de Ingmar Bergman. Terminaremos essa análise hoje, e para não nos alongarmos muito, falaremos rapidamente sobre “Quando as mulheres esperam...”, filme que, devido ao caráter extremamente pessoal das realizações do cineasta sueco, apresenta todas as suas grandes qualidades e defeitos.

Conforme já dissemos, Ingmar Bergman domina a linguagem cinematográfica, possui uma capacidade de expressão excepcional. Poucos diretores no mundo podem se comparar a ele. Mas seus filmes são prejudicados sempre por um desequilíbrio formal, entre a direção e o roteiro. Bergman escreve seus próprios roteiros, mas, seguindo e exagerando antiga tradição do cinema sueco, não lhes dá importância. Transforma-os em simples pretexto para a criação de tipos femininos e para a demonstração de toda a sua maestria como diretor, que supera as deficiências do cenário. Os roteiros de Bergman possuem conteúdo humano, mas formalmente são descosidos, confusos, sem unidade, sem curva dramática. Em todos os seus filmes este é um fato constante. Bergman parece considerar inteiramente secundário o cenário em um filme, residindo aí a grande limitação de sua obra. Não podemos negar ao cinema a característica de espetáculo, e todo espetáculo deve ser orgânico, concatenado para atingir seus fins. Entre seus filmes o mais ousado foi “Noites de circo”, mas preferimos o modesto “Juventude”, porque possui um roteiro mais cinematográfico. E não podemos esquecer que entre os complexos elementos que constituem a sétima arte, só a direção supera o cenário em importância.

“Quando as mulheres esperam...”, melhor do que nenhum outro, é uma realização característica de Ingmar Bergman. Trata-se afinal de um divertimento formal do grande diretor, que focaliza com inteligência, senso de observação, poesia e graça, passagens da vida de três esposas com seus respectivos maridos. Nessa fita podemos ver, perfeitamente, que a soma das

características das três personagens femininas, que focaliza, resulta no tipo de mulher que o tem perseguido em todos os seus filmes. A escassez do espaço não nos permite fazer uma verdadeira análise deste filme, mas ficam esses apontamentos, que, unidos à análise anterior de Ingmar Bergman, nos permitem ter uma ligeira visão de sua obra. Queremos antes, porém, salientar a excelência da equipe técnica e do elenco do filme, entre os quais se salientam o fotógrafo Gunnar Fischer e a maravilhosa Maj-Britt Nilsson.

UM HOMEM E DEZ DESTINOS

07.06.55

(“EXECUTIVE SUITE”). EUA. 54. Direção: Robert Wise. Produção: John Houseman. Roteiro: Ernest Lehman baseado na novela de Cameron Hawley. Fotografia: George Folsey. Elenco: William Holden, Frederic March, Nina Foch, Dean Jagger e outros. Distribuição da Metro. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Mmuito bom

Caract.: Crítica social

O nome de Houseman torna-se obrigatório em qualquer história de cinema após este filme. Sua capacidade de conjugar os esforços de uma equipe para um mesmo fim, confirma aqui, a eficiência que ainda se podia por em dúvida em “Assim estava escrito”.

Como essa obra, também “Um homem e dez destinos” gira ao redor de um homem que morreu, sã que o produtor foi substituído pelo financista. Seu retrato vai tomando corpo aos poucos, através da admiração fanática de seus amigos e sócios. Mas este é apenas um pretexto, veículo para uma crítica à Wall Street, como a outra o foi ao cinema. Partindo da morte do presidente da Companhia, a história espraia-se e a podridão de certa sociedade é mostrada através de seus membros, indo do particular ao geral, e deste para aquele, analisando homens e condições sociais no estilo que Cayatte popularizou, onde a bolsa de valores se sobrepõe ao trabalho, e especulações escusas são feitas sobre o cadáver ainda quente do presidente. O filme todo é um grito contra esse regime de organização. Porém, a importância do filme não está tanto nos problemas conteudísticos, mas na maneira de expô-los. É onde Houseman toma importância. O entrosamento da equipe é tal, que parece tudo ser obra de um homem. Aquilo, que Cayatte levaria minutos para dizer, em “Um homem e dez destinos” é mostrado em poucos segundos da secretaria que assume o pormenor. A rápida passagem da secretaria pelos diversos diretores, avisando-os da convocação do presidente, é um momento raro de condensação. O modo da secretaria do chefe de vendas entrar no escritório, já faz perceber as ligações de ambos; o caráter mesquinho do contabilista, às voltas com o gravador e seus gestos nervosos; o receio de todos, certos olhares ou gestos, como o pousar da mão sobre o ombro; um rosto que sai do escuro, ouvindo restos de conversas, ou as batidas do relógio aumentando o clímax nervoso, devem ser registradas.

A direção, sublinhando ou cobrindo aquilo que de vago ficou no roteiro, e com a ajuda da fotografia, criando ambiente, mantém a unidade da película.

Alguns reparos se podem fazer, como o do desempenho de Barbara Stanwyck e June Allyson, algum deslize do argumento, e um certo academismo no uso do subjetivo no início da película. Assim mesmo, julgamos que essa foi a maneira mais correta para aquele momento, pois a visão do rosto do homem tiraria certo interesse do espectador. São, porém, insignificâncias que se perdem no conjunto de uma obra que merece meditação e deve ser vista mais de uma vez.

O MUNDO DA FANTASIA

11.06.55

(“There’s no business like show business”) Direção: Walter Lang: Produção: Darryl F. Zanuck. Roteiro: Phoebe e Henry Ephron. Fotografia: Leon Shamroy. Canções de Irving Berlin. Música de Lionel e Alfred Newman. Coreografia de Robert Alton. Elenco: Donald Q’Connor, Ethel Merman, Dean Dailey, Mitzi Gaynor, Marilve Monroe e outros.

Cot.: Fraco

Caract.: Musical Enfadonho

“O mundo da fantasia” é exatamente aquilo que a Fox, Universal e Warner vem fazendo a tanto tempo em matéria de musicais: a conformação com a rotina. Após 10 minutos de projeção já se pode saber o que virá nos 90 seguintes, tal o esquematismo das situações, invariáveis e repetidas, de forma que, assistir-se a um é ver a todos, e criticado o primeiro nada restará aos demais.

Conta-se pelo menos com o bom gosto da direção artística, como acontece na Metro, onde a cenografia é faustosa sem as extravagancias rebarbativas de um “nouveau riche”, ou uma direção mais coerente com o gênero, sabendo ritmai para tornar mais fluente a narração e teríamos pelo menos uma película suportável. Porém, para equilibrar as dimensões aberrativas da tela panorâmica criaram “decors” como o do chafariz em frente do apartamento da cantora, ou o da seqüência final, embandeirado, com grande número de bailarinos movimentando-se freneticamente, mas resultando estático, sem vibração, “decors” que são um atestado de incapacidade. O responsável pela citada coreografia, assim como as demais do filme, é Robert Alton autor de números inesquecíveis na Metro, aqui irreconhecível.

Walter Lang foi sempre o homem de confiança da Fox quando necessitava de um diretor para, melodramas discutíveis. O sucesso alcançado em “Sentimental Journey”, cimentou a, reputação que transparece em “O mundo da fantasia” no ritmo arrastado e nas marcações enfáticas do elenco, ficando tudo naquele nível pouco ideal desta fita, a começar pelo roteiro e terminando na produção.

Há uma exceção a fazer quanto a Donald O’Connor, antigo ator e bailarino das comédias de Peggy Ryan na Universal, que vem demonstrando evolução, tendo inclusive estilo próprio. Ele e Mitzi Gaynor imprimem boa vitalidade aos “ballets”, que não mereciam tal esforço.

SETE NOIVAS PARA SETE IRMÃOS

12.06.55

(“Seven for seven brothers”). EUA. 54. Direção de Stanley Donen. Produção de Jack Cummings. Roteiro de Albert Hackett e Francis Goodrich e Dorothy Kingsley. Coreografia de Michael Kid. Elenco: Howard Keel, Jane Powell, Jeff Richards, Russ Tamblyn, Tommy Rall, Marc Platt, Matt Mattox, Jacques d’Amboise e outros. Produção e distribuição da Metro. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Alegre e bem concebido

Com “Sete noivas para sete irmãos” a Metro da maior amplitude de campo aos musicais e prova definitivamente que Arthur Freed não possui mais o monopólio dos bons filmes desse gênero, embora permaneça como seu mestre e fundador. Alegre, bonito, cheio de bom gosto muito bem concebido, trata-se de uma fita que merece ser vista. Não atinge as grandes alturas como cinema, mesmo no seu gênero já tivemos películas melhores, mas seu significado é inegável.

Já nos referimos nestas colunas as duas correntes fundamentais em que se dividem os bons musicais da MGM. Na primeira, encontramos o que há de mais autêntico e moderno na obra de Arthur Freed, em que os elementos satíricos e a estilização têm papel preponderante, como vimos em “O pirata”, “Um dia em Nova Iorque”, “Cantando na chuva”. A segunda corrente caracteriza-se por ter nascido e sofrer forte influência da primeira mas também tem ligações com as operetas românticas, conforme vimos em “LiII”, “A dança inacabada”, “Kiss me Kate”, o recente e malogrado “Vale dos beijos perdidos”, de Freed, e agora “Sete noivas para sete irmãos”. Nessas películas permanece a excelente qualidade da cenografia, do colorido, da música, da direção, mas nota-se um certo conformismo uma insistência no tom sentimental, em oposição ao caráter revolucionário da melhor parte da obra de Arthur Freed.

Em “Sete noivas para sete irmãos” lentos a primeira película musical, tendo por ambiente o oeste norte-americano, que é bem sucedida. O filme não se aproveitou para satirizar o “western”. Preferiu antes ignorá-lo, sem deixar realmente de ser uma fita do “far west”. A música, a cenografia e a coreografia muito auxiliaram, mantendo a tipicidade do ambiente, sem se limitar a realidade perfeitamente dispensável para os musicais. As danças idealizadas por Michael Kid, em especial utilizaram muito bom o dinamismo do oeste, colocando-o em definitivo entre os melhores coreógrafos para cinema. A ele e

ao excelente roteiro de Albert Hackett, Francis Goodrich e Dorothy Kingsley, três mestres no gênero, o filme deve seus melhores momentos. Lembramos, entre outros, da chegada de Milly à fazenda, da sua aula de dança, do grande bailado da aldeia, do rapto das noivas, do “ballet” na neve com os machados.

Mas a verdade é que em “Sete noivas para sete irmãos” não se devem destacar nomes. Trata-se, essencialmente, de uma obra de conjunto, em que, inclusive a direção apenas correta de Stanley Donen não chega a prejudicar muito.

ALMA EM SUPLÍCIO

14.06.55

(“Mildred Pierce”). Direção: Michael Curtiz. Produção: Jarry Wald. Roteiro: Randal MacDougall. Original: James M. Cain. Fotografia: Ernest Haller. Música: Max Steiner. Elenco: Joan Crawford, Jack Carson, Bruce Bennett, Zachary Scott e outros.

Cot.: Muito bom

Caract.: Melodrama bem sucedido

Raras vezes esta coluna tem-se ocupado de reprises. As poucas vezes que criticou filmes já exibidos foi por eles contarem com coisas de importância transcendental, e “Alma em suplício” é um deles.

Numa arte em que dois ou três anos são suficientes para envelhecer uma obra, ela com quase dez continua intacta, nova como na estréia, com suas deficiências e coisas positivas. Dizer que foi produzida pela Warner seria um erro, pois este é um filme que fica fora da linha daquela companhia, sendo o primeiro de real importância de Jarry Wald, que tempos depois produziria aquele inesquecível “Acordes do coração”, raro momento da poesia cinematográfica, vindo a tornar-se um dos maiores no seu ramo, não só pelo valor intrínseco das obras, como pela força de sua personalidade que sabia sobrepor-se às dificuldades. Na época em que a Warner já caía verticalmente, após os esplendores dos anos de 1935 a 1940, seus filmes isolam-se dos demais, assumindo características próprias.

Enquanto toda a Warner mergulhava numa cenografia antiquada, pesada e infuncional, “Alma em suplício” não só a tem moderna (com a predominância do vidro sobre a parede), como isto participa do clima dramático: veja-se o restaurante ou o bangalô na praia e a atmosfera opressiva que ela exerce na seqüência em que Wally fica preso na casa, com o cadáver. Max Steiner deixava o tonitruante emprego abusivo dos timbales, e Joan Crawford vinda de uma fase final na Metro, que parecia preannunciar o término de carreira, reabilitava-se levantando um “Oscar” e disputando depois os melhores papéis com Bette Davies, enquanto Ann Blyth cantora e interprete medíocre dos musicais que a Universal produzia com Donald O’Connor e Peggy Ryan, tinha a grande oportunidade, modificando radicalmente sua carreira.

Nota-se que a liberdade nunca foi tolhida pelo produtor: Michael Curtiz está aqui em seu estilo, como Curtiz Bernhard estava com o seu “Fogueira de paixão”, de Jean Negulesco em “Acordes do coração”. Ele sabia personalizar-

se, sem necessitar despersonalizar os demais criadores. Para os que quiserem recordar o período áureo de Wald, hoje decadente, recomendamos “Alma em suplício”, o mesmo dizendo para os que desejarem nesta semana magra de bons espetáculos, assistir a um autêntico.

O CURANDEIRO

18.06.55

(“Le Guérisseur”). Direção: Ives Ciampi. Produção: René G. Vuattoux. Roteiro: Jacques-Laurent Bost e Ives Ciampi. Fotografia: Marcel Grignon. Música: Marcel Delaunoy. Elenco: Jean Marais, Daniele Delorme, Dieter Borsche, Maurice Ronet e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Normandie.

Cot.: Bom

Caract.: Drama social

O aparecimento de Cayatte não teve importância apenas pelo novo processo de narração, usando de recursos pouco ortodoxos, resultando na fragmentação da unidade. Ele também consolidou no sonoro a importância da continuidade em várias obras de um sistema filosófico, antes encarado com pouca seriedade, bastando lembrar que Ford, Wyller e tantos outros cineastas de proa, não só desprezaram esta continuidade, como muitas vezes se contradisseram. No pós-guerra a situação mudou com o ingresso de Huston, Clouzot, Bergman, Cayatte, Moguy, Habib, Ciampi, etc.

Deste último temos em exibição “O curandeiro” continuando a temática da medicina no cinema. Dele já havíamos visto “L’esclave”, irregular na forma e perigoso, se bem que honesto, na tese. A influência que Cayatte exerce está presente na maneira de expor os fatos. Ciampi deixa a decisão final para o público resolver, limitando-se a mostrar os prós e contras que tem o problema do curandeirismo. Seu pessimismo como médico é semelhante ao de Cayatte como advogado, deixando bem claro que os processos médicos por si só às vezes não são suficientes para curar, necessitando o paciente de um arrimo espiritual.

Se bem que nunca atingindo um plano ideal, percebe-se em “O curandeiro” maior entrosamento na narração que o conseguido em “L’esclave”, ficando as definições temáticas encaixadas com felicidade no contexto, sem os habituais discursos de Moguy, e mesmo sem forçar situações para desenvolver a tese.

Mesmo como diretor há uma melhora, conduzindo o roteiro com maior segurança, imprimindo ritmo exato para extrair maior dramaticidade e obtendo de Jean Marais uma interpretação quase adequada, o que já é conseguir muito.

TRÊS HORAS PARA MATAR

19.06.55

(“Three hours to kill”). EUA. 54. Direção de Alfred Werker. Roteiro de Roy Huggins e Richard Allan Simmons, baseado em história de Alex Gottlieb. Elenco: Dana Andrews, Donna Reed, Carolyn Jones, Dianna Foster, Lawrence Hugo, Whit Bissell, Richard Coogan, James Wasterfield, Stephen Elliot, Richard Webb e outros.

Cot.: Regular

Caract.: “Western” Aceitável

“Três horas para matar” não se inclui entre os bons “western” do cinema, mas possui algumas qualidades, especialmente na parte formal da direção, que o tornam plenamente aceitável. Produziu-o Harry Joe Brown, que logrou alguma fama entre certa parte da crítica, pela produção de “far-west” classe B e C, entre os quais “Águas sangrentas” e “Sete homens maus”. Não conhecemos, porém, essa fase, que terminou em 1950. Em compensação vimos todas as suas películas posteriores, como “Santa Fé”, “Terra do inferno” que se caracterizavam por absoluta mediocridade, embora revelassem produção limpa e bem ordenada. Apenas “Os turbulentos”, que vimos no ano passado, fugiu a essa regra, mas assim mesmo não possuía nem a amplitude nem o vigor de “Também os brutos amam”, “Matar ou morrer”, “Winchester 73”, “No tempo das diligências”, “Armadilha”, “Correio do inferno”.

A grande falta de “Três horas para matar”, assim como de todos os demais filmes de Brown, reside em restringir-se exclusivamente aos recursos próprios do “western” e mais do que isso, do “western” classe B. É claro que não queremos, um “far-west” sem as características próprias do seu gênero. Mas se ficarmos aí, teremos um filme limitado, como era o caso de “Os turbulentos”. É preciso explorar o épico, o grandioso das grandes aventuras, é preciso criar dramas realmente humanos, sem perder o ativismo próprio do gênero. Os filmes de Brown, porém, quando ele acerta, não ultrapassam o exercício formal estéril, e isto ele conseguiu apenas parcialmente em “Três horas para matar”, em face do roteiro falho de Roy Huggins e Richard Allan Simmons, e da história sem originalidade de Alex Gottlieb, que explora mais uma faceta do argumento de “Matar ou morrer”.

