

## CRÍTICA DE CINEMA EM *O TEMPO* – 1953

Luiz Carlos Bresser-Pereira

### Índice

MESSALINA (“Messalina”) Itália Direção e Produção: Carmine Gallone.	8
CUIDADO COM AS LOURAS (André Hunbele).....	10
ESCRAVO DE SI MESMO .....	12
CASA-TE E VERÁS .....	14
NOVA REVOLUÇÃO?.....	16
SCARAMOUCHE.....	18
OS QUE NÃO DEVEM NASCER.....	20
OS COVARDES NÃO VIVEM .....	22
SANHA SELVAGEM .....	24
O ÍDOLO CAÍDO.....	26
NOTICIÁRIO .....	28
SENHORA DE FATIMA .....	30
NOMENCLATURA EM CINEMA .....	32
O SEGREDO .....	34
CIDADE CATIVA .....	36
MISSÃO PERIGOSA EM TRIESTE.....	38
O CANGACEIRO.....	40
NASTRI D’ARGENTO.....	42
SÃO FRANCISCO, ARAUTO DE DEUS.....	43
DÚVIDAS RESOLVIDAS.....	45
ATÉ LOGO QUERIDA.....	47
MARISTELA... MULTIFILMES.....	49
FILME EXPERIMENTAL .....	51
TAMBORES DISTANTES .....	53
SORTILÉGIOS.....	55
TRAGÉDIA DO MEU DESTINO .....	57
NOTICIÁRIO .....	59
EVA NA MARINHA.....	61
MERCADO INFAME .....	63
OS MELHORES FILMES DE 1952 .....	65
A MULHER E A TENTAÇÃO.....	67
SÓ A MULHER PECA .....	69
O CAMINHO DA ESPERANÇA .....	71
NOTICIÁRIO .....	73
O FIDALGO DA CALIFÓRNIA .....	75

M. A. M. ETC.....	77
OS MELHORES DIRETORES DE 1952.....	79
LUTA INCERTA.....	81
É FOGO NA ROUPA.....	83
NOTICIÁRIO .....	85
CARNAVAL ATLANTIDA.....	87
OS MELHORES CENARISTAS DE 1952.....	89
DECISÃO ANTES DO AMANHECER.....	90
CARTAS VENENOSAS.....	92
CASTELLANI E “DOMINGO DE VERÃO”.....	94
DOMINGO DE VERÃO.....	96
CINEMA NACIONAL EM REVISTA.....	98
OS MELHORES INTERPRETES DE 1952.....	100
OURO DOS PIRATAS.....	102
SUCESSOS EM DESFILE.....	104
A BELA E A FERA.....	106
NOTICIÁRIO .....	108
O MAGNÍFICO.....	110
O CRISTO PROIBIDO.....	112
...E O SANGUE SEMEIOU A TERRA.....	114
NOTICIÁRIO .....	116
CIDADE ATÔMICA.....	118
CINEMA BRASILEIRO EM 1952.....	120
STANLEY KRAMER.....	122
FLECHAS INCENDIÁRIAS.....	124
NOTICIÁRIO .....	125
MEUS SEIS PRISIONEIRO.....	127
ERVA DO DIABO.....	129
AS MARAVILHAS DA NATUREZA.....	131
CAMINHO PARA O CASTIGO.....	133
A HORA DA VINGANÇA.....	135
A CARTA.....	137
NOTICIÁRIO .....	139
RIO DA AVENTURA.....	141
PRÊMIOS DA ACADEMIA BRITÂNICA.....	143
CHAGA DE FOGO E O DIREITO DE MATAR.....	145
NOTICIÁRIO .....	147
JENNIE.....	149
IVANHOÉ.....	151
PESCADORES EM SÃO FRANCISCO.....	153
LEVIANDADE FATAL.....	155
NOTICIÁRIO .....	157
ESTÁ COM TUDO.....	159
DISTRIBUIÇÃO DE “OSCAR”.....	161
AMEI UM BICHEIRO.....	163
ESCRAVOS DA COROA.....	165

SENHORITAS DE UNIFORME .....	167
NOTICIÁRIO .....	169
O REI DO BAIRRO .....	171
EM NOME DA LEI.....	173
SÍNTESE DO PRIMEIRO TRIMESTRE .....	175
O DIREITO DE VIVER.....	177
UMA PULGA NA BALANÇA.....	179
O IMÃ ENCANTADO.....	181
O VINGADOR .....	183
NOTICIÁRIO .....	184
A PRINCESA DE DAMASCO .....	186
O TERROR DO AMANHÃ .....	188
AMOR PROIBIDO.....	190
O CANTO DA SAUDADE.....	192
UM FILME ARTESANAL .....	194
NOTICIÁRIO .....	196
BECO DO CRIME.....	198
OLIVER TWIST.....	200
AINDA “OLIVER TWIST” .....	201
O HOMEM, A MULHER E O DIABO.....	203
ALMAS CONDENADAS .....	205
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO BRASIL.....	207
MURALHAS DE SANGUE.....	209
PRIMAVERA DE ESCÂNDALOS .....	211
A GLÓRIA DE UM COVARDE .....	213
DISCRICÃO GARANTIDA .....	215
A ÚLTIMA ETAPA .....	217
ESCÂNDALO .....	219
NOTAS .....	221
SITUANDO “SINHÁ MOÇA” .....	223
EQUILÍBRIO DE “SINHÁ MOÇA” .....	225
NOTAS & NOTÍCIAS .....	227
A BATALHA.....	229
TESTEMUNHOS SOBRE “LIMELIGHT” .....	231
O SOLDADO DA RAINHA .....	233
PAIXÃO DE BRAVO .....	235
MEU AMIGO LEÃO .....	237
NICKOLAS RAY .....	238
FRONTEIRA DO CRIME.....	240
NOTICIÁRIO .....	242
SANGUE POR GLORIA .....	244
A FLORESTA MALDITA.....	246
UMA VIÚVA EM TRINIDAD .....	248
NOTAS E NOTÍCIAS .....	250
O MUNDO EM SEUS BRAÇOS.....	252
SEPARATA SOBRE CINEMA .....	254

ENTRE A MULHER E O DIABO — 1 .....	256
ENTRE A MULHER E O DIABO — 2 .....	258
CAVALHEIRO DA AVENTURA .....	260
NOTICIÁRIO .....	262
ROBIN HOOD, O JUSTICEIRO .....	264
O MORRO DOS VENTOS UIVANTES .....	266
A ILHA DO DESEJO .....	268
VIRGEM E PECADORA .....	270
TUDO O QUE EU TENHO É SEU .....	272
CINEMA NA RÚSSIA .....	274
O DRAMA DA LINHA BRANCA .....	276
NOTAS E NOTÍCIAS .....	278
SINO DE NAGASAKI .....	280
PERDIÇÃO POR AMOR .....	282
PERDIÇÃO POR AMOR II .....	284
AS NEVES DO KILIMANJARO .....	286
NOTAS & NOTÍCIAS .....	288
A... RESPEITOSA .....	290
CORAÇÃO DE MÃE .....	292
O RIO SAGRADO .....	294
RIO SAGRADO II .....	296
OS SETE PEÇADOS CAPITAIS .....	298
ANDROCLES E O LEÃO .....	300
CINEMA NA RÚSSIA — III .....	302
AMANHÃ É OUTRO DIA .....	304
CINEMA NA RÚSSIA – IV .....	306
NOTAS & NOTÍCIAS .....	308
TRÊS É DEMAIS .....	310
ASSIM ESTAVA ESCRITO .....	312
A VINGANÇA DO ÁGUIA NEGRA .....	314
NO REINO DOS MONSTROS .....	315
O MAL E O BELO .....	317
O HOMEM DOS PAPAGAIOS .....	319
NOTAS E NOTÍCIAS .....	321
OS AMANTES MALDITOS .....	323
VIDA DE ARTISTA .....	325
MAMÃE .....	327
ESPERA-SE UM “MEA CULPA” .....	329
NOTAS & NOTÍCIAS .....	331
VOLÚPIA DE MATAR .....	333
VIRGEM DE FÁTIMA .....	335
PÁGINAS DA VIDA .....	337
TAMBOR ROTO .....	339
FLOR DO PECADO .....	341
NOTAS & NOTÍCIAS .....	343
MENSAGEM DE SOLIDARIEDADE HUMANA .....	345

A FEITICEIRA .....	347
O AMOR, SEMPRE O AMOR .....	349
A LEI DO CHICOTE .....	351
NOTAS & RESENHA .....	353
DUPLA DO BARULHO .....	355
FESTIVAL DE CINEMA .....	357
HEROÍNAS E BANDIDOS .....	359
FONTE AMARGA .....	361
CULPA DE MÃE .....	363
VIDA CONTRA VIDA .....	365
NOTAS & NOTÍCIAS .....	367
A NAU DOS CONDENADOS .....	368
TRIBUTOS DE SANGUE .....	370
SEM PUDOR .....	372
JEAN EPSTEIN .....	374
PROGRAMAÇÃO DA METRO .....	376
SALOMÉ .....	378
ARMADILHA .....	380
NOTAS & NOTÍCIAS .....	382
ALMAS DESESPERADAS .....	384
O SACY .....	386
A FAMÍLIA LERO-LERO .....	388
NOTAS & NOTÍCIAS .....	390
GÊNIO NA TELEVISÃO .....	392
GAROTAS DA PRAÇA DE ESPANHA .....	394
MEIO TERMO .....	396
NOTAS & NOTÍCIAS .....	398
UM SEGREDO EM CADA SOMBRA .....	400
ERA DA VIOLÊNCIA .....	401
TORTURA DO SILÊNCIO .....	403
VIVER É LUTAR .....	405
UMA OPINIÃO SOBRE “LIMELIGHT” .....	407
SAMURAI EM LUTA .....	409
NOTAS & NOTÍCIAS .....	411
O FILHO DO TREME-TREME .....	413
PERDIDOS DE AMOR .....	415
AGULHA NO PALHEIRO .....	417
SOMOS TODOS ASSASSINOS .....	419
NOTAS & NOTÍCIAS .....	420
FALCÃO DOURADO .....	422
NÃO DESONRES TEU SANGUE .....	424
OS FRANCESES E O CINERAMA .....	426
NOTAS & NOTÍCIAS .....	428
TEMPESTADE DE ALMAS .....	430
DESTINO EM APUROS .....	432
LILI .....	434

JOHN HUSTON E “MOULIN ROUGE” .....	436
MOULIN ROUGE.....	438
INSPIRAÇÃO E INTELIGÊNCIA .....	440
NOTAS & NOTÍCIAS .....	442
JOHN FORD.....	444
DEPOIS DO VENDAVAL E MOULIN ROUGE.....	446
DEPOIS DO VENDAVAL.....	448
CRIMES NA ALMA .....	450
AMORES DE APACHE.....	452
NOTAS & NOTÍCIAS .....	454
3D, NO REPÚBLICA.....	456
OUTARA MENSAGEM DE OTIMISMO .....	458
THE FOUR POSTER .....	460
NOTAS & NOTÍCIAS .....	462
BRINQUEDO PROIBIDO .....	464
POESIA E ENCANTAMENTO.....	466
O ENDIABRADO .....	468
ROMA ÀS 11 HORAS.....	470
FILME DE COMBATE.....	472
O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA.....	474
NOTAS & NOTÍCIAS .....	476
ALMA DE PECADORA.....	477
O MODELO E A CASAMENTEIRA.....	479
ALMA EM PÂNICO.....	481
EU TE MATAREI QUERIDA .....	483
OUTRA INVENÇÃO FRANCESA DE “3D” .....	485
O CANTO DO MAR.....	487
DUAS TENDÊNCIAS.....	489
NOTAS & NOTÍCIAS .....	491
A TORRE DE LIS .....	493
TORRENTE DE PAIXÃO .....	495
O PRAZER .....	497
A MULHER QUE VENDEU A ALMA .....	499
VIVAMOS HOJE .....	501
NOTAS & NOTÍCIAS .....	503
LUZ APAGADA .....	505
MALABARISTA.....	507
SEMELHANÇA .....	509
CRÍTICO E O CINEMA NACIONAL.....	511
ESCRAVAS DO AMOR.....	513
NOTAS & NOTÍCIAS .....	515
ADEMAR GONZAGA .....	517
BARBA-NEGRA, O PIRATA .....	519
MARTÍRIO DO SILÊNCIO.....	520
ATALHOS DO DESTINO .....	522
VIDA PARA DOIS.....	523

NOTAS & NOTÍCIAS .....	525
NAPOLIS MILIONARIA .....	527
VENENO EM TEUS LÁBIOS.....	529
VENENO EM TEUS LÁBIOS.....	531
SUA MAJESTADE O SR. CARLONI.....	533
INFLUÊNCIA DE RENÉ CLAIR.....	535
NOTAS & NOTÍCIAS .....	537
A CRUZ DE MINHA VIDA .....	539
DESFAZENDO UMA LENDA .....	541
O CRAQUE .....	543
NOTAS & NOTÍCIAS .....	545

## **MESSALINA** **(Carmine Gallone)**

01.01.53

(“Messalina”) Itália Direção e Produção: Carmine Gallone. Argumento: Albert Valentin e Nino Novarese. Diálogos: Pierre Larroche. Música: Renzo Rossellini. Fotografia: Anchise Brisi. Elenco: Maria Felix, George Marshall, Memo Benassi, Delia Scala, Jean Chevrier e outros.

Pomposa e falsa, altissonante e vazia, maçante ridícula, eis no que se resume essa segunda versão dos amores e intrigas da imperatriz Messalina, a qual se prende estritamente à linha de superproduções grandiloquentes e pseudo-históricas, que marcaram época na Itália no tempo do cinema mudo. Com efeito, as mesmas características de “Cabiria”, e “Quo vadis”, de “Cesar Borgia” e da primeira versão de “Messalina”, dirigida por Enrico Guazzoni nos longínquos dias de 1924, quando o cinema italiano entrava em plena decadência pela pressão do fascismo de Mussolini. Essas mesmas características se encontram nesta “Messalina” de Carmine Gallone.

A fraqueza do filme começa pelo seu argumento. Albert Valentin, a quem se deve a excelente direção de “Marie Martine” alimentou algumas esperanças e realmente, em uns poucos momentos — por exemplo, quando entram em cena o jovem Timo e sua noiva — a fita chega a agradar. Mas de um modo geral, seu cenário, escrito em colaboração com Nino Novarese é superficial e inexpressivo. Procurando mostrar a decadência dos costumes, a corrupção e a luxúria da sociedade romana da época, não consegue dar senão uma pálida idéia de tudo. As mais mezinhas exigências de um argumento cinematográfico — unidade e perfeito encadeamento orgânico das seqüências — não são respeitadas.

Para salvar ou pelo menos melhorar uma fita com um roteiro como esse, restava a Carmine Gallone fazer alguma coisa. Entretanto, o diretor de “Casta Diva”, com a qual inscreveu seu nome na história do cinema Italiano, de “Cipião o Africano”, de “Terra sem mulheres” e de várias fitas, não só é total conivente com todas as deficiências de seus colaboradores, como também, imprimiu à fita uma direção primária, procurando torná-la imponente, por força de um ritmo irritante e despropositadamente lento, e do uso de grandes planos inexpressivos. Os melhores instantes da fita — seqüência dos gladiadores — são desperdiçados por Gallone, tendo para contrabalançá-lo apenas a excelente fotografia de Anchise Brisi, que pela sua beleza e funcionalidade às vezes

lembra a de Figueiroa — e não dizemos isso porque Maria Felix está presente no filme — e uma música bastante razoável.

Em poucas palavras, a interpretação não é o ponto mais vulnerável de “Messalina”: o bom desempenho de Memo Benassi domina a fita; Maria Felix, belíssima como sempre, tem um desempenho razoável, não justificando as acusações que se fazem contra ela; e o fraquíssimo George Marshall é o pior do elenco.

## **CUIDADO COM AS LOURAS**

**(André Hunbele)**

03.01.53

(“Méfiez vous des blondes”) França Direção: André Hunbele. Argumento: Michel Odiard. Elenco: Martine Carol, Raymond Rouleau, Yves Vincent e outros.

Embora pareça paradoxal, “Cuidado com as louras”, sem se parecer em quase nada com os filmes norte-americanos do gênero, é um dos policiais mais típicos de quantos temos assistido ultimamente. E dizemos isso porque Hollywood, produzindo anualmente uma quantidade enorme de “thrillers”, acabou por se bitolar em determinadas normas, nesse tipo de fitas, das quais só muito excepcionalmente consegue desvencilhar-se. Quando o “herói” não é o próprio criminoso há sempre um detetive mais ou menos bonzinho, que descobre e persegue o bandido; sucedem-se algumas peripécias, há sempre uma perseguição (preferivelmente de automóvel); o climax final tem veleidades de ser emocionante, e, por fim, o criminoso é preso ou morre e o “mocinho” casa-se com a “mocinha”. Todavia, o que mais impressiona em tudo isso é a absoluta esquematização dos personagens, cada um correspondendo a um tipo de personalidade (!), há muito catalogado em um arquivo da capital do cinema.

Mas, objetaria alguém, em “Méfiez vous des blondes” também há um detetive jornalista, uma mocinha, vários bandidos, perseguições, tiroteios, etc. Estamos de pleno acordo, e é exatamente por isso que ela é tipicamente policial. Apenas na fita francesa todas essas coisas são demonstradas de maneira diferente. O trama é muito mais complicado, como nos romances policiais clássicos há sempre uma surpresa no final, os personagens não são meros esquemas, e a fita não é acompanhada daquele clima eternamente neutro dos policiais norte-americanos, mas é vazada em um espírito vivo e um tanto cínico, que muito a valoriza.

Indiscutivelmente, o que há de melhor no filme é o argumento de Michel Odiard. Não que seja uma perfeição de forma ou que haja nele um profundo sentido humano, em absoluto. Unicamente em certas passagens há uma ligeira intenção de sátira, mas tudo fica apenas na intenção, porque o autor, preocupado com o desenrolar do enredo, logo se esquece de tudo o mais. O maior valor do seu argumento reside exatamente nas qualidades que acima citamos: no trama complicado, no seu cinismo, no diálogo rápido e brilhante e em alguns achados interessantes, como aquele da repetição, quase que tomada por tomada, dos dois primeiros encontros do jornalista com as duas “louras”.

O mesmo, no entanto, não se pode dizer da direção. André Hunbele, desconhecido para nós, mostrou-se em “Cuidado com as louras” um diretor bem fraco. Tendo à sua disposição um cenário relativamente bom, não soube aproveitá-lo, evidenciando além disso insegurança na enquadração, que não se pode compreender em um bom cineasta.

No elenco temos no papel principal Raymond Rouleau, que surpreende com uma ótima interpretação, cheia de vivacidade e bom-humor, enquadrando-se perfeitamente no espírito da fita, Martine Carol também está bastante boa, e os demais em plano inferior, exceção feita de Noel Rocquevert e do ator que encarna o fotógrafo, amigo e colega do jornalista.

## ESCRAVO DE SI MESMO (Harry Horner)

03.01.53

“Beware, my lovely”) — “The Filmmakers” — RKO 52 — Direção: Harry Horner. Argumento: Mel Dinelli, baseado em uma peça de sua própria autoria. Fotografia: George Diskant. Música: Leit Stevens. Elenco: Robert Ryan, Ida Lupino, Taylor Holmes e outros.

