

# FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO BRASIL (SÃO PAULO, 1954)

Luiz Carlos Bresser-Pereira

Comentários sobre o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, publicados na coluna diária de crítica de cinema que mantive em *O Tempo*. Edição sem alterações preparada em maio de 2004.

O fato mais importante da semana, e que polariza todas as atenções, é indiscutivelmente a abertura solene, amanhã, do I Festival Internacional de Cinema do Brasil, sobre o qual o nosso jornal tem feito ampla cobertura diariamente. Além do noticiário normal, procuraremos dar aos nossos leitores uma visão completa das películas exibidas no Festival, e talvez das apresentações das Jornadas Nacionais, que muito prometem. Um festival é uma coisa muito bonita. Há muito movimento, convidados de todo o mundo, filmes que pretendem ou devem ser o melhor da produção dos respectivos países de origem, solenidade, acontecimentos sociais. Neste nosso Festival que se inaugurará amanhã no Cine Marrocos, porém, poucos estão vendo que o que realmente é mais importante sob um ponto de vista cultural, pois apresenta um interesse não só imediato como também futuro, é a grande retrospectiva que ele patrocinará ao lado do Museu de Arte Moderna. Quase trezentos filmes da Cinemateca Francesa e de outras cinematecas serão exibidos no Museu de Arte Moderna, e boa parte deles permanecerá no Brasil depois de sua exibição, pois foi comprada pelo MAM com o auxílio do Festival, que não poderia comprar esses filmes, pois não está filiado à FIAF. Teremos assim um grande filmoteca, comparável às melhores do mundo, e nossos cineclubes poderão agora se desenvolver grandemente, provocando maior difusão dos conhecimentos cinematográficos.

Os convidados, as autoridades, os políticos e os seus apadrinhados lotarão o Cine Marrocos. Ao público será praticamente vedada a assistência aos filmes oficiais do Festival. Terá ele de se contentar com as *Jornadas nacionais*. Enfim, não poderia ser mesmo de outra forma. Um festival não é nunca feito para o público, que tem de se contentar com o noticiário dos jornais. Mas, afinal, talvez ninguém perca muita coisa, pois muitos dos filmes programados para as *Jornadas nacionais* são mais promissores do que aqueles que serão exibidos oficialmente no Marrocos. (11 de fevereiro de 1954)

## Filmes do Festival

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

passa de uma função das películas nele exibidas. Vejamos, portanto, rapidamente, o que apresentarão no Festival Internacional do Cinema do Brasil os três principais produtores do mundo: Estados Unidos, França e Itália.

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

A película mais importante da representação norte-americana é *Roman holliday* (A princesa e o plebeu), do grande William Wyler. Entretanto esse filme já foi apresentado em Veneza sem muito sucesso, tendo sido considerado um “feriado” de Wyler... Outra película de interesse é *Julio César*, pela direção de Mankiewicz e pela direção artística da Metro, que, com esse filme, talvez se reabilite de ter realizado o medíocre *Quo vadis*. As outras películas, *Hondo*, em 3D, e *Como casar com um milionário*, em Cinemascope, apresentam apenas o interesse da curiosidade, pois John Farrow e Jean Negulesco são diretores que não inspiram a menor confiança. O quinto filme norte-americano, *Música e lágrimas*, tem a seu favor a direção de Anthony Mann.

Finalmente, da Itália, teremos três películas nas exibições oficiais do Festival *Pão, amor e fantasia*, de Luigi Comencini, com Vittorio de Sica e Gina Lollobrigida, é uma comédia de costumes que poderá se notar pela tipicidade. *Il solo negli occhi*, dirigido por um ex-assistente de Roberto Rossellini e de Giuseppe De Sanctis, aborda um problema social, o da vida das “domésticas” em Roma. E *Musoduro*, de Giuseppe Bennati, sobre o qual não temos senão escassas informações. Temos, portanto, três películas italianas e nenhuma delas dirigida por um cineasta de renome, o que é deveras lamentável. Esperemos, porém, a exibições do Festival para depois podermos comentá-las. (12 de fevereiro de 1954)