Salva-se a direção de Alfred Werker, que também dirigiu “Os turbulentos”. Seu trabalho é muito eficiente, especialmente pelos cortes firmes e precisos, salientando os melhores momentos. A luta final, com o assassino, a primeira parte do linchamento, quando Dana Andrews é acusado, são bons exemplos. Mas há também aquela luta no meio do mato ou o exagero da corda

atada ao pescoço que vai se arrastando pela rua, em que a direção se deixou levar pelas más influências do roteiro.

O elenco é bastante bom, salientando-se Dana Andrews e as duas atrizes principais, a notável Donna Reed e Dianna Foster. Whitt Bissel, Lawrence Hugo e James Wasterfield também merecem menção.

O GÊNIO DA RIBALTA

21.06.55

(“Prince of Players”) Produção e Direção: Philip Dunne. Roteiro: Moss Hart. Fotografia: Charles G. Clark. Música: Bernard Hermann. Elenco: Richard Burton, Maggie McNamara, John Derek, Raymond Massey e outros. Distribuição da Fox. Em exibição no República e circuito.

Cot.: Regular Caract.: Semibiográfico

Dos inúmeros prejuízos que a novidade do cinemascope trouxe, a que maior danos está causando é a fuga aos princípios cinematográficos, levando-o sempre, o filme, para o lado teatral. As dimensões aberrativas da tela mudaram substancialmente os valores do primeiro plano e plano médio. O primeiro plano foi completamente abandonado, porque para ele não há lugar no cinemascope, e o segundo já não tem a mesma função perdida que fica toda a comunicabilidade. É verdade que ainda estamos no início desta forma, sendo provável, coisa que duvidamos, que venha a ser melhorada, encontrando homens capazes de se adaptar e usá-la com funcionalidade, como aconteceu em 1930, com o advento do som. De qualquer maneira aquilo que até agora apresentaram é desconsolador tornando-se teatro filmado mesmo nas mãos de Wellman, Hathaway, Negulesco, homens afinal que merecem crédito.

Muitas pessoas, mesmo estudiosos, deixam às vezes passar este detalhe, porque ultimamente o elevado número de peças teatrais, que têm sido transpostas integralmente sem adaptação à nova arte, serviram de pára-choque, anulando o impacto que produziria 10 anos antes.

A filmagem das obras de Shakespeare, por Welles e Olivier, apareceram num momento de desagregação, quando várias tentativas eram lançadas e nem sempre bem assimiladas.

“O gênio da ribalta” parece ser um ponto de convergência destas duas tentativas, procurando por vezes adaptar todo um trecho teatral ao cinema. Os resultados que o diretor Philip Dunne obtém são os mais desastrosos. Como se não bastasse a deficiência do roteiro, a falta de traquejo do principiante fica patente. A sua submissão ante o improvável, fá-lo transformar a câmara em simples máquina de registrar, fixando-a ante uma enquadração deficiente e fazendo os atores andarem para a frente ou para os lados num autêntico espetáculo teatral. A estréia de Philip Dunne como diretor pode ser comparada aos roteiros que escreveu: de fraco a regular.

A JANELA INDISCRETA

25.06.55

(“Rear Window”). EUA. 54. Direção e produção de Alfred Hitchcock. Roteiro de Tohn Michael Hayes, baseado em história de Cornell Woolrich. Cenografia de Hal Pereira. fotografia de Robert Burks. Elenco: James Stewart, Grace Kelly, Thelma Ritter, Raymond Burr, Wendell Corey, Judith Evelyn, Marla English e outros. Produção e distribuição para a Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito

Cot.: Regular

Caract.: Hitchcock Monótono

“A janela indiscreta” é mais uma película em que Alfred Hitchcock procura dar cunho cinematográfico a uma história totalmente sem ação, baseando-se primordialmente nos diálogos. Não se trata de adaptação de peça teatral. como aconteceu com “Disque M para matar”, embora tudo transcorra em uma única sala, de onde um homem, com a perna quebrada, observa através das janelas a vida dos seus vizinhos, do prédio em frente. No fundo, não passa de um pretexto para o mestre inglês mostrar o que e possível fazer com uma câmara cinematográfica em hora e meia de filmagem, e o resultado, como não poderia deixar de ser, é medíocre, não obstante todo o talento do seu autor.

A grande limitação das películas de Alfred Hitchcock explica-se pelo desequilíbrio entre a forma da direção e o conteúdo da fita, além de seus outros setores formais, especialmente o roteiro. Entre suas melhores realizações notamos fitas notáveis, mas nunca vimos uma obra-prima. Hitchcock não é um mero malabarista de imagens, um diretor demagógico e vazio, como alguns afirmam, e como uma película como “A janela indiscreta” pode nos levar a crer, mas não possui o equilíbrio dos grandes artistas. Além de possuir um domínio da linguagem cinematográfica e um senso do espetáculo, incomparáveis, o realizador de “Interlúdio” conhece os homens e sabe interpretá-los e é capaz de criar o clima adequado e fazer as sugestões e implicações poéticas mais delicadas. Em “I confess”, em que cada imagem e cada instante possuía um significado próprio e preciso, foi a última vez que Hitchcock revelou essas qualidades. Mas mesmo nos seus melhores momentos ele é incapaz de dar importância ao roteiro. Ciente de sua enorme capacidade como diretor, que supre muitas falhas, o roteiro para ele não existe, ou, se existe, ele é capaz de sacrificá-lo, para conseguir uma emoção artificial.

Quando a esse descuido do roteiro se alia um tema totalmente anticinematográfico ou superficial (Hitchcock não hesitará em aceitá-lo, contanto que lhe permita criar “suspense”), então teremos um filme como “A

janela indiscreta”, em que usa e abusa dos recursos da montagem e se diverte em documentar todas as reações fisionômicas de um ator sensível, como é James Stewart, para atingir um resultado perfeitamente indiferente. O argumento de Cornell Woolrich não era tão destituído de interesse, pois permitiu uma análise humana da vida de toda aquela gente observada em sua intimidade, mas Hitchcock e especialmente o roteirista não souberam explorar o tema sob esse aspecto, permanecendo no campo da mera curiosidade superficial.

Merece de qualquer forma elogio o elenco de primeira classe, contando com atores como James Stewart, Raymond Burr e Wendell Corey. Thelma Ritter está bem como sempre e Grace Kelly porta-se melhor do que em “Dial M for murder”, talvez porque o papel seja mais fácil.

AMAR-TE É MEU DESTINO

26.06.55

(“La minute de verité”). França. 52 Direção de Jean Delannoy. Roteiro original de Delannoy, Henri Jeanson e Roland Landenback, com diálogos do segundo. Música de Paul Misraki. Fotografia de Robert Lefebvre. Elenco: Michele Morgan, Jean Gabin, Walter Chiari, Doris Duranti, Lia di Leo, Marie France e outros.

Cot.: Bom

Caract.: Poesia imperfeita

Jean Delannoy já se inscreveu definitivamente entre os melhores cineastas franceses. Seu nome se impôs logo no após-guerra, em 1946, quando realizou “Sinfonia pastoral”, que permanece ainda sua obra máxima. Mas depois tivemos películas de importância, como “Aux yeux du souvenir”, “Le garçon sauvage” e o notável “Dieu a besoin des hommes”, para nos limitarmos somente às exibidas em São Paulo. Entretanto, ele tem sempre se rodeado de excelente equipe, baseando-se freqüentemente em obras literárias de valor, adaptadas por roteiristas de primeira ordem da França, como Aurenche, Bost e Jeanson. Tal fato permitiu que certos críticos duvidassem de seu talento, o que nos parece injusto. Um diretor autêntico se revela, não apenas por ter um estilo cinematográfico expressivo (e Delannoy o tem), mas pelo seu domínio completo da película, pela continuidade de conteúdo de sua obra, pela captação sensível das reações humanas, de forma a apresentá-las de maneira verídica e bela. O diretor que aceita qualquer roteiro, que filma qualquer história, por melhor que seja seu estilo, revela apenas incapacidade do abordar os grandes temas. Pois afinal, quando se vê diante de um roteiro do classe, ele se perde.

Por outro lado, não se tem conhecimento até hoje de um grande filme, que não possua um diretor à altura para realizá-lo. Apenas um bom, um ótimo roteiro não é suficiente. Somos dos que atribuem ao cenário, no cinema, grande importância. Vamos mesmo ao ponto de afirmar que sem um roteiro pelo menos correto nenhum diretor é capaz de realizar um filme de real valor.

Entretanto, por mais que o cinema seja uma arte de equipe, seu criador fundamental ainda é o diretor, especialmente na França. Seria, portanto, ridículo atribuir a autoria de “Dieu a besoin dos hommes” ou “Symphonie Pastorale” aos seus roteiristas. Películas da sua altura jamais prescindiriam de um artista para dirigi-las. E o que é mais importante, toda a obra de Delannoy, do após-guerra, embora cenarizada por diversos roteiristas, com quem ele sempre colabora, revela uma, continuidade de conteúdo, de espírito e de forma de encarar a realidade, que a torna absolutamente pessoal. Até “Sinfonia Pastoral” Delannoy não havia encontrado uma forma de expressão própria, mas

depois desse filme todas as suas realizações apresentam unidade, por mais variados que sejam os temas que abordou. “La minute de vérité”, que só analisaremos em nossa próxima crônica, é uma boa prova disso, embora comprove também que Delannoy ainda não atingiu a plenitude de sua arte.

LA MINUTE DE VERITÉ

28.06.55

“Amar-te é meu destino” ou como melhor se expressa o título original, o minuto da verdade, o instante em que um casal, depois de dez anos de matrimônio pacífico e burguês, enfrenta a realidade e reconstitui sua vida em comum. O marido acusa a mulher de adúltera, e esta, na sua justificativa, narra e análise o comportamento de ambos, no que é secundária pelo esposo. Surgem então alguns dos dramas fundamentais do casamento sem bases cristãs autênticas: a incomunicabilidade envolvente, o egoísmo de procurar ver no outro um objetivo de sua satisfação, as pequenas mentiras que vão criando corpo, o convencionalismo e o respeito humano, a estabilização do amor, que o corrompe, a anacrônica concepção de que o homem pode enganar a mulher, embora não se admita o inverso. Todos esses elementos sucedem-se no filme, à medida que a história vai se desenvolvendo, através de retrocessos precisos e funcionais.

“La minute de vérité” comprova novamente o talento de Jean Delannoy, embora não atinja o nível de suas melhores realizações. Em nossa última crônica procuramos provar teoricamente o absurdo se atribuir o êxito desse cineasta aos bons roteiristas de que se rodeia, e afirmamos que não só ele tem talento, como já apresenta obra pessoal. Esta película, de 1952, imediatamente posterior a “Le garçon sauvage” vem comprovar nossa idéia, não obstante Delannoy não tenha logrado utilizar-se de todos os recursos de sua arte.

Três fatos fundamentais surgem preliminarmente, à análise deste filme: a excelente concepção do tema, a que nos referimos acima, a perfeição do roteiro, em que colaboram Henri Jeanson e Roland Ladenback, e a sua incompatibilidade com o estilo de Delannoy. Este último acontecimento explica de forma real a limitação da fita. E de fato: o roteiro de “Amar-te é meu destino” é qualquer coisa de notável, como forma e como fundo. Realizado especialmente à base de “flash-backs”, estes aparecem na fita com rara felicidade, sempre no momento exato, e perfeitamente relacionado com a conversa do casal. Embora todo fracionado, a unidade da fita não é esquecida, desenvolvendo-se a mesma de forma harmoniosa. As ligações entre uma e outra seqüência (aqui muitas vezes devemos muito à direção) são geralmente muito bem achadas. E o tratamento de cada uma das seqüências, a análise psicológica dos personagens, entretanto a fundo em suas vidas são outros elementos básicos do roteiro.

E todos esses elementos, Jean Delannoy sublinhou, deu vida e sentido, com uma direção delicada e preocupada com os mínimos pormenores. Mas, embora excelente diretor, Delannoy possui um estilo muito definido e pouco maleável, que se choca com o roteiro, em que ele próprio colaborou. O tema de “Amar-te é meu destino”, toda a estrutura da história e do roteiro conduzem ao drama, ao drama romântico por excelência. E o estilo de Delannoy é absolutamente infenso ao dramático, à criação de emoções fortes, através de choques de base sentimental. Lembremos de seus filmes básicos, de “Sinfonia pastoral”, de “Deus necessita de homens”. Os caminhos de sua arte são muito mais aceitos e difíceis, buscando a emoção estética diretamente, através da poesia pura, que deve emanar das profundezas das idéias e das imagens. E não fazemos essa afirmação gratuitamente. Se o leitor não está bem lembrado dos momentos máximos daqueles filmes, em que Delannoy deixava de lado todos os elementos acessórios da literatura e do roteiro, para transmitir-nos sua mensagem poética, através de imagens montadas com extrema simplicidade, nós queremos recordar como “La minute de verité” ele foge a tudo o que é impulsividade, transbordar de emoções. Se o roteiro contém esses elementos, ele procura não marcá-los. Vejamos a bofetada, a acusação de adultério, a morte do amante. Seja através da direção da mesma, seja através da interpretação, em que Michele Morgan e Jean Gabin dois atores magníficos, ele procura anular o dramático, procurando que o espectador penetre no filme através da pureza do amor do casal, apesar de todos os pesares. E como dissemos, essa via, que normalmente já é muito difícil, com um tema e um roteiro como estes, era praticamente impossível de percorrer com êxito.

CAMINHOS SEM VOLTA

30.06.55

(“The recers”). EUA. 55. Direção de Henry Hathaway. Produção em cinemascopio e tecnicolor de Julian Blaustein, para a Fox. Roteiro de Charles Kaufman, baseado em história de Hans Riesch. Elenco: Kirk Douglas, Bella Darvi, Gilbert Roland, Lee J. Cobb, César Romero, e Katy Jurado. Distribuição da Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: regular

Caract.: superficial mas vigoroso

“Caminhos sem volta” comprova novamente ter sido Henry Hathaway o diretor que melhor tem usado dos recursos do cinemascopio, aquele que melhor logrou vencer as dificuldades muito maiores que apresenta para a montagem a tela desproporcional desse sistema, que obsta os primeiros planos e a movimentação da câmara. Ainda recentemente vimos um diretor da classe de Vincent Minelli, perde-se completamente em “A lenda dos beijos perdidos”, e com outros cineastas de talento, o mesmo já aconteceu. Hathaway, porém, possui a glória de ter sido o primeiro a realizar uma película no sistema do prof. Chretien, que possuísse reais qualidades cinematográficas, “O príncipe valente”, em que ele chegou mesmo a dar um tom de história em quadrinhos diante da superficialidade do tema. Depois tivemos “Jardim do pecado” e agora “Caminhos sem volta”, películas, como a primeira, à base de ação exterior, possuindo um roteiro e conteúdo humano perfeitamente vulgares e estereotipados, mas em que brilha um estilo cinematográfico brilhante. Hathaway soube utilizar com absoluta funcionalidade os recursos do cinemascopio. Em toda a sua obra, esse diretor tem revelado uma completa despreocupação pelo conteúdo artístico de suas fitas. Não lhe interessa o roteiro e muito menos o tema do filme. Ele não se preocupa em manter entre suas realizações uma unidade de idéias ou mesmo de espírito. Entretanto, se sucede lhe darem um bom “script”, então ele será capaz de maravilhas, como vimos em “Horas intermináveis” e “O correio do inferno”, em que as características sempre constantes do seu estilo, o vigor, a incisão, a expressividade do corte seco, do ritmo encadeado e uniforme sublinham os elementos dramáticos e humanos que se lhe apresentam.

Em “Caminhos sem volta” temos novamente uma história tola, um roteiro vulgar. Seu tema são as corridas de automóveis, que de um aspecto humano ou social são tratadas infantilmente. Boa parte da película, porém resume-se à filmagem das corridas, e então revela-se todo o talento de Hathaway, pois não há ninguém como ele para realizar películas desse tipo. Graças a um tratamento cinematográfico perfeito dessas seqüências, ele logra

momentos de autêntica emoção. E afinal, quando saímos do cinema, ficamos convictos de ter visto espetáculo agradável, muito bem realizado e que realmente consegue captar toda a atenção do espectador, fazendo-o “viver” todas aquelas disputas. E em suma isto é que é realmente cinema.

No elenco temos um Kirk Douglas com sempre algo desequilibrado, quando o seu papel não permitia tal, pois ele procura dar ao mesmo uma dramaticidade inexistente. Muito bons Bella Darvi, Gilbert Roland e Lee J. Cobb. Regulares os demais. Boa fotografia em technicolor.

AS AVENTURAS DO PADRE BROWN

03.07.55

(“The detective”). Inglesa. 54. Direção: Robert Hamer. Produção: Paul F. Moss. Roteiro: Robert Hamer e Thelma Schnee. Fotografia: Harry Waxman. Música: George Auric. Elenco: Alec Guinness, Joan Greenwood, Peter Finch, Cecil Parker, etc. Distribuição da Columbia. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia inteligente

Desta fita o grupo inglês que vinha realizando películas de importância comprovada no campo da comédia com obras como “As oito vítimas”, “O crime da torre” e “O homem do terno branco” não chegou aos resultados das outras vezes. Apesar deste “As aventuras de Padre Brown” ser o mais dinâmico de todos pelas peripécias que traz na trama, paradoxalmente parece o mais estático, ficando assim à mostra seu grande erro, que é forçar algumas situações para quebrar a monotonia que seria fatal com este argumento. Nas vezes anteriores pelo contrário o argumento desenvolvia-se fluentemente, sem necessidade de impulsos, e com a grande vantagem de uma dialogação brilhante, que apesar de espessa na maioria das vezes, era boa como contraponto à imagem. Há ainda neste filme uma mudança de estilo em relação aos anteriores no que refere ao conteúdo, todos eles de demolição aos costumes e à sociedade inglesa, coisa onde se sentiam à vontade, ficando aqui reprimidos, porque o tema de Chesterton não comportava as observações causticas dos outros.