“Escravo de si mesmo” é a mais recente produção da “The Filmmakers”, a companhia independente fundada por Ida Lupino há cerca de dois anos. Até agora essa produtora já realizou seis filmes, que, apesar da esperança neles depositada e do talento da grande atriz, não corresponderam. Dessas fitas, Ida Lupino dirigiu três, e tanto nestas como nas demais, só ficou evidenciada uma coisa: mediocridade e insistência nos lugares comuns. Persistindo sempre nos temas dramáticos difíceis e carecendo de grandes recursos financeiros e de talento realmente atuante, essas fitas geralmente tornavam aspecto piegas e moralizante.

Este último filme, porém, não só pela mediocridade dos anteriores, como também pela capacidade de seus realizadores, a começar pelo produtor Collier Young, tinha todas as probabilidades de vir a ser a melhor fita até hoje produzida pela “The Filmmakers”. E realmente pode-se dizer que essa suposição se confirmou. Os caracteres mais evidentemente negativos das outras fitas desapareceram quase por completo em “Beware, my lovely”. Já não estamos mais diante de um filme bisonho e convencional. Há alguma coisa a mais nele. Seus personagens já têm vida própria, a situação dramática esboça-se agora com mais nitidez e, o que mais importa, adultamente.

Entretanto, por estranho que pareça, “Escravo de si mesmo” decepcionou, apesar de estar de acordo com o nosso prognóstico. Dizemos isso, porque seu início é tão bom, tem tantas qualidades do mais puro cinema, que nos fez esperar muito mais do filme.

O argumento de Mel Dinelli — o bom cenarista de “Ninguém crê em mim”, a melhor fita de Tetzlaff e de “Maldição”, de Fritz Lang —, baseado em uma peça de sua autoria, aborda um tema dos mais interessantes e merecedores de servir de base para uma fita: as relações de um louco e uma jovem viúva, que o emprega para fazer a limpeza de sua casa. Toda a parte inicial da fita, a partir da sua fuga desesperada até o momento em que ele quebra a bola de vidro da árvore de Natal, é esplendida. Há ali perfeita colaboração entre o

diretor e o argumentista. Depois, quando os dois personagens centrais ficam sozinhos na casa deserta, Mel Dinelli, dá os últimos retoques às suas personalidades e, então, o espectador fica à espera de que aconteça alguma coisa. Mas nada sucede. A ação continua irritantemente confinada às quatro paredes da casa e aos dois atores. Dinelli começa a repetir-se e o filme torna-se monótono, vai por água abaixo.

Por sua vez o estreante Harry Horner, que iniciara tão bem seu filme, fazendo crer que estávamos diante de um novo e notável talento, acabou por revelar suas limitações, persistindo em imprimir a “Escravo de si mesmo” um ritmo lento, quando só uma grande rapidez e vivacidade poderiam deixar esquecidas as falhas do argumento, que já pecava tanto pela monotonia.

A interpretação dos notáveis Robert Ryan e Ida Lupino está esplendida; a fotografia de Diskant o situa como um dos melhores cinegrafistas de Hollywood.

## **CASA-TE E VERÁS** **(Frank Tashlin)**

06.01.53

(“The first time”) — EUA 52 — Direção: Frank Tashlin. Produtor: Harold Hecht. Argumento: Frank Tashlin, Jean Rouverol, Hugo Butler, Dane Lussier. Elenco: Robert Cummings, Barbara Hale, Bill Goodwin, Jeff Donnell, Mona Barrie. Produção Norma-Columbia.

Como o próprio nome indica, “Casa-te e verás” enquadra-se perfeitamente no gênero de comédias “familiares”, nas quais Hollywood é grande especialista. Um pouco superior à maioria delas, conseguindo proporcionar hora e meia de agradável passatempo.

O filme de Frank Tashlin é antes de tudo engraçado. Sua comicidade, todavia, não deriva do mero pastelão ou do diálogo espirituoso. Ela é antes de tudo visual. Todo o filme, embora sem conseguir se libertar dos limites de produção meramente comercial, destila inteligência e finura; vivacidade e mesmo ligeiro espírito crítico.

Sua história é a das agruras porque passa um jovem casal, desde o nascimento de seu primeiro filho, até este completar o primeiro ano de vida. Como se vê, nada pode ser mais banal. Entretanto, “The first time” conta com a colaboração de um cenarista dos melhores de Hollywood, Hugo Butlef, a quem se deve o roteiro de numerosos filmes de John Berry, inclusive o ótimo “Por amor também se mata”, exibido no ano passado. Tashlin, seu companheiro de argumento, também tinha demonstrado qualidades positivas em “Adorável secretária” e, graças a ambos, a má influência que poderiam exercer Jean Rouverol e Dane Lussier, não se fez sentir. Tivemos então um cenário inteligente, eivado da mais pura comicidade — como as seqüências da grande recepção feita pela esposa ao marido exigente ou da volta deste último para casa, bêbado — ou então impregnado de sátira — a permanência da enfermeira faladora e antipática no lar do casal, pontificando sobre assuntos de sua especialidade de maneira irritante, ou a esplendida seqüência da prova da máquina de lavar roupa.

O que nos surpreendeu, porém, foi a direção de Frank Tashlin. Embora essa fita marque a sua estréia como diretor, em momento algum ele demonstrou qualquer insegurança, motivada senão pela falta de talento, pelo menos pela inexperiência. Muito pelo contrário, o que vimos foi um ótimo domínio da linguagem cinematográfica, uma valorização do elemento cômico com ótimos

primeiros planos e uma boa direção de atores. Como aconteceu quando era cenarista, todavia parece que Tashlin dificilmente será mais do que um bom artesão. Esperemos suas novas fitas.

Um dos grandes fatores do relativo sucesso de “Casa-te e verás” está na interpretação. De fato, Robert Cummings, no papel de um pai de família sem muita sorte, está ótimo. De vez em quando exagera um pouco nas caretas, mas temos de ver que em uma comédia são permitidas certas liberdades. Barbara Rale, como esposa também está muito boa.

## NOVA REVOLUÇÃO?

07.01.53

“Scaramouche” abre, para o cinema, novas perspectivas e daí decorre sua importância. Prepara-se uma revolução nos filmes de aventuras, na qual esta fita da Metro faz o papel de precursora. Ainda não estamos diante de uma obra-prima — pelo contrário, bem longe disso — mas sentimos perfeitamente que os limites aos quais até hoje se prendeu o gênero aventureiro no cinema esta prestes a desaparecer. Parece que sucedera o mesmo que aconteceu com os musicais. Falta apenas às fitas de aventuras um produtor como Arthur Freed e diretores do porte de Mamoulian, Minelly e Gene Kelly.

Naturalmente a autora dessa revolução será novamente a Metro. Essa companhia, teimando em não abordar qualquer assunto mais sério, produzindo eternamente musicais e comediinhas banais, “westerns” e “policiais” estereotipados, já se tornará motivo de desprezo por parte da crítica. Mas eis que, inesperadamente, surge um Arthur Freed, que se serve como devia de todos os aperfeiçoadíssimos recursos técnicos da companhia, dá-lhes um sentido novo, aproveita o material humano que tem à sua disposição com grande inteligência e realiza maravilhosos musicais como “Cantando na chuva”, “Desfile de Páscoa”, “Sinfonia de Paris”. A Metro, provavelmente sem o querer, sem o sentir mesmo, reabilitava-se.

Nem todos, porém, estavam e estão de acordo com isso, Ainda existem críticos ridiculamente conservadores que negam o grande talento de Arthur Freed e seus colaboradores. Nem mesmo a entrega do Oscar do ano passado a “Sinfonia de Paris” os convenceu. Custa a muita gente começar a elogiar uma coisa, que se habituaram a cobrir de impropérios durante anos. Esperamos, no entanto, que dentro em breve, ante a pressão da maioria, eles se rendam.

Mas enquanto isso não sucede, “Scaramouche”, prepara uma nova revolução: a dos filmes de aventuras. Quando isso se concretizar, certamente teremos de esperar mais alguns anos para que a novidade seja aceita, mas isso pouco importa. Provavelmente os filmes obterão grande sucesso comercial e isso é mais do que suficiente para a Metro continuar a produzi-los. A única coisa que desejamos, (logicamente além da realização da promessa de “Scaramouche”), tanto com relação a esses filmes como também com relação aos musicais, é que outras companhias também comecem a produzi-los. Sabemos que será difícil, que é quase impossível conseguir-se uma equipe de artistas comparáveis com os da Metro para películas dessa natureza, mas não nos custa desejar.

Sobre “Scaramouche” falaremos mais detalhadamente amanhã.

## SCARAMOUCHE (George Sidney)

08.01.53

(“Scaramouche”). EUA. 52. Metro. Direção: George Sidney. Produtor: Carey Wilson. Argumento: Ronald Millar e George Froeschel. Elenco: Stewart Granger, Eleanor Parker, Janet Leigh, Mel Ferrer e Henry Wilcoxon.

Como dizíamos na crítica de ontem, a maior importância de “Scaramouche” não deriva da sua qualidade como filme em si, mas do seu significado na produção de Hollywood. Esta fita é uma espécie de precursora da revolução que desponta nos estúdios da Metro e que levará o filme de aventuras ao nível de obras de arte, como já aconteceu com os musicais.

Todavia, se analisarmos “Scaramouche” isoladamente, verificaremos que se trata de um filme de aventura de boa qualidade, mas não muito melhor do que a maioria das fitas do gênero, apresentado direção extraordinário, argumento bastante bom e direção medíocre, que muito o prejudicou. Verificaremos também que, apesar deste último fator desfavorável, brilham na película elementos dos mais positivos em um filme de aventuras, como a grande movimentação, uma história interessante e romanesca, a verossimilhança mas nunca o realismo, tão contraditória com as aventuras etc.

Grande parte do sucesso de “Scaramouche” é explicado pela boa qualidade de seu argumento. Já conhecíamos seus autores, Ronald Millar e George Froeschel de “O homem das sombras exibido em São Paulo no ano passado e que nos impressionou favoravelmente. Do romance de Sabatini não sobrou muita coisa, mas isso é uma questão de somenos. O cinema nunca foi nem será obrigado a escravizar-se a uma obra literária, além do que o resultado alcançado no cinema não diremos que seja melhor que no romance — uma comparação dessa natureza seria perigosa — mas foi indiscutivelmente mais importante. Faz-se notar no argumento dos dois cineastas, a perfeita coesão das seqüências, a vivacidade dos diálogos, à diversidade dos personagens. Penetrassem eles pelo reino da sátira e deixassem de inclinar no filme aquela lamentável seqüência final, que começa com o fim do duelo e teríamos um ótimo “script”.

Teríamos também um filme bastante bom se seu diretor não fosse tão fraco. George Sidney, porém, nunca saiu da mediocridade. Diretor cem por cento comercial — veja-se “Escola de sereias”, “O barco das ilusões”, “Os três mosqueteiros” — tem como Norman Taurog, o segredo de fazer fitas

superficiais e agradáveis para o grande público. Em “Scaramouche” suas limitações voltaram a evidenciar-se. Faltou-lhe inteligência suficiente para dar à sua fita um espírito mais vivo e ferino. Em muitas seqüências não soube aproveitar-se convenientemente do cenário em que se baseava, chegando mesmo a torná-lo em alguns momentos convencional e quase piegas.

A direção artística da fita é esplendida. Só nos melhores filmes de Arthur Freed temos visto coisa semelhante. A combinação de cores dos vestuários e dos “decors” e a ligeira estilização destes últimos é maravilhosa. A fotografia em technicolor das mais perfeitas.

Na interpretação a figura de Eleanor Parker domina soberanamente. Simplesmente notável o seu desempenho. Em um plano inferior, mas também bons, temos Janet Leigh, Mel Ferrer e Richard Anderson. Regular a interpretação de Henry Wilcoxon e fraquíssima a do ator principal, Stewart Granger.

## OS QUE NÃO DEVEM NASCER (Bjaner Henning-Jensen)

09.01.53

“Ditte Menneskebarn”). Dinamarca. 46. Direção: Bjaner Henning-Jensen. Argumento: Bjaner Henning, baseado num romance de Martin Nexø. Música: Hermann D. Koppel Fotografia: N. Jensen. Elenco: Tove Maes, Ebbe Rode e outros.

“Ditte Menneskebarn”, horrorosamente traduzido para “Os que não devem nascer”, mas que graças a esse lamentável título vem arrastando multidões ao Jussara, é uma produção dinamarquesa não muito recente. Agora, com a volta à atividade da Nordisk, poderemos conhecer melhor a cinematografia da Dinamarca. Entretanto, ao que tudo indica, enquanto não for exibido o famosíssimo “Dies irae” de Dryer, não teremos um filme dinamarquês totalmente bem sucedido, já que não se sabe terem sido realizadas ali outras fitas do mesmo porte.

Indiscutivelmente porém, “Os que não devem nascer”, apesar de não atingir o nível dos grandes filmes, está bem longe da mediocridade, merecendo ser visto por qualquer um que se interesse pelo bom cinema. A qualidade que mais se sobressai em todo o transcorrer da fita é a sua humanidade. Como estamos longe da esquematização americana neste filme nórdico. Aquela gente louca e feia, que vemos na tela, parece realmente ter vida. A menina candia e ingênua, o rapaz beato, tímido e poltrão. o pai bondoso e bonacheirão, a mãe ambiciosa e insensível, a avó, a patroa, o irmão, todos os personagens desse filme têm uma qualidade fundamental no cinema — são humanos. E as situações em que eles se colocam são muitas vezes de uma rara beleza. Lembremo-nos, por exemplo, da velha e a netinha pedindo esmolas no meio da tempestade, da luta mortal entre os dois irmãos, do presente das pedras de açúcar feito pela meninazinha à avó. Em um certo momento — quando Ditte sonha com o príncipe encantado, ao olhar para seu retrato de primeira comunhão — entramos em pleno domínio da poesia.

O argumento de “Ditte Menneskebarn” foi baseado em um romance da Martin Nexø. É nele que residem os piores defeitos e muitas das melhores qualidades da fita. Ao escrevê-lo, Bjaner Henning conseguiu criar muitos momentos isoladamente belíssimos, como os acima citados, mas falhou num ponto fundamental de um bom “script”: não conseguiu imprimir-lhe uma unidade perfeita. O resultado é que o filme não se desenvolve como um todo orgânico, não existindo propriamente uma curva dramática inteira, mas vários

pequenos clímax. Diz-se que a fita foi muito cortada o que a isso deve ser atribuída a falta de unidade. De fato acreditamos que tal coisa tenha agravado esse defeito, mas mesmo com o filme completo, sua unidade ainda deixaria a desejar.

Na direção, Bjaner Henning-Jensen revelou-se ótimo diretor, demonstrando possuir sensibilidade acurada e domínio da linguagem cinematográfica bastante avançado.

Muitas vezes beirou o reino do dramalhão, mas sempre soube evitá-lo, deixando indiscutível sua qualidade de verdadeiro artista. Na direção dos artistas, conseguiu uma homogeneidade de interpretação notável.

## **OS COVARDES NÃO VIVEM** (Stuart Gilmore)

10.01.53

(“The half breed”). EUA. 52. Diretor: Stuart Gilmore. Produtor: Herman Scholm. Argumento. Harold Shumate e Richard Wormser, baseado numa história de Robert Hardy Andrew. Elenco: Robert Young, Janis Carter, Jack Buetel e outros.

Só por dever de ofício criticamos este filme, tal a sua mediocridade. Banal, mal dirigida, vazia, desinteressante, às vezes mesmo cansativa e maçante, esta fita é igual a uma centena de outras do mesmo gênero. Nada se salva em “Os covardes não vivem”, que se inicia sob o signo da sensaboria e termina sob a égide do ridículo.

Mas não estaremos sendo muito severos?... Talvez o argumento não seja de todo mau... Senão vejamos. Estamos em San Remo, uma longínqua cidadezinha do oeste americano, nos gloriosos anos do século passado. Nessa cidade existe um grupo de brancos, chefiados por um homem alto, moreno, de olhar sombrio e faces encavadas, o qual pretende provocar a guerra entre os apaches do território reservado e os homens brancos, a fim de apoderar-se das ricas terras dos indígenas. Naturalmente essa “encantadora” criatura está apaixonada peia linda atriz principal de uma companhia de revistas, que se exhibe no hotel principal da cidade, sendo por ela cordialmente odiado. Mais naturalmente ainda, para desfazer os planos do bandido e casar-se com a mocinha, surge o grande herói, um famoso jogador, que fizera parte do exercito confederado na guerra de secessão. Este, logo de início, tem algumas rugas com o homem mau; surge um mestiço, chefe dos selvagens no meio da história; o herói-jogador serve aos interesses dos brancos e dos peles-vermelhas contra os bandidos e... por ai continua essa interessantíssima história. No final... mas, não. Não contaremos o que acontece; perderia a graça. Ou melhor, “perderia a graça”, desculpem-nos, estávamos enganados. Ninguém pode perder o que não tem, além do que, todos já sabem perfeitamente o que vai acontecer no final, mesmo que o herói e a heroína estivessem ameaçados de mil mortes pelos bandidos. Indiscutivelmente o argumento de “Os covardes não vivem” é digno de Richard Wormser e Harold Shumate, aquele lamentável cenarista de “Paladino dos pampas”, dirigido pelo argentino Hugo Fregonese.

Para pôr em termos de cinema tal roteiro tivemos Stuart Gilmore, inegavelmente uma das maiores mediocridades em matéria de diretor, de quantas existem em Hollywood. Realizando “The half breed”, ele demonstrou não só uma total ausência de sensibilidade como também um conhecimento dos

mais imperfeitos da montagem cinematográfica e da direção dos artistas, não conseguindo valorizar o cenário que lhe foi dado em momento algum.

Na interpretação, tivemos um Jack Buetel fraquíssimo no papel de um mestiço pouquíssimo convincente, uma Janis Carter medíocre e um Robert Young um pouco melhor do que seus companheiros, mas sem a mínima possibilidade de fazer qualquer coisa realmente de valor.

## **SANHA SELVAGEM**

**(Byron Haskin)**

11.01.53

“Warpath” — EUA 51 — Direção de Byron Haskin. Produção de Nat Holt para a Paramount. Argumento e História de Frank Gruber. Fotografia de Ray Rennahan. Música de Paul Sawtell. Elenco: Edmond O’Brien, Forrest Tucker, Dean Jagger, Polly Bergen, Harry Carey Jr. e outros.

Filia-se “Sanha Selvagem”, medíocre fita da Paramount, à série de filmes sobre os homens fortes do oeste, no período após a guerra de secessão, que John Ford conseguiu dar certo relevo em fitas como “Sangue de Herói”, “Caravana de bravos”, “Rio Bravo”, etc.

O ponto fraco da fita — inferior às de John Ford — é o argumento. Este gira em torno de um ex-capitão do Exército Nortista, que se alista na cavalaria norte-americana como soldado raso, para vingar-se de dois homens, que anos atrás haviam assassinado, acidentalmente, sua noiva durante roubo de um banco. Além da falta de originalidade, o argumento de Frank Gruber, extraído de uma história de sua própria autoria, está cheio de contradições; é inconseqüente e peca por lamentável falta de unidade. Investindo pelo campo psicológico e moral, dá por paus e por pedras, fazendo com que os personagens — se é que podemos chamá-los — tomem atitudes e tenham reações as mais estapafúrdias. No final da fita, depois de muita hesitação, ele resolve perdoar os dois bandidos da história e reabilitá-los substituindo-os pelos índios. Isso porém não impede que os dois morram heroicamente e que o “mocinho” — aliás, de mocinho não tem nada — casa com a “mocinha”. É bom lembrar que também o exército, no princípio da fita insultado pelo herói, fica plenamente reabilitado no desfecho.