## **Festival e Jornadas**

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

O filme que abriu o Festival, *Música e lágrimas* (Glenn Miller story), embora não tivesse, em hipótese alguma, qualidades para ser colocado em uma sessão inaugural, não constituiu completo fracasso. Trata-se de um musical biográfico, em *tecnicolor*, da Universal que, graças à direção de Anthony Mann e ao desempenho de James Stewart e June Allyson, mantém um certo nível. Quem gostar de *foxes* e particularmente dos tocos pela orquestra de Glenn Miller, certamente apreciará essa fita. A grande revelação da noite, porém, foi o

desenho animado em curta-metragem norte-americano *The tell-tale heart*, da UPA, baseado em um célebre conto de Edgar Allan Poe. Filme produzido pela UPA (a mesma produtora dos excelentes desenhos de *Leito nupcial*), apresenta notável originalidade e poder de expressão no traço e no emprego das cores, além de um emprego funcional e totalmente revolucionário no uso da montagem de desenhos. Esse filme foi longamente aplaudido e pretendemos voltar a ele futuramente. No dia seguinte foi exibida outra produção da UPA, *A unicorn in the garden*, também muito bom, mas sem a excepcional qualidade do primeiro.

Ainda na sessão inaugural mereceu muitos aplausos a película canadense *Begone dull care*, de Norman McLaren, que realiza seus filmes ilustrando composições musicais (preferivelmente de jazz), com desenhos que ele faz diretamente nas películas. Quanto aos demais curtas-metragens exibidos, *Vitrais de Arte* (italiano), *A hulha branca*, (português), permaneceram em um nível bastante fraco, fazendo-se notar, porém, o primeiro pelo emprego do *Ferranicolor*. O filme de longa-metragem exibido, *A louca* (mexicano), de Miguel Zacarias, constituiu decepcionante e vulgar melodrama.

Na Jornada Francesa, no Cine Arlequim, tivemos, em compensação, um grande filme, (*O Salário do Medo*), já premiado no ano passado em Cannes com o primeiro prêmio. Trata-se de uma película fatalista e trágica, vazada em estilo cinematograficamente perfeito. Voltaremos a falar dela. Os outros dois filmes apresentados, *As companheiras da noite* e *A Rua Estrapade*, não decepcionaram o público, fazendo-se notar principalmente o segundo, dirigido por Jacques Becker, embora não seja um dos seus filmes mais bem sucedidos. (16 de fevereiro de 1954)

## **Fracasso do Festival**

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

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

Se não se pode dizer, no entanto, que o Festival de Cinema esteja sendo um fracasso, a sua organização está abaixo da crítica. Simplesmente péssima. Alguma coisa poderíamos relevar em face de ser o primeiro festival que organizamos, mas a situação em que chegamos atualmente é demais. A desorganização é total. A imprensa é pessimamente informada. Ninguém sabe nada no Trocadero a respeito de nada. A programação feita inicialmente foi

completamente mudada. As mudanças não são comunicadas à imprensa e cada jornal publica uma informação. Dados técnicos a respeito das películas exibidas tanto no Festival quanto nas *Jornadas nacionais*, são dificílimos arranjar. Não há fotografias, não há fichas técnicas, não se sabe a programação das Jornadas.

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

Como se vê, sob o aspecto de organização, a situação do Festival é péssima. Não há dúvida de que todos estão se matando de trabalhar, mas ninguém se entende, e quem sai prejudicado com isso é a imprensa e, em última análise, o público, que não é informado como devia ser. (17 de fevereiro de 1954)

## **Primeiros filmes dignos**

A apresentação, domingo último, de *Noites de Circo*, filme sueco de Ingmar Bergman, elevou consideravelmente o nível das exhibições do Festival de Cinema. Película de um pessimismo tão profundo como o de *Salário do Medo* (exibido sábado na Jornada Francesa), possui um ritmo lento e opressivo, que deixou a platéia pouco à vontade. Ingmar Bergman, que já conhecíamos como excelente cenarista, revelou-se também um grande e vigoroso diretor, embora algumas vezes desequilibrado, e seu filme, sem se constituir em uma obra definitiva, marcou este Festival como a primeira obra digna de ser nele apresentada.