De qualquer maneira, percebe-se que se Hamer não chegou às culminâncias anteriores não é por ser “As aventuras do Padre Brown” um filme fraco: pelo contrário ele quase chega a ser bom, mas porque “O crime da Torre”, “As oito vítimas” e “O homem do terno branco” pertence à série de obras que se vêem muito raramente.

Sente-se que não houve decadência ou deslize, porque isoladamente há coisas boas ainda, como a visita ao heráldico francês, q quebra do vaso no leilão e a seqüência do padre com os cisnes, evidenciam a inteligência e procura de achados que eram uma das chaves dos filmes citados.

Resta falar sobre Alec Guinness. É um ator que já merece destaque em qualquer compendio de história de cinema. A perfeita integração com os tipos que interpreta, criando caracterizações notáveis até nos pormenores o colocam entre os grandes interpretes do cinema em qualquer tempo.

PASSADO QUE CONDENA

05.07.55

(“La spiaggia”). Itália. 53. Direção: Alberto Lattuada Produção: Bianca Lattuada. Roteiro: Alberto Lattuada, Bruno Malerba e Sonogo. Fotografia: Mario Craveri, Música: Piero Romola. Elenco: Raf Vallone, Martine Carol, Mario Caratenuto, Clelia Matania, etc. Distribuição da Art. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Regular

Caract: Agradável ao público

Se Lattuada houvesse na parte conteudística alcançado a maturidade e discernimento que tem na formal, poder-se-ia situá-lo sem receio ao lado de Blasseti, do Pietro Germi de “O caminho da esperança”, e do Giuseppe de Santis de “Trágica perseguição” como um expoente do primeiro grupo do cinema italiano, infelizmente esse equilíbrio ele não o conseguiu nem mesmo no “O bandido”. Notam-se suas boas intenções e vontade de dizer algo de importante, mas até hoje foi incapaz de transmiti-los com acerto quando não confundiu ou mesmo se contradisse como em “Sem piedade”. Se filmes como “O delito de Giovanni Episcopo” bastassem para contentá-lo, provavelmente sua importância seria maior, apesar de certas facilidades serem tão do seu agrado como demonstrou em “Ana” e “A loba”.

Em “Passado que condena” ele volta ao filme de tese com um argumento do sua autoria. Uma mulher de vida marginal vai com sua filha a uma praia em férias. Lá, num hotel de luxo, desfila uma série enorme de tipos que vão do industrial ao prefeito de bons propósitos e da esposa adúltera a uma existencialista viciada em tóxicos. O paralelo entre a decaída que tenta regenerar-se e é impedida por aquela sociedade fútil e hipócrita que destrói ou eleva de acordo com suas conveniências estabelece-se de pronto. O tratamento destes temas deve ser controlado com eficiência porque facilmente vão ter ao enfático e a palavra de reprovação se tornar à demagógica. Lattuada voltou a incidir nesse erro, que tanto o havia prejudicado em “Sem piedade”. Faltou a discrição necessária para valorizar sua reprovação. Certos tipos como o milionário de terno branco que no momento propício oferece seu braço à prostituta, a esposa avara do industrial e o garoto do cachorro são típicos de Lattuada pela estreiteza e falta de profundidade, apesar de à primeira vista poder parecer o contrário. Resta a seu favor, porém, o domínio sobre a forma e a procura de novos métodos de narração.

A fotografia de Mario Craveri deve ter sido boa, porque seus trabalhos em branco e preto e em cores o recomendam. Sendo o filme copiado em tecnicolor ao invés de Ferraniacolor perdeu muito do valor que ele mostrou em

“Magia Verde” e alguns documentários para o exército italiano. A música é deslocada e os atores à exceção de Raf Vallone, sempre seguro, são na maioria fracos, enquanto Martine Carol prova que jamais poderá ser boa atriz, mesmo quando tiver um bom papel para auxiliá-la.

O DRAMA DO DESERTO

17.07.55

(The living desert"). EUA. 53. Produção de Walt Disney. Direção de James Algar, baseado em história do mesmo e de Winston Hibler e Ted Sears. Fotografia em Technicolor de Paul Kenworth Jr. e Robert Crandall. Música de Paul Smith. Distribuição da RKO. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Fascinante e irregular

Embora, tenha recebido mais prêmios do que os demais filmes da mesma série, talvez porque sua metragem seja um pouco maior, "O drama do deserto" não é melhor do que a média dos filmes produzidos por Walt Disney nesse padrão. Está na linha de "Aves aquáticas" e especialmente de "O vale do castor", pois, ao invés de ocupar-se de um único animal, ou de animais da mesma espécie, procura descrever a vida natural de uma região determinada,

Temos aqui o deserto do oeste norte-americano. É uma região da qual já conhecemos muitas paisagens maravilhosas, através dos "westerns", que têm sabido aproveitar sua beleza natural. O diretor James Algar, porém, não se preocupa tanto com as paisagens, com o campo aberto, com os planos de conjunto, embora deles não se esqueça. Ele prefere antes focalizar a vida animal que ali ao desenvolve. Temos então uma série de episódios, que têm por personagens, ora o cágado, que luta pela fêmea, ora a cascavel, em perseguição ao rato, ora este derrotando outra cobra mais fraca, ora o porco espinho dando caça ao gato do mato, a caranguejeira assassina e sua luta mortífera com o escaravelho, os esquilos e a salamandra, o sapo glutão, os escorpiões, o gavião e os morcegos, ou então a cobra amarelada, descrevendo um estranho bailado na areia fofa.

Como de hábito nesses filmes produzidos por Disney, o elemento curiosidade supera o dramático ou o poético; unidade não existe. Consistiu nesse particular única exceção, "A ilha das focas", o primeiro desses documentários, uma verdadeira obra-prima no gênero, "O drama do deserto" porém, é uma colcha de retalhos, ainda que alguns deles sejam muito bonitos. E há coisas perfeitamente dispensáveis e vulgares, embora de grande êxito com o público, como aquele desabrochar de flores.

Grande mérito na realização desse filme cabe naturalmente aos fotógrafos Paul Kenworth Jr. e Robert Crandall, que pacientemente filmaram todas aquelas cenas, com suas tele-objetivas. Mas é inegável, embora alguns não tenham salientado como merece, o valor da direção de James Algar, que

montou com verdadeiro brilhantismo e inspiração muitas das seqüências da fita, só não lhe conseguindo dar unidade. Boa música de Paul Smith, sublinhando e ilustrando bem a ação, não obstante em alguns momentos se exceda um pouco para a concessão ao gosto fácil do público, aliás tom que se nota em todo o filme.

AMANTES SECRETOS

19.07.55

(“Secret lover”). Inglês. 54. Direção: Anthony Asquith. rotou-o de maneira impecável. Produção: Anthony Havelloch-Allen. Roteiro: George Tabori e Robin Estridge. Fotografia: Jack Asher. Música baseada no “Lago dos cisnes”. Elenco: Odille Versois, David Knight, Eilleen Watson e outros. Em exibição no Normandie. Distribuição da Universal.

Cot.: Regular

Caract.: Melodrama bem conduzido

A filha de um embaixador russo e um adido da embaixada americana amam-se mas não se podem casar porque entre eles está o jugo político dos dois países. Um argumento de tal ordem é antigo e perigoso pelas constantes oportunidades que oferece para devaneios e discursos partidários, mas felizmente os responsáveis pela realização souberam controlá-la, colocando com eficiência o problema amoroso dentro do aspecto de momento e vice-versa, Assim os julgamentos que certos personagens fazem cabem naturalmente e auxiliam mesmo a construção da trama. É de justiça fazer-se um elogio à imparcialidade dos realizadores, que, colocando-se do lado de fora, fazem os representantes dos países inimigos explorem seus pontos de vista, justos aliás.

Anthony Asquith tem na direção as mesmas dificuldades dos cenaristas, e como aqueles se sai bem, equilibrando o filme. As seqüências do jovem casal são desenvolvidas num clima romântico quase ideal, exigindo muito dos atores, principalmente de Odille Versois, que surpreende pela integração com os caracteres da personagem que interpreta.

O longo aprendizado deste diretor inglês, pois ele vem do período mudo, solidificou-lhe os conhecimentos. Filmes como este não podem ser narrados de maneira enxuta com perigo de enfadarem. Ele compreendeu isso e, quando tornou-se necessário recorrer a algum artifício, ele o usou com eficiência impar como nas várias fusões do “ballet” sobre o primeiro plano da jovem ou a panorâmica sobre o rio terminando no casal com a música do “Lago dos cisnes” soando com um final de “ballet”. Jamais porém o filme atinge, apesar de várias vezes aproximar-se, aquele ponto ideal que transforma uma obra correta em poética. Infelizmente neste caso a longa tarimba de Asquith não o auxilia e ele mostra a grave falta da maioria dos cineastas ingleses: é pouco comunicativo.

PROFUNDIDADE CRÍTICA

21.07.55

Realmente “La spiagia”, o último filme de Alberto Lattuada, nada possui de excepcional como cinema. Já comentado nestas colunas, sob o infeliz título “Passado que condena”, não apresenta a pureza formal que um filme desse tipo exigia. Além das imperfeições e exageros do roteiro, faltou à direção leveza e ritmo condizente com o espírito da fita.

Entretanto “La spiagia” não é filme que possa passar despercebido, nem tão pouco será esquecido facilmente. A profundidade crítica que alcançou e especialmente a solução adotada para o problema nos levam a pensar. Como conteúdo social e humano, esta é uma das películas mais importantes, entre as exibidas ultimamente. Lattuada focalizou a sociedade de um balneário elegante do Mediterrâneo, colocando-o em contraposição com uma mulher da vida, que ali vai passar as férias com a filha, pretendendo regenerar-se. Inicialmente ele se preocupa em criticar a sociedade grã-fina, dedicando-se especialmente à enorme infidelidade conjugal daquelas mulheres, sua falsidade, superficialismo convencional e preconceitos. Aos seus outros elementos ele dá menor atenção enquanto o drama praticamente ainda não existe. A um certo momento, porém, descobre-se que uma das hospedes do hotel, que mais seriedade aparentava, era uma prostituta. O escândalo é imediato. Aquelas mulheres, que ainda ontem enganavam seus maridos com a maior das sem-cerimônias, agora se reúnem, para expulsar a infeliz. E naturalmente coloca-se então um dos problemas do filme: quem é melhor, aquela mulher que se prostituía por uma série de condições sociais adversas, ou aquelas outras, que apesar de terem tudo, faziam praticamente o mesmo.

Mas o que me pareceu mais fundamental no filme não foi a crítica mesma, nem a colocação de qualquer problema, mas a solução encontrada. Esta, naturalmente, deveria ser moral, ou então deixaria tudo em suas premissas. Mas nem a uma, nem a outra atitude recorreu Lattuada. A palavra final do filme coube àquele velho multimilionário, que ganhará seu dinheiro roubando. Quando esta estava na desgraça, ele toma o braço da prostituta, publicamente, e todos passam então a respeitá-la. E ele explica: - “O tempo dos idealistas, como o prefeito da cidade, ainda não chegou. Ele tentou impedir que eu e os ladrões menores roubassem, mas isto ainda não é possível. Todas essas pessoas que passam agora por estas calçadas roubariam também se pudessem; apenas roubar é muito mais difícil do que parece. Eu o consegui e agora todos se curvam diante de mim porque tenho dinheiro. Ainda não chegou o tempo de lutarmos contra essa sociedade com as armas da moral; é preciso lutar contra

ela com suas próprias armas, com a desonestidade, com o amor ao dinheiro; outra atitude não alcançará resultado

De um modo geral essas são as palavras do velho e definem bem a posição de Lattuada. Uma posição trágica, inegavelmente. Em todos os seus filmes, o em especial em “O bandido” e “O moinho do Pó”, em que ele atingiu o mais alto nível de sua carreira cinematográfica, ao mesmo tempo que lançava verdadeiros libelos sociais, Lattuada jamais revelará uma posição tão desanimadora e triste. Nós, porém, ainda não desesperamos de uma solução.

ESTA NOITE É MINHA

23.07.55

(“Les belles de nuit”). França. 52. Direção: René Clair. Produção: Franco-London. Adaptação, diálogos e roteiro: René Clair. Fotografia: Armand Thirard. Música: Georg Van Parys. Elenco: Gérard Philipe, Martine Carol, Gina Lollobrigida, Magali Vendeuil, Paolo Stoppa e outros. Distribuição da, RKO. Em exibição Marrocos e circuito.

O papel do argumento assume importância extraordinária, na obra de René Clair podendo-se mesmo afirmar que os resultados da direção estão na razão direta da história: ele jamais fará um bom filme partindo de um mau argumento ou realizará algo de exponencial se o roteiro não contar com as particularidades que formam o mundo claireano.

“Esta noite é minha” exemplifica esta afirmação. Se analisarmos sua obra francesa no pós-guerra veremos que este filme ocupa um dos lados, e os demais desde “O silêncio é de ouro” até “Entre a mulher e o diabo” o outro, devido às características do roteiro que vai permitir-lhe usar um ritmo desenfreado à exemplo das suas duas últimas realizações do período mudo “O chapéu de palha da Itália” e “Os dois tímidos”, além do memorável “O milhão”, já no sonoro. Aliás, todo o “Les belles de Nuit” é uma volta ao seu estilo passado, desde simplicidade e ausência da temática, até as personagens grotescas muito mais caricaturas que homens.

Clair pertenceu ao grupo surrealista seguindo-o apenas nas especulações formais e pondo de parte o interesse conteudístico, coisa que sempre o auxiliou muito, ao contrário das vezes que tentou dizer algo. Em “A nous la liberté” depois de passar todo o filme atacando a máquina e chegando mesmo a comparar o trabalho da linha de montagem a um presidiário, no fim faz uma espécie de utopia dela; os operários dançam, bebem e jogam enquanto a máquina trabalha para eles. A versão moderna que fez para o Fausto não é também uma conclusão frágil para o que se propunha atacar? Por isso preferimos, a estes, a aparente superficialidade de “Esta noite é minha” onde a frase famosa “antigamente era melhor” tem um desenvolvimento dos mais acertados e honestos. O pessimismo leva-nos a ver no passado apenas as coisas boas e olvidar as más quando é sabido que, dentro das devidas proporções, todas as épocas são iguais. Mas o roteiro aqui ganha grande importância pelas oportunidades que vai oferecer à direção. Disso porém trataremos amanhã.

ÚLTIMO ENCONTRO

05.08.55

(“Último encontro”). Itália. 51. Direção de Gianni Franciolini. Roteiro de Alberto Moravia, Edoardo Anton, Antonio Pietrangeli, Georgio Pastina e G. P. Vallegari. Elenco: Alida Valli, Amedeo Nazari, Jean Pierre Aumont, Vittorio Sanipoli, Leda Gloria e ases do automobilismo internacional. Produção de Ponti De Laurentis, para a Lux. Distribuição da Art. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Drama malogrado

“Último encontro” chamava nossa atenção nesta semana, pela direção de Gianni Franciolini, cineasta novato italiano, pertencente à última geração, e que vem obtendo boas referências da crítica européia. Essas referências se confirmaram, ao vermos esta película, embora não tenha sido bem sucedido em suas intenções gerais. “Último encontro” é mais um exemplo da experiência de um cineasta em formação, de aplicar em um filme todos os preceitos básicos do neo-realismo, mas sem penetrar no seu sentido profundo, resultando em uma obra artificial e monótona.

Hoje, embora a crítica italiana não queira se conformar, o neo-realismo está ultrapassado, ou pelo menos suas premissas fundamentais o estão, restando apenas sua influência marcante no cinema peninsular e de todo o mundo, e a obra de um ou outro diretor, cujo estilo se aproxima ao do neo-realismo. No tempo, todavia, em que “Último encontro” foi realizado, em 1951, o neo-realismo ainda resistia, os seus teóricos estavam, no seu auge. E Franciolini, a quem deram um dramalhão para dirigir, resolveu narrá-lo em termos neo-realistas. O argumento de seu filme é dos mais ingratos. Uma mulher casada tem romance com um corredor de automóveis, enquanto o marido viajava. Depois o amante morre durante o treinamento e um seu amigo se apresenta diante da mulher, para fazer chantagem, levando-a ao meretrício. No final o marido vem a descobrir tudo e se verifica o desenlace. Como se vê, estamos diante do típico melodrama, em que as paixões violentas, os momentos emocionantes, o pessimismo e a tragédia, tendendo nitidamente para o exagero, devem dominar. O trabalho do artista, diante de tal história, é aproveitar todos esses elementos ao máximo, sem perder o equilíbrio, nem cair no ridículo, Franciolini, porém, optou pela solução neo-realista, de absoluta sobriedade formal, tanto no roteiro como na direção, procurando sublinhar o menos possível os momentos dramáticos. Tal história, porém, não se adaptava de forma alguma a semelhante tratamento. O resultado foi artificial. Não se obteve um dramalhão, não há dúvida, mas também não se conseguiu um drama. O que vimos foram bons interpretes, como Alida Valli e Amedec Nazari,

movimentando-se diante de uma câmara inexpressiva. Pudemos, todavia, notar, que se Franciolini falhou nessa tentativa, em que a teoria dominou a imaginação, não lhe falta talento no domínio da montagem e dos atores, e poderemos ainda esperar muito dele, pois de forma alguma pode ser classificado entre os cineastas indiferentes.