Na direção: Byron Haskin. Esse diretor, que dirige filmes nos EUA desde 1948, e do qual já vimos “A ilha do tesouro” e “Tarzan na terra selvagem”, revelou dois filmes, certas qualidades cinematográfica que fazem lembrar Joseph Pevney. Possui ele bom domínio da montagem e sensibilidade não totalmente sufocada, mostrando-se capaz de realizar boas seqüências, como aquela em que O’Brien conta a Polly Bergen porque queria vingar-se. Entretanto, duvidamos que ele venha alcançar um nível superior, já que não parece nada exigente. Em “Sanha selvagem” ele novamente evidencia suas qualidades de diretor razoável, mas não consegue salvar o filme.

Na interpretação, há três ótimos atores: Edmond O'Brien, Dean Jagger e Forrest Tucker. Polly Bergen, que não conhecíamos, está bastante bem e Harry Carey Jr., o mais fraco do grupo, não decepciona inteiramente. Temos ainda a assinalar a excelente fotografia de Ray Rennahan, e a música boa, apesar de pouco original, de Paul Sawtell.

**OBSERVAÇÃO:** Nesta semana, além do bom filme, dinamarquês "Os que não devem nascer" e de "O ídolo caído", de Carol Reed, o qual criticaremos terça-feira próxima, nada há mais de interessante, a não ser "Scaramouche", em terceira semana no Metro, e "Sinfonia de Paris", o ótimo musical de Arthur Freed, que está sendo "reprisesado" unicamente no Goiás.

## O ÍDOLO CAÍDO (Carol Reed)

13.01.53

(“The fallen idol”). Inglaterra. 49. Direção e produção de Carol Reed para Selznick-Korda. Argumento e história de Graham Greene. Música de William Alwin. Fotografia de Georges Perinal. Elenco: Ralph Richardson, Michele Morgan, Bobby Henrey, Sonia, Dresdel e outros.

Graças ao contrato assinado depois de muita hesitação e demora entre a Serrador e Selznick, foram, enfim, exibidos em São Paulo, dentro de um espaço de tempo relativamente curto, os dois famosos filmes de Carol Reed, “O terceiro homem”, e agora “O ídolo caído”, que serviram para confirmar a posição daquele diretor entre os dois ou três melhores cineastas ingleses da atualidade. Dora em diante ninguém mais poderá negar-lhe o grande talento que possui, em que pesem as acusações que se fazem contra ele — nem sempre desprovidas de fundamento, é bom que se diga — de formalista e demasiado estetizante.

Neste seu filme, como já havia acontecido em “O condenado” e “O terceiro homem”, a história é de Graham Green, e como já sucedera nessas duas películas — especialmente na segunda — é a ele que devemos atribuir suas pequenas falhas. Com o sentido inicial que o famoso escritor deu ao seu argumento tinha ele todos os elementos para realizar drama intenso e poderoso. Infelizmente, porém, ele preferiu enveredar pelo policial, e assim limitou as possibilidades de seu filme. Não podendo utilizar-se de elementos puramente dramáticos em um interrogatório policial, nem tendo chance de fazer uso da ação violenta ou da “porsuite” para criar tensão, Graham Green optou pelo “suspense”, e não se pode dizer que Carol Reed tenha sido muito feliz na sua transposição para a tela. Afinal ele não é nenhum Alfred Hitchcock, tendo-se ainda que levar em consideração que o “suspense” não constitui dos melhores recursos em cinema.

Do que dissemos acima, porém, não se deve concluir que o autor do “O poder e a glória” tenha feito de “O ídolo caído” um mero filme policial. Muito pelo contrário. Estamos bem longe disso. Sem alarde, recusando-se sempre a fazer uso de uma dialogação rebuscada e pretenciosa, são colocados no filme problemas principalmente de ordem psicológica e dos mais importantes. Seu tema central gira em torno da história de um menino, que procurando salvar seu amigo mordomo, o qual ele erroneamente supõe ter matado a esposa, diz uma série de mentiras, agravando a situação. A psicologia infantil é então tratada

como raras vezes temos visto no cinema. A ingenuidade, a preocupação em guardar segredos, a dedicação de uma criança a seu amigo são retratadas fielmente na tela.

Na direção Carol Reed apresenta trabalho esplendido. Em “O ídolo caído” fica novamente evidenciada a sua excepcional capacidade em criar um clima adequado. Também, ele usa todos os recursos de que dispõe para alcançar seu objetivo. O realismo — e estamos de pleno acordo com ele — pouco lhe importa. O tom de voz dos atores, sua disposição no quadro, o tamanho e a duração das tomadas têm sempre um sentido absolutamente funcional. Muitos de seus melhores efeitos são conseguidos graças àquela oposição violenta de grandes primeiros planos e planos de conjunto, e ao uso constante da câmara subjetiva e do obliquamento do quadro, recurso este que mais tarde, em “O terceiro homem”, usaria um pouco além do limite.

No elenco temos um Bobby Henry simplesmente notável no papel do menino, o mesmo se podendo dizer de Ralph Richardson e de Michele Morgan, que aliás não consegue dominar o filme com seu olhar, como costuma fazer. Sonia Dresdel é a mais fraca. Música de Alwin; boa e excelente fotografia de Georges Perinal.

## NOTICIÁRIO

14.01.53

Marcel Pagnol, famoso homem de teatro francos, que já tem seu nome inscrito na história do cinema graças a alguns filmes “teatrais” terminou “Marie des Sources”, com Raymond Pellegrin e Jacqueline Pagnol. \* Enquanto isso, num estúdio de Paris, uma equipe de técnicos franceses, dirigidos pelo americano Cheldon Reynos gira 39 curtas-metragens destinadas à televisão norte-americana, A realização dos filmes dura de três a cinco dias. \* Está sendo preparado na França um filme em que Maria Felix encarnará uma bela mulher de nome “Otero”. \* Fala-se na realização de uma fita sobre as três virtudes teológicas: a Fé seria interpretada por Michele Morgan e dirigida por Jean Dellanoy; a Esperança, por Vivian Leigh e realizada por wrence Olivier; e a Caridade seria encarnada por Ingrid Bergman, confiando-se a direção a Roberto Rossellini. Com tais cineastas e com estrelas que podem, seguramente figurar numa lista das dez melhores atrizes do cinema ocidental da atualidade, só nos resta esperar que esse projeto se concretize.

Tudo isso, porém, acontece na França. Na terra de Tio Sam, o decadente Walt Disney está interessado na adaptação de Um romance de Walter Scott, “Rob Roy”. Ao que parece ele inspirou-se no tremendo sucesso financeiro de “Ivanhoe”, que bateu em Nova Iorque todos os recordes de renda existentes anteriormente. \* Dentro dessa mesma linha, anuncia-se que será rodado um filme sobre o Rei Artur e a Tavola Redonda. Robert Taylor fará o papel de Lancelot. \* Afirma-se, mas não há nada ainda de certo, que Preston Sturges colaborará no cenário da próxima fita de Billy Wilder, “A new kind of love”. Esperemos que tal suceda, pois assim teremos unidos dois dos maiores satíricos do cinema norte-americano: o amargo Wilder e o brilhante Sturges. \* Enquanto termina seu monstruoso filme sobre o circo, Cecil B. De Mille prepara uma nova versão em technicolor dos “Dez mandamentos”... O início da filmagem é esperado para 1954. \* O ótimo diretor Henry Hathaway, de quem vimos recentemente “A raposa do deserto” e “Agora estamos na marinha”, em viagem pela, Espanha, declarou interessar-se por filmes sobre touradas. Ele terminou há, pouco “Niagara”. \* Elia Kazan, já deve ter voltado de Munich para Hollywood. Naquela cidade o diretor de “Pinky” filmou a maioria, das cenas de “The man ou a tightrope”, mas só completara sua fita na Capital do cinema.

Na Itália o esplendido Alexandre Blasetti, dirigira em technicolor “Marie Madaline”, com Jennifer Jones no principal papel. \* Renato Castellani está começando a rodar “Romeu o Julieta”. Nada menos de seis meses foram previstos pelo realizador de “Sob o sol de Roma” e “É primavera” para a

filmagem de seu filme, o qual será feito inteiramente em “décors” naturais nas redondezas de Verona e Veneza. \* Finalmente “Estação Terminal”, que era um projeto de Claude Autant-Lara, está sendo realizado na Itália por Vittorio de Sica.

## SENHORA DE FATIMA (Rafael Gil)

15.01.53

Produção espanhola, dublada em português e distribuída pela Luso Filmes.  
Direção de Rafael Gil. Argumento de Vicente Escrivá. Elenco: Inez Orsini, Maria Dulce, Eugenio Domingos e outros.

Não é de hoje que julgamos o gênero religioso como o que mais possibilidades apresenta para um cineasta criar verdadeira obra de arte. Ante um tema religioso o artista não tem fronteiras, não conhece limitações. Todos os elementos do drama e da tragédia — o amor e a morte, o medo e a coragem, a loucura, o sonho, a saudade, a esperança, a poesia, a vida enfim, sob múltiplos aspectos — tudo isso se enquadra perfeitamente num filme religioso, acrescido ainda do misticismo, da pureza e da espiritualidade, que só nele se encontram.

Contudo, se grandes são as possibilidades que apresenta um filme religioso, maiores ainda são as suas dificuldades. A maior prova disso é o seu pequeno número. Contam-se nos dedos os bons filmes místicos. Há pouco tempo tivemos em São Paulo o marcante “Deus necessita de homens” e anteriormente, “O feiticeiro do céu”, além desses, poucos são os filmes que merecem o adjetivo religioso.

Agora temos “Senhora de Fátima” e na verdade hesitamos em colocar este filme entre esses “poucos” de que falamos acima. Com isso, porém, não queremos dizer que seja ele, completamente falho ou que seus elementos religiosos estejam inteiramente diluídos. Apenas ele não se realiza, totalmente, nem como filme místico e espiritual, nem mesmo como drama (como aconteceu com “Céu sobre o pântano”, em que falhava o misticismo, mas permanecia o conteúdo dramático).

O argumento de “Senhora de Fátima” foi escrito por Vicente Escrivá e não se pode negar a ele dignidade e um certo talento. Com um tema difícil como o que tinha de abordar, era muito fácil decair para o dramalhão ou para o pieguismo, mas não foi isso que ele fez. A maneira inteligente com que iniciou seu cenário, pondo primeiro em evidência a situação da vila de Fátima e a psicologia dos pais e das crianças para depois mostrar a primeira aparição da Virgem, é digna de menção. O problema da unidade do “script”, tendo que abordar questões diversas como a incredulidade inicial dos pais e dos habitantes da vila, a perseguição dos políticos, as dificuldades e a fama do

menino e das duas meninas, foi por ele resolvido razoavelmente bem. E de um modo geral, sem ser extraordinário, pode dizer-se que o argumento é um dos pontos positivos da fita.

A direção de Rafael Gil, no entanto, deixou a desejar. Seu maior mérito e seu maior defeito foi a sobriedade. Mérito porque soube evitar em certos momentos o pieguismo que rondava a sua fita; defeito porque não foi capaz de transmitir toda a pureza e simplicidade dos seus três pequenos heróis, porque não deu à sua fita um clima místico e poético, porque, enfim, demonstrou ser um diretor apenas medíocre e incapaz de grandes vôos, tendo conseguido apenas uma boa interpretação de todo o elenco.

## NOMENCLATURA EM CINEMA

16.01.53

No Brasil a nomenclatura dos termos cinematográficos ainda é um problema. Existe nesse setor a maior das confusões. Ninguém se entende. As companhias produtoras de filmes, as empresas exibidoras, os empregados dessas companhias, os críticos, os estudiosos de cinema, os cineclubes, o público em geral, cada um tem uma nomenclatura própria. Muitas vezes, numa conversa ou numa discussão, é preciso esclarecer primeiro o que se entende por roteiro, por montagem, por cenário, para depois poder haver algum entendimento.

Se uma questão dessas é problema para qualquer um que se interessa um pouco mais pelo cinema, quanto mais para o crítico, que tem de se fazer entender por milhares de leitores. Em vista disso, procuraremos hoje, esclarecer rapidamente os leitores sobre o significado dos principais termos usados.

Na parte da direção, não há muita confusão. O principal realizador da fita, no Brasil, recebe geralmente o nome de diretor e excepcionalmente de realizador. Tanto uma como outra expressão (mas preferimos a primeira) são boas. Nos EUA e na Inglaterra o nome é o mesmo; na França, usa-se mais o termo “metteur en scène” e na Itália, “regista”.

Muito mais complexo é o problema do “script”. Primeiramente é necessário fazer-se a diferenciação entre o “script”, que é a colocação, em termos cinematográficos, de uma história qualquer (note-se que não entendemos por isto a divisão do filme em planos e tomadas, a discriminação dos movimentos e atitudes dos atores etc. — a isso chamamos “roteiro”, “roteiro técnico”, “ficha técnica”, “decoupage”), e a história propriamente dita, que é onde se baseia o “script”, podendo tratar-se de um original escrito tendo-se em vista especialmente o cinema, ou de um romance, peça teatral, conto ou novela, peça radiatral, etc. Alguns costumam dar o termo “argumento” como sinônimo de “história”, mas não gostamos disso, assim como não nos agrada confundir “script” com “roteiro”. Preferimos antes identificar o “argumento” com o “script” e o “roteiro” com a “decoupage”. Um termo que não causa controvérsia nos meios cinematográficos, mas que indiscutivelmente deixa no ar o

público em geral é o cenário. Normalmente um leigo, quando lê essa palavra numa crônica, pensa logo no “decor”, estando porém completamente enganado. “Cenário” é o aportuguesamento da palavra francesa “scénario” e significa exatamente a mesma coisa que “script” e “argumento”. Ao seu autor dá-se o nome de “cenarista”.

Há vários outros termos que talvez merecessem ser abordados aqui, mas por agora, para não estabelecer confusão, queremos deixar bem claro apenas o seguinte: são sinônimos: direto, realizador, “metteur en scène” e “regista” “script”, argumento e cenário (em espanhol é “libro” e em italiano “sceneggiatura”); roteiro, roteiro técnico, ficha técnica e “decoupage”; e a história identifica-se com um romance, peça teatral, etc.

## **O SEGREDO** **(Henry Levin)**

17.01.53

(“The family secret”). EUA. 51. Direção de Henry Levin. Produção de Robert Lord para a “Santana”. Argumento de Andrew Solt Francis Cockerell. Elenco: John Derek, Lee J. Cobb, Jody Lawrence e outros.

Com “O segredo” Henry Levin volta a uma classe de produções mais dignas do seu talento. Esse diretor, depois de uma breve passagem pelo teatro, estreou no cinema em 1943, como diretor de diálogos. Não demorou muito, porém, nesse trabalho e logo passou para a direção, alcançando sucesso com “Tormento”, onde revelou inegáveis qualidades. Realizou depois “O uivo do lobisomem”, “Sargento Mike”, “O homem dos meus amores”, “Espada vingadora” etc. Seu último filme exibido em São Paulo foi “A vida é um jogo”, com Glenn Ford.

Infelizmente, porém, como costuma acontecer com a maioria dos talentosos diretores americanos, ao mesmo tempo que Levin dirigia bons filmes como aqueles, fazia fitas inferiores, como “Os mosqueteiros do rei”, “O filho de Robin Hood”, “O trovador inolvidável”, “Destino às nuvens”. Nos últimos tempos, como só dirigiu maus filmes, já não esperávamos muita coisa dele. “O segredo”, no entanto, sem ser uma obra-prima, nem mesmo estritamente uma boa fita, serviu de um certo modo para reabilitá-lo e deixar fora de dúvida sua capacidade para dirigir.

A história deste filme tem um certo interesse humano. É o drama de um rapaz que mata, acidentalmente, seu melhor amigo em uma briga e, depois, foge para casa. A conselho de seu pai, porém, resolve entregar-se à Polícia, mas no último momento, ante o aparecimento de um suspeito que o procurador resolve processar, o rapaz, filho único e muito mimado pelos pais, nunca tendo tido um desgosto ou uma dificuldade na vida, resolve guardar o segredo. Desse ponto de partida, desenvolve-se a história do filme, que, como já dissemos, apresenta certo valor humano e psicológico, mas que tem o defeito de possuir uma curva dramática imperfeita, dificultando muito o trabalho dos argumentistas.

Estes, porém, ao que parece, não deram pelas dificuldades da história. Fizeram o que havia de mais simples: Ignoraram-nas. E o resultado foi um cenário mal feito, mal acabado, contendo todos os defeitos do enredo que lhe servira de base e mais alguns ainda, como o convencionalismo no tratamento

dos fatos e dos problemas psicológicos, o uso de um narrador no meio da fita etc.

Salvou a fita da, mediocridade total a direção de Levin, que procurou aproveitar todos os elementos positivos do argumento, dando-lhe consistência, força dramática e conteúdo humano, de que carecia, graças ao ritmo funcional e à cuidadosa direção de atores e ao uso sóbrio, mas perfeito, dos recursos do corte e da movimentação de câmara.

Na interpretação temos, no papel de pai, o esplendido Lee J Cobb; bom, e bem mais seguro o desempenho de John Derek, que assim se põe ao lado dos melhores atores jovens de Hollywood, como Montgomery Clift ou Farley Granger; e regular o trabalho de Jody Lawrence.

## **CIDADE CATIVA** **(Robert Wise)**

18.01.53

(“The Captive City”). EUA. 52. Direção de Robert Wise. Produção de Theron Wart para a Aspen Films. Distribuição da United. Argumento de Alvin Josephy Jr. e Karl Lamb, baseado numa história de autoria do primeiro. Elenco: John Forsythe, Joan Comden, Martin Milner, Ray Teal e outros.

Poucos filmes merecem mais apropriadamente o nome de semi-documentário do que este, “Cidade Cativa”, e o que o torna especialmente digno disso é ser real, demasiadamente real talvez, residindo aí, por mais paradoxal que pareça, a sua maior fraqueza.

A história do “The Captive City” foi decalcada em acontecimentos realmente verificados. Um jornalista, sócio-proprietário de um jornal de cidade do interior dos Estados Unidos, recebe o chamado de um detetive particular, que lhe afirma ter casualmente descoberto na cidade uma rede de “bookmakers”, a qual era apoiada pela polícia. Pede-lhe, ainda, o detetive particular que o proteja e tome algumas providências, pois vinha sendo perseguido pela, quadrilha de “gangsters” da cidade, devido a suas investigações. O jornalista, porém, herói da história, recusa-se a acreditar no que lhe é contado e pouco depois o detetive é assassinado, o que não impede que a polícia considere o caso como morte acidental. O herói resolve então vingar o assassinado, descobrindo os culpados e é a partir dessa resolução que se desenvolve todo o resto da fita.

Para seus cenaristas apresentava-se o seguinte problema: respeitar o mais possível a veracidade da história, ou deixar esse ponto em segundo plano e tentar dar-lhe um conteúdo mais dramático. E entre essas duas perspectivas, eles escolheram a primeira, resultando disso que tivemos um argumento inicialmente, quando o problema ainda está sendo definido, interessante e inteligente, mas que depois descamba para uma crônica, sem objetivo determinado, das atividades mais ou menos indiferentes do jornalista, à procura dos criminosos.