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

A grande revelação do domingo, porém, foi o documentário holandês *Steady*, filme humano e encantador, realizado em notável estilo cinematográfico. Em meio de uma série de curtas-metragens aborrecidos e desinteressantes, este constituiu exceção.

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

Nesse mesmo dia, à tarde, a Alemanha apresentou também seu primeiro filme no Festival, *Coração que dança*, um musical sem o menor valor cinematográfico, constituindo-

se em uma sucessão ininterrupta de balés. Não obstante isso, porém, a fita conseguiu interessar graças a uma excelente direção artística, à beleza de alguns balés e ao excelente emprego do colorido em Gevacolor. (18 de fevereiro de 1954)

## **Gigante de pedra**

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

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

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

E é por isso tudo que Walter Hugo Khouri, que afinal conseguiu levar a cabo o seu filme, deve ser considerado a maior revelação do cinema nacional nos últimos tempos. Apesar de todas essas dificuldades, seu filme ainda está bom. Podemos fazer restrições à história e ao roteiro, que não são de sua autoria, mas apenas retocados por ele. Dirigindo o filme, porém, ele revelou que poderá fazer grandes coisas no futuro, A todo instante estamos vendo as limitações às quais ele teve que se impor. Não lhe foi possível fazer um *travelling* sequer. Mas não há dúvida de que ele tem uma perfeita noção da montagem cinematográfica, corta e enquadra com perfeição, e sabe imprimir um ritmo cinematográfico à sua fita. Se lhe tivessem permitido escrever o roteiro, certamente teríamos algo bem melhor, e se tivesse recursos financeiros e técnicos... Mas deixemos os “ses”, e esperemos as outras duas películas nacionais. (19 de fevereiro de 1954)

## **As Jornadas salvam**

Conforme já escrevemos em nossa coluna de ontem, na tarde de terça-feira foi exibido no Marrocos o primeiro filme nacional, *Gigante de pedra*, película cheia de defeitos e

limitações, mas que apresenta um grande valor se levarmos em conta as circunstâncias que envolveram sua produção.

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

Entretanto, se foram muito fracas as apresentações oficiais do Festival, o mesmo não se pode dizer da Jornada Francesa, no Cine Arlequim. Dos três filmes exibidos, só pudemos ver um, o mais importante, não nos sendo possível assistir a mais, pois vimos em um mesmo dia quatro películas. Ao que podemos saber, porém, se *Le bon Dieu sans confession* não agradou inteiramente, constituindo-se mesmo em uma das películas mais fracas de *Claude Autant-Lara*, *L'étrange desir* de *M. Bard*, uma comédia de Goza Radvany, deixou todos encantados pela sua originalidade, humorismo e conteúdo humano. A grande película do dia, porém, foi *Esta noite é minha*, do genial René Clair, Naturalmente não faremos hoje a análise desta película. Queremos dizer, apenas, que com ela René Clair conseguiu realizar um resumo de tudo o que há em sua maravilhosa obra. Comédia brilhante, finíssima, evidenciando uma imaginação fertilíssima, e narrada em uma linguagem cinematográfica precisa e funcional, *Esta noite é minha* situa-se entre as obras mais autênticas do realizador de *A nós a liberdade*. Satírica, fantástica, fulgurante, de uma comicidade pura, humana na sua estilização, constituiu-se, ao lado de *O salário do medo*, no segundo grande filme apresentado nas Jornadas e no Festival em geral. (20 de fevereiro de 1954)