SAMBA FANTASTICO

07.08.55

Brasil. 55 Direção de René Persin e Jean Manzon. Montagem de Hubert Perrin. Textos, interpretação e música de José Toledo. Narração de Luiz Jatobá. Produção de Jean Manzon Films S. A. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Documentário sem unidade

“Samba fantástico” é mais um documentário em longa metragem sobre o Brasil. Já exibido em Cannes, foi aplaudido possivelmente também por suas qualidades positivas, mas não devemos esquecer da avidez com que os europeus recebem as coisas típicas brasileira, além de ser praxe bater palmas em festivais de cinema. Inegavelmente uma película agradável, movimentada, tecnicamente perfeita, possuindo alguns ótimos momentos, “Samba fantástico”, entretanto, não possui nada de excepcional como documentário, ficando muito distante das melhores obras do gênero.

Embora pretenda ter foros de filme novo, “Samba fantástico” não passa da utilização das melhores seqüências dos diversos documentários, que Jean Manzon e René Persin vêm realizando no Brasil, há alguns anos. Esses documentários, de fundo comercial, cobrem a maior parte do território brasileiro permitiram aos dois cineastas construir uma película nova, cortando a parte mais comercial dos mesmos, e montando o restante de forma diferente. Para dar unidade ao filme, utilizaram-se de um compositor, que procura fazer um samba, inspirado no Brasil, e então o percorre Com a sua imaginação. É claro que a unidade, desta forma conseguida, logrou apenas ser exterior, não dotando o filme de nenhum ritmo interno contínuo.

Quem conhece, portanto, os documentários de Jean Manzon, já deve ter uma idéia do que seja o filme. O que eles ganharam em não ter mais características comerciais, perderam na falta de unidade. Além disso, foi muito irregular a escolha das seqüências, algumas delas bastante boas, bem montadas, focalizando aspectos característicos do Brasil, outras perfeitamente dispensáveis e desinteressantes, que parecem ali estar apenas para encher tempo. Era muita ambição querer focalizar o Brasil todo em um filme. Para que o mesmo tivesse real valor, era preciso que, a par de suas qualidades formais, contivesse uma interpretação sociológica muito séria de seu povo. E nada disso há em “Samba fantástico”.

Merecem, porém, especial menção a excelência da fotografia, e a música, composta por José Toledo. E de um modo geral é inegável que a fita

tem qualidades, ainda mais se a compararmos com o restante da produção nacional, e portanto deve ser vista.

O MUNDO É DA MULHER

10.08.55

(“Womans’ world”) Direção: Jean Negulesco. Produção: Charles Brackett. Roteiro: Claude Rynion, Mary Loos e Richard Sale. Fotografia: Joe MacDonald. Música: Cyril J. Mockdrick. Elenco: Clifton, Webb, June Alison, Van Heflin, Lauren Bacall e outros. Distribuição da Fox. Em exibição no República.

Cot: Fraco Caract.: Comédia elegante

Salta ao mais inexperto seguidor de cinema que as honras do inteligente roteiro de “O mundo é das mulheres” não podem ser divididas pelos seus três cenaristas, já que as deficiências de Richard Sale e Mary Loos são por demais notórias, enquanto Claude Bynion, pela boa bagagem do seu passado, quando escrevia semelhante argumentos para as comédias elegantes de Margareth Sullavan ou Claudett Colbert, deixam transparecer o verdadeiro responsável. Posteriormente passou também a dirigir, coisa que nunca deveria ter feito, e então o pouco que apresentava era devido ainda aos roteiros.

Não fosse o cinemascopio, que obrigou novos métodos cenograficos, transformando o tamanho de uma cabina telefônica em campo de futebol, ostentando luxo extravagante e nem sempre de bom gosto, o qual caracteriza a direção artística dos estúdios da Fox, teríamos um filme interessante.

Por aí se podem aquilatar as dificuldades de Jean Negulesco, sempre cioso da parte plástica, e que já deu ao cinema três ou quatro obras de importância definitiva. Se, pelo lado plástico, ele quase consegue superar a barreira do novo formato da tela, por outro lado o Lume fica fatalmente prejudicado pela ausência de vivacidade, que as personagens lançadas numa enquadração equilibrada, mas ineficiente, deixam de transmitir. A figura humana carece do destaque que só os pianos próximos podem oferecer.

É em histórias deste gênero, as quais requerem tratamento intimista, que podemos aquilatar a nocividade da invenção do professor Chrétien, fazendo também prever a decadência do cinemascopio, embora este atualmente tenha a tendência de expandir.

AMAR É SOFRER

12.08.55

(“The country girl”). EUA. Direção de George Seaton. Roteiro e história de Clifford Odets. Música de Robert Young. Fotografia de John F. Warren. Produção de William Pelberg para Pelberg-Seaton. Elenco: Grace Kelly, William Holden, Bing Crosby, Anthony Kess, Gene Reynold e outros. Distribuição da Paramount. Em exibição no cine Picolino.

Cot.: Bom

Caract: Drama forte

“Amar é sofrer” configura uma das linhas clássicas do cinema norte-americano. É um drama forte, bem construído, em que os sentimentos mais complexos conseguem se simplificar, sem perder a autenticidade, adquirindo pelo contrário mais vigor. O seu ambiente é a vida teatral. Um diretor vê-se diante de uma estréia iminente sem ter encontrado o ator que lhe sirva para fazer o papel principal da peça que está dirigindo. Em última instância resolve recorrer a um veterano ator, que reunia todas as qualidades e o talento necessário para o trabalho, mas se tornara um alcoólatra. E era preciso então, além dos ensaios e da reconstituição do ator, recuperar o homem. A tarefa não era fácil, mas o diretor, homem pretensioso e seguro de si, resolve empreendê-la. Surge então a mulher do ator, criando-se imediatamente a situação de choque entre ambos. Cada um tinha a sua teoria sobre como agir. Clifford Odets entra pelo campo da psicanálise, ao descrever a personalidade do ator, ao explicar seus recalques, seu drama íntimo. A personagem central da fita, porém, é a mulher. Entre a fraqueza do marido e a pretensão do diretor, aquela jovem que viera do interior, pela sua capacidade de sofrimento e de aceitação, aliada a uma grande segurança e determinação domina todo o filme. E é por isto que muito propriamente as denomina o filme “The country girl”, um dos dramas conjugais mais bem concebidos, quanto ao argumento, que temos visto ultimamente, em que a autenticidade humana se alia à força dramática.

Embora se trate tipicamente de uma obra de equipe, como foi ser a maioria dos filmes norte-americanos, os maiores méritos do filme cabem ao roteirista Clifford Odets. Seu trabalho inegavelmente é de excelente qualidade, não só quanto ao conteúdo, mas também pela forma precisa, pelo senso do elemento dramático das situações, pela honestidade com que soube encarar os problemas morais que a fita colocava.

A George Seaton, o diretor, certamente também o filme deve muito. O realizador de “A ilusão perdida” soube narrar o roteiro com expressividade e sem decair para o exagero ou o pieguismo, como era de se temer. Entretanto,

como principal responsável pela fita, a ele cabia dar o toque final, o último e decisivo impulso criador da obra de arte. E para isto falta-lhe o talento necessário, a intuição de como realizar o belo, que só possuem os artistas.

No elenco tivemos uma notável interpretação de Grace Kelly, que está bem melhor do que nos filmes de Hitchcock. William Holden é sempre um grande ator. Bing Crosby, como alcoólatra, surpreende-nos com um excelente desempenho. Música e fotografia muito boas.

CARTA À COAP

13.08.55

O cinema nacional vê-se hoje diante de um dilema: aumentar o preço das entradas, ou desaparecer. Por mais antipática que seja essa afirmação, temos que pensar nela., enfrentar o problema de frente. Entre os críticos de cinema de São Paulo, somos nós dos que mais severamente têm criticado a produção nacional. Mas temos que convir também que, diante das atuais condições que envolvem o nosso cinema, é humanamente impossível fazer-se outra coisa. O mercado brasileiro de filmes, salvo as praças de São Paulo e Rio, é irrisório, comparado com o das demais nações produtoras. E dependemos desse mercado, quase que exclusivamente. Ora, os preços das entradas, nos quais em última análise repousa a economia do filme brasileiro, foram taxados em 1951. Depois disso o preço de tudo e especialmente do material importado para filmagem subiu vertiginosamente. Com isso saíram um pouco prejudicados os exibidores, mas já então recebiam polpudos lucros o preço do aluguel das salas não aumentou, e o cinemascopio veio auxiliá-los grandemente: o constante crescimento do número de cinemas em São Paulo confirma que sua situação ainda é boa. Os produtores estrangeiros. Por sua vez pouco perderam, pois uma lei cambial esdrúxula, faz com que os cruzeiros aqui recebidos se transformem em dólares, valendo mais do dobro; e não devemos esquecer que eles pouco dependem do mercado externo para ter lucros. E assim, como sempre, os grandes prejudicados foram os produtores nacionais, que vão se arruinando ou diminuindo suas atividades sistematicamente, ao mesmo tempo que baixa o nível de más películas.

Várias medidas de proteção e auxílio ao cinema nacional deveriam ser tomadas, mas a primeira delas é a liberação das entradas de cinema, para os filmes nacionais. Com isso certamente também o exibidor ganhará; mas isto servirá de grande estímulo para ele exhibir e conservar em cartaz os nossos filmes. A liberação não significará um aumento brusco. Aumentarão, e apenas um pouco, as entradas dos cinemas centrais e de alguns bairros mais ricos. A concorrência, entretanto, dos demais cinemas, que exibem películas estrangeiras a 10 cruzeiros, limitará o aumento.

E para certas camadas da população, temos certeza, essa liberação não alterará seus orçamentos, nem fará diminuir a aflição do público aos filmes nacionais.

Nesse sentido foi enviada carta-aberta ao sr. Ubirajara Zogaib, diretor do Departamento de Planejamento e Estudos da COAP, assinada por Flávio

Tambellini (“Diários Associados”), F.L. de Almeida Salles (“O Estado de São Paulo”); Fernando de Barros (“Última Hora”), P. E. Salles Gomes (diretor da Fimoteca do MAM), Walter Rocha (“Correio Paulistano”) e por nós.

INDICAMOS: “Amar é sofrer” - drama, bom (Picoline) “Sublime dedicação” - drama, bom (Cine Niterói).

UM PECADO EM CADA ALMA

13.08.55

(“The violent mau”) EUA. 54. Direção: Rudolph Maté. Produção: Lewis J. Rachmil. Roteiro: Harry Klumer. Fotografia: Burnett Guffet e J. Howard Greene. Música: Max Steiner. Elenco: Glenn Ford, Edward G. Robinson, Barbara Stanwycki, Diana Foster e outros. Distribuição da Columbia. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Regular

Caract: “Western” melodramático

O abandono do setor fotográfico por parte de Rudolph Maté é para nós ainda um fato inexplicável. Seus últimos trabalhos como iluminador não denotavam cansaço ou queda de produção, como por exemplo Figuerôa vem evidenciando. Seus memoráveis trabalhos em “Joana D’Arc”, “Endereço desconhecido” e revezando com Greg Toland nos maiores filmes do período áureo de Samuel Goldwin o elevaram ao ápice, podendo ser considerado, sem receio, um dos dez maiores cinegrafistas do cinema em qualquer época ou país.

Passando para a direção sua carreira tem sido irregular ao extremo, nunca alcançando além disso eficiência autêntica, isso após ter tentado a comédia, a sátira histórica, o policial e o “western”.

A violência e a armação de situações nervosas, que levam o público ao aplauso franco, como quando, por exemplo, o ex-capitão, que todos tinham por covarde, baleia o chefe do grupo de guarda-costas do latifundiário de “Um drama em cada alma”, parecem ser o que melhor caracteriza o estilo de Maté. A mesma aptidão ele demonstrava em “A marca rubra” ou naquele policial, onde uma jovem cega era seqüestrada. Neles parece que Maté se sentiu mais à vontade, tirando proveito do sadismo de certos personagens.

“Um pecado em cada alma” é sua melhor direção e ele merece daqui para frente ser encarado com maior cuidado. Se o material que lhe confiarem for satisfatório teremos um realizador másculo, e bem que às vezes um tanto excessivo. Até o momento que o roteiro permitiu, ele conduziu elogiavelmente o drama daquela cobiça mórbida, conseguindo por meio da enquadração inteligente usar apropriadamente a cenografia, notadamente o lance de escada da casa do latifundirio, onde a colocação da esposa ou da filha tomam forte importância. As próprias dificuldades do tamanho da tela foram abrandadas.

Um elenco numeroso encarrega-se de movimentar este filme que só decai na parte final quando, qual tragédia clássica, pouquíssimos personagens restam vivos.

SUBLIME DEDICAÇÃO

14.08.55

(“Nijushi no Hotomi”). Japão, 54. Direção e roteiro: Keisuke Kinoshita. Música: Todashi Kinoshita, Elenco: Hideco Takamine, Tishu Ryu, Yumeji Tsukioka, Toshico Kabayashi e outros. Em exibição no Niterói.

Cot.: Bom Caract. Poético e humano

Há certas obras, que nos fazem acreditar na predestinação. Ao serem concebidas, tudo parece concorrer para alcançá-las no grupo das coisas, às quais se assistem e esquecem. “Sublime dedicação” tinha todas as características para ser uma delas.

O tema central - uma professora de aldeia que acompanha o crescimento dos seus alunos, compartilhando de suas ilusões e desenganos - fugiu do núcleo para o qual estava preparado. Arrastando-se ampliando e desmembrando-se sem necessidade, várias vezes, prejudicou assim sensivelmente a fluidez e o ritmo. Na versão original este ponto deve ser ainda mais palpável, pois a cópia que não estão exibindo nesta Capital vem reduzida de trinta minutos, de projeção.

A direção, porém, conseguiu contornar na maioria das vezes este entrave através da poesia comunicativa que imprimiu. Há momentos de excepcional valor cinematográfico, como nos planos de grande conjunto, que parecem ser os preferidos do diretor, da despedida da professora ou na partida dos soldados da aldeia, acompanhados pelo canto das crianças. Infelizmente há também a franca aceitação da concessão quando se deixa arrastar pelo argumento piegas, afogando os atores em lágrimas.

O filme vai desequilibrado até o fim, ora subindo, ora descendo, arrastado ou lépido, apresentando às vezes uma forte solidariedade humana outras apenas servindo para tiradas partidárias.

Este o dilema de Kinoshita e que tanto o enfraquece: não saber conciliar o fundo com a forma, coisas que tornaram Ford, Eisenstein, Chaplin, etc., mestres do gênero. Ele não soube contrabalançar seu indisfarçável amor ao homem com sua ideologia o poético arrancado do ramerrão cotidiano, com as facilidades da radionovela. Por isso “Sublime dedicação” deixou de ser uma obra clássica.

NASCE UMA ESTRELA

18.08.55

(“A Star is born”). EUA. 54. Direção de George Cukor. Produção da Cid Luft. Musical em Warnercolor e Cinemascope. Elenco: Judy Garland, James Mason, Charles Bickford, Richard Carson e outros. Produção e distribuição da Warner. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Melodrama musical

“Nasce uma estrela” é a segunda versão de um musical de 1937, então estrelado por Fredrich March e Janet Gaynor. Trata-se de uma película essencialmente norte-americana, em que as características mais típicas do seu cinema são encontradas. Temos um misto de melodrama, análise social e revista, em uma combinação bastante feliz.

A primeira qualidade de “A star is born” reside em seu roteiro, que combinou com bastante inteligência esses elementos. Certo dia uma cantora desconhecida, graças à sua presença de espírito, salva um famoso ator, em decadência, do ridículo, pois este queria entrar no palco bêbado. Este acontecimento marca o início da ascensão espetacular da jovem, enquanto que o ator, com quem ela vem a casar-se, decai mais e mais. E dentro do conflito que se estabelece diante dessas duas linhas opostas tem lugar o drama central do filme. Embora sem se preocupar em aprofundar muito o elemento dramático e os caracteres psicológicos dos principais personagens, o roteirista conseguiu bons resultados. Como restrição ao seu trabalho, que se manteve geralmente em excelente nível formal, apresentando perfeita unidade e continuidade, apesar dos insistentes números musicais, temos apenas a lamentar uma, certa tendência para soluções excessivamente sentimentais.

Os números musicais não são à base do “ballet”, mas do canto de Judy Garland. Há, porém, dois bailados bons, especialmente o último, uma inteligente sátira aos demais filmes do gênero. A direção artística da Warner não tem o brilho da da Metro; o Warnercolor é inferior ao Technicolor; mas assim mesmo o nível técnico do filme é de primeira.

O grande elemento animador e vitalizador de “A star is born”, porém, é Judy Garland, que volta à tela, depois de ter ultrapassado sérias crises pessoais. É, inegavelmente, a interprete mais brilhante que o musical norte-americano encontrou até hoje. Vibrátil, irrequieta, cantando maravilhosamente, dançando em plena forma, o filme deve muito a ela. O resto do elenco também é excelente, salientando-se a grande figura de James Mason.

“Nasce uma estrela” não se constitui em um filme notável devido a seu diretor. Os outros defeitos da fita eram superáveis com uma direção à altura. George Cukor, porém, apesar da experiência e da capacidade em dirigir atores, é um cineasta inexpressivo, tipicamente teatral, sem nenhuma capacidade de criação, desconhecendo o segredo da montagem e do ritmo em cinema. Seu trabalho é limpo, mas medíocre; e comprometeu definitivamente a película, que tinha ainda contra si o Cinemascope.

FILME ALEMÃO DISCUTIDO

19.08.55

Ao terminar a Segunda Grande Guerra todas as atenções do mundo cinematográfico ficaram concentradas na Alemanha, na esperança que de lá viesse uma renovação semelhante à que eles empreenderam no fim do primeiro conflito internacional. Passados dez anos, os italianos apareceram com o neo-realismo, os suecos ressuscitaram as lendas nórdicas ao gosto moderno, os ingleses, apesar dos pesares, tiveram o período áureo do seu cinema, enquanto mexicanos, hindus e brasileiros davam a nota exótica. Dos alemães ouve-se, às vezes, dizer que realizaram uma grande obra, coisa logo negada por outros, porque infelizmente na Europa ainda hoje os interesses político-partidários se sobrepõem à obra de arte.