Na direção tivemos Robert Wise. O realizador de “Agame death”, “The body snatcher” e de “Punhos de Campeão” e “O Dia em que a terra parou”, respectivamente o melhor filme de boxe e fantástico-sideral jamais realizados, tem também feita películas de qualidade inferior, como “Terrível Suspeita” e principalmente “Entre Dois Juramentos”. Em “Cidade Cativa” ele volta a ter

um mau argumento para dirigir e pouco pôde fazer. De qualquer forma porém, imprimiu ele ótima e bem cuidada direção à fita, conseguiu torná-la quase emocionante em alguns momentos, realizou duas ou três seqüências cinematograficamente muito boas, confirmando, assim, ser um dos mais perfeitos diretores de Hollywood. — Interpretação de John Forsythe e Joan Comden, regular. O primeiro, porém, revelou mais qualidades e talvez venha ainda a ser um ótimo ator. Esperemos.

OBSERVAÇÃO: Esta semana está cheia de bons diretores e maus cenaristas (“Senhora de Fátima” é a única exceção). Embora apenas regulares, os dois melhores filmes, ao que tudo indica, são mesmo o acima citado e “O segredo”. Os demais, inclusive o criticado hoje, e “Missão Perigosa em Trieste” do qual falaremos terça-feira são fracos. Não assistimos ainda a “Era Sempre Primavera”, de William Wellman, mas apesar da presença desse bom diretor, duvidamos que o filme ultrapasse os limites comerciais.

## **MISSÃO PERIGOSA EM TRIESTE** **(Henry Hathaway)**

20.01.53

(“Diplomatic courier”). EUA. 52. Direção de Henry Hathaway. Produção de Casey Robinson para a Fox. Argumento de C. Robinson e Lian O’Brien. Música de Sol Kaplan. Elenco: Tyrone Power, Patricia Neal, Hildegard Neff, Stephan McNally, Karl Madden, James Millican e outros.

Esta fita da Fox leva novamente à tela uma história de espionagem no pós-guerra e, como a maioria dos filmes do gênero, apresenta todos os seus defeitos habituais e algumas das suas qualidades.

“Diplomatic courier” lembra muito “5 dedos”, todavia, não rode ser posto no mesmo plano da fita do “caso Diello”, embora seu diretor, Henry Hathaway seja tão bom ou melhor do que Mankiewiks.

Eis as maiores dificuldades que a história deve ter apresentado aos autores do argumento: extrema confusão, falta de unidade e certa inverossimilhança, sem falar na sua banalidade e absoluta falta de interesse humano. Esperar que seus dois cenaristas as superassem seria querer muito. Lian O’Brien, como sempre, medíocre, e Casey Robinson, apesar de ter acertado em “Em cada coração um pecado”, de Sam Wood, foi o autor dos argumentos de “Entre dois juramentos” (péssimo) e “Papai foi um craque” (medíocre) entre outros. Neste último filme seu argumento é péssimo: nenhuma das dificuldades apresentadas pela história foi superada. Permaneceu ele confuso, sem unidade, vulgar e de vez em quando maçante. Sua única qualidade — e concordem que isso vale alguma coisa foi não fazer propaganda barata da política dos EUA contra a Rússia, quando havia grandes oportunidades.

“Missão perigosa em Trieste” seria uma fitazinha de quinta categoria com um cenário desses, não fosse a direção de Hathaway. Esse cineasta situa-se indiscutivelmente entre os melhores diretores de Hollywood, tendo sido responsável por boas fitas como “Peter Ibbetson”, “O beijo da morte”, “A casa da rua 92”, “Correio do inferno” e “Horas intermináveis”. Realizou também filmes de qualidade inferior — “Legião suicida”, “Agora estamos Marinha”, o regular “A raposa do deserto” etc. — mas sempre guardou nesses filmes, sua dignidade de bom diretor. Um pouco mais de sensibilidade e de poder criador fariam dele um grande cineasta, já que seu domínio da forma cinematográfica é dos mais perfeitos.

Dirigindo “Missão perigosa em Trieste”, porém, Hathaway não logrou salvar o filme. Com um cenário tão mau, nem um gênio o salvaria. Mas de qualquer forma conseguiu dar certo interesse à fita, mascarando o quanto pôde na falta de unidade, cobrindo com um manto de mistério sua vulgaridade quase ridícula e valorizando com talento cada momento isolado. Basta lembrar da seqüência no trem expresso, onde se deve realizar a entrega do documento secreto ao mensageiro diplomático para termos uma prova disso.

No elenco, o único que tinha algumas possibilidades de fazer alguma coisa era Tyrone Fower, mas só deu uma interpretação medíocre. Os demais, todos bons atores, portaram-se como se esperava salientando-se ligeiramente Patricia Neal.

## **O CANGACEIRO**

**(Lima Barreto)**

21.01.53

Vera Cruz. Direção, história e argumento de Lima Barreto. Diálogos de Rachel de Queiroz. Fotografia: Chick Fowle. Música de Gabriel Migliore. Elenco: Alberto Ruschel, Marisa Prado, Milton Ribeiro, Vanja. Orico, Ricardo Campos, Adoniran Barbosa e outros.

O adjetivo que melhor se aplica a “O Cangaceiro” é pretensioso. Todo ele tresanda presunção. Já vimos dezenas e dezenas de filmes piores do que ele, mas dificilmente nos lembramos de um que aspirasse a tão grandes alturas e falhasse tão redondamente. Era nele que depositávamos as maiores esperanças do cinema nacional e a decepção foi grande. O nome de Lima Barreto, o cuidado com que o filme foi feito, seu tema, os recursos técnicos e econômicos da Vera Cruz, tudo indicava a possibilidade de uma produção marcante, e, no entanto, temos uma fita pretensiosa e mal alinhavada.

Ao realizá-la, acreditamos que Lima Barreto pensava numa obra-prima. Afinal ele dirigira dois documentários de arte — “Painel” e “Santuário” — que tinham alcançado grande êxito. O segundo recebera mesmo um prêmio em Veneza. Lima Barreto esqueceu-se de que “O Cangaceiro” seria seu primeiro filme de longa metragem. Faria logo de início uma grande fita. O tema seria o cangaço, sobre o qual ele daria uma visão bem clara. Aprofundar-se-ia na psicologia do cangaceiro, no seu modo de ser, no seu problema social, nos seus costumes e daria ao mesmo tempo um entrecabo dramático emocionante. Tudo isto estava na mente do realizador de “Painel”, tudo isso o filme deixa entrever com bastante clareza. Mas, tudo isso falhou.

A história de sua autoria é muito simples, simples demais. Pode ser assim resumida: uma bela professora do sertão é raptada por uma quadrilha de cangaceiros, mas um deles, apaixonado, foge com ela, trazendo-a de volta para sua cidade. Na fuga, porém, é perseguido e quase no final apanhado pelos seus ex-companheiros. Como se vê, pouco havia a contar do enredo mesmo, mas sobrava tempo para o documentário. Lima Barreto, então, estende-se longamente na seqüência do saque da pequena cidade, com a visível intenção de mostrar como é o bandido do sertão. Depois, num ritmo lento e cansativo, focaliza aspectos do acampamento dos cangaceiros. Tudo porém soa falso. Não se enquadra dentro do enredo propriamente dito. A falta de unidade e de equilíbrio é uma constante em todo o filme. O aparecimento no meio da fita de uma tropa para dar combate aos bandidos, a qual, porém, é dizimada no seu

primeiro encontro, não tem nenhuma razão de ser na história. Só na bela seqüência final, quando Teodoro caminha lentamente, sob as balas dos cangaceiros, para afinal cair à beira de um córrego, só aí é que o argumento ganha alguma dignidade.

Contudo, se a história é ruim e o argumento pior ainda, podia-se esperar alguma coisa mais da direção de Lima Barreto. Mas também aí ele decepcionou. Deixou clara sua pouca experiência. Chegou até a cometer pequenos erros de corte, coisa que já não se pode admitir nem no cinema nacional. Sua noção de tempo é elementar e na enquadração procurou ser original, mas evidenciou apenas rebuscamento. A melhor seqüência do filme, afinal, deve ser atribuída mais ao argumento e à interpretação de Alberto Ruschel do que à direção.

No elenco tivemos os dois atores principais bastante bons principalmente Alberto Ruschel. Vanja Orico interpretou bem seu papel, o mesmo se podendo dizer de Milton Ribeiro, não fosse sua voz forçada. Fotografia e música excelentes.

## NASTRI D'ARGENTO

22.01.53

Publicamos hoje o nome dos premiados com os “Nastri D’Argento” da estação 1951-1952 e os títulos dos respectivos filmes que lhes valeram o prêmio. A distribuição dos “Nastri D’Argento” é feita pelo Sindicato dos Jornalistas Cinematográficos da Itália e equívale nesse país ao “Oscar”, dos Estados Unidos. A única diferença, ao que parece, reside em que os prêmios italianos são distribuídos com mais seriedade do que na terra de Tio Sam. Pelo menos é o que se pode concluir dos nomes vencedores da produção estrangeira, já que entre os filmes Italianos premiados, nenhum foi ainda exibido em São Paulo.

Para a produção estrangeira os premiados foram: melhor filme — George Stevens (“Um lugar ao sol”); melhor atriz — Bette Davis (“A Malvada”); melhor ator — Alec Guinness (“O mistério da Torre”).

Como se vê, o único prêmio que podia ser discutido é o da melhor atriz. Vivian Leigh pela sua interpretação de “Uma rua chamada pecado” ou Eleanor Parker pelo seu desempenho em “Chaga de Fogo”, talvez merecessem mais a vitória.

Para a produção italiana, foram estes os premiados: diretor do melhor filme — Renato Castellani (“Due soldi di speranza”); melhor argumento — aos autores de “Due soldi di speranza”; melhor atriz — Anna Magnani (“Bellissima”); melhor ator — Totó (“Guardie e Ladri”); melhor fotografia — Arturo Gallea (“Due soldi di speranza”); melhor música, — Mario Nascimbene (“Roma, ore 11”); melhor curta-metragem — Virgilio Sabel (“Metano”); melhor ator estrangeiro que trabalhou na Itália — Fernandel (“Don Camillo”).

Prêmio especial a Paolo Stoppa pelo conjunto de sua atividade. Segundo prêmio especial a Giulio Gianini, pela fotografia em cores de alguns documentários.

Não foram distribuídos prêmios ao melhor ator, à melhor atriz coadjuvante e à melhor cenografia.

## **SÃO FRANCISCO, ARAUTO DE DEUS** **(Roberto Rossellini)**

23.01.53

“Francesco, giullare di Dio”. Itália. Direção e argumento de Roberto Rossellini.  
Elenco: atores não profissionais e Aldo Fabrizzi.

Há cerca de uma semana, analisando “Senhora de Fátima”, afirmamos por outras palavras que o filme religioso só se completaria como obra de arte quando ao seu drama humano se juntasse um clima místico ou espiritual, que o afastasse da realidade presente. E dissemos ainda que essa fita, apesar do tema e de algumas qualidades positivas, não lograra alcançar tal objetivo.

Com “São Francisco, arauto de Deus”, porém, isso não sucedeu. É bem verdade que ao realizá-lo Roberto Rossellini não alcançou as alturas de “Paisá”, mas também não podemos dizer que estamos em presença de uma película medíocre, como já se disse. O maior problema do realizador de “Roma cidade aberta” era transmitir-nos a bela figura de São Francisco de Assis, sua santidade sobrenatural, sua pureza, sua simplicidade, seu amor sincero aos homens, sua entrega total a Deus, sua humildade que não é desta terra. E ele conseguiu-o. Não de maneira perfeita, convenhamos, mas de qualquer maneira logrou mostrar-nos mais do que um simples homem: mostrou-nos um santo.

O ridículo rondou de perto todo o filme. A personalidade de São Francisco é para nós tão chocante, aquele modo de ser está tão longe da nossa realidade do século XX. que a coisa mais fácil seria a fita enveredar pela palhaçada ou pela farsa. Mas isso nunca aconteceu. Nesse sentido, a única coisa que se pode dizer de desabonadora para “Francisco, arauto de Deus” é que Rossellini, escrevendo seu cenário, usou de uma certa dureza, de uma certa unilateralidade, na narração dos fatos e na fixação das personagens, que não se coadunavam com o filme.

Também errou Rossellini ao dividir sua película em vários episódios. Isso prejudicou muito a sua unidade. Se ele tivesse optado por uma biografia nos moldes de “M. Vincent” ou “O feiticeiro do céu”, provavelmente seria mais bem sucedido, pois teria a curva dramática que falta ao seu filme. Ao que parece porém, fazendo isso, ele tentou reeditar o que já havia feito em “Paisá”, ignorando que uma coisa dessas, enquanto que naquele grande filme tinha uma função, tinha uma razão de ser, na biografia de São Francisco de Assis era plenamente desaconselhável.

Mas, se Rossellini falhou nesses dois pontos; se usou de uma certa unilateralidade e se subdividiu em pequenos episódios a sua fita, a direção que ele imprimiu ao filme quase o redimió totalmente. Mostrando mais uma vez sua sensibilidade de artista, soube ele tornar belos os acontecimentos mais simples, soube tornar poético e humano tudo o que focalizou sua objetiva. Sua enquadração despreziosa, mas cem por cento funcional, sua capacidade de dar um ritmo certo à película graças à conjunção dos movimentos da câmara, do locomover-se ora rápido ora vagaroso dos atores, da duração das tomadas, sua perfeita direção dos protagonistas, confirmam sua posição entre os melhores cineastas italianos. Rossellini, enfim, em meio desta cinematografia superficial ou de casos patológicos, prostitutas, crimes e misérias, conseguiu dar-nos uma visão cristã.

O elenco, formado quase que exclusivamente de atores não profissionais, de verdadeiros padres franciscanos, portou-se muito bem. O interprete principal e o que fez o papel de frei Junipro deram ao seu desempenho um belo cunho espiritual. Em uma pequena ponta, Aldo Fabrizzi saiu-se com a habitual maestria; indiscutivelmente é um grande ator.

## DÚVIDAS RESOLVIDAS

24.01.53

Pretendíamos hoje analisar o filme de Roberto Rossellini, “Alemanha, ano zero”? realizado em 1948 e, portanto, anterior a “São Francisco, arauto de Deus” e “Stromboli”. Primeiramente, porém, é preciso esclarecer algumas dúvidas.

Embora tenha estreado na direção em 1938, com “Luciano Serra, piloto”, Roberto Rossellini só ganhou projeção internacional quando realizou “Roma, cidade aberta”, em 1945, e, pouco depois, sua obra-prima, “Paisá”. Todos, quando viram esses dois filmes, afirmaram logo que surgia um novo grande diretor.

O estilo de Rossellini é simples, singularmente simples. A sobriedade com que usa os recursos da linguagem cinematográfica é difícil de ser encontrada em outro diretor. O resultado disso é que, quando ele se pôs a realizar um filme de argumento medíocre, impossível de ser salvo por qualquer diretor, por melhor que ele seja, suas qualidades de grande cineasta e de artista indiscutível se obscurecem. Tornam-se imperceptíveis a uma visão mais superficial. Começamos então a pensar que nos havíamos enganado, que Rossellini não passava de um “bluff”. E logo surgem as perguntas: Será que “Paisá” era realmente um bom filme? E “Roma, cidade aberta”? Quem sabe se o êxito desses dois filmes é mais devido a um bom argumento e a um tema atual do que propriamente ao talento de diretor de Rossellini? É, agora já me lembro melhor: “Paisá” era um filme completamente destituído de unidade; tudo se resumia em uma série de acontecimentos banais, que quase não emocionavam; e “Roma, cidade aberta”... Provavelmente todo o sucesso dos filmes de Rossellini se deve, antes à sua atualidade, ao fato de terem sido realizados no momento azado, do que ao talento do diretor.

No Brasil, ou mais particularmente, em São Paulo foi isso que aconteceu com Rossellini. Depois do estrondoso êxito de dois filmes, apareceu “Stromboli”, realização posterior a “Alemanha no zero” e “São Francisco, arauto de Deus”. O diretor de “Paisá” foi infeliz nesse filme e a decepção, enorme. Começou-se a duvidar seriamente da sua capacidade.

Agora, porém, com a exibição destes dois filmes, todas as dúvidas puderam ser dirimidas. Rossellini não é um diretor perfeito; tem suas limitações. Mas, apesar disso, ninguém pode negar-lhe sua qualidade de artista,

de verdadeiro artista. Sua sobriedade não deve mais ser confundida com falta de talento.

Amanhã, quando criticarmos “Alemanha, ano zero” falaremos mais pormenorizadamente sobre o estilo, as limitações e as qualidades de Rossellini.

## **ATÉ LOGO QUERIDA**

**(Bernard Raymond)**

25.01.53

“Adieu cherie”. França. Direção de Bernard Raymond. Argumento de Jacques Companeez. Diálogos de Marc-Gilbert Sauvajon. Fotografia de Robert Le Febvre. Música de Wal Berg. Elenco: Danielle Darrieux, Jacques Berthier, Louis Selou, Gabrielle Dorziat e outros.

Filme agradável, interessante, alegre em alguns instantes, romântico e quase piegas em outros, vale a pena. ser visto por quem quiser passar duas horas despreocupadas em um cinema. Não há nele nada de excepcional; em alguns momentos aproxima-se da vulgaridade, mas afinal, um certo bom gosto de seus autores faz com que saíamos do cinema com bom humor e mesmo ligeiramente sensibilizados.

A história foi escrita por Jacques Companeez e um colaborador. Danielle Darrieux, uma bela e interessante parisiense, é especialista em atrair estrangeiros para as “boites” e casas de jogo francesas. Um dia, porém, comete um engano, e em vez de atrair um argentino, como pensava, leva, a um cassino um comissário de policia. É então presa, assim como todos os outros freqüentadores do lugar clandestino. Na chefatura de policia, porém, representa uma tragicomédia para o comissário e é solta, juntamente com um rapaz que conheceu no cassino. Este querendo livrar-se de uma noiva imposta pela tia e sabendo da sua habilidade de comediante, propõe que ela apareça na casa de sua família, na província, como filha de um nobre, para depois, quando ele chegar, simularem amor e casarem-se, Depois divorciar-se-iam e a gentil senhorita, por esse trabalho, receberia trezentos mil francos. Danielle Darrieux aceita o negocio e daí, desenvolve-se o resto da História. No final, é claro, os dois se aproximam e então...

Como se vê, a história, que começara brejeira e quase cômica, se torna depois romântica. Jacques Companeez, que também foi autor do cenário, ao escrevê-lo dividiu mesmo a película em duas partes: a primeira alegre, a segunda sentimental. Dele já conhecíamos o ótimo argumento de “Estranha coincidência”, um dos “scripts” mais finamente irônicos de quantos temos visto e por isso nos surpreendemos ante aquela passagem para o sentimentalismo barato. Nesse terreno, porém, ajudado por Marc-Gilbert Sauvajon, autor dos diálogos, conseguiu ele manter uma certa dignidade, não sendo totalmente piegas.