## **Festival de cultura**

Em um ramerrão cansativo, continuam as exibições oficiais no Cine Marrocos do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Cada dia somos obrigados a assistir a dois ou três filmes totalmente inexpressivos, quando não são péssimos. O que salva o Festival é a parte geralmente menos conhecida em manifestações dessa ordem: são as Jornadas Nacionais (Cine Arlequim), a Retrospectiva de von Stroheim (Cine Marrocos), a série dos Grandes Momentos do Cinema (Museu de Arte Moderna), o Festival do Cinema Educativo e Científico (Museu de Arte), o Festival do cinema Infantil (vários cinemas), a Retrospectiva do Cinema Brasileiro (Museu de Arte Moderna) e a série de conferências de personalidades do mundo cinematográfico internacional (Museu de Arte Moderna, às 17 h). A parte cultural, portanto, está excelente. Segundo afirmam pessoas que conhecem outros festivais de muito

maior fama e tradição, sob esse aspecto a nossa manifestação está tão boa ou melhor do que as outras. Não comecemos, portanto, a querer falar em malogro.

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

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

À noite tivemos o filme italiano *Il sole negli occhi*, de Pietrangeli, que marcou a sua estréia como diretor, tendo antes sido assistente de Roberto Rossellini. Filme bem cuidado, honesto, sincero, abordando um problema social com autenticidade — o da vida e dos problemas das empregadas domésticas em Roma —, nada disso o impediu de ser um exemplo de mediocridade. Diretor completamente inexpressivo e sem vigor, pouco adiantou a Pietrangeli o grande desejo de acertar com que ele realizou sua fita de estréia. Mediana em tudo, possuindo também um roteiro didaticamente bem concebido, mas na verdade amorfo, *Il sole negli occhi* não tende nem para o neo-realismo negro de um de Sica e de um Germi nem para o neo-realismo róseo de Castellani e Luciano Emmer, permanecendo sempre em um lamentável clima de mediocridade bem intencionada. (21.02.54)

## Ataques ao Festival

O I Festival Internacional de Cinema do Brasil vem provocando queixas, protestos, polêmicas em quantidade. Através dos jornais, da televisão, do rádio, fazem-se críticas, algumas fundamentadas, outras não, mas sempre deixando de encarar a questão sob aspecto global. Em vista disso, resolvemos fazer um resumo das principais acusações levantadas contra o Festival, procurando ver o que há de verdade ou de mentira. Como não temos interesse de espécie alguma ligado aos realizadores dessa manifestação artística, provavelmente poderemos fazer um julgamento mais objetivo dos fatos.

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

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

A segunda acusação é a de que aos atores nacionais não foi dada a devida atenção. Esta crítica é totalmente destituída de fundamento. Era completamente impossível que todos

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

Amanhã, terminaremos nossas considerações sobre o problema, falando sobre as demais acusações e principalmente sobre as despesas, que nos parecem excessivas. Depois não voltaremos ao assunto até o fim do Festival, dedicando-nos exclusivamente à análise das películas. (22 de fevereiro de 1954)

### **Vale os 20 milhões?**

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

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

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

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

assistir-se a uma série de filmes medíocres, pois os bons são guardados para Cannes e Veneza, e ver de relance alguns atores de fama, não vale a pena gastar 20 milhões de cruzeiros. (24 de fevereiro de 1954)

## Decepção nacional

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

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

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

Compensando tudo isso, porém, tivemos, à tarde, uma excelente comédia norte-americana, *A princesa e o plebeu*. Sobre esta película certamente voltaremos a falar quando ela for exibida normalmente na Cinelândia, mas agora ela merece algumas palavras. Seu diretor, o grande William Wyler, deixou de lado o romantismo de *O morro dos ventos uivantes* ou a tragédia realista de *Chaga de fogo* para realizar uma encantadora película irônica, *Renovando as Mil e uma noites*, conta-nos ele a história de uma princesa dos tempos modernos (a jovem Audrey Hepburn, uma nova grande sensação), que resolve sair do seu palácio para ver como vive o povo. Encontra-se, então, com um jornalista norte-americano e, a partir daí desenvolve-se o filme. *A princesa e o plebeu* é, portanto, um belo filme, talvez uma diversão na obra de Wyler, como disseram os críticos europeus, mais uma realização autêntica do grande criador de *Jezebel* e *Os melhores anos de nossa vida*. (28 de fevereiro de 1954)