A última fita alemã lançada fora do seu mercado é “08/15”, título estranho para nós, mas muito em voga na Alemanha, pois é a marca de uma conhecida arma de repetição. Na gíria da caserna, porém, este número simboliza a brutalidade de certos oficiais.

Este filme foi baseado num famoso romance de Hans Hellmut Kirst, levado à tela com poucas modificações e mantendo o mesmo espírito, onde se recrimina o tratamento violento dado aos recrutas. Sob este aspecto ele se aproxima muito de outro filme semelhante realizado pelos americanos e já visto aqui com o título de “A um passo da eternidade”.

Se pelo lado temático todos o apreciaram de maneira geral e o acharam muito propício para o momento atual, na parte formal recebeu críticas que por vezes são bastante ásperas. Jean Thevenot após referir-se à crueza de certas passagens e diálogos, acha a película um tanto rebuscada, com excessivas preocupações nas angulações e enquadrações “que lembram o velho cinema expressionista”. Também Francois Truffaut faz os mesmos reparos, chegando a falar em efeitos bastardos e de mau gosto.

De qualquer maneira o diretor Paul May, juntamente com os atores J. Fuscheberger, Helena Vita, P. Bosiger, etc., conseguiram sacudir a poeira que ficou depositada sobre a cinematografia alemã, ainda hoje intimamente ligada aos mestres do passado como Lang, Murnau, Pabst, Wiene e outros.

NO DOMÍNIO DO VÍCIO

20.08.55

(“The human jungle”). EUA. M. Produção: Hayes Goetz. Direção: Joseph M. Newman. Roteiro: William Sackein e Daniel Fucks. Elenco: Gary Merrill, Jean Sterling, Paula Raymond, Emile Meyers e outros. Distribuição da Allies Artist. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Fraco

Caract.: Drama policial

Na semana passada o cine Opera exhibia a película “Caçado como fera” que mantém um forte elo com a que o Marabá agora projeta, “No domínio do vício”.

Ambas incorreram no grave erro de ao invés de defender a policia americana, tentar glorificá-la ampliando fatos e santificando pessoas numa atitude demagógica que irrita e chega mesmo a provocar o inverso daquilo que estão tentando conseguir.

Provavelmente estas duas fitas fazem parte daquele grupo que pretende, por iniciativa própria ou obedecendo a imposições, justificar as atitudes violentas e certa venalidade, que foram causas, inclusive, de inquéritos por parte do senado americano e que forneceram material para meia dúzia de bons filmes.

Preliminarmente tolhidos pelas imposições, é claro que pouco poderiam conseguir seus realizadores. Assim vemos um extenso desfile de santarrões que usam revolver, no meio de escroques e meretrizes do baixo mundo, numa interminável sucessão de chavões. A própria direção de Joseph M. Newman, especialista no gênero policial, é desinteressante, abandonando mesmo seqüências isoladas como a caça final ou o interrogatório da cantora nas quais sempre demonstrava amplo coeficiente dramático.

Os atores, desamparados pelo diretor, excedem-se, tentando imprimir ao papel uma força inexistente, que prejudica todo o filme. Gary Merryll, encarnando o protótipo do policial que abandona uma banca de advocacia em troca de um distrito é o ator pouco eficaz de sempre. Jean Sterling, repetindo o que vem fazendo desde “À margem da vida”, ainda desta vez não aprovou, e Emile Meyers é realmente o pior coadjuvante do cinema americano, sendo muito difícil que algum outro lhe venha suplantar.

SAADIA

21.08.55

Cot.: Fraco

Caract.: Exótico mas sem consistência

“Saadia”, o atual cartaz do cine Metro, é um filme malogrado, que participa tanto das qualidades quanto dos defeitos da obra de Albert Lewin. A primeira qualidade da fita reside no fato de ter sido realmente filmada no Marrocos, em uma aldeia do Interior, onde se desenrola a história. Uma bela jovem berbere é dominada por uma feiticeira local. Descobrem-na certo dia o príncipe da região e um médico francês seu amigo, e dispõem-se a libertar Saadia, do domínio de Fátima. Em torno desse tema central, de uma epidemia de peste bubônica e de algumas aventuras com bandidos da região se desenrola o filme. A preocupação fundamental de Lewin concentra-se na explicação do problema da feitiçaria, ao mesmo tempo que procura imprimir ao filme um clima estranho e pleno de incerteza, rodeando os personagens de uma aura de mistério. Isto, porém, não o impede de muito justamente insistir em dar aos fenômenos do espírito, de que trata, uma interpretação científica, baseando-os no poder de concentração do pensamento, fato esse hoje já inteiramente provado, embora não tenha sido estudado suficientemente. Lamentável, todavia, que ele, que tão honestamente trata do problema, confunda, ou melhor, permita que se confunda o poder do pensamento com a oração, cuja dimensão é sobrenatural.

Não podemos negar a Albert Lewin, a autoria de uma obra pessoal, dentro do cinema norte-americano. Entre seus filmes, o realizador de “Um gosto e seis vinténs”, “O retrato de Doriam Gray”, “O homem sem coração” e mais recentemente “Pandora”, que geralmente produz, dirige e escreve o roteiro de seus filmes, soube manter uma notável continuidade tanto nas suas características positivas como negativas. Sua tendência ao exotismo, sua capacidade de criar o clima adequado, a felicidade e originalidade de certas enquadrações, que são por si sós extraordinariamente expressivas, a própria continuidade de sua obra, a correta direção dos atores, a percepção da realidade humana, a inexistência do artificialismo no tratamento dos temas são algumas das qualidades que militam a seu favor. Entretanto é um cineasta, enquanto estritamente homem de cinema, medíocre. Pode ter qualidades pessoais de cultura e de percepção estética muito grandes, mas diante dos recursos específicos da sétima arte, diante da correta disposição do roteiro, diante da montagem e do ritmo cinematográfico Albert Lewin é bisonho. Em um ou outro filme teve ainda mais felicidade, mas seu trabalho é sempre prejudicado. E no caso atual de “Saadia”, formalmente deixou seu filme ir por água a baixo.

Não só sua direção é má; seu roteiro também é péssimo, e naturalmente assim nenhum filme se manteria, não obstante suas reais qualidades de conteúdo. Quanto ao elenco, o desempenho de todos é apenas correto, não merecendo menção especial nem mesmo Mel Ferrer.

NOTA: Esta semana não apresentou filmes dignos de indicação.

O RAPTO

25.08.55

(“El rapto”). México. Direção de Emilio Fernandes. Produção de David Negrete. Roteiro de Fernandes Mauricio Magdaleno. Música de Manuel Esperon. Fotografia de Agustin Martines Solares. Elenco: Maria Felix, Jorge Negrete, Andrés Soler, José Elias Moreno, e outros. Produção Atlantida. Distribuição da Pel-Mex. Em exibição no Broadway e circuito.

Cot.: Péssimo

Caract.: Chanchada

“O rapto” nos faz lembrar com tristeza dos grandes filmes que Emilio Fernandes realizou há alguns anos. Há que distancia estamos de “A pérola”! A decadência foi grande e não temos sinais nem promessas de recuperação. Aquele cineasta vigoroso, de enquadrações amplas e poderosas, que soube captar com poesia e dramaticidade os cenários e o povo do interior mexicano, se transforma agora em um diretorzinho de chanchadas.

“O rapto” é desses filmes que não merecem mais do que duas linhas de comentário. Mesmo o seu gênero é difícil determinar. Tem inicialmente pretensões a comédia e mesmo a sátira, mas além de nada lograr nesse setor, logo se perde, por falta de imaginação, de sensibilidade e de inteligência, em dramalhão ridículo. Suas ambições são evidentes; seu malogro, maior ainda. E isto não se explica somente porque o estilo do Fernandes não se coaduna com a comédia. Esta é uma das razões, mas as falhas do filme são muito mais primárias. O que falta é um mínimo de bom gosto, de concepção do que seja cinema. O roteiro da fita é qualquer coisa de inominável pela superficialidade, pela descontinuidade formal, pelo seu caráter decididamente anticinematográfico. Sobre a direção de Fernandes, temos apenas duas palavras: pretensiosa e deslocada. E no elenco temos uma Maria Felix bem pior do que geralmente, pois neste filme ela resolve ser “expressiva”, não se contentando em mostrar sua bela figura. Péssimos e caricatos os demais atores. Fotografia formalista, da escola de Figueiroa.

ESTRANHA FASCINAÇÃO

28.08.55

(“Extrang fascination”). EUA. 54. Produção, direção, e roteiro de Hugo Haas. Fotografia: Paul Ivano. Música: Vaclav Divina. Elenco: Hugo Haas, Claire Moore, Mona Maris e outros. Distribuição da Columbia. Em exibição no Oasis e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Drama humano

Discrição, modéstia, bom rendimento artístico, eis as características da obra de Hugo Haas. Fugindo da supervisão dos grandes estúdios, ele realiza seus filmes dentro de orçamentos limitados que se por vezes não o fazem desenvolver-se como seria desejável, por outro, estabilizam seu estilo dentro do intimismo que ele vem purificando, e que talvez o lancem definitivamente como uma personalidade isolada e autêntica dentro do cinema americano. As suas características fogem completamente da linha ianque. Assistindo-se a “Estranha fascinação”, “Encontro na ponte”, “Eco do pecado” - deixamos de lado “Alma de pecadora” seu único deslize – tem-se a impressão do filme ser originário da Suécia ou do “camerwerspil” alemão, pela atmosfera trágica e patética que consegue imprimir.

“Estranha fascinação” obedece, portanto, tanto formal como conteudisticamente ao mundo de Haas. De pronto ele estabelece a impossibilidade do amor entre pessoas de idades muito diferentes e as trágicas conseqüências deste ato. Esta idéia central está em todos seus filmes, mudando apenas a maneira de expô-la, recorrendo ora ao sexo, ora aos sentimentos subjetivos e mesmo ao determinismo que paira sobre tudo isso. Por isso encontramos uma linha de explanação filosófica e psicologicamente racional e continua entre o guarda-trens de “Eco do pecado”, o relojoeiro de “Encontro na ponte”, o jogador de “Alma de pecadora” e o pianista de “Estranha fascinação”. O mesmo se dá com as figuras centrais femininas e com o formador do triângulo seja “ele” ou “ela”, apesar de aparentemente serem tão dispares seus caracteres.

Esta película não chega a concretizar-se de todo. A pobreza da produção e o emprego de seqüências desnecessárias vêm quebrar o maravilhoso ritmo monocórdico que domina “Estranha fascinação”. Assim mesmo é sempre uma bonita lição de como fazer bom cinema com poucos recursos.

A IMPORTÂNCIA DE SER ERNESTO

01.09.55

(“The Importance of being earnest”). Inglaterra, 52. Direção de Anthony Asquith. Roteiro baseado em peça homônima de Oscar Wilde. Fotografia em Technicolor de Desmond Dickson. Música de Benjamin Frankell. Elenco: Michael Readgrave, Joan Greenwood, Michael Denison, Edith Evans, Dorothy Tutin, Margareth Rutherford e Miles Malleson. Produção Anthony Asquith. “Decors” de Carmen Dillon, Em exibição no Normandie.

Cot.: Bom

Caract.: Comédia elegante

“A importância de ser Ernesto”, peça de Oscar Wilde, que Anthony Asquith levou para o cinema, é uma comédia de alta classe. Todo o sofisticamento, toda a fineza, todo o “humour” Inglês, ao mesmo tempo irônico e simpático, está presente. A alta sociedade inglesa do século passado, em traços rápidos mas incisivos, é analisada e criticada sem amargor. Sua mentalidade, sua forma de encarar o mundo, a elegância de suas atitudes e de suas palavras, a entoação da voz, o artificialismo de que se envolvem e o tom ridículo de tudo isso são outros elementos desta fita. Baseada em um simples trocadilho em seu título, onde as palavras “earnest” e “Ernest” se confundem, a peça de Wilde possui tanto de leveza, quanto de brilhantismo. Não se situa entre o que de mais representativo escreveu o irreverente e infeliz escritor, mas é inegavelmente uma comédia notável.

Cumprido, porém, saber se essas afirmações valem tanto para a peça que o TBC encenou sob o título “A importância de ser prudente”, quanto para o filme. E a nossa resposta é afirmativa. Anthony Asquith logrou levar para a tela toda a graça, todo o espírito de obra de Wilde. Seguindo a tendência mais comum do cinema de hoje, ele observou quase que religiosamente o texto teatral; não se preocupou em divagações ou em fugas para fora do palco. Fez questão mesmo de iniciar seu filme dentro do teatro. Três coisas poderíamos ter então: ou uma película medíocre, fracassada, teatral; ou uma fita que se limitasse a interpretar a peça, mantendo o seu interesse, mas sem nada criar de novo; ou um filme, que realmente fosse o resultado de uma verdadeira criação artística, um filme inteiramente autônomo de suas fontes, embora estritamente baseado nelas. Este é o caso de “Chaga de Fogo”. Anthony Asquith seguiu a segunda alternativa. Não chegou a impregnar o filme de uma contribuição verdadeiramente pessoal, que lhe desse um significado de acordo com a sua personalidade. Indiscutivelmente, porém, o veterano realizador de “The Browning Version” tem talento e sensibilidade, sabe usar com parcimônia e bom gosto os recursos da montagem e do ritmo, que estão evidentemente

presentes na fita, dirigiu os atores, aliás todos eles excelentes, com extraordinária perfeição, contou com unia fotografia em Technicolor impecável de Desmond Dickson, e com a música adequada de Benjamin Flankell, teve como cenografista, Carmen Dillon, que foi premiada em Veneza, e finalmente soube compreender e se impregnar perfeitamente do espírito da peça de Wilde, “A importância de ser Ernesto”, portanto, não é simples teatro, como a muitos quer parecer, embora os elementos deste sejam os mais importantes. Tem também real valor como cinema, só assim se explicando o fato de nos agradar esteticamente.

O CAPOTE

02.09.55

(“Il capotto”). Itália, 52. Direção e adaptação do original de Gogol: Alberto Lattuada. Produção: Faro-Film-Titanus. Fotografia: Mario Montuori. Música: Fellice Lattuada. Elenco: Renato Rascel, Yvone Sanson Gulio Stival, Giulio Cati e outros. Distribuição da França Filmes. Em exibição no Jussara.

Cot.: Bom

Caract.: Drama social

O empenho de Lattuada em seguir o original de Gogol, tido como um dos sustentáculos da técnica do conto, torna-se claro desde o início. A sua adaptação seguiu fielmente a história do infeliz funcionário e seu capote. As ligeiras modificações e ampliações impostas pelo roteiro, quando da passagem para outra forma de expressão, estão de tal maneira entrosadas no contexto, que se tem a impressão que o próprio Gogol a cenarizou.

Sua direção também é correta, não decepcionando. Ele continua a ser um dos poucos cineastas italianos que manejam a linguagem cinematográfica conscientemente e com propriedade, numa terra onde a “improvisação” e o “dirigir-se com o coração” é regra geral, a partir do movimento neo-realista. Em “O capote” neste aspecto, ele alcança momentos de plena maturidade, corno no uso da câmara alta, enquadrando o prefeito que sozinho ensaia o discurso, ou a sua discussão com o secretariado: pouco depois é o humilde funcionário quem vai ser enquadrado idênticamente, mas o resultado obtido é completamente diverso. Para o prefeito serviu para elevá-lo numa fictícia pomposidade, enquanto para o funcionário é nitidamente depressiva, esmagando-o na sua pequenez. Estas e outras observações mais confirmam a eficiência do realizador de “O bandido”. Mas o terna de Gogol pedia mais, e a obediência de Lattuada ao texto até nos pormenores ainda mais evidência este ponto. O sarcasmo e a reprovação do russo continua no italiano, somente que Gogol conseguiu atingir o momento poético, enquanto Lattuada perambula somente pela crítica social.

O desenlace no conto tornou-se universalmente famoso e imitado por esse motivo, Lattuada, porém, não conseguiu levantar-se do terreno idealístico, e o seu homenzinho que assusta os transeuntes na ponte, e que na maneira desesperada de encarar os fatos, mesmo espiritualmente, lembra muito o final de “Ladrões de bicicleta”, jamais poderá ser um personagem de importância.

A CARROCINHA

03.09.55

São Paulo, 55. Direção de Agostinho Martins Pereira. Roteiro original de Walter George Durst. Fotografia de Jacques Dezelsins. Produção de Jaime Prades para a P. J. P. Elenco: Mazzaroppi, Doris Monteiro, Adoniran Barbosa, Modesto de Sousa, João Silva, Gilberto Chagas e outros. Distribuição da Fama Film. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia agradável

“A carrocinha”, película paulista realizada em plena crise econômica, merece total apoio do público. Quando o cinema nacional passa por sérias dificuldades e injustiças, as quais só poderão ser superadas com o apoio decisivo de todos os poderes governamentais, um filme como este nos faz confiar no futuro.

Trata-se de uma comédia simples, agradável, limpamente realizada, com poucos recursos, mas boa técnica. Certamente não atinge o máximo que se poderia desejar, mas situa-se entre as mais corretas realizações do cinema nacional, e cremos que, nesta semana, poucas películas valerão tanto a pena ver. E nossos leitores habituais conhecem nossa posição a respeito do cinema brasileiro: nem somos otimistas, nem elogiamos para “incentivar”.