Da sua parte, Raymond Bernard, veterano diretor de “Les Miserables” e “Maia a desejável” entre muitos outros, sem mostrar nem um talento especial, soube dar ao seu filme certo clima de finura e de equilíbrio, que o salvaram do dramalhão. A seqüência final mostrou bem que não lhe falta capacidade e que sua longa experiência de cinema produziu algum efeito.

Na interpretação, temos uma Danielle Darrieux muito boa; o falecido Louis Salou e Gabrielle Dorziat ótimos; e Jacques Berthier, o galã, o mais fraco de todos, embora não seja muito ruim. A fotografia de Robert Le Febrere, como sempre boa, e uma música no estilo do filme de Wal Berg.

**OBSERVAÇÃO:** — Nesta semana os dois melhores filmes, apesar de não se tratarem de obras-primas, valendo, porém, pela sua mensagem de paz e de amor, são os dirigidos por Roberto Rossellini: “São Francisco, arauto de Deus” e “Alemanha, ano zero” (sobre o segundo falaremos terça-feira. Dos demais salientam-se, além do de hoje, mais dois que apresentam muitos pontos em comum — o alemão, “Cidade da ilusão” e o norte-americano, “Ambição de mulher — não obstante sua procedência e sua técnica de realização tão diferentes. “O Cangaceiro” decepcionou e os outros não têm quase nenhuma possibilidade de ser melhores do que ele.

## MARISTELA... MULTIFILMES...

27.01.53

Exatamente há dois anos, no começo de 1951, o ambiente cinematográfico em São Paulo estava movimentadíssimo. A Vera Cruz fora fundada e, logo depois, a Maristela. Nesta companhia a atividade era intensa. Falava-se em produção em série, cinema industrial, muitos filmes, muitos empregados, grandes estúdios construídos. Mario Civelli, o produtor geral, dominava.

Mas, no meio do ano: surpresa. Entra em crise a Maristela. O fracasso artístico-financeiro de “Presença de Anita” desanima os proprietários da produtora. Estes, parece, esperavam um milagre: sucesso financeiro imediato.

O milagre não se verificou e começaram as acusações. Civelli demitiu-se. A maioria dos empregados foi despedida ou demitiu-se. Já não se faziam filmes. “O comprador de fazendas” foi o quarto e o último a ser realizado. Os grandes estúdios do Jaçanã permaneciam fechados ou eram alugados a alguma outra companhia ou produtor independente para rodar uma película. A Maristela acabara. O contrato de Ruggero Jacobbi para dirigir três filmes foi cedido à Vera Cruz. Fala-se na venda de seus estúdios a uma companhia do Rio.

E Mario Civelli, o pomo da discórdia, contra quem Deus e todo mundo se opunham, o que acontecera com ele? Inicialmente pensou-se que também acabara, que não mais se falaria nele. Mas quem pensou nisso estava muito enganado. Surgiu a notícia de que ele fundara uma pequena companhia, a Multifilmes. Depois falou-se no primeiro filme a ser realizado, “Modelo 19”. Em pouco tempo a película estava terminada.

Começou-se então a falar em um filme em technicolor, o primeiro em longa metragem que seria realizado no Brasil. Sua filmagem será, iniciada nestes dias. A Multifilmes, de pequena que era, começou a crescer. O capital foi aumentado. Agora já está praticamente terminada a construção de grandes estúdios comparáveis aos da Maristela no quilometro 32 da estrada de Bragança.

A rodagem do filme em technicolor, como dissemos acima, está por pouco. A fita chamar-se-á “Destino em apuros”, e será dirigida por Remani, um diretor argentino que acaba de realizar uma fita em cores no seu país, e fotografado por Carell, cinegrafista da Metro Goldwyn Mayer. Armando

Couto, que dirigiu “Modelo 19”, e Sergio Brito colaborarão como auxiliares de diretor, Franco Ceni teve a seu cargo o “decor” e os atores principais serão Paulo Autran, Helio Souto e Jaime Barcelos, Ao que fomos informados, trata-se de uma comédia ligeira.

Além desta fita a Multifilmes, seguindo à risca as normas estabelecidas mas infelizmente não cumpridas pela Maristela, há dois anos atrás, tem programados outros oito filmes (nove ao todo).

O primeiro ainda não tem nome e será dirigido por Armando Miranda, o realizador português de “Serra Brava” e “Capas Negras”, baseado em argumento de sua autoria. O segundo tem o título provisório de “A carrocinha”, e será dirigido por Marcos Margulies, que é responsável por dois bons documentários de arte, “Os tiranos” e “O descobrimento do Brasil”, baseando-se em história de Walter George Durst. O terceiro será, uma adaptação do conto de Machado de Assis, “O alienista”, cenarizado por Sergio Brito e dirigido por Armando Couto. Os demais estão ainda em fase de planificação.

Antes a Maristela... agora a Multifilmes... Esperemos que tudo saia bem desta vez.

## FILME EXPERIMENTAL

29.01.53

Hans Richter, que conseguiu certa evidência entre os diretores de filmes experimentais, surrealistas ou “D’avant garde” — a classificação pouco importa — graças à realização de “Dreams that money can buy” e outros filmes de valor, na opinião da crítica internacional, escreveu um artigo sobre sua especialidade na esplendida revista italiana “Cinema”. Sua autoridade sobre o assunto é, portanto, indiscutível e como atualmente, suscitado pelo Festival Internacional do Filme Experimental de Veneza, o problema da fita de “avant-garde” é um dos que mais tem preocupado os críticos europeus (franceses e italianos) nos últimos tempos, transcrevemos alguns dos seus trechos mais importantes.

Inicia Richter seu artigo perguntando qual o objetivo da película experimental. Seria inventar novas técnicas, novas soluções, novos truques que possam ser aproveitados na indústria cinematográfica? Ele declara firmemente que não. É verdade que a indústria de cinema já se utilizou de alguns elementos inventados e desenvolvidos pela “avant-garde” mas “é sobretudo a utilização ilimitada da energia criadora existente em cada ser humano que dá à “avant-garde” o seu sentido e o seu significado: é a liberdade do artista, contraposta às necessidades da indústria cinematográfica, social ou financeiramente».

Faz depois o paralelo entre a indústria cinematográfica e os filmes experimentais: aquela «preenche uma importante função social, alimentando os desejos de uma comunidade insatisfeita, ao oferecer-lhe sonhos significativos, se bem que infantis” estes, por sua vez, “exprimem as visões, os sonhos, os caprichos do artista”

Num ligeiro resumo histórico-panorâmico do cinema experimental, Richter ressalta quatro contribuições. Inicialmente fala da “Orquestração do movimento”. Afirma que, em 1912, surgiu a fascinação da dinâmica do movimento e da “simultaneidade”. Surgem filmes como “Nu descendant un escalier”, de Duchame, e “La boxe”, de Picabia. Vários artistas fazem filmes sobre a orquestração do movimento, mas na produção industrial, só em alguns momentos de “Fantasia” o “Nibelungem” (1924) ela se faz sentir. A segunda contribuição é a criação de um ritmo dos objetos usuais no espaço e no tempo e apresentá-lo na sua beleza plástica — é a chamada “beleza fotogênica” de Delluc. A terceira consiste nas “distorções”: Man Ray, Alberto Cavalcanti, Germaine Dulac, o próprio Hans Richter, que fez de tudo em matéria de filme experimental, fazem uso delas. A quarta contribuição é, enfim, a do

surrealismo, sobre a qual faz um pequeno histórico, salienta os nomes de Man Ray, Dulac, Luís Bunuel, Cocteau, dele próprio e de Maya Deren, e afirma que as únicas interferências mais sérias do cinema comercial nesse setor se deram em “Spelbound”, “Lost Weekend” e “The snake pit”.

Concluindo, declara Richter que o filme experimental “não influenciou a indústria a não ser acidentalmente e que a sua função “é a mesma de toda arte: integrar novas experiências emotivas, ou exprimir visões que a vida contém, ou então qualquer outra função social da arte que algum crítico queira definir”.

## TAMBORES DISTANTES

30.01.53

(“Distant drums”). EUA. Direção de Raoul Produção de Milton Sperling para a distribuição da Warner. Argumento de Niven Bush e Martin Rackin, baseado em história do primeiro. Música Max Steiner. Fotografia de Sid Hilcox. Elenco; Gary Cooper, Mari Aldon, Richard Webb e outros.

Quem gostar de filmes de aventura, com muita movimentação — perseguições, lutas de punhal tiroteios, explosões, de coragem, índios e soldados — não deve deixar de ver “Tambores distantes”, pois esta fita é um dos exemplos mais perfeitos do gênero, produzida em Hollywood. Nela, todas as qualidades mais clássicas desse tipo de filmes estão presentes: perfeição técnica — e no caso atual também perfeição formal — unidade da ação, seu contexto sempre interessante, beleza da fotografia em technicolor e dos decors naturais. Mas também não faltam todos os seus defeitos mais característicos: absoluta desumanização dos personagens, total ausência de introspeção, tratamento simplista e superficial das paixões, banalidade da história etc.

Entretanto, se “Tambores distantes” é um perfeito exemplo de filme de aventuras, isto não quer dizer que esteja no mesmo nível da maioria dos demais. É antes um pouco superior à média, devendo-se isso ao argumento bem feito e especialmente à inteligente direção de Raoul Walsh.

Sua história não apresenta novidade alguma. O cenário escrito por Niven Bush e Martin Rackin, porém, conseguiu torná-la atraente. Do primeiro conhecemos o argumento de “Duelo ao sol”, coisa que não o recomenda muito, mas ao segundo devemos os bons “scripts” de “The enforcer” e “Três segredos”. E em que pesem todos os seus defeitos e limitações, no cenário escrito por eles salientam-se qualidades que o tornam digno de consideração. Sua unidade é perfeita, sua ação movimentadíssima e muito visual, apresentando algumas boas oportunidades ao diretor para mostrar o que sabe, seu diálogo, simples e funcional.

Todavia é a Raoul Walsh, que “Tambores distantes” deve o fato de ser uma fita perfeitamente assistível. É ele um bom diretor, grande conhecedor do seu “metier” e possui sensibilidade não de toda embotada. Todavia não é nada exigente para dirigir uma fita, aceitando qualquer argumento, e o resultado disso é que o seu nome nos letreiros de um filme não serve de garantia para ninguém. Nesta sua última fita, lidando com argumento apenas razoável, mostrou novamente sua capacidade de usar funcionalmente da linguagem

cinematográfica, conseguindo a tensão que cada seqüência exige graças ao ritmo simples, mas perfeito, em que os planos grandes e pequenos, a movimentação da câmara e a duração das tomadas, mas principalmente os dois primeiros elementos, se conjugam de maneira orgânica. Vê-se claramente que Walsh é um exímio “expert” da montagem cinematográfica.

Na interpretação tivemos o bom, mas limitado Gary Cooper, desempenhando de maneira plenamente satisfatória o seu papel A novata Mari Aldon, que vimos há pouco em “Arrancada final”, mostrou-se atriz medíocre, o mesmo se podendo dizer de Richard Webb. Música de Max Steiner, exuberante como sempre, mas não de todo má, valorizou mesmo o filme em alguns instantes, e está boa a fotografia de Sid Hilcox.

## SORTILÉGIOS

31.01.53

“Sortilèges”). França. 1944, Direção de Christian Jaque. História e diálogos de Jacques Prévert. Argumento de J. Prévert e C. Jaque. Produção Discina. Elenco: Lucien Coedel, Renée Faure, Fernand Ledoux, Madeleine Robinson, Roger Pigaut e outros.

“Sortilégios”, nome belo e sugestivo, que evoca acontecimentos estranhos, feitiçarias, sonho e fantasia. Mas não é isso que esse filme proporciona. Todos esses elementos estão mais ou menos incluídos nele, mas de maneira secundária. Temos antes um drama, profundo e humano. Duas mulheres apaixonadas e três camponeses, um feiticeiro e um louco, um grande amor e um crime, uma pequena vila, no século passado, coberta de neve e freqüentada pelos ventos, eis os elementos da história. Seu autor: Jacques Prévert, um dos maiores cenaristas de toda a história do cinema. Entre outros filmes, devemos a ele os argumentos esplendidos de “Os visitantes da noite”, “Cais das sombras”, “Boulevard do crime” e “Os amantes de Verona”, cada um valendo por si só por um poema.

O argumento de “Sortilégios” foi escrito em 1914, pouco depois de “Boulevard do crime”. Considerado em si, independentemente do filme em geral, não fica devendo quase nada às outras obras de Prévert. Seu único senão é uma certa insegurança no tratamento das seqüências, prejudicando ligeiramente a unidade da fita, mas essa falha é provavelmente devida Christian Jaque, que teve a má idéia de querer auxiliar Prévert na realização do argumento cinematográfico. De resto, é perfeito. O cenarista de “Trágico amanhecer” cria personagens inesquecíveis, como o inteligente, recalcado e egoísta Jean Batiste ou o pai louco e fraco. Todos eles têm seu drama pessoal. Prévert joga com a maior desenvoltura e com intuição própria dos grandes artistas com todas as paixões. O amor, a loucura, o ódio a fraqueza, a cobiça, a superstição, a alegria, o medo, alternam-se em seu filme com a maior naturalidade. A amplitude e a beleza, a complexidade e a poesia que logo adquire seu cenário, dificilmente pode ser igualada por outro argumentista.

Assim havia todos os elementos para um grande filme, do porte dos outros, anteriormente citados. Fosse, todavia, em lugar do Christian Jaque um Marcel Carné por exemplo, para dirigir a fita e o resultado seria outro. Jaque, porém, é um cineasta limitado. Geralmente sabe escolher seus temas, mas seu talento como diretor não é dos maiores. Não pode ser acusado de ter uma sensibilidade pouco desenvolvida. O que lhe falta é antes um domínio mais

perfeito dos recursos da linguagem cinematográfica. Seus filmes sempre denotam insegurança e só no último exibido em São Paulo — “A favorita do Barba Azul”, de 1951 — é que ele demonstrou algum progresso.

Em “Sortilégios” Christian sacrificou o argumento de Jacques Prévert e não soube levá-lo à tela com tola a força dramática e com toda a beleza que possuía. De qualquer forma porém, não se pode dizer que ele tenha prejudicado irremediavelmente a fita, pois afinal ele não é um mau diretor, e o filme, ainda que não totalmente bem logrado, permanece como uma obra de valor.

Observação: — Esta semana está fraquíssima. O único bom filme é “Sortilégios”. Os demais poucas probabilidades têm de agradar, inclusive e principalmente “Tragédia do meu destino”, sobre o qual falaremos proximamente.

## TRAGÉDIA DO MEU DESTINO

01.02.53

(“This woman is dangerous”). EUA. 52. Direção de Felix Feist. Música de David Butholph. Fotografia de Ted McCord. Elenco: Joan Crawford, Dennis Morgan, David Brian, Richard Webb, Mari Aldon, Philip Carey e outros.

Joan Crawford é das poucas atrizes de Hollywood que sempre fazem ressaltar nos filmes sua personalidade. No caso, porém, isso não é um elogio, como pode parecer. Ninguém em sã consciência nega talento e inteligência acima, da média à grande artista. Indiscutivelmente Joan é uma das interpretas mais expressivas e brilhantes de Hollywood. Nos últimos tempos, porém, anda decedente e sua decadência faz-se notar por dois fatores. Primeiramente pelas fitas que escolhe e depois porque se repete sempre, já que em todos os filmes Joan Crawford faz o papel de uma mulher inteligente, de caráter forte, quase masculino, o que não a impede de provocar grandes paixões. Em geral anda envolvida com ladrões e assassinos, por ela dominados. Em um certo momento surge um terceiro, a policia interfere ou acontece coisa semelhante, o drama se arma em torno dela, há grande desespero e aflição, mas no final tudo se resolve da melhor maneira possível.

Assim foram seus últimos filmes exibidos em São Paulo: “Os desgraçados não choram”, “A dominadora” e “Adeus meu amor”. Assim é “Tragédia do meu destino”. As outras fitas, porém, contavam com um diretor razoavelmente bom, como é Vincent Sherman, e o resultado é que, se não conseguiam ser bem sucedidas, também não podiam ser consideradas péssimas.

Esta última, porém, teve a infelicidade de ser dirigida por Felix Feist. Esse cineasta durante longos anos realizou “shorts” para a Metro. Ingressando depois na produção de longa metragem, foi responsável por “A vida começa amanhã” e “Por urna mulher má”, onde deixou clara sua mediocridade. Em “This woman is dangerous”, a única coisa que fez foi confirmá-la. Completamente despersonalizado, limitou-se a filmar, da maneira mais neutra possível, o que foi escrito pelos cenaristas. Quanto a estes, nada ficam a dever ao diretor. São tão ruins ou piores do que ele. Seu argumento é vulgar, piegas, ridículo às vezes, inexpressivo e estereotipado sempre. Com um “script” como esse, um bom diretor poderia talvez fazer um filme regular, um mau diretor, uma péssima película, aborrecida e sentimentalóide, como aliás foi feita.

No elenco. uma Joan Crawford e um Dennis Morgan, bons. David Brian é sempre péssimo ator. Richard Webb e Mari Aldon estão melhores do que em

“Tambores distantes”, principalmente a última. E Philip Carey é um ator que promete. Fotografia. péssima e música regular.

## NOTICIÁRIO

03.02.53

Na Itália, foi terminada a filmagem de “Le infedeli”, dirigido por Steno e Monicelli, os mesmos de “Filhas do desejo” e de “Guardie e ladri”, famosa comédia ainda não exibida em São Paulo. \* Roberto Rossellini está realizando “Dov’è la libertà” e prepara-se para filmar um dos episódios de “Noi donne” — os outros três estarão a cargo de Visconti, Franciolini e Lattuada. \* Este último está dirigindo também uma película, “La lupa”. \* Giuseppe De Santis, o realizador de “Trágica perseguição”, está ocupado na preparação de seu novo filme, “Un marito per Anna Zaccheo”. \* O diretor francês Christian Jacques está para começar a filmagem em technicolor de uma nova versão de “Lucrecia Borgia”. Ao que se afirma, no papel principal, Martine Carol, reeditando o mau-gosto de Edwige Feuillère na versão de Abel Gance (1935), aparecerá inteiramente nua. Os outros interpretes serão Pedro Armendariz, Massimo Serato e Amoldo Foá. \* Ainda na Itália, Pietro Germi dirigirá “Femmine sole”; Federico Fellini, “I vitelloni”; e Curzio Malaparte, “Lotta com l’angelo” e “Lulu”.

\*

Na França, “Nana”, de Emile Zola, será proximamente filmado por um diretor, cujo nome ainda não foi revelado. \* George Franju está rodando uma fita sobre a vida do grande pioneiro do cinema, Georges Méliès a quem se deve tantas e tantas descobertas e inovações. O nome do filme será “Le grand Méliès” e conterà trechos de alguns de seus filmes mais famosos. \* Maurice Clavel está dirigindo “Minna de Vanghel”, filme de metragem média que está destinado a ser exibido juntamente com “Le rideau chamoisi”, outra fita de duração média, a qual foi apresentada com algum êxito no último Festival de Veneza. O seu diretor, Alexandre Astruc, por sua vez, tem vários projetos, não havendo ainda decidido por qual deles optar: se por “Ondine”, baseado em um conto de La Motte Fouquet, se por “Lorenzaccio”, de Musset, ou se por “Salomé”. Caso se decida por esta última a interprete será certamente Cecile Aubry. \* Esperemos que o próximo filme de Claude Autant Lara, o último diretor de “Adultera”, “Silvio e os fantasmas”, “Douce”, etc., seja mesmo “Histoires de Fou”, como se anunciou, cenarizado pelo grande Jacques Prevert. É possível, porém, que ele dirija “Monsieur Dupont est mort”, adaptação de um romance de Paul Vialar. \* Como última notícia, morreu há pouco, aos 84 anos de idade, em um asilo de velhos, Jean Clerc, o jardineiro dos irmãos Lumière, o qual em 1895 apareceu como ator na celebre fita dos inventores do cinema, “L’arroseur arrosé”, considerado o primeiro filme de argumento (não

documentário) da história do cinema. Clerc, que havia continuado a trabalhar na sua própria profissão, ignorado por todos, deve ser considerado o primeiro ator do cinema e como tal os jornais parisienses lhe prestaram homenagem.