## Julio César

Dois filmes de certa importância foram exibidos oficialmente no I Festival Internacional de Cinema do Brasil: *Coração de Cristal*, da Suécia, e *Julio César*, dos Estados Unidos. Sem possuir o vigor de *Noites de circo*, de Ingmar Bergman, *Coração de cristal* é um filme bastante bom. O que mais prejudicou a fita foi a complexidade de sua história, um best-seller sueco que às vezes lembra um folhetim pelos inúmeros acontecimentos que narra. Isto roubou unidade ao filme e impediu o seu realizador de aprofundar-se um pouco mais nos fatos e na análise psicológica dos personagens. Apesar disso, porém, tivemos um filme digno, realizado com muito bom gosto e sensibilidade, e que de forma alguma desmante a fama de boa qualidade da produção sueca.

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

No mesmo dia tivemos *Julio César*, de Joseph Mankiewicz, baseado na tragédia de Shakespeare. Sem se constituir em uma decepção, o filme, no entanto, deixou a desejar. Com esta fita entramos novamente no campo das discussões entre as relações do cinema com o teatro. Como se vêm tornando quase a regra, ultimamente, nas adaptações do teatro para a tela os realizadores do filme pouco modificaram a obra teatral, restringindo-se aos limites do palco ou pouco mais. A fita possui, portanto, todo o valor literário da peça original. Cinematograficamente, porém, pomos em dúvida o seu êxito. Dirigir-se um filme de base essencialmente teatral é duas vezes mais difícil do que realizar um filme normal. Faz-se necessário que o diretor possua um domínio excepcional da linguagem cinematográfica, senão não será bem sucedido. Joseph Mankiewicz é um bom exemplo disso. Como Elia Kazan, como Laslo Benedek e outros diretores, ele tem bom gosto, sensibilidade, capacidade de dirigir os atores. Falta-lhe, porém, o domínio da montagem, o dom de fazer da imagem um instrumento de seu trabalho, como William Wyler, e o resultado é um filme como *Julio César*. Preferíamos muito mais *Chaga de fogo*, embora se baseie em uma peça de qualidade inferior, pois estamos diante de uma obra realmente cinematográfica, diante de uma obra de arte autônoma, e não em presença de uma filmagem bem cuidada de uma peça teatral. (04 de março de 1954)

## Cinema narrativo

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

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

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

Três causas podemos apontar para este estado de coisas: primeiramente, a falta de talento de diretores improvisados; em segundo lugar, a influência do neo-realismo italiano, cuja teoria nega sistematicamente qualquer tentativa de expressão pela imagem, embora seus melhores realizadores sempre se tenham utilizado dela, se bem que com muita sobriedade; e em terceiro lugar, a profunda influência que vêm exercendo na crítica cinematográfica mundial as idéias estéticas marxistas ou comunistas, que transformam a obra de arte em um ridículo instrumento social. E o resultado disso são filmes inexpressivos, simplesmente narrativos, em que todas as lições de estética cinematográfica foram esquecidas: são filmes como *Il solo negli occhi*, *Amor de uma mulher*, *Primeiro de abril do ano 2000*, *O curandeiro*, *Dias de ódio*, as duas fitas nacionais e mesmo *Julio César*, em que dois elementos básicos da linguagem cinematográfica, a enquadração e a montagem, são praticamente esquecidos.