“A carrocinha” baseia-se em um roteiro original de Walter George Durst, o qual venceu concurso do IV Centenário. Suas intenções são satíricas, mas o resultado atingido no filme foi provavelmente bem menor do que o esperado, sob esse aspecto. Girando em torno de uma carrocinha de cachorros, do laçador, o pacato Mazzaroppi, e do prefeito, que detestava os cães, por motivos muito pessoais, o filme pretende ser uma sátira aos políticos e aos tipos mais representativos de uma cidadezinha do Interior. Por deficiências do roteiro e da direção, a fita não logra esse intento. Não chegamos mesmo a caracterizar perfeitamente o meio interiorano. Dessa forma “A carrocinha” perde a possibilidade de atingir uma dimensão maior.

Resta, porém, a comédia divertida que proporciona ao público duas horas alegres. Tanto o roteiro, como a direção de Agostinho Martins Pereira, ex-assistente de direção da Vera Cruz, são perfeitamente aceitáveis. Não atingem alto padrão de expressividade, a forma cinematográfica não adquire todo o seu vigor, mas também não cometem erros definidos. Tanto o diretor como o roteirista poderão dar ainda excelentes trabalhos.

No elenco temos como figura dominante Mazzaroppi. Sua personalidade muito forte, possivelmente prejudicou um pouco o filme, mas não há dúvida que diverte, e seu caipira Jacinto é aceitável. Adoniran Barbosa é o melhor do elenco. Doris Monteiro não convence em nenhum momento. Modesto de Sousa, bom. A fotografia de Jacques Dezelins é tecnicamente ótima, mas pouco funcional.

PARA TODO O SEMPRE

04.09.55

(“A man called Peter”). EUA, 55. Direção de Henry Koster, Roteiro de Eleanore Griffin, baseado em obra de Catherine Marshall. Produção de Samuella Engel. Música de Alfred Newman. Elenco: Richard Todd, Jean Peters, Marjorie Rebeau, Jill Esmond e outros. Produção da Fox, em cinemascópio. Em exibição no República, e outros.

Cot.: Mau

Caract.: Discursaria Cansativa

“Para todo o sempre” certamente impressionará certos espectadores pelo significado ideológico que pretende ter. Baseado em obra de sua mulher, temos a biografia de Peter Marshall, conhecido pastor presbiteriano escocês, que se tornou capelão de senado norte-americano. Adquiriu fama nos Estados Unidos pelos seus sermões, e o filme, naturalmente, procura fazer seu elogio. Como já aconteceu, porém, com alguns filmes ditos “católicos”, a uma pessoa esclarecida esta película de Hollywood sé serve de argumento contra o protestantismo. Certamente temos uma bela figura de homem naquele pastor, mas ele praticamente em nada difere de um herói de qualquer filme de aventuras. Seu modernismo, sua masculinidade, seu vigor, seu cristianismo mesmo são perfeitamente estereotipados. Peter Marshall, que os realizadores do filme quiseram transformar em um exemplo de pastor protestante, não passa, na película de um burguês liberal de boa tempera, E note-se que mesmo sob esse aspecto que não nos convence como figura humana. Seu conteúdo espiritual, porém, o significado sobrenatural de sua missão passa completamente em branco na fita. “Para todo o sempre” pretende ser um filme religioso, mas está muito longe disso. De forma alguma conseguiram transmitir à fita a presença de Deus, a imanência do sobrenatural, dominando a ação. Alguns nevoeiros de forma alguma resolvem o problema. Falta aos próprios realizadores da película o espírito cristão, ou pelo menos o espírito religioso necessário.

O que vemos, então, nesse filme, que Eleanore Griffin cenarizou, usando de todos os chavões, de todos os lugares comuns, que se conhecem em filmes biográficos, é uma série enorme de sermões cansativos e anticinematográficos. O altar e a Eucaristia, transformam-se no púlpito, e de lá vemos jorrarem palavras e mais palavras, vazias do maior sentido, pela inexistência do Deus nelas.

O trabalho de Henry Koster, na direção, é correto. Trata-se de um bom técnico, que sabe lidar com os recursos do cinema. Não tem, porém, nenhuma

capacidade criadora, e com o péssimo roteiro que lhe deram, é claro que nada poderia fazer. No elenco temos um desempenho da boa qualidade de Jean Peters e Richard Todd, que todavia, não conseguem nada de especial. Muito boa a música de Alfred Newmann.

O CÁLICE SAGRADO

06.09.55

(“The silver chalice”). EUA. 54. Direção e produção: Victor Saville. Roteiro: Lesser Samuel, de um original de Henry B. Constatin. Fotografia: William Skall. Música: Franz Waxman. Elenco: Virginia Mayo, Pier Angeli, Jack Palance, Paul Newman e outros. Distribuição da Warner. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Bíblia circense

As Escrituras devem ser revistas com urgência. Seus interpretes precisam abandonar as antigas possibilidades sobre qual a forma que tomaria a besta apocalíptica, porque estamos cada dia mais convencidos que o Anticristo baixou à terra em forma de cinemascopio... Não estivéssemos tão próximos do Juízo e Ele não nos enviaria tamanho provação como sinal...

Que se poderia dizer de “Cálice sagrado”? Uma série de imbecilidades, que depões contra o desenvolvimento intelectual que atingem o homem, que arrasta e martiriza-nos por duas e meia longas horas.

O nome da Victor Saville, logo de início, já incrimina a obra. Este ingênuo, desde distantes anos, quando dirigia para a Metro, sempre evidenciou, talvez movido por algum complexo mórbido, uma paixão pelos religiosos. Em troca, os deus, sejamos justos, nunca lhe foram propícios e o milagre dele dirigir alguma película pelo menos regular nunca lhe foi concedido. A ira celeste parece ser vitalícia, pois em “Cálice sagrado” nem mesmo seqüências isoladas que poderiam proporcionar-lhe momentos de bom uso da linguagem cinematográfica ele as utiliza. Vejam-se por exemplo as cenas que antecedem a morte de Simão, ou o uso da massa do povo onde qualquer cego, estamo-nos referindo aos fisicamente cegos, saberia tirar proveito. Neste particular das massas, além de movimentá-las ou melhor paralisá-las, ignorando por completo o que foi conseguido após “Cabiria”, chega ao cumulo de pintar a população num painel de fundo para melhor impressionar os incautos. Maté, Dmitrick e Hathaway apresentaram algo que pelo menos disfarçava o cinemascopio. Saville, porém, atola-se naquela cenografia mastodôntica e indefinível, que flutua do realismo convencional às tentativas “modernistas”.

Como se tudo isso não bastasse há ainda Jack Palance no apogeu do canastrianismo; Virginia Mayo como ela é, isto é, péssima; Pier Angeli que pelo físico e rosto poderia estar adequada ao papel, basta que fale ou se movimente para provar que nos encontramos diante de uma Madona “made in Cinecittá-Hollywood”; Paul Newman é um Marlon Brando em potencial.

O melhor, porém é parar por aqui, porque o defunto não vale tanta vela.
Para os que quiserem provar o cálice da amargura é só dirigir-se ao
Bandeirantes.

CONSPIRAÇÃO DO SILÊNCIO

11.09.55

(“Bad day at Black Rock”). EUA. 55. Direção de John Sturges. Produção de Dore Schary. Roteiro de Millard Kauffman e Don McGuire, baseado em história de Howard Breslin. Fotografia de William Mellor, em cinemascopio. Elenco: Spencer Tracy, Robert Ryan, Anne Francis, Dean Jagger, Walter Brennan, John Ericson, Ernest Borgnine, Lee Marvin, Russel Collins, Walter Sande e outros. Produção e distribuição da Metro. Em exibição no Metro.

Cot.: Bom

Caract.: Autenticidade e “suspense”

“Conspiração do silêncio” coloca novamente os problemas do linchamento e do racismo, que são sempre atuais nos Estados Unidos. Não se defendem teses; não se quer provar nada; nem mesmo a ação descreve o linchamento. Apenas quatro anos depois, um ex-combatente vai procurar o pai que é japonês, de um de seus companheiros morto na guerra. O velho, porém, havia desaparecido. E na minúscula cidadezinha onde chega o protagonista da história, perdida no Oeste, em pleno deserto, logo se forma uma atmosfera de ódio e de temor contra ele. Vinte e quatro horas de tensão passará aquele homem em Black Rock e é esta história que John Sturges procura nos narrar.

Dos letreiros do filme, quando vemos o trem de luxo, que havia quatro anos não parava na vila, marchar pelo meio do deserto, a película toma a atenção dos espectadores. E quando Spencer Tracy, com sua figura atarracada e terno escuro, desce do trem, logo começa a surgir uma série de personagens, que vão se definindo em traços rápidos, mas precisos, não se confundindo de modo algum com os meros clichês que estamos habituados a ver no cinema de Hollywood. Misto de “western” e de policial. “Conspiração do silêncio” é mais do que isso: é um drama autêntico, vivido por verdadeiras figuras humanas.

Baseado em um bom roteiro de Millard Kauffman e Don McGuire, estruturado e concebido de maneira estritamente cinematográfica, John Sturges provou definitivamente que não será o cinemascopio que matará o cinema, embora o prejudique. Esse cineasta, que já em “Na solidão do inferno” prometia muito, comprovou definitivamente seu talento em “Vida contra vida”, policial da Metro que vimos no ano passado. “Conspiração do silêncio” vem confirmar seu talento e dar mais peso à sua obra. Certamente é a mais bem realizada das películas em cinemascopio que vimos até agora. Possui uma solidez, uma precisão formal, que nos lembra a liga do aço. Sturges domina com firmeza e grande força expressiva a montagem cinematográfica, evidenciando um senso de enquadração e de corte notáveis. Seu filme, porém,

embora não deixe de captar os fenômenos também em profundidade, possui muito mais um brilho exterior. Atrai-nos inegavelmente, mas falta-lhe a dimensão poética da grande obra de arte.

John Sturges contou com colaboradores excelentes na música e na fotografia. O elenco é excelente. encabeçando-o Spencer Tracy, em desempenho que lhe valeu o prêmio de Veneza.

TERÇA-FEIRA TRÁGICA

13.08.55

(“Black Tues day”) EUA. 54. Direção Hugo Frebonese. Produção: Robert Goldstein. Roteiro: Sydney Boehm. Fotografia: Stanley Cortez. Música: Paul Dunlup. Elenco: Edward G. Robinson, Jean Parker, Peter Graves e outros. Distribuição da United Artist. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Policial psicológico

Siodmack, Lang, Brahm ou Dieterle fariam de “Terça-feira. trágica” uma obra compacta, onde a análise psicológica e o trecho do argumento se fundiriam resultando daí filmes como “Assassinos”, “Fúria”, “Ódio que mata”, ou “O homem que vendeu a alma”. Ao argentino Fregonese falta este dom que transforma o cineasta consciente e de bom gosto num grande artista. Falta-lhe o fôlego suficiente para com seus próprios recursos cobrir os vácuos, que possivelmente possam surgir no roteiro, produção ou interpretação.

A fase americana de Fregonese é quase o inverso disto. Seus grandes êxitos são sempre conseguidos quando está amparado por uma boa equipe e argumento.

“Terça-feira trágica” em sua primeira parte, quando o roteiro de Boehm oferece as oportunidades, tem bons momentos de cinema, como quando apresenta os condenados à cadeira elétrica andando por trás das grades como feras ou a posterior preparação e fuga. A partir do instante em que chegam ao armazém e as análises individuais passam a assumir importância, decaindo o dinamismo da ação. Fregonese põe a nu sua incapacidade de valorizar caracteres onde um Wyler ou Huston dissecariam os personagens à saciedade. Temos assim neste filme uma característica que poucas vezes acontece. Ele valoriza-se pelos setores que estão fora da direção propriamente dita: Sydney Boehm apesar de certos excessos é a quem o filme deve mais Stanley Cortez apresenta uma fotografia funcional inundando a tela com jatos de luz de uma crueza que o argumento pedia; os atores bem escolhidos, muito auxiliam no conjunto, fazendo Jean Parker um grande retorno à tela, enquanto Edward G. Robinson, um dos pináculos da interpretação em qualquer época, compõem com a costumeira dramaticidade um criminoso patológico. Infelizmente faltou sobre tudo isso, uma direção que conjugasse os esforços, e então teríamos um dos grandes filmes do ano.

WANDA, A PECADORA

20.09.55

(“Wanda, la pecheresse”). Itália, 53. Direção: Duilio Coletti. Produção: Itália-Film-Signa Vog. Roteiro: Pinelli e A. de Benetti. Fotografia: Carlo Montuori. Música: Alessandro Cigognini. Elenco: Frank Vilar, Yvone Sanson, Françoise Rosay, Paolo Stoppa. Camilo Piloto e outros. Distribuição da Universal International. Em exibição no Normandie.

Cot.: Fraco

Caract.: Melodrama típico

Duilio Coletti é um homem de encruzilhada, de maneira que fazer um julgamento definitivo sobre ele, não dispondo de dados mais conclusivos, seria injustiça. Pouco se sabe acerca da sua ascendência sobre as obras que assina. Será ele um conformado que aceita tudo que lhe oferecem, ou um cineasta que conhece bem seu ofício, mas que dispõe de um critério de julgamento muito duvidoso ao escolher os argumentos?

Creemos que nesta dúvida reside a insuficiência que apresenta, coisa comum a vários diretores e não apenas aos pequenos., porque disto se ressentiram Gance, Griffith, e Chaplin, a qual nem sempre soube ser Dickens sem apelar para o pieguismo.

Um tema como o de “Wanda, a pecadora” é um exercício de equilíbrio na corda bamba, que pode conduzir tanto à crítica social, no que é pródigo o teatro americano em argumentos bastante semelhantes, como para o mais fraco dramalhão bolero-mexicano.

Coletti, infelizmente, não sabe sair do alçapão armado pelos cenaristas e a mesma inconstância e ausência de meta mais sólida, ele também apresenta, apesar de muitas vezes saber contornar com habilidade a novela radiofônica.

Apesar de tudo ele é ainda um profissional em quem se poderá acreditar, quando encontrar um roteiro que o mantenha distante de certas facilidades. Por vezes ele apresenta uma irresponsabilidade irritante, como na panorâmica que acompanha Yvonne Sanson descalçando as meias, ou o mau gosto de certa simbólica, como o raiar de um novo dia, quando o drama do armador fica resolvido, e o enfunai das velas como sinal de alegria. Porém, sobre tudo isto resta o domínio na interpretação de quase todos, a colocação da câmara nos pontos onde possa oferecer maior dramaticidade, o contraponto na movimentação dos atores e várias outras coisas positivas. Por isso ainda continuamos a acreditar nele.

A REDE

22.09.55

(“La red”). México, 53. Direção de Emilio Fernandes. Roteiro do mesmo e de Neftali Beltran. Fotografia de Alex Phillis. Música de Antonio Dias Conde. Produção de Salvador Elizondo, para a Reforma Films. Distribuição da Pelmex. Elenco: Rossana Podestá, Crox Alvarado, Armando Silvestre, Guillermo Cramer e outros. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Drama Poético

Não fora o excessivo plasticismo estático de Emilio Fernandes, teríamos um grande filme. Estivemos perto, mas o ritmo mais do que lento de “A rede”, quase parado mesmo, as contínuas repetições, circunscrevendo a trama dramática, prejudicaram a película. Embora não tão bem sucedido, “La red” filia-se ao espírito de “A pérola”. E voltamos a ter um filme autêntico desse notável diretor, a quem devemos “Maria Candelária”.

O irreconhecível Emilio Fernandes de “O rapto” reaparece aqui com todo o seu vigor. “A rede” é a história simples e resumida de dois foragidos da policia, que se escondem em uma praia deserta, em companhia de uma belíssima mulher. Evidentemente o drama passional logo surge entre os três personagens, mas serve apenas de pretexto para as investigações plásticas de Fernandes. “A rede” é um filme essencialmente formal. Focaliza seres humanos autênticos e vivos, mas toda a tentativa de expressão de Fernandes é através das imagens, e mais ainda, não pelo conteúdo humano, dramático ou social dessas imagens, mas pela beleza plástica das mesmas. O filme é praticamente mudo. As poucas palavras que se ouvem têm caráter meramente accidental. Explicam-se unicamente pelo fato de que sendo o cinema sonoro, é natural que as personagens falem alguma coisa. Não têm outra função, porém. Todo o resto é expresso simplesmente através da montagem e da interpretação do elenco.

“La red” é um filme sem concessões ao público. Fernandes, ao realizá-lo, tentou atingir a poesia pura no cinema. Não foi totalmente bem logrado, porque abusou da beleza intrínseca das tomadas, em prejuízo da montagem. E embora todo o segredo do artista resida na forma, ele foi mais do que formal, foi formalista.

No elenco temos a revelação de uma atriz notável, Rossana Podestá. É importante, porém, que a analisemos melhor em um outro filme, em que não tenha Emilio Fernandes a dirigi-la. Os dois atores, Crox Alvarado e Armando Silvestre portam-se muito bem, sendo, porém, evidente que Fernandes se

preocupou muito mais com seus físicos e fisionomias estáticas, do que com a interpretação mesmo. A música de Dias Conde segue o ritmo e o espírito da fita. Belíssima fotografia de Alex Phillis.

DUELO DE PAIXÕES

25.09.55

(“Untamee”). EUA, 55. Direção de Henry King. Produção de Bert Friedlob e William Bacher. Roteiro Talbot Jennings, Frank Fenton e Michael Blankfort. Produção em technicolor e cinemascopio da Fox, que distribui. Elenco: Tyrone Power, Susan Hayward, Richard Egan, Agnes Moorehead, Rita Moreno, Brand Dexter e outros. Em exibição no Regência e circuito.