## EVA NA MARINHA

04.02.53

(“Skirts ahoy”). EUA. 52. Direção de Sidney Lanfield. Produção de Joe Pasternack para a Metro. Argumento original de Isobel Lennart. Fotografia da Willam Mellor. Música de George Stoll. Elenco; Esther Willianis, Joan Evans, Vivian Blaine, Barry Sullivan, Thurton Hall, Margalo Gilmore e outros.

“Eva na Marinha” é uma comédia musical das mais típicas de Hollywood. Boas canções, alguns números de revista, um ou dois tramas sentimentais para manter o fio da história, vestuários ricos, mulheres bonitas, algumas piadas relativamente engraçadas, um colorido brilhante e bem combinado, enfim, um “tutti fruti” mais ou menos agradável, mais ou menos divertido, que nos proporciona duas horas despreocupadas.

Indiscutivelmente é um filme medíocre, fraco, inexpressivo. Valor artístico não tem nenhum. Mas não é dessas películas que merecem ser arrasadas. No final das contas ela não chega a aborrecer e se o cinema é antes de tudo uma arte, também não deixa de ser concomitantemente um divertimento. Não seria justo portanto encararmos um filme, única e exclusivamente do ponto de vista artístico. Mesmo em uma revista especializada não julgamos isso inteiramente razoável, quanto mais em um jornal diário.

Entretanto, uma coisa pode não estar bastante clara. Algum leitor menos avisado, que já nos viu, nesta seção mesmo, fazer grandes elogios a fitas como “Cantando na chuva”, “O pirata”, “Sinfonia de Paris”, “Um dia em Nova Iorque” etc., poderá estranhar que agora, ante uma película do mesmo gênero musical e da mesma produtora, digamos que é uma película inexpressiva. A explicação é simples. Não iremos dizer aqui porque motivos particulares aqueles filmes acima citados merecem a maior consideração por parte da crítica, o mesmo não acontecendo com o atual cartaz do Metro. Basta esclarecer que aqueles filmes foram produzidos por Arthur Freed com uma preocupação artística bem definida e seus diretores e cenaristas eram dos mais talentosos, enquanto que este teve como produtor Joe Pasternack, famoso pelo comercialismo e total desinteresse pela arte. Seu cenarista Isobel Lennart já fez argumentos interessantes, como “Beijou-me um bandido”, mas nunca se salientou muito, sendo que em “Eva na Marinha” seu “script”, sem ser de todo mau, peca pela vulgaridade, esquematização das situações e personagens, inverossimilhança da narração e alguns outros defeitos.

Quanto ao diretor, Sidney Lanfield, é bem fraco, como o demonstrou em “Amor impossível” e “No mato sem cachorro”. Nesta fita sua mediocridade é novamente comprovada. Sequer é capaz de imprimir um ritmo constante aos filmes que dirige.

Na interpretação temos uma Vivian Blaine careteira, exagerada e ainda por cima, feia. Esther Williams está, como sempre, regular, mas justifica plenamente sua presença na fita, pela sua bela plástica, elegância no nadar e simpatia. A ótima Joan Evans é a melhor das três. Barry Sullivan está bom, Margalo Gilmore regular e, esplendido, Thurston Hall. Os números musicais são fracos, merecendo apenas menção a presença do ótimo cantor Billy Ecksteine e a coreografia é quase inexistente.

## MERCADO INFAME

05.02.53

(“Lebbra bianca”). Itália. La Perla Film. Direção de Enzo Trapani. Argumento do Enzo Trapani e Adriano Bolzoni. Fotografia de Adalberto Albertini. Elenco: Lois Maxwell, Ermanno Randi, Juan de Landa, Amedeo Nazzari, Umberto Spadaro e outros.

“Mercado infame” é um exemplo, do que pode dar o cinema neo-realista italiano, quando mal dirigido. Já tivemos dessa corrente, que procura levar para a tela algumas facetas da realidade crua das ruas e dos homens, verdadeiras obras-primas, como “Ladrões de bicicletas” ou “Um dia na vida”. Bons filmes poderíamos também citar muitos. “Trágica perseguição”, “Viver em paz”, “O moinho do Pó”, “É primavera”, por exemplo, são fitas que qualquer país se honraria de ter produzido. Mas, se devemos ao neo-realismo, infelizmente também a ele deve ser atribuída, a realização de tantas fitas medíocres e inexpressivas, como é o caso de “O anjo e os pecadores”, “Flagelo de Deus” e muitas outras, ou, então, pretensiosas, dramalhônicas e tolas, como essa fita em exibição no Opera.

Logo nos letreiros fica avisado o espectador que tudo o que vai acontecer no filme é verídico. Prometem-nos o documentário de um problema italiano qualquer. Inicialmente pensamos que se trata do mercado de escravas brancas, mas depois fazem-nos compreender que o assunto do filme são os traficantes de entorpecentes. Está estampado em cada tomada do filme que seus autores queriam, estavam firmemente resolvidos a realizar uma fita do porte de “Paisá”, ou mesmo superior a ela. Seria um filme social e humano, uma mensagem e um libelo contra os mercadores de drogas. Mas o resultado foi um filme de qualidade inferior.

Poderia alguém nos dizer que, em todo caso, os realizadores do filme merecem alguma boa vontade, já que sua intenção era elogiável. É possível que isso seja verdade, mas chegamos a duvidar dessa boa vontade. Em “Mercado infame” tudo é tão abaixo da crítica, do cenário à música, da fotografia à interpretação, da montagem à direção, que é difícil acreditar que seus autores estivessem bem intencionados. A direção de Enzo Trapani não foi de alto padrão. É conhecida a simulada despreocupação formal e a simplicidade dos maiores diretores neo-realistas italianos. Ao que parece, Trapani considerou isso uma falha e procurou saná-la por meio de uma montagem rebuscada. Procurando ser original, enquadrou com imperfeição e falhou nos primeiros planos, destruindo as pouquíssimas qualidades que o “script” poderia ter.

Na interpretação tivemos um bom desempenho de Ermano Randi. Lois Maxwell esforçou-se, mas não conseguiu escapar da influência perniciosa do diretor, Umberto Spadaro e Amedeo Nazzari estiveram bons.

## OS MELHORES FILMES DE 1952

06.02.53

Publicamos hoje a lista dos melhores filmes exibidos em São Paulo, no ano de 1952. Inicialmente tínhamos a intenção de dar uma lista de apenas dez filmes, mas as circunstâncias nos obrigaram a elevá-la para doze. Queremos deixar bem claro que, entre o terceiro filme classificado na lista abaixo e o sétimo, e entre o oitavo e o décimo segundo, não existe uma diferença de valores bem definida. De todas as fitas citadas, daremos o nome do diretor, e, conforme a sua Influência, a do cenarista também.

Melhor filme, “Um lugar ao sol», de George Stevens (argumento de Michael Wilson e Harry Brown); 2.o, colocado, “Chaga de fogo”, de William Wyler; 3.o, “Sinfonia de uma cidade”, de Julien Duvivier; 4.o, “Deus necessita de homens”, de Jean Dellanoy (argumento de Jean Aurenche e Pierre Beist); 5.o, “Rashomon”, de Akira Kurosawa; 6.o, “Cantando na chuva”, de Gene Kelly e Stanley Donen (produção de Arthur Freed, argumento de Adolph Green e Bety Comden); 7.o, “Orfeu”, de Jean Cocteau; 8.o, “A montanha dos sete abutres”, de Billy Wilder; 9.o, “Por amor também se mata”, de John Berry (argumento de Hugo Butler e Guy Endore); 10.o, “É primavera”, de Renato Castellani; 11.o, “Sob o sol de Roma”, do mesmo; 12.o, “Nunca te amei”, de Anthony Asquith (argumento de Terence Rattigan). Observa-se nesta lista a supremacia norte-americana, a classificação em segundo lugar de uma fita adaptada do teatro e, em sexto lugar, de um musical.

Damos, a seguir, os nomes das outras boas fitas, que foram exibidas em São Paulo no ano passado, não merecendo, porém, serem colocadas entre as doze melhores dos Estados Unidos: “Cinco dedos”, de Joseph Manckiewicks (argumento de Michael Wilson); “Sinfonia de Paris”, de Vincent Minelli (produção de Arthur Freed); “Uma aventura na África”, de John Huston; “Justiça injusta”, de Cyril Enfield, e “Horas intermináveis”, de Henry Hathaway. Do Japão: “Por ser mãe”, de M. Matsuda, e “Pai e filha”, de Yushun Assuda. Da França: “Eterna ilusão”, de Jacques Becker; “Carne e alma”, de George Lampin (argumento de Charles Spaak); “O direito de matar”, de André Cayatte (argumento de Charles Spaak); “Rebento selvagem” e “Encontro com o destino”, de Jean Dellanoy (Henri Jeanson colaborou no argumento de ambos os filmes); “Olivia”, de Jacqueline Audry; “As precoces”, de Maurice Cloche, e “O lanceiro invencível”, de Bernard La Tour, Da Itália: “O moinho do Pó” e “Mulheres e luzes”, de Alberto Lattuada, e “Amanhã será tarde demais”, de Leonide Moguy. Da Polônia: “A verdade não tem fronteira”, de Alexander Ford. Da Inglaterra: “O terceiro homem”, de Carol Reed (argumento de Gahan

Greene); “As oito vítimas”, de Robert Hamer; “Hotel Sahara”, de Kenneth Annakin (argumento de George H. Brown), e “o mistério da torre”, de Charles Crichton (argumento de T. E. B. Clark).

Merecem ainda citação o filme japonês “O mistério da quinta” e a fita mexicana “Pueblerina”, ao que nos informaram, duas ótimas películas, que não nos foi possível ver por circunstâncias alheias à nossa vontade, além de “Uma rua chamada pecado” e “A morte do caixeiro viajante”, cujo valor reside principalmente no texto teatral, já que seus diretores não foram felizes na sua transposição para o cinema, como William Wyler, em “Chaga de fogo”.

## A MULHER E A TENTAÇÃO

07.02.53

(“Eva”). Suécia. Direção o argumento de Gustav Mollander. História de Ingmar Bergson. Elenco: Birger Malmstein, Eva Stiberg, Eva Dahlveek, Ake Claeson e outros. Produção da Svenska Filmindustri.

O cinema sueco sempre se fez notar pela acentuada tendência para o sensualismo e os temas mórbidos. Entre todas as fitas suecas exibidas em São Paulo, nos últimos anos, é difícil encontrar-se uma que não tenha um desses caracteres. Geralmente eles se amalgamam em um só problema e, então, temos filmes extraordinários como “Tortura do Desejo”, em que Alf Sjöberg alcançou uma síntese cinematográfica maravilhosa.

“A Mulher e a Tentação”, é mais um exemplo desse amalgama. É bem verdade que seu diretor e cenarista, Gustav Mollander, não foi tão feliz quanto Alf Soberg, mas, em sua fita, o problema do sensualismo e principalmente da morte, são Colocados de maneira bem clara e com bastante seriedade.

Mollander conta a história de um homem que, quando tinha doze anos, matou acidentalmente uma menina cega, que fugia do pai, com ele. Originou-se daí um profundo complexo, que domina todo o seu ser. O pavor da morte e o medo do contacto com as mulheres tornam-se uma obsessão. E, tendo por base esse ponto, o famoso diretor coloca em seu filme problemas dos mais fundamentais. Entretanto, talvez tenha sido um pouco ambicioso demais. Além de problemas psicanálticos como os complexos e recalques do herói, ou o “erotismo sexual” da mulher, apesar de um jogo intenso de paixões e de desejos, em que surgem o amor, a esperança, o desespero, o pesadelo, a poesia — além disso tudo, quis ele ir além. Falou da vida e da morte e do seu significado, tratou de questões como a existência de Deus, a razão de ser da existência, a imortalidade da alma. E, embora o tenha feito com dignidade e inteligência, sem nunca exagerar ou cair no ridículo, deixou clara a sua insegurança, a sua falta de convicções definidas no assunto, dando no final uma solução banal e pouco corajosa, uma solução de fuga, enfim.

Em seu argumento, baseado numa história do agora famoso diretor Ingmar Bergson, Gustav Mollander — o realizador de “Os Malditos” e “Rosto de Mulher”, no qual estreou Ingrid Bergman — cometeu apenas uma falha, mas uma falha que impediu que seu filme fosse uma obra-prima: não conseguiu dar-lhe unidade. De resto, seu cenário é humano e profundo e, na parte específica da direção mostrou-se um realizador sóbrio, mas muito sensível, sendo capaz

de transmitir-nos, por meio de uma montagem despreziosa, mas funcional, e de uma direção de atores perfeita, todas as gamas de sentimentos e paixões com toda a sua intensidade dramática. A interpretação de todo o elenco é excepcional, especialmente a de Eva Stiberg. Música e fotografia muito boas.

## SÓ A MULHER PECA

08.02.53

“Clash by night”). EUA. 52. Direção de Fritz Lang. Produção de Harriet Parsons para a Wald-Krasna Productions e distribuição da RKO. Argumento de Alfred Hayes, baseado em história de Clifford Odets. Música de Roy Webb. Fotografia de Nicholas Mussuraka. Elenco: Paul Douglas, Barbara Stanwick, Robert Ryan, Marilyn Monroe, J. Carroll Naish, Keith Andes e outros.

“Só a Mulher Peca” é um filme típico de Hollywood. Ele é bem, na sua parte final, exemplo do resultado de um moralismo atrasado, de uma censura imbecil e de um comercialismo arraigado e poluidor. Quase tínhamos uma ótima, uma esplendida fita, mas o desfecho convencional e moralizante, ridículo pelo seu simplismo banalidade, e inverossimilhança, deixou tudo a perder.

Excluído esse lamentável defeito, não podemos negar a “Clash by night” certos bons predicados, que a fazem digna de atenção. Basta dizer que, neste começo de ano, nenhum outro filme norte-americano pode ser-lhe equiparado. O fato de ter encarado o tema do adultério, não tendo depois sabido resolvê-lo não chega para invalidá-lo como obra de arte. Há nele outras qualidades de argumento, de direção, de interpretação, que, se não conseguem compensar inteiramente seu erro capital, pelo menos amenizam-no.

O argumento de Alfred Hayes, apesar do lamentável desfecho, soube manter uma certa dignidade, e, nas demais seqüências do filme, conseguiu torná-lo humano (o que é tão difícil em Hollywood), criou bons tipos, deu dramaticidade às situações mais importantes, escreveu um diálogo inteligente e sem lugares-comuns, embora às vezes excessivamente longos. A direção de Fritz Lang e a interpretação de Paul Douglas, redimem, porém o filme desse defeito.

Aliás é a eles dois que se devem os melhores momentos do filme. Fritz Lang, na direção, quase nos surpreendeu. Quem viu os últimos filmes desse diretor, quem viu “Guerrilheiros das Filipinas” e “O Diabo Feito Mulher”, pouco poderia esperar dele. Entretanto, em “Só a Mulher Peca”, Lang redimiuse. Dirigiu os atores com perfeição, fê-los vibrar, usou do recurso da duração com todo o seu poder, criou um clima, para suas seqüências, deu ritmo e continuidade a um argumento que às vezes claudicava formalmente. O velho cineasta confirmou seu talento, embora tenha confirmado também sua sina de

realizar fitas, que no final sempre se perdem, como aconteceu em “Fúria” e “Vive-se Uma só Vez”.

Na interpretação tivemos um Paul Douglas admirável. Como dissemos, também a ele a fita, deve boa parte de sua qualidade. Até hoje só o tínhamos visto em comediinhas sem importância, nas quais ele demonstrava ser bom ator, mas sem nada de excepcional. Neste filme, porém, tendo ao seu lado atores de grande categoria, como Robert Ryan, Barbara Stanwick e a jovem Marilyn Monroe, ele superou a todos. Foi humano, simples, convincente, violento, apaixonado, ingênuo criou um tipo inesquecível e deu vibração e intensidade dramática a todas as cenas em que apareceu. Tivemos ainda no elenco dois atores que destoaram do conjunto, com uma interpretação medíocre: J. Carroll Naish e o estreante Keith Andes. Música e fotografia esplendidas.

## O CAMINHO DA ESPERANÇA

10.02.53

(“Il Cammino Della Speranza”). Itália. 50. Direção, história e argumento de Pietro Germi. Colaboração no argumento de Federico Fellini e Tullio Pinelli, Fotografia de Leonida Barboni. Música de Carlo Rustichelli. Elenco: Raf Vallone, Elena Varzi, Saro Urzi e outros. Produção da Lux Film.

Há dias, em uma crônica sobre “Mercado Infame”, dissemos que esse filme era um exemplo do que pode produzir o neo-realismo mal conduzido. Com “O Caminho da Esperança”, porém, dá-se o contrário. Deve ser considerado como um dos filmes mais representativos dessa corrente italiana do cinema. Nele, todos os elementos mais positivos do neo-realismo estão presentes. O filme contém mais uma faceta do eterno e universal problema: a fome e a tentativa desesperada de se fugir dela. O ambiente é miserável; os homens, desesperados quase; as situações, humanas e pungentes. A personalidade de cada um não tomada pormenorizadamente, mas em seu conjunto. Não se procura a realidade de cada situação, de cada reação em particular, mas do ser em seu todo. Os atores não são obrigados a representar, como acontece na maioria dos grandes filmes, eles têm apenas que viver. O jogo fácil é relegado a segundo plano. O que interessa é o drama universal e não o drama de cada indivíduo.

Em “O Caminho da Esperança” Pietro Germi conta a história de um grupo de mineiros sicilianos desempregados, que, atraídos por um guia inescrupuloso, vendem seus miseráveis haveres e partem para a França, onde é mais fácil se encontrar trabalho. Toda a fita é a narração da viagem, com todas as suas complicações e dificuldades. Como se vê, o tema valia a pena e Germi soube aproveitá-lo. Não chegou a realizar uma obra definitiva, completamente acabada, mas não há dúvida que lhe ficamos devendo um dos mais belos filmes exibidos em São Paulo nos últimos tempos. Desse diretor só foi exibido em São Paulo um filme: “Juventude Perdida”, produzido em 1947. Foi aí que ele, pela primeira vez, se fez notar como um cineasta de talento. Sua fita, porém, ainda não tinha maturidade. Realizou depois “Em Nome da Lei”, que logo o situou, segundo a crítica européia, entre os melhores diretores italianos da atualidade. E agora sua última película — “O Caminho da Esperança” — não fez mais do que confirmar essa posição. Para nós, porém, que não vimos “Em Nome da Lei”, ele causou surpresa. Esperávamos um bom filme, mas não tão bom quanto o que nos deu.