Nós sempre temos defendido a palavra e o som no cinema e consideramos a invenção do sonoro como um grande aperfeiçoamento. Frequentemente temo-nos levantado contra teorias estéticas obsoletas, válidas apenas para o cinema mudo. Não é por isso, porém, que vamos esquecer os elementos mais específicos do cinema. (05 de março de 1954)

## **Brilha a França**

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

O filme norte-americano, *Como casar com um milionário*, da Fox, exibido irregularmente no Cine República, em face de o Marrocos não estar aparelhado para projeções em Cinemascope. Não vamos fazer agora a análise desse novo processo, baseado em um incrível alargamento do quadro. Digamos que o filme, dirigido por Jean Negulesco, não passa de uma comediuzinha sem maior significado, não possuindo sequer a vivacidade e a inteligência que caracterizam certas comédias de Hollywood. Trata-se de um filme

inexpressivo e vulgar, cujo único interesse reside em ser a segunda película realizada em Cinemascope, o sistema de projeções do prof. Chrétien, que talvez revolucione o mundo cinematográfico.

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

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

Encerrando o I Festival Internacional de Cinema do Brasil, tivemos o único grande filme nele exibido, *O trigo que cresce*, de Claude Autant-Lara. Baseando-se em um romance de Colette, e com roteiro de Autant-Lara, de Aurenche e Bost, o excelente realizador de *Le diable au corps* voltou a abordar um tema fascinante, a adolescência, presenteando-nos com um filme profundamente humano, de uma observação psicológica delicada e minuciosa, uma obra-prima, enfim, a poesia cinematográfica. (07 de março de 1954)

## **Balanço do Festival**

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

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

Os filmes exibidos no Marrocos oficialmente apresentaram um nível bastante baixo, havendo sido poucas as películas que superaram o nível medíocre. A França foi um país que nos enviou a melhor seleção, incluindo-se nela um grande filme, *O trigo que cresce*, com o qual se encerrou o Festival. A Suécia também não decepcionou, embora seus filmes não

atingissem um nível muito elevado. Os Estados Unidos mandaram-nos uma obra de valor, *A princesa e o plebeu*, um filme teatral bem feito; *Julio César*, e mais nada. A Itália primou pela absoluta mediocridade, o mesmo acontecendo com a Espanha que, no entanto chegou a surpreender. Da Argentina, do México e da Venezuela só tivemos melodramas e pretensão. O Brasil se fez representar por um filme estereotipado, por uma película cheia de deficiências técnicas e por uma fita horrível e pretenciosa.

A parte mais positiva do Festival relacionou-se com a série dos Grandes Momentos do Cinema, a Retrospectiva do Cinema Brasileiro, a Retrospectiva de Stroheim, o Festival do Cinema Científico e o Festival de Cinema Infantil e a série de conferências de críticos e cineastas do cinema universal Culturalmente, portanto, o Festival de Cinema foi um sucesso, devendo-se lembrar, ainda, que graças a ele e à iniciativa de Almeida Salles, São Paulo adquiriu uma grande filmoteca, que permitirá aos estudiosos de cinema um aprofundamento de seus acontecimentos. Quanto ao público, foi-lhe vedado o ingresso no Cine Marrocos, onde se desenrolou o ato mais inexpressivo do Festival. Pôde, no entanto, ou poderia, se interessasse, assistir a todo o resto, inclusive às Jornadas Nacionais, onde foram exibidos filmes excelentes, quanto à reclamação de alguns artistas, de não terem sido convidados, ela não apresenta fundamento, e o tal de Festival de Cinema Brasileiro revestiu-se de um ridículo atroz.

Perguntamos agora: valeu a pena gastarem-se vinte milhões de cruzeiros? Como experiência talvez tenha valido, mas ficou provado que o Brasil ainda não tem capacidade para realizar um Festival. Nosso Festival é classificado internacionalmente como de segunda ou terceira categoria: fomos proibidos de dar prêmios, como aconteceu também a Punta del Este; os atores só vêm com passagem e estada pagas e assim mesmo vem gente sem grande significado; os melhores filmes são guardados para Cannes e Veneza; a repercussão internacional que alcançamos é mínima porque há muitos festivais atualmente; e, afinal, 20 milhões é muito dinheiro e não estamos em condições de gastá-los sem mais nem menos. A única conclusão que se pode tirar, portanto, é que não devemos, em tais condições, patrocinar outros festivais no Brasil. (09 de março de 1954)