Cot.: Mau

Caract.: Aventuras melodramáticas

Lamentável esta fita de Henry King. O veterano e competente diretor, a quem devemos “O matador” e “Almas em chamas”. dois filmes Clássicos em seu gênero, volta ao ramerrão comercial com “Rebelião na Índia” e agora com “Duelo de Paixões”, ambos em cinemascopio. O atual cartaz do República foi produzido por Bert Friedlob e William Bacher e respondem pelo roteiro cenaristas de baixa qualidade, como Frank Fenton (“Seu tipo de mulher”, “O homem das sombras”, “O que a vida me negou”) e Michael Blankfort (“Lidia Bailey”, “Flechas de fogo”). O resultado, portanto, não poderia ser outro.

“Duelo de paixões” é uma espécie de “E o vento levou” de segunda categoria. Inicialmente podemos pensar que se trata de um filme de aventuras comum, estereotipado, destes em que Hollywood é useiro e vezeiro. Tendo como cenário a África do Sul, temos viagens em carroças, tiros, cavalarias, ataques de negros e todos os demais ingredientes do gênero. Mas a fita desenvolve-se, procura marcar a personalidade da mulher interpretada por Susan Hayward, que, pela determinação, caráter ambicioso e apaixonado, e um certo moralismo velado, foi evidentemente inspirada na figura de Scarlett, do famoso romance americano. A história desenrola-se por alguns anos, durante os quais unia série de desgraças e aventuras sucedem àquela mulher. No final, é claro, temos o “happy end”, e a “volta à terra”, dando o tom pretensioso ao filme.

Como já terão notado os nossos leitores, trata-se de um melodrama no mau sentido (pois pode haver bons melodramas), exagerado e superficial. O roteiro é além disso da pior espécie sob um ponto de vista, já não dizemos formal, mas técnico, Henry King, no meio de tudo isso, dirige com firmeza, mas sem se interessar realmente pelo filme. É um diretor inegavelmente talentoso, mas que não tem personalidade suficiente para recusar ou transformar um roteiro. Quanto ao elenco, apresenta trabalho aceitável, embora o filme não apresente grandes oportunidades.

BEM NO MEU CORAÇÃO

27.09.55

(“Deep in my hart”). EUA, 54 Direção. Stanley Donen. Produção Roger Edens. Roteiro; Leonard Spigelgass. Músicas de Siegmund Romberg. Elenco: José Ferrer, Merle Oberon, Helen Traubel, Walter Pidgeon e outros. Distribuição da Metro. Em exibição no Metro e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Musical agradável

A presença de um argumento mais sólido, que sublinhasse com funcionalidade o aspecto musical, tornaria “Bem no meu coração” em obra que se equipararia, senão às maiores, pelo menos às melhores películas do gênero realizadas na Metro.

É comum assistir-se a filmes policiais, “western” Comédias e dramas que, apesar do roteiro claudicante, conseguem levantar-se a impor-se, por serem tratados convenientemente pela direção, etc. No musical nunca vimos tal; o maior interesse e empenho em tentar salvá-lo por outros caminhos, consegue apenas desmembrá-lo, oferecendo aqui e ali coisas atraente, por vezes sólidas, mas sempre dispersas, já que o roteiro não oferece um elo de ligação. Eis porque “Desfile de Páscoa”, “Núpcias reais”, e “Um dia em Nova York” atingiram realmente o ponto desejável, enquanto “Um americano em Paris”, “A lenda dos Beijos perdidos” e os numerosos Pasternack Flutuavam apenas.

Se a alta classe e cuidado que a empresa mantinha anos atrás em toda a produção, hoje só esporadicamente em “A roda da fortuna” e “Sete noivas para sete irmãos” transparece, no atual cartaz não está ausente. A coreografia e execução dos números dançados por Cid Charisse, Ann Miller, e Gene Kelly pouco ficam a dever a “O assassinato da décima avenida” e aos números de “Um dia em Nova York” e “Núpcias reais”. O aproveitamento da cenografia e da cor, apesar da Eastmancolor não possuir a maleabilidade do Tecnicolor, alcança em certos momentos aqueles memoráveis resultados de “Ziegfeld Follies” e “Idílio para todos”.

Por aí conclui-se que a atual baixa no padrão da Metro não está tanto na decadência de Alguns setores, mas como dizíamos pouco acima, na escolha de melhores argumentos. Com histórias do calibre de “A lenda dos beijos perdidos” e “Bem no meu coração” é impraticável realizar-se bons musicais tanto hoje com anos atrás, quando os mesmo erros foram cometidos em biografias romanceadas tipo “Minha vida é uma canção”.

A ROMANA

29.09.55

(“La Romana”). Itália, 53. Direção de Luigi Zampa. Roteiro do mesmo, Ennio Falaiano, Guido Bassani e Alberto Moravia, baseado em romance do último. Música de Enzo Mazetti, Fotografia de Enzo Serafin. Elenco: Gina Lollobrigida, Daniel Gelin, Raymond Pellegrin, Franco Fabrizi, Pina Piovani, Xenia Valderi e outros. Produção de Ponti-De Laurentis e Excelsa. Distribuição da Art. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Bom

Caract.: Pessimismo realista

Depois de “A isatisfeita” (“La provinciale”), temos um novo filme baseado em romance de Alberto Moravia, “La romana”, em que ele volta a focalizar um caráter feminino universal. Trata-se da moça cidadina, maravilhosamente bela, mas de condição social humilde, que ao chegar à idade adulta entra em um mundo socialmente superior e nele se afunda. A má formação da mãe a leva a tornar-se modelo de pintores, e daí se encaminha para o submundo da prostituição, que a burguesia e a miséria dos homens criaram. Da desilusão amorosa, da impiedade do homem, ao abismo, é um passo fácil. Depois a redenção será talvez possível, mas a um alto preço.

Como vemos, as relações entre “La provinciale” e “A romana” são íntimas. O tema, apenas transplantado de ambiente, é quase o mesmo. Este segundo filme, todavia, embora se aproximasse do primeiro, não atingiu seu nível. Seus diretores, não obstante com personalidades diferentes, que convém examinar, possuem talento equivalente, mas os roteiristas da fita de Zampa não foram tão felizes quanto os de Soldati. Tanto uns como outros souberam captar com felicidade o sentido da obra de Moravia. “La provinciale” porém, tinha um roteiro formalmente perfeito, exemplar, de uma construção lógica e estruturada, que raramente encontramos no cinema italiano, enquanto “La romana” não possui essa perfeição.

Cabia a Zampa, na direção, superar isto e realizar um grande filme, pois embora imperfeito, o roteiro tal lhe permitia. Não conseguiu, todavia, realizar esse intento. Temos em “A romana” certamente uma película de valor, um filme como não se vê todos os dias. Embora uma fita forte, e em alguns momentos sensual mesmo, não podemos considerá-la imoral, pois sua posição diante da vida não é de aceitação, mas de protesto. Poderá ser prejudicial para espíritos mal formados e seu sensualismo às vezes é desnecessário, mas possui um conteúdo humano e social inegável.

Amanhã terminaremos a análise deste filme.

A ROMANA

30.09.55

Como dizíamos em nossa crônica de ontem, “A romana”, “A insatisfeita”, filmes baseados em romances de Alberto Moravia, possuem muitos pontos em comum, tanto em sua forma como em seu conteúdo. A história é quase a mesma em suas origens. Notamos, todavia, diferenças entre eles, que talvez possam derivar dos próprios romances; todavia, preferimos a hipótese de que partem das personalidades distintas de Zampa e Soldati. Enquanto o filme deste último, seguindo, aliás, uma sua tendência., preocupava-se mais em realizar uma análise da sociedade burguesa, descrevendo-a sob seus variados aspectos, “A romana”, da mesma forma que os demais filmes de Zampa, “Viver em paz”, “O drama da linha branca” e “Cidade da perdição”, possui um caráter especialmente crítico. O julgamento supera a descrição. A figura de Gina Lollobrigida nos é apresentada como um protesto. Ela é a vítima de uma sociedade impiedosa, que não só a criou mal, mas também a fará perder-se. Não há heróis, nem bandidos. O ambiente e as circunstâncias condicionam a vontade dos homens. Não há nenhuma solução em vista. Trata-se, como se vê, de uma concepção pessimista, bem mais do que a de “La provinciale”. Há muito de Moravia, mas também cremos reconhecer em diversos momentos o pensamento de Zampa.

Pena que não tenha contado com um roteiro à altura. Mesmo assim, porém, não cremos que realizasse um grande filme, como Soldati não o conseguiu. E afirmamos isto, porque temos que partir de um princípio básico. Muitos fatores podem influir em um filme, mas o mais decisivo é o diretor. E Luigi Zampa, embora deva ser considerado um dos mais respeitáveis cineastas da Itália, responsável e consciente, conhecedor do seu “métier”, expressivo e inteligente, um diretor, enfim, que está construindo uma obra pessoal, apesar disso não o podemos considerar um grande diretor, condição essencial para um filme definitivo. Todo o segredo do homem de cinema está no domínio perfeito e integral da linguagem cinematográfica, aliado a um profundo senso artístico, e não podemos dizer que Zampa se tenha realizado completamente nesses dois campos.

No elenco temos um belo desempenho de Gina Lollobrigida, que cria uma mulher e uma prostituta sem nada de estereotipado. Daniel Gelin e Raymond Pellegrin são dois excelentes atores, dos melhores que a França possui. Muito bons os demais. A fotografia de Serafin é ótima e boa a música de Enzo Mazetti. Em conclusão, um filme de valor, mas não perfeitamente realizado.

IMPÉRIO DO CRIME

02.10.55

(“The big cornbo”). EUA, 54. Direção: Joseph Lewis. Produção: Sidney Harmond. Roteiro Philip Yordan. Fotografia: John Alton. Elenco: Cornel Wilde, Jean Wallace, Richard Conte, Brian Donlevy e outros. Distribuição da Allied Artist. Em exibição no Marabá e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Policial Violento

“Império do crime” é um exemplo clássico de como se pode arruinar uma obra quando seus executores desconhecem a medida exata, a proporção justa dos meios que têm a empregar.

De todos eles o cineastas Philip Yordan é o primeiro e maior culpado. Dele parte toda a série de arbitrariedades e abusos que empanam o filme. Se o fito de Yordan era criar possibilidades para uma película violenta, enveredou pela pior estrada, resultado um cenário dinâmico, por vezes desnecessariamente dinâmico, recorrendo à truculência com insistência infantil. A explosão da bomba na caixa de dinheiro é de uma infantilidade deplorável.

A direção foi confiada a um especialista, que no gênero entre tantas outras boas fitas deu-nos “Czar Negro”, como esta também violenta, só que bem dosada. Ele é o que menos contribui para o baque, mas também é inegável que várias vezes excedeu-se, marcando os personagens erradamente e principalmente fornecendo demasiada liberdade ao fotografo, e quando este é John Alton o perigo é flagrante.

Provavelmente, Alton seja na atualidade o maior iluminador do cinema, superior mesmo a James Weng-How, Milton Krasner ou Joe Mac Donald. É ainda o único que com insistência tem abordado os modernos recursos do panfoco, teto baixo e contraluzes para melhores efeitos plásticos, etc. Infelizmente, porém, é dos que menos importância dá à funcionalidade, pouco auxiliando a direção para a criação da dramaticidade. Quando se vê livre pelo diretor, apresenta grandiosos “shows” de iluminação que na maioria dos casos distraem a atenção do espectador.

Os apreciadores do gênero violento e sádico apreciarão este filme.

LUA DE MEL AGITADA

06.10.55

(“The long, long trailer”). EUA. 54. Direção de Vincent Minelli. Produção de Pandro S. Berman. Roteiro de Charles Brackett. Fotografia em technicolor. Elenco: Lucille Ball, Desi Arnaz, Marjorie Main, Keenan Wynn e outros. Produção, distribuição e exibição da Metro.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia satírica

Comediazinha despretensiosa e simples que a Metro lança sem maior propaganda, “Lua de mel agitada” quase se transforma em belo filme satírico.

Vincent Minelli, o notável diretor de “O pirata” e “Cantando na chuva”, volta à comédia sofisticada (“O papai da noiva”) e por pouco deixa de realizar uma película significativa. Não o auxiliou o roteiro, que embora partisse de uma boa idéia, e tenha sido estruturado com bastante segurança, não escapou à vulgaridade.

Tudo gira em torno da lua de mel de Lucille Ball e Desi Arnaz, em um “trailer”, em um reboque. A noiva não se conformava em viver em casas alugadas e hotéis. E como seu marido teria sempre de viajar, resolve que viveriam em um reboque. De nada adiantam os protestos e as caras compungidas de Desi Arnaz, aliás em excelente trabalho. Lá partem os dois para o longínquo Colorado, com o seu “tralleir”. O roteiro é normal, quase vulgar. As situações cômicas vão se sucedendo sem grande novidade e o público, depois de algum tempo, já prevê o que acontecerá, qual a nova desgraça que trará o reboque para o casal. Os roteiristas, infelizmente, insistem no tema, e a ele se limitam. No final, aqueles sucessivos acontecimentos, lamentáveis e ridículos, tornam-se quase irritantes. Por outro lado, não conseguiram dotar os personagens e as situações de uma base de realidade razoável.

Vincent Minelli, porém, salva o filme. Sua direção não só é corretíssima em todo o transcorrer da película, dotando-a de ritmo, encobrendo as falhas do roteiro, e acentuando um ou outro ponto, como também tem caráter nitidamente criador em alguns momentos. Geralmente são as cenas de grupo, em que ele, com uma montagem vigorosa, incisiva, utilizando-se muito bem dos primeiros planos, ridiculariza a sociedade. Lembremos, por exemplo, de toda a notável seqüência do casamento, desde os preparativos do “trailer” até a festa e a despedida, a chegada do casal ao parque de reboques ou visita aos tios. São momentos brilhantes, que valem o filme. E com o auxílio de ótimo elenco,

da excelente direção artística da Metro e de algumas qualidades positivas que mesmo o roteiro possui, Vincent Minelli logrou apresentar uma película agradável, que pode ser vista com prazer.

AS PONTES DE TOKO-RI

09.10.55

(“The bridges at Toko-Ri”). EUA, 54. Direção de Mark Robson. Produção de William Pelberg e George Seaton, para a “Pelberg-Seaton”. Roteiro de Valentine Davies, baseado em romance de James Michener. Fotografia em Technicolor. Elenco: William Holden, Grace Kelly, Fredrich March, Mickey Rooney, Robert Strauss, Charles McGra e outros. Distribuição da Paramount. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Cot.: Regular

Caract. Drama de guerra

Com “As pontes de Toko-Ri” os produtores de William Pelberg e George Seaton, como já haviam deixado ver em “Amar é sofrer”, renovam sua intenção de realizar filmes, que escapem à linha de produção comercial e estereotipada de Hollywood. Esta película focaliza uma passagem da guerra da Coréia, o bombardeio das pontes de Toko-Ri, pelos aviões a jato da marinha. A película passa-se boa parte a bordo do porta-aviões que lhes servo de base, mas temos também alguns momentos em Tóquio.

Baseia-se esta película em um “best-seller” de James Michener, que já tem escrito histórias para o cinema. Filme de guerra em Technicolor, poderia perfeitamente identificar-se para essa série de películas do gênero, perfeitamente vulgares, sem nenhum significado humano o estético. Entretanto, provavelmente devido ao impulso inicial de Pelberg e Seaton, que, embora bons comerciantes, não se deixam perder no baixo comercialismo, e posteriormente ao bom trabalho da roteirista Valentine Davis, a fita possui valores reais.

A personagem do piloto, vivida por William Holden, é das mais autênticas. Simples advogado, possuindo esposa e dois filhos, sal de uma guerra para entrar em outra. cuja razão ele mal compreende. A fita tenta dar alguns motivos racionais, mas a melhor explicação é ainda a de que “lutamos, porque estamos aqui”. O “Cartolinha verde” interpretado por Mickey Rooney, é uma figura viva e vibrante. A esposa dá ao filme um caráter humano, sem deixar-se levar por qualquer pieguismo. Ótima também a figura do comandante do navio, que dá o sentido geral da fita naquelas suas últimas palavras, em que demonstra uma grande confiança no homem. E creio que esta é uma das mensagens básicas que cinema, como qualquer outra arte, precisa lançar nos tempos que correm.

O roteiro de Valentine Davis é bem construído, devendo-se a ele e ao excelente elenco, onde aparecem atores de alta classe, como William Holden e

Fredrich March, bem secundados por Mickey Rooney, Grace Kelly e Robert Strauss, o que há de melhor na fita. Boa também a fotografia aérea, embora já tenhamos visto coisas melhores. Não segue, todavia, a mesma linha a direção de Mark Robson, diretor em quem não se pode definitivamente confiar. Seu trabalho é medíocre, revelando-se apenas em um ou outro momento um bom artesão. Capacidade criadora não tem nenhuma. Não foi capaz de aprofundar ou dar intensidade aos problemas sugerido pelo roteiro. Enfim um trabalho de rotina.

AS CHAVES DO PARAÍSO

11.10.55

(“The capitain’s Paradise”). Inglaterra. 53. Direção e produção de Anthony Kimmins. Roteiro: Alec Coppel e Nicholas Phipps. Fotografia: Ted Scaff. Música: Marcoin Arnold. Elenco: Alec Guinness, Yvonne de Carlo, Celia Johnson e outros. Distribuição da Universal. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia satírica

Como tantas outras comédias inglesas dos últimos cinco anos, “As chaves do Paraíso”, obedece a um espírito central que preside toda a série, ou seja, a forma renovada de tratar velhos temas, dando-lhes uma feição caustica e um tanto amarga, apesar do aspecto quase superficial que toma. Assim foi tratada a lugubre história de “As oito vítimas”, além de “O mistério da torre” e “O homem do terno branco. Após o sucesso internacional de “As oito vítimas”, Alec Guinness predominou em todas elas, salientando-se pela forte personalidade e versatilidade, muitas vezes interpretando mais de um personagem.