A história de “O Caminho da Esperança” é inteiramente de sua autoria mas, no argumento, Pietro Germi contou com a colaboração de dois dos melhores cenaristas italianos, Federico Fellini e Tullio Pinelli. A eles dois, também deve ser atribuída uma parte do sucesso da fita, não obstante não tenham eles logrado dar-lhe uma unidade dramática perfeita. Pois, se é verdade, que não conseguiram contornar com inteira felicidade esse ponto, que é geralmente o maior problema dos bons filmes, também não pode ser negado o grande valor humano, a simplicidade, a beleza, a força dramática do cenário por eles escrito.

Na direção Germi revelou-se um realizador de grande talento, mas que ainda não deu tudo quanto pode dar. Já domina com perfeição a linguagem cinematográfica, e é mesmo um dos diretores italianos em que, a preocupação formal se faz mais evidente. Mas, talvez por causa dessa mesma preocupação formal, às vezes perde um pouco a noção do ritmo cinematográfico na sua acepção mais profunda. Tal coisa porém, é de somenos e quase não valeria a pena sua citação, não fosse um outro ponto, com o qual a mesma questão apresenta certas conexões. Falta a Germi a qualidade que o faria um grande diretor; ele ainda não foi capaz de dar poesia, que é o retoque final da obra de arte, à realidade de seus filmes.

“Na interpretação não há nomes a salientar. Todos estão ótimos e perfeitamente dentro das características de sobriedade do neo-realismo. A fotografia é boa e a música não se faz notar.

## NOTICIÁRIO

11.02.53

O romance de Daphne Du Maurier — “O general do rei” — vai ser filmado em Hollywood, ainda não se sabe por quem. Como será resolvido o problema de apresentação da heroína, que é paralítica, e como se obterá uma unidade dramática para a fita. É bem possível que o romance da popular escritora seja transformado num mero filme tecnicolorido de aventuras.

A partitura do novo musical do esplendido Gene Kelly — “Invitation to the Dance” — será escrita por Jacques Ibert.

O “Cinerama”, o novo processo de filmes em relevo inventado no fim do ano passado nos Estados Unidos, continua na ordem do dia. Ele é produzido por Lowell Thomaz e Merian C. Cooper, este último sócio de John Ford na “Argosy Productions”. Agora, anuncia-se que o grande diretor de “Como era verde o meu vale” está preparando uma fita em tecnicolor, sobre a Guerra de Secessão, que será rodada pelo novo processo. Também em relevo, Cooper produzirá um filme sobre King Kong. Seu diretor, porém, ainda não foi escolhido, sabendo-se apenas que John Ford está, felizmente, fora de cogitações. Assim que ele termine seus atuais compromissos, dará início ao filme sobre a Guerra Civil.

Das notícias vindas de Hollywood, salienta-se ainda que Billy Wilder, um dos melhores diretores dos EUA, a quem devemos “Crepúsculo dos Deuses” e “A montanha dos sete abutres” entre outros, dirigirá este ano “Edipo”, baseado na obra clássica de Sofocles, adaptada ao cinema por Walter Reish.

Marlon Brando fará o papel de “O egípcio” filme que será baseado no romance do mesmo nome do escritor finlandês Mika Waltari, produzido por Daryl F. Zanuck e cenarizado pelo fraco Casey Robinson.

Louis B. Mayer, que também possui muitas ações da sociedade “Cinerama”, pretende produzir alguns filmes segundo o novo processo. Os títulos das fitas são: “Paint our wagon” e “Joseph and his brethren” Como se sabe, o “Cinerama” exige um cinema especial, com tela curva e mais larga e local para três projetores, um no fundo da sala e os outros dois à esquerda e à direita do primeiro, os quais projetam a imagem simultânea e entrecruzadamente. Por isso, L. B. Mayer tem intenção de oportunamente adaptar urna de suas salas de Nova Iorque.

Na Turquia, é produzida anualmente uma media de 40 fitas, na sua maioria destinadas exclusivamente ao mercado interno, Nota-se nesse país a crescente importação de fitas italianas, em prejuízo das norte-americanas, o mesmo acontecendo na Síria, no Líbano e no Iraque. Nestes três países, no entanto, o maior sucesso é obtido pelos filmes egipcios, que vêm obtendo grande aceitação.

Mais interessante, porém, pois nos toca mais de perto, é a notícia de que no México é agora obrigatória a exibição de pelo menos 50 por cento de filmes nacionais. Temos certeza que os produtores astecas estão de parabéns, mas, sinceramente, não somos capazes de afirmar a mesma coisa quanto ao público.

## O FIDALGO DA CALIFÓRNIA

12.02.53

(“California conquest”). EUA. 52 — Direção de Lew Landers. Produção de Sam Katsman para a Columbia. Argumento e história de Robert E. Kent. Fotografia em technicolor de Ellis Carter. Elenco: Cornell Wilde, Theresa Wright, Alfonso Bedoya, Lisa Ferada e outros.

Com “O fidalgo da Califórnia” entramos em pleno reino do cinema infantil. No ano passado tivemos em Veneza um festival de filmes para crianças e esse technicolor norte-americano poderia perfeitamente ter tomado parte dele, pois enquadra-se perfeitamente no gênero... É certo que em hipótese alguma ganharia qualquer prêmio, mas, se tivesse que concorrer em algum festival, só em um como esse é que poderia ser aceito sem contestação, tal a sua puerilidade. Um “cartoom” da série Tom and Jerry, por exemplo, serve tanto para crianças como para adultos, pois apresenta qualidades próprias que podem superar em muito o gosto infantil; mas uma fita como “California conquest” não pode ser vista com real agrado por pessoas de idade mental superior a treze ou quatorze anos:

Seu argumento e história foram escritos por Robert E. Kent. Dele já conhecíamos o cenário de “Passos da noite”, de Otto Preminger, onde demonstrou possuir certas qualidades positivas. Naquela ocasião, porém, contou ele com a colaboração de Victor Trivas e Frank Rosemberg, e agora, quando pudemos vê-lo trabalhando sozinho, ficou evidenciado que os bons predicados do argumento de “Passos na noite” eram mais devidos aos seus dois companheiros do que a ele mesmo.

O “script” que Robert Kent escreveu para o filme é dos mais medíocres: apresenta todas as habituais imperfeições das fitas do seu tipo, como a esquematização, a vulgaridade das soluções, a falta de naturalidade nas seqüências etc. Entretanto, o que supera todas as expectativas é a história que antes imaginou, para depois escrever o argumento cinematográfico. Um episódio da história da Califórnia — a débil tentativa que os russos de Fort Ross levaram a efeito para se apoderar dessa região — é tratado por Kent da maneira mais ridícula que se pode imaginar. E não é só isso. “California conquest” não é apenas um documento “ligeiramente” romanceado de um trecho dessa região... É muito mais... Há nela rasgos de heroísmos inesquecíveis. O grande mocinho foi capaz nem mais nem menos de tomar sozinho um casarão todo guardado por bandidos, prender e matar o traidor, fazer alguns violentos elogios aos Estados Unidos e no final, depois de deixar

perdidamente apaixonada a mocinha e de ter realizado algumas outras façanhas, foi ainda capaz de desbaratar uma tropa inteira, graças à sua brilhante inteligência! Não há dúvida de que só para se conhecer um herói assim vale a pena assistir a “O fidalgo da Califórnia”...

Na direção temos o ativíssimo, mas irremediavelmente medíocre, Lew Landers, que, sem poder ser considerado entre os piores diretores de Hollywood, também não dá a minha esperança de realizações melhores. No elenco, Cornell Wilde e Theresa Wright, dois bons atores, especialmente a segunda, estão quase apagados na mediocridade geral. Alfredo Bedoya porta-se bem e os demais estão todos num mesmo plano inferior.

## M. A. M. ETC.

13.02.53

Não há dúvida que a tendência do Clube de Cinema do Museu de Arte Moderna é transformar-se, pura e simplesmente, numa sala de exibição de reprises. Há princípio havia debates, mas como provocavam muita balbúrdia, foram suprimidos. Depois, distribuía-se um folheto mimeografado, mas uma fase de apresentação de fitas inexpressivas contribuiu para que também os folhetos fossem esquecidos. Agora, a única coisa que se faz é exhibir alguns bons filmes, no meio de muita mediocridade.

É bem verdade que o Museu patrocinou a 1.ª Mostra Retrospectiva do Cinema Brasileiro, merecendo os maiores encômios por essa realização que veio prestar grande serviço de esclarecimento à cinematografia nacional. Mas foi só. Sob outros aspectos, é muito difícil encontrar-se no Museu de Arte Moderna algum indício que o faça realmente merecedor do nome de cineclube,

No ano passado, nas comunicações feitas aos jornais, ainda aparecia o nome do diretor da fita exibida na terça e quarta-feira. Agora, porém, nem isso. Só sabe se o filme é bom ou uma “droga” qualquer, quem já o viu ou quem tem arquivo muito completo em casa ou na cabeça. Quase todas as companhias exibidoras de São Paulo já dão o nome do diretor nos anúncios de seus filmes. O Museu de Arte Moderna, não. E dizer que assim mesmo ainda é o melhor — pois é “quase” o único cineclube de S. Paulo...

\*

O SR. LUIZ SEVERIANO RIBEIRO está merecendo alguns elogios. Parece incrível, mas o “dono” do cinema nacional no Rio de Janeiro fez alguma coisa de bom. Seu “Jornal Cinematográfico São Luiz” era, até há pouco tempo, o que de pior havia nesse setor em todo o Brasil. Em cinco reportagens cinematográficas, quatro eram de picaretagem. Agora a coisa melhorou. Essa proporção se inverteu. O seu documentário, é claro, está ainda longe de ser bem feito, mas, no meio da mediocridade geral, já pode ser colocado entre os melhores. E há ainda os notáveis desenhos do Luiz Sá.. Esperemos que o sr. Severiano Ribeiro continue pela trilha iniciada em tão boa hora.

\*

O Centro de Estudos Cinematográficos mudou de diretoria. A anterior, apesar de muito esforçada, estava a todo instante em brigas. Desejamos que a

nova, presidida por Ruggero Jacobbi, seja mais calma e dê mais regularidade as exibições do Centro.

## OS MELHORES DIRETORES DE 1952

14.02.53

Na última semana, demos a lista dos melhores filmes de 1952. Hoje, publicamos os nomes dos diretores que, no ano passado mais se salientaram. Notarão os leitores que muitos dos cineastas — quase a totalidade deles mesmo — foram responsáveis por fitas classificadas entre as doze melhores do ano, ou então dignas de menção. Haverá certas diferenças, porém. Um ou dois dos diretores de nossa lista não dirigiram sequer um bom filme, no ano passado, e a ordem dos nomes será inteiramente mudada.

Entretanto, isso poderá causar estranheza para algumas pessoas, que, acostumadas a considerar ou a ver considerado o diretor como o único responsável pela boa ou má qualidade da fita, ou pelo menos o único que nela influi decisivamente, julgariam mais acertado dar apenas o nome dos melhores filmes, pois os melhores diretores seriam automaticamente os seus realizadores. Já é mais que sabido, porém, que essa concepção do cinema como obra Individual é antiquada e obsoleta. São poucas as pessoas que ainda hoje são capazes de negar importância fundamental ao cenarista, cuja influência, escrevendo o argumento, supera às vezes a do próprio diretor. Os interpretes, o fotografo, o produtor, o músico, o diretor artistico etc., também têm, em certas ocasiões, importância decisiva. Enfim, vamos aos diretores.

O primeiro posto cabe a William Wyler, que, dirigindo “Chaga de Fogo”, realizou a mais perfeita adaptação de uma obra teatral à tela, conseguindo, graças à montagem brilhante, e à insuperável direção de atores, uma força dramática intensa. Em segundo lugar, vem Julien Duvivier que, em “Sinfonia de uma cidade”, deu uma visão de Paris cheia de humanidade, de emoção, de poesia e beleza. Para terceiro colocado: Akira Kurosawa, o grande cineasta japonês que, tratando de um drama de profundidade filosófica, como “Rashomon”, soube dotá-lo de uma pureza e de uma funcionalidade formal maravilhosa. George Stevens, que, com “Um lugar ao sol” produziu o melhor filme do ano, merece o quarto posto, fazendo-se notar especialmente pela sua grande noção do ritmo cinematográfico e extraordinária direção de atores. Em quinto lugar: Jean Dellanoy, diretor sensível e sóbrio, do qual foram exibidos em São Paulo, em 1952, três fitas: “Deus necessita de homens”, “Encontro com o destino” e “O rebento selvagem”, sem contar com “O corcunda”, fita antiga de qualidade inferior. Em sexto, Alfred Hitchcock, o veterano mas sempre novo diretor de “Spellbound” que, apesar de haver realizado uma fita apenas regular “Pacto sinistro”, merece aparecer na lista por ser conservado em seu filme todas aquelas qualidades que nos fazem considerá-lo um dos grandes

estilistas do cinema. Em sétimo, o apaixonado e violento John Berry (“Por amor também se mata”); em oitavo, o cronista humano que é Alberto Castellani (“Sob o sol de Roma” e “É primavera”); em nono, M. Matsuda, o sensível e simples diretor japonês de “Por ser mãe”; e em décimo, o cruel e satírico Billy Wilder de “A montanha dos sete abutres”.

Merecem citação ainda todos os diretores que foram nomeados em nossa crônica sobre os melhores filmes de 1952, além de Robert Wise, E. A. Dupont, Alberto Cavalcanti, John Ford, Henry King, Augusto Genina, Emilio Fernandez, Frank Capra e alguns outros.

## LUTA INCERTA

15.02.53

(“My brother Jonathan”), Inglaterra. Direção de Harold French. Argumento baseado em romance de Francis Breet Young. Música de Hans May. Elenco: Michael Dennisson, Ronald Howard, Stephan Murray, Dulcie Gray, Mary Claire, Finlay Currie e outros.

“My brother Jonathan” é uma fita romântica. Conta-nos subjetivamente uma história triste e sentimental. Não tem nada de piegas, mas também nunca se aprofunda um pouco mais nos personagens ou nos problemas. Prefere a superfície descritiva, com alguns ligeiros laivos de psicologia, do que a análise pormenorizada de cada um dos tipos que apresenta. Estes, todavia, estão longe de serem meros fantoches; sofrem, amam, lutam, têm sua vida própria. Ao vê-los parece-nos que eles pertencem mais a um mundo idealizado, tão ao sabor romântico, do que à realidade presente da vida.

Seu argumento baseou-se num romance de Francis Breet Young e apresenta certas características de folhetim. A história é longa e complicada. Há mortes, casamentos, casos de abnegação, coincidências. O “script” porém guarda sempre sua dignidade e, ao contar-nos a vida difícil do jovem médico Jonathan, não comete excessos que poderiam arruinar a fita. Os dois cenaristas que adaptaram o romance conseguiram um argumento bem estruturado, onde se sente, mesmo sem ter-se lido o livro, que seu espírito geral foi respeitado.

Entretanto, dificilmente teríamos um bom filme, não fosse a direção de Harold French. Inexplicavelmente esse diretor não conta em seu país com muito renome, mas não há dúvida que é um dos melhores e mais típicos diretores ingleses da atualidade. Devemos a ele entre outros “Secret Mission”, “Adão e Eva” e “The vangers” além da direção de um conto em cada um dos três filmes realizados sobre pequenas histórias de Somerset Maugham. Seu estilo lembra muito o de Anthony Asquith. Tem a mesma sobriedade, o mesmo ascetismo no uso da montagem, a mesma calma e tranqüilidade na narração dos acontecimentos, calma e tranqüilidade essas que chegaram à beira da frieza, não fosse a fina sensibilidade de que é dotado. Como o veterano diretor de “The stars look down”. ele também sabe dirigir com absoluta perfeição os atores. Devido a seu espírito muito equilibrado, evita sempre em seus filmes as emoções violentas, as situações desesperadoras e trágicas, os climas intensamente dramáticos. Não afirmaremos, aliás, que esta diretriz constitua uma qualidade talvez seja mesmo o oposto, mas em “Luta incerta” essa característica veio mesmo a calhar, pois deu expressão a um argumento que,

pelo seu caráter melodramático, seria perigoso nas mãos de outro diretor. Enfim, terminando nossa comparação com Asquith, diremos que a única característica que o distingue desse cineasta é seu maior conhecimento da linguagem cinematográfica e sua capacidade de fazer um uso mais funcional dos recursos especificamente visuais do cinema.

A interpretação de todos os atores é ótima. De Michael Denisson, um excelente interprete, até Stephan Murray, menos expressivo, todos estão satisfatórios. Música e fotografia, boas.

## É FOGO NA ROUPA

17.02.53

Brasil. 53. Direção, Produção e história de Watson Macedo para a Brasil Vita Filmes. Argumento de Cajado filho e Alionor Azevedo. Fotografia de Edgar Brasil. Elenco: Bené Nunes, Ankito, Heloisa Helena, Adelaide Chiozzo, Spina, Violeta Ferraz e outros.

Até há pouco tempo só a Atlantida era capaz de realizar filmes carnavalescos, que correspondem, conservando-se as proporções, aos musicais norte-americanos. No ano passado, porém, “Tudo Azul” modificou a situação e, agora, “É fogo na roupa” mostra definitivamente que o filme-revista nacional não é monopólio de uma só produtora.

“É fogo na roupa”, constitui estágio de desenvolvimento do filme carnavalesco, todavia, não é a melhor coisa que se fez no gênero. Foi dirigido por Watson Macedo, autor de outros filmes ligeiramente superiores — “Carnaval no fogo” e “Aviso aos navegantes” —, nos quais havia Oscarito, roubando as cenas mais atraentes das fitas.

Todavia, a técnica do filme ora na Cinelandia é mais perfeita; seu argumento, mais bem estruturado. Os números musicais entrosam-se com mais naturalidade e a direção é mais segura.

A história de “É fogo na roupa” foi escrita pelo próprio Watson Macedo e, embora vulgar, servindo apenas de pretexto para algumas piadas e para os números musicais, merece elogios porque há certa lógica na narração dos acontecimentos, sem falar na ótima oportunidade que apresenta para satirizar as mulheres daquele “Congresso de Esposas”. Seus cenaristas, porém, não souberam aproveitar essa oportunidade. De um deles, Cajado Filho, já conhecíamos o péssimo argumento de “Aí vem o Barão”, enquanto que o outro é desconhecido.

Watson Macedo, no seu papel específico de diretor, tem boa atuação. Com a realização desse filme, situa-se entre os diretores mais razoáveis do Brasil, Seu domínio da linguagem cinematográfica já é bastante grande, corta com firmeza e dirige bem os atores. Além disso tem uma boa noção do ritmo cinematográfico, conseguindo dar leveza, continuidade narrativa ao seu filme. A fita carnavalesca é obrigatória no Brasil e Watson Macedo é o diretor que tem mais possibilidades de fazer alguma coisa de positivo.

Na interpretação, todos estão razoáveis. A melhor artista é Adelaide Chiozzo, seguida de Heloisa Helena. Bené Nunes é um galã ainda inseguro; Ankito está bom, mas imita muito Oscarito; Violeta Ferraz sai-se muito bem, firmando a superioridade interpretativa do elemento feminino no filme. Fotografia de Edgar Brasil como sempre excessivamente iluminada.

## NOTICIÁRIO

19.02.53

“The outcasts of Poker Flat”, uma das novelas mais famosas de Bret Harte, vai ser filmada pela Fox, tendo como diretor o bom Joseph Newman e como cenarista Edmond H. North, que não é muito recomendável. O elenco contará com Mirian Hopkins, a ótima Ann Baxter, Cameron Mitchell e Dale Robertson. Note-se que dessa conhecida história já foram feitas duas fitas: uma em 1919, dirigida por Jack Ford e outra em 1977, produzida pela RKO e dirigida por Christy Cabanne.

Será, no Egito que Cecil B. De Mille dirigirá sua nova versão dos “Dez Mandamentos”.

“Le diable au corps”, pessimamente traduzida para o português com o nome de “A adúltera”, está sendo exibida nos Estados Unidos em versão dublada. Esta é uma das primeiras fitas francesas exibidas em grande escala naquele país.

Da Inglaterra chegam estatísticas interessantes sobre a frequência do povo britânico aos cinemas: a porcentagem do público que vai regularmente ao cinema decaiu de 1949 para 1952 de 40,5% para 34,8%; a proporção dos que não vão jamais ao cinema aumentou de 17,4% para 22,7%. Será que a vida na Inglaterra está ficando mais difícil, ou então o público está se desinteressando do cinema em vista da mediocridade geral dos filmes?

Afirma-se que Alexandre Korda tenciona filmar “Dialogues des carmelites”, de Georges Bernanos, Esperemos que essa idéia se concretize, pois além do grande valor da obra em si, é sabido que Bernanos, quando a escreveu, tinha em vista especialmente o cinema.

Já não será mais Robert Taylor, mas, o veterano Clark Gable o astro de “Os cavaleiros da Tavola Redonda”, filme que será rodado na Inglaterra.

Entre os países da cortina de ferro, o que possui atualmente uma cinematografia mais interessante parece ser a Tchecoslováquia. Não podemos lamentavelmente ver seus filmes, mas a leitura de revistas européias nos permite afirmar isso. Só mesmo a própria Rússia poderá rivalizar-se com a Tchecoslováquia na produção de boas fitas. As notícias mais interessantes que nos vêm de lá são que Jiri Trnka, que já se tornou famoso entre os amantes de cinema pelos seus filmes de marionetes, os quais já receberam alguns prêmios nos festivais de Cannes e Veneza, acaba de montar definitivamente seu último

filme, intitulado “Velhas lendas tchecas”, enquanto que um dos diretores tchecos mais conhecidos, Otakar Vavra, terminou sua fita “A reunião”, baseado em um romance de Vaclav Rezac, que ganhou o “Prêmio de Estado” de 1952.

## CARNAVAL ATLANTIDA

20.02.53

Brasil. 53. Direção de José Carlos Burle. História de Berliet Jr. e Victor Lima. Argumento de Victor Lima. Fotografia de Amleto Daissé. Elenco: Oscarito, José Lewgoy, Eliana, Cyl Farney, Maria Antonieta Pons, Grande Otelo, Colé, Cuquita Carballo, Iracema Vitoria, Renato Restier e outros.

Quando criticamos «É fogo na roupa», acentuamos que não fomos muito severos. Afinal, o filme, apesar de perfeitamente medíocre, era razoavelmente agradável, tinha movimentação e conseguia divertir um pouco, além de não ser nada pretensioso. “Carnaval Atlantida”, porém, já passa da medida. Não se trata mais de um filme medíocre ou inexpressivo, de uma chanchada carnavalesca sem compromisso ou de qualquer outra coisa a que se possa assistir sem ter vontade de dormir. A fita de José Carlos Burle é ruim. A não ser a fotografia e alguns números musicais, todo o resto está abaixo da crítica.

Os estúdios da Atlantida incendiaram-se no fim do ano passado. Mas assim mesmo seus diretores não desistiram do filme carnavalesco, como seria de melhor alvitre. Realizaram essa fita e, ainda por cima, puseram no seu título o nome da companhia, comprometendo-se ainda mais. Quem assistiu a “Aviso aos navegantes”, por exemplo, ainda deve estar lembrado de uma película sem nada de excepcional, eivada de defeitos mesmo, mas que divertia. “Carnaval Atlantida” porém, não passa de um vulgar plágio, de uma imitação barata de “Cantando na chuva” e mais alguns outros filmes. Não provoca quase nenhuma gargalhada, deixando o espectador estupefato com tanta falta de espírito.

Como dissemos, de bom na fita só há a fotografia de Amleto Daissé, que, sem ser fora do comum, apresenta algumas qualidades positivas, e um ou outro número musical. O quadro das revistas, ou o em que aparece Dick Farney cantando, por exemplo, não deixa de ter certo valor. Nota-se progresso da Atlantida nesse sentido, progresso esse que, ao que parece, deve ser atribuído, em parte, à boa cenografia de Martim Gonçalves.

O argumento de “Carnaval Atlantida”, se é que aquilo que existe no filme pode ser considerado argumento, foi escrito por Victor Lima. É ridículo, incongruente, mal coordenado, sem nenhum senso de humor, cheio de lugares comuns.

Na direção José Carlos Burle porta-se mediocrementemente. O realizador de “Luz dos meus olhos” não tem o mínimo senso cinematográfico. Nem cortar

com certa correção ele sabe, quanto mais imprimir ritmo à fita, usar dos recursos de montagem, dar vida às situações. O que é ruim no argumento, depois de filmado, não melhora nada.

Entre os interpretes, o melhor é ainda José Lewgoy, embora esteja completamente deslocado na cena do sonho; sua imitação de M. Verdoux é passível. Cyl Farney surpreendeu-nos, pois está melhorando e Eliana é sempre uma atriz razoável para o cinema nacional. Oscarito, fora do papel que realmente se enquadra com ele — o de cafajeste grã-fino carioca — não convence. Grande Otelo e Colé estão aceitáveis, especialmente o primeiro, o mesmo se podendo dizer de Iracema Vitoria. Mania Antonieta Pons não tem razão de ser no filme: está ridícula cantando sambas. Cuquita Carballo e Renato Restier muito fracós.

## OS MELHORES CENARISTAS DE 1952

21.02.53

Em crônicas anteriores apresentamos os nomes dos melhores filmes e, em seguida, dos melhores diretores durante a temporada de 1952. Hoje daremos o nome dos melhores cenaristas. Todavia é preciso antes de tudo deixar bem claro dois pontos: como já dissemos em outra ocasião, não se deve confundir cenaristas com o autor da história de um filme. Enquanto este pode ser um romancista, um teatrólogo, ou mesmo alguém que escreva tendo em vista especialmente o cinema, aquele é o que adapta a história, colocando-a em termos cinematográficos, para depois ser “roteirizada” e filmada. Assim, um filme como “Amanhã será tarde demais” e seu tema-libelo, ou “Uma rua chamada pecado” e toda sua poesia, por exemplo, não serão classificados entre os filmes possuidores dos dez melhores argumentos, “scripts” ou cenários: todos esses três termos são sinônimos.

Queremos também deixar claro que as classificações que fazemos são precárias e sem caráter absoluto, já que qualquer comparação no campo da arte é sempre perigosa e muito relativa. Não queremos com elas apresentar verdades indiscutíveis, mas apenas dar uma orientação para os nossos leitores.

Os melhores cenaristas do ano foram Jean Aurenche e Pierre Bost pelo poético, humano, dramático e particularmente bem equilibrado argumento de “Deus necessita de homens”, dirigido por Jean Delanoy; o segundo posto mereceram-no Michael Wilson e Harry Brown pelo belíssimo cenário de “Um lugar ao sol”, de George Stevens, em nossa classificação o melhor filme de 1952 e uma das obras máximas do cinema universal; em terceiro, Jean Cocteau, com o fantástico e misterioso “Orfeu”; em quinto, Hugo Butler e Guy Endore, que escreveram o violento e sintético “script” de “Por amor também se mata” realizado por John Berry; em sexto, Terence Rattigan pelo grande drama humano que criou “Nunca te amei” de Anthony Asquith; em sétimo, Akira Kurosawa e Shinobu Akimotu, que foram os autores do filosófico cenário de “Rashomon”, dirigido pelo primeiro, ao qual faltou apenas unidade dramática mais perfeita; em oitavo, Charles Spaak com o profundo argumento de “Carne e alma”, quase desperdiçado por Georges Lampin; em nono T. E. B. Clark, responsável pelo satírico e engraçado “script” de “O mistério da Torre” e em décimo Billy Wilder. Lesser Samwels e Walter Newman pelo cenário crítico e impiedoso de “A montanha dos sete abutres”, dirigido pelo primeiro.

## DECISÃO ANTES DO AMANHECER

22.02.53

(“Decision before dawn”). EUA. 51. Direção de Anatole Litvak. Produção do mesmo e de Frank McCarthy, para a Fox. Argumento de Peter Viertel, baseado em história de George Howe. Fotografia de Frank Planner. Música de Franz Waxman. Elenco: Oskar Werner, Richard Basehart, Garry Merrill, Hildegard Neft e outros.

“Decisão Antes do Amanhecer” é um filme que não se completa. Seu tema, novo e cheio de possibilidades, seu diretor, unia segurança de boa qualidade, seu elenco e sua equipe técnica das melhores, mas a fita, embora longe de ser um fracasso, também não atingiu o nível que se poderia esperar.

O problema abordado no filme de Anatole Litvak é dos mais difíceis e delicados. Põe em foco a traição de um soldado alemão, que se prontifica a servir de espião para os aliados, por estar convencido de que assim ajudaria mais o seu país. A questão, porém, não foi enfrentada em toda a sua extensão. O filme, como é afirmado no seu início, pretendeu apresentar nova faceta da traição, e, ao fazê-lo, foi muito superficial. A angústia do jovem Happy ao trair o seu país, seu problema de consciência, nada disso jogou um papel realmente dramático na fita. O problema do homem que luta contra seu país, como espião, porque pensa que assim está mais certo, esse problema, que deveria ser dominante na película, foi deixado em segundo plano. Pensamos então, quando Happy entra pela Alemanha em guerra, que teríamos uma visão da situação desesperadora no país que estava sendo invadido (a história passa-se em fins de 1944), apenas acenado na figura de Hildegard Neft. Afinal, “Decisão Antes do Amanhecer” transforma-se num mero filme de aventuras, ou mais particularmente, num filme de espionagem, limitando muito o seu caráter universal e humano.

O culpado disso foi Peter Viertel. Nota-se perfeitamente que esse cenarista — autor do péssimo argumento de “Resgate de Sangue” no qual teve como companheiro John Huston, que dirigiu a fita — nota-se que ele, cometendo esses erros lamentáveis, não foi mal intencionado ou pressionado pela censura e por interesses comerciais de Hollywood. O que lhe faltou foi suficiente sensibilidade para compreender o sentido profundo do problema. De resto não se pode dizer que seu cenário seja de todo mau, pois tem unidade e equilíbrio; apresenta algumas situações bem humanas e suas personagens não são meros fantoches.

Entretanto o verdadeiro realizador do filme, aquele que impediu que “Decision before Down” constituísse não grande fracasso foi Anatole Litvak. O ótimo realizador de “Noite Eterna” e “Dois Contra Uma Cidade Inteira” é um dos melhores diretores de quantos há em atividade em Hollywood. É honesto, dificilmente aceita um argumento decididamente mau, possui um extraordinário domínio da forma cinematográfica, sabendo usar, como poucos da movimentação de câmara e da enquadração e, o que é principal, com noção das mais acuradas do ritmo das seqüências. Neste último filme todas as suas boas qualidades estão presentes, bastando-nos lembrar, como prova, de algumas seqüências de excepcional beleza que ele conseguiu realizar.

No elenco Oskar Werner e Richard Basehart estão ótimos; Hildegard firma-se definitivamente como boa atriz e Garry Merry, sem muitas oportunidades, sai-se a contento do seu pequeno papel. Fotografia muito boa de Frank Planner.

## CARTAS VENENOSAS

24.02.53

(“The 13<sup>th</sup>. Letter”). EUA. 51 — Direção e produção de Otto Preminger para a Fox. Argumento de Howard Kock, baseado no argumento de Louis Chavance para o filme francês dirigido por Henri G. Clouzot, “Le corbeau”. Fotografia de Joseph la Shelle. Música de Rudolph North. Elenco: Michael Rennie, Linda, Darnell, Constance Smith, Charles Boyer, Françoise Rosay e outros.

“Cartas venenosas” é a versão norte-americana do famoso filme de Clouzot, “Le corbeau”, exibido em São Paulo há alguns anos. Lembramos que o filme original deixou profunda impressão, permanecendo ainda como uma das fitas realmente boas, enquanto que o filme atual de Otto Preminger é apenas interessante, possuindo história inteligente.

O maior defeito da fita e o que mais a distingue de “A sombra do pavor” — título em português da obra de Clouzot — é o seu convencionalismo. Não obstante sua história ser bem original para o cinema norte-americano, isso não impede que Otto Preminger seja vulgar. A escolha de uma cidadezinha canadense, em substituição à velha vila francesa, já prejudica o filme. Mas isso seria de somenos se não faltasse à fita aquela finura francesa, aquele espírito de sutileza, tão notável em “Le corbeau”.

Howard Kock, o autor do “script”, não pode ser considerado um mau cenarista. Tem a seu favor os argumentos de “A carta” e de “Destino amargo”, que não podem ser desprezados. embora também já tenha feito coisas péssimas, como “Nascida para o mal”. Sua principal característica é o romantismo, o drama choroso e quase piegas, e, como é claro, ele não se adaptou bem à história com laivos satíricos de Louis Chavance.

Kock respeitou o quanto pôde o argumento do filme francês, fazendo apenas ligeiras modificações, mas foi o suficiente para que, além da sutileza, perdesse também o caráter universal. Em “Le corbeau” toda a vila estava presente no filme, o problema tornava-se de todos e cada um dos seus personagens era criticado com um pessimismo velado. Em “Cartas Venenosas”, nada disso parece.

Mas se Howard Kock não foi muito feliz, Otto Preminger na direção é o maior responsável pelo convencionalismo da fita. Esse cineasta sempre se preocupou com problemas psicológicos, mas só uma vez, em “Laura”, foi bem sucedido. Nas demais fitas fracassou: falta-lhe sensibilidade de artista. Além

de não ter sabido dar a esta sua última fita um clima tenso e de não ter entrado no íntimo dos seus personagens, Preminger mostrou-se pouco versado nos segredos da forma cinematográfica. Ninguém pode dizer que ele seja um mau diretor, mas também não se salienta; apenas escolhe boas histórias. Tanto assim que, se não fosse a ótima história de Louis chavance, teríamos um filme medíocre.

No elenco tivemos dois atores ótimos, Constance Smith e Michael Rennie. Linda Darnell representou bem e Charles Boyer, sem atrapalhar, foi o mais fraco do grupo. Música muito boa de Rudolph North e fotografia regular de Joseph la. Shelle.

## CASTELLANI E “DOMINGO DE VERÃO”

25.02.53

O neo-realismo peninsular, surgido dos escombros da guerra, teve a princípio uma feição de documentário apaixonado e pessimista. Miséria, prostituição, ruínas eram os principais temas de Rossellini, De Sica, Lattuada. Notava-se ao lado do personalismo italiano uma influência inegável do chamado cinema negro francês, poético e descrente.

Alberto Castellani, porém, com o seu “Sob o sol de Roma”, de 1948, veio abrir novas perspectivas para a corrente neo-realista. Castellani em seu filme, que é uma mensagem de otimismo e de boa-vontade, como que afirmou que a vida é bela, não obstante todas as suas desgraças e misérias. O neo-realismo não perdeu com ele seu caráter de reportagem, antes pelo contrário, ganhou novos aspectos. Apenas, ao invés da focalização de um problema enfrentado pelos homens, temos esses homens vivendo sua vida de todos os dias e, ocasionalmente, lutando contra os problemas que aparecem. O que interessa agora já não é mais abordar uma situação qualquer de interesse coletivo, já não se trata mais do filme social cem por cento, como aconteceu em “Sciuscia”, “Roma, cidade aberta”, “Trágica perseguição”, “Ladrões de bicicletas”, “O bandido”, “Alemanha, ano zero” e mais recentemente em “O caminho da esperança” e outros filmes, que ainda não vieram para o Brasil. Castellani interessa-se pelo homem da rua, pelos seus probleminhas e, às vezes, pelas suas grandes dificuldades. No cinema do esplêndido realizador de “É primavera” a vida é uma eterna piada. uma piada às vezes um tanto amarga, é bem verdade, mas sempre uma piada. Em muitos momentos ele satiriza, ri dos seus semelhantes, mas está se vendo que é sem maldade, sem nenhum recalque. Tudo em seus filmes é motivo para a comicidade, para o riso. A montagem, a gesticulação, os diálogos, as situações imprevistas, a espontaneidade do povo italiano, tudo se funde em suas fitas para chegar ao seu objetivo: a reportagem humano-cômica.

Seus personagens vibram, palpitam, estuam de vida. Em alguns momentos aproximam-se da caricatura, mas o talento de Castellani, sua grande capacidade de dirigir atores, e o ritmo febril que dá, a seus filmes, evitam esse perigo.

Mas, perguntará o leitor, por que falar de Alberto Castellani, se não há nenhum filme seu em exibição na Cinelandia? O motivo é simples. Ao lado da antiga, esse cineasta abriu uma nova trilha para o neo-realismo italiano e esta sendo exibido no Marrocos (é possível que hoje seja o último dia) uma fita de

Luciano Emmer, “Domingo de verão”, realizada em 1949, na qual se nota a influência de Castellani. Amanha faremos uma crítica especial sobre esse filme, mas achamos interessante escrever hoje esta pequena. introdução, que nos ajudará a compreendê-lo.

## DOMINGO DE VERÃO

26.02.53

(“Domenica d’Agosto”). Itália. 49. — Direção de Luciano Emmer. Produção e história de Sergio Amidei para a Colonna Film. Argumento de Luciano Emmer, Franco Brusati, Cesare Zavattini e Giulio Macchi. Música de Roman Vlad. Elenco: Vera Carmi, Franco Interlenghy, Mario Vitale, Massimo Serato, Marcelo Mastroiani e outros.

Como dizíamos em nossa crônica de ontem, em “Domingo de Verão”, Luciano Emmer, sofreu a influência de Alberto Castellani, o notável realizador de “É primavera” e “Sob o sol de Roma” e que no ano passado recebeu o prêmio máximo do Festival de Cannes pelo seu filme “Dois tostões de esperança”. Em “Domingo de verão” nota-se aquele mesmo otimismo, aquela mesma humanidade corriqueira, aquele mesmo sentido cômico. Seus personagens são um pouco mais caricatos, mas não deixam de ter vida e caracteres psicológicos próprios. Como nas fitas de Castellani, há também em “Domingo de verão” laivos de sátiras risonha e sem recalque.

Entretanto, Luciano Emmer, que com esta película estreou na direção de filmes de longa metragem, tendo antes se celebrizado em todo o mundo pelos seus documentários de arte, não atingiu o nível de Castellani. Embora tenha tido como autor da história do filme Sergio Amidei, que colaborou no argumento de “Sob o sol de Roma”, devendo-se também levar esse fator em consideração para explicar a semelhança dos dois filmes, apesar disso ele não conseguiu realizar uma película tão boa quanto à daquele, que pode quase ser chamado de seu mestre. A comicidade de “Domenica d’Agosto