A exemplo de “As aventuras do Padre Brown”, esta película também não atinge cinematograficamente o alto nível das anteriores.

O roteiro desenvolve-se de maneira hábil, encobrando a simplicidade do arcabouço, que está dividido em duas partes: as idas e vindas do comandante entre os dois portos do Mediterrâneo, ora em Gibraltar com a esposa modelo “standart”, onde ele dá vazão ao instinto rotineiro. Ora na possessão espanhola, onde a companhia de uma mestiça encarrega-se de libertá-lo de algumas inibições.

A outra parte, o fuzilamento, fica restrita a uma piada de mau gosto que poderia ser desculpada num filme do Gordo e o Magro, mas nunca aqui.

A direção por sua vez carrega nos pormenores, tentando rebocar o mais possível os buracos do roteiro, mas percebe-se que não é neste gênero que Anthony Kimmins se implantará. Ele imprime uma forma inadequada tornando a comédia demasiadamente pesada.

Em todo o caso, recomenda-se “As chaves ao Paraíso” aos apreciadores do Alec Guinness e aos que procuram um entretenimento suave.

LEMBRANÇA DO PECADO

13.10.55

(“Souvenirs Perdus”). França. Direção de Christian Jaque. Roteiro de Jacques Campaneez e Jaque, baseado em história do primeiro. Diálogos de Prévert e Jeanson. Música de Joseph Kosma. Fotografia de Matras. Elenco: Edwige Feuillere, Pierre Brasseur, Yves Montand, Bernard Blier, Gerard Philipe, Peirer, Susy Delair e outros. Produção de Roiffeld. Distribuição da UCB. Em exibição no Jussara.

Cot.: Bom

Caract.: Quatro histórias

“Lembrança do pecado” pertence a um dos gêneros mais difíceis em cinema, o de contos. Esse tipo de filmes, que de uns anos para cá entrou em moda, tem sido explorado sob diversas formas. Ou escolhem-se alguns contos de um mesmo autor, embora sem nenhuma outra ligação — sistema geralmente adotado na Inglaterra e nos Estados Unidos, com Maugham e O’Henry — ou narram-se várias histórias entrelaçadas, como em “Sinfonia de uma Cidade”, a obra-prima do gênero, “Domingo de Verão”, “La ronde”. “Essas mulheres” etc. As vezes focalizam-se algumas histórias totalmente distintas, mas com algum ponto de contacto. Foi o que vimos em “Os vencidos”, o notável “Outros tempos” “Três histórias de amor”, “Três histórias proibidas”, o grande “Paisá” etc..

Como é evidente, tanto no primeiro como no último tipo, o filme não pode nem deve ser analisado em conjunto. Já no segundo gênero, em que as histórias se entrelaçam, pode-se examinar a película como um todo.

“Lembrança do pecado” pertence ao terceiro tipo. Temos quatro histórias estanques, tendo como única ligação o fato de girarem em torno de diversos objetos perdidos. Impunha-se aqui a análise pormenorizada e em separado de cada uma delas. A dimensão de nossa coluna, todavia, nos leva a afirmar que as três primeiras histórias, de fundo dramático, são muito boas, especialmente a primeira, com Pierre Brasseur e Edwige Feuillere e a terceira, com Gerard Philipe. Christian Jaque, auxiliado pelo notável roteirista que é Jacques Campaneez, criou tipos humanos e imprimiu um encantador tom poético às historietas. Na quarta parte, entrou pelo campo da sátira com bastante felicidade apresentando-nos a seqüência de um enterro com a vivacidade e o “humour”, que conhecemos no autor de “Essas mulheres”. Não esqueçamos, porém, que além do roteiro de Campaneez, Christian Jaque contou com diálogos de Prévert e Jeanson. E no elenco temos atores de

primeira linha da França, como Edwige Feuillere, Gerard Philipe, Yves Montand, Bernard Blier.

Enfim temos uma película bem sucedida, que só não se realizou inteiramente, por uma certa deficiência de vigor e unidade interna, que é peculiar à obra de Christian Jaque.

O INIMIGO PÚBLICO N.º 1

14.10.55

(“L’ennemi public N.o 1”) França, 53. Direção: Henry Verneuil. Produção: Peg-Cité-Film. Roteiro; Michel Audiard. Fotografia; Armand Thrirard. Música Nino Rota. Elenco; Fernandel, Zsa Zsa Cabor, Paolo Stopa, Louis Seigner e outros. Distribuição da Tele Filmes. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Regular

Caract.: Comédia satírica

Pretendiam os realizadores de “O inimigo público N.o 1”, como muito bem especificam no prólogo do filme, fazer uma sátira violenta, deturpando propositadamente determinados tipos que o cinema americano celebrizou. E neste ponto, pelo menos, os encarregados do roteiro acertaram, construindo um argumento divertido, repleto de chavões do gênero penitencial, que proporcionaria a um diretor, que dominasse o gênero, uma paródia brilhante e inesquecível. A seqüência do assalto à cadeia ou a reunião da quadrilha sustenta-se pelas elevadas qualidades do roteiro de Michel Audiard, e quando o público ri, o faz devido à situação em si, e não devido à maneira como está sendo mostrada. É justo, porém, que se lembre que o estilo que os cenaristas imprimiram, dificilmente encontraria algum diretor na atualidade que pudesse conduzi-lo. Nem mesmo Jules Dassin, para quem primitivamente haviam confiado a direção, e apesar de no seu passado ter realizado várias comédias na Metro, não era a pessoa indicada. Ocorre-nos apenas os nomes de René Clair e Preston Sturges para tal. O primeiro pela capacidade de explorar caracteres e o segundo pela estilística do filme, muito próximo ao pastelão. Se Sturges não conseguisse realizar outro “Odeio-te meu amor” teríamos pelo menos um “As maluquices do Haroldo”. com ele as seqüências da fuga do pretenso criminoso pela janela para pedir socorro através das letras do luminoso, a reconstituição da fuga, a miopia e os tipos da quadrilha teriam pleno aproveitamento.

A indicação de Henry Verneuil foi portanto inadequada. Já em “Fruto proibido”, película muito mais modesta e exigindo menos da direção, ele evidenciava suas deficiências. Aqui, como já dissemos, ele se contenta em filmar as peripécias, mantendo-se distante e frio, sendo o principal responsável pelo fracasso de uma obra que poderia ser enquadrada entre as grandes do ano.

ROMEU E JULIETA

23.10.55

(“Giulietta e Romeo”). Itália, 53. Direção e roteiro de Renato Castellani, baseado em Shakespeare. Fotografia de Robert Krasker, em Technicolor. Música de Roman Vlady. Vestuário de Leonor Fini. Co-produção de Sandro Ghenzi e Joseph Janni, para a Universal Cine-Verona. Productio. Elenco: Susan Shentall, Laurence Harwey, Flora Robson, Norman Wooland, Sebastian Cabot, Mervin Johns, Enzo Fiermonte, Lydia Sherwood Aldo Zollo e Elvio Vittorini. Distribuição de Rank. Em exibição no Marrocos e circuito.

Cot.: Muito bom

Caract.: Adaptação lírica

“Romeo e Julieta” é um belo filme. A verdade dessa afirmação, comprovada pelo “Leão de São Marcos”, de 1954, prêmio máximo do Festival de Veneza, não pode ser negada, não obstante todos os protestos da crítica inglesa. O extraordinário cineasta de “É primavera” e “Sob o sol de Roma”, que tem ainda inédita em São Paulo, “Due Soldi di speranza”, considerada sua obra-prima, comprovou novamente seu grande talento, sua qualidade de artista ao qual já se pode atribuir uma obra pessoal e brilhante, “Romeo e Julieta” é uma película poética e maravilhosa, na qual Castellani extravasou toda a sua sensibilidade lírica. É a segunda versão da obra imortal de Shakespeare, havendo sido precedida pela versão americana da Metro, de 1936.

As críticas ao atual “Romeo e Julieta” fundamentam-se na falta de observância, por parte de Castellani, ao espírito da obra do dramaturgo inglês. Shakespeare não marcou suas peças, nem se preocupou em escrever uma hermenêutica minuciosa de cada uma. Por outro lado, seu espírito universal e contrastado permite ao homem do século XX interpretar suas peças, segundo melhor lhe parecer. Estas afirmações, todavia, não invalidam o fato de que existe uma concepção sobre Shakespeare, adotada pela maioria de seus críticos, que pode ser considerada a verdadeira. E podemos assegurar que Renato Castellani não adotou essa interpretação.

Perguntamos, porém: qual a obrigação de um cineasta de observar seja o espírito seja a forma de uma obra literária em que se baseia? Absolutamente nenhuma. O texto literário serve apenas de auxílio. Deverá, todavia, ser mudado em muita coisa e poderá ser invertido completamente. E já houve casos em que filmes superaram de longe a obra literária em que se inspiraram. Surge, entretanto, um problema: a obra literária, como qualquer produção artística de real valor, tem sempre uma unidade interior de estilo e conteúdo. Se o cineasta que a adapta não se preocupa em conservar seu espírito, terá todavia

de ser influenciado por diversos de seus aspectos, sejam materiais, sejam formais, e então ser-lhe-á extremamente difícil, quase impossível mesmo, impregnar seu filme de uma perfeita unidade interior e exterior. Em nossa próxima crônica analisaremos a solução adotada por Castellani.

ADAPTAÇÃO LÍRICA

26.10.55

“Romeu e Julieta”, embora seja a peça a mais lírica de William Shakespeare, é antes de tudo uma tragédia. Na adaptação de Renato Castellani, pelo contrário, seguindo a tendência de seu temperamento, o elemento lírico sobrepõe o trágico. Aliás é curioso como um dos mestres do neo-realismo conseguiu ser fiel a si mesmo, levando para a tela Shakespeare. Nada parece mais contraditório e no entanto é a pura verdade. E não falamos aqui do fato de Castellani ter feito questão de filmar em cenários naturais de Florença e de outras cidades italianas, de ter observado o mais estritamente possível os costumes, vestuários e penteados da época, de haver logrado em seu filme uma das mais perfeitas reconstituições históricas de que se notícia no cinema.

“Romeu e Julieta” é conseqüente com o restante da obra de Castellani, em especial com “Sob o sol de Roma” e “É primavera”, pela sua humanidade simples. O autor de “Meu filho professor” transformou os personagens grandiosos de Shakespeare em criaturas comuns, quase cotidianas. Este fato é especialmente notável com os dois protagonistas. O Romeu e a Julieta de Shakespeare são dois adolescentes, mas suas atitudes, salvo em alguns momentos, são de adultos. Pois Castellani, contrariando a concepção do teatro, escolheu dois atores extremamente jovens e insistiu em marcar-lhes o espírito infantil, que só no final abandonam. Vejamos, por exemplo a cena do balcão, que perdeu muito de sua beleza devido ao tratamento infantil dado aos dois amantes. Além disso, Castellani é um poeta, mas um poeta simples, que desconhece os grandes lances da tragédia. E é isso o que vemos no seu “Romeu e Julieta”. As seqüências mais belas são os do baile e do casamento, naquela maravilhosa igreja de frades marrons. E o momento culminante do filme, toda a parte final, desde que Romeu recebe a notícia da morte de Julieta, embora Castellani tenha sabido apreender, o conteúdo trágico do momento, o caráter lírico é acentuado.

Castellani é um romântico, que vê o mundo com olhos alegres. O sorriso, que dificilmente podemos imaginar lendo a peça, é constante nos lábios da Julieta e do Romeu do diretor italiano. E se a conclusão tinha necessariamente de ser infeliz, o restante da fita não é impregnado de um clima trágico, mas poético e encantador.

Com “Romeu e Julieta”, portanto, Renato Castellani provou ser um dos mais autênticos e pessoais cineastas italianos da atualidade. Sua infidelidade para com o texto shakespereano, porém, determinou que faltasse ao filme a

unidade de forma e conteúdo, que lhes permitiria atingir ao nível da obra-prima. Contou, todavia, com excelentes colaboradores, como Roman Vlady, Leonor Fini e o fotógrafo Robert Krasker, responsável pelos mais notáveis filmes britânicos.

Seu elenco, como já dissemos anteriormente, não é shakespereano, especialmente os dois interpretes principais, mas, dentro das características que lhes quis imprimir Castellani, estão perfeitamente autênticos.

OLIVIER E CASTELLANI

29.10.55

Recebemos notícia de que nos próximos dias, deverá estrear em Londres novo filme de Lawrence Olivier, “Ricardo III”, outra adaptação de Shakespeare. O filme será em cores e a recente exibição em São Paulo de “Romeu e Julieta”, do italiano Renato Castellani, que tantas críticas recebeu na Inglaterra, embora alcançasse o prêmio máximo em Veneza, nos leva a fazer algumas comparações entre a obra dos dois cineastas.

Lawrence Olivier realizou até hoje duas experiências de adaptação de Shakespeare, que permanecerão na história do cinema. Na primeira, “Henrique V”, que provocou grande surpresa nos meios cinematográficos de todo o mundo, cremos ter o famoso ator falhado. Sua película permanece válida sob diversos prismas, mas de um modo geral não conseguiu um mínimo de independência, diante do teatro, que o cinema exige. A preocupação de fidelidade ao texto era exagerada, indo até ao emprego propositado de recursos puramente teatrais, quando os cinematográficos eram perfeitamente possíveis.

O mesmo não aconteceu com “Hamlet”, que resta até hoje a mais plenamente realizada das adaptações shakespearianas. Maravilhoso filme, realizado por Olivier em momento de inspiração, já não mais com aquela insistência em observar a obra teatral. Lawrence Olivier foi fiel ao espírito da obra shakespeariana, embora a interpretasse pessoalmente, aliás como o fazem todos os diretores do teatro de alta classe. Não se preocupou em manter a seqüência dos atos. Suprimiu muita coisa, mudou a localização de diversas cenas, deu mobilidade e ritmo ao trecho, transformou com extraordinária propriedade os monólogos em pensamentos dos personagens. Sua preocupação com uma linguagem cinematográfica expressiva e funcional, que não servisse unicamente de meio para se ouvirem as palavras do trágico inglês foi plenamente sucedida, resultando naquela obra gigantesca que foi “Hamlet”.

Castellani, sendo conseqüente com a sua nacionalidade, não se preocupou tanto em seguir Shakespeare. Devido às cores (o fotografo é o mesmo), à perfeição da reconstituição histórica e a uma certa simplicidade no manejo da montagem, muita gente poderá ser levada a aproximar “Romeu e Julieta” de “Henrique V”. Nada mais falso, porém. “Romeu e Julieta”, embora ainda muito distante, aproxima-se muito mais de “Hamlet”, do que de “Henrique V”, devido à sua autonomia, relativamente ao teatro, do qual só conservou integralmente a forma de alguns diálogos. Castellani logrou êxito em sua experiência de insistir no elemento lírico da peça, em detrimento do

trágico, mas não foi tão feliz quanto Olivier em “Hamlet”. A liberdade em relação à forma de um texto literário, é fundamental quando o adaptamos cinematograficamente, mas em relação ao espírito, é muito perigosa. Geralmente leva o cineasta ao insucesso, ou pelo menos lhe rouba um êxito total. Foi o que aconteceu com Castellani, que possui inegavelmente um grande talento. Será curioso agora ver o que fará Olivier neste seu próximo filme.

UM SABADO VIOLENTO

30.10.55

(“Vilent saturday”) Direção: Richard Fleisheit, produção: Buddy Addler. Roteiro: Sydney Boehm. Fotografia: Charles G. Clarke. Música: Hugo Friedhoff. Elenco: Victor Mature, Richard Egan, Silvia Sydney, Stephen Mac Nally e outros. Distribuição da Fox. Em exibição no Marabá.

Cot.: Muito bom

Caract.: Psicologia e humanidade.

Da filmografia instável de Sydney Boehm, de quem se pode esperar tudo, desde “O segredo dos incas” até “Terça-feira trágica” ou “Rastro sangrento” atinge com esta película, ora em cartaz, sem dúvida o seu momento máximo de criação. Nele estão cristalizadas as experiências e pesquisas que há tanto tempo vem realizando em temas de forte complexidade na estruturação do argumento incisivo e breve, apresentando em poucos segundos os caracteres dos personagens.

Aqui a maneira enxuta de dispor a ação, abordando de pronto, sem nenhuma preparação, tem um dos seus momentos mais altos. Em menos de cinco minutos são apresentados mais de uma dezena de personagens, os mais variados nos seus aspectos humanos, sem nenhum prejuízo para a ação. Com o auxílio precioso da direção, o gangster que chega à cidade serve de fio condutor, apresentando alguns dos componentes do drama, a começar pela esposa alcoólatra, depois o gerente do Banco, a enfermeira os outros dois cúmplices que por sua vez apresentaram outros, tudo isto rapidamente, não se podendo mesmo falar em prelúdio porque ao iniciar-se ele já está dentro da história.

A eficiência continua sempre, jamais desmembrando as diversas histórias, pelo contrário, centrando-as ao redor do assalto e concluindo-as tão rapidamente como começaram. Só então aqueles personagens, nos quais ainda há pouco talvez se pudesse encontrar algum resquício de superfluidade, atingem a profundidade humana completa. Provavelmente muitos reclamaram achando as soluções demasiadamente simplistas ou quem sabe tachando-as até de concessionárias. Cremos, porém, que as soluções encontradas foram as mais justas e cabíveis para a idéia central que ele expõe e que foi muito bem definida por aquele crítico americano que disse tratar-se de “um combate à violência empregando meios violentos”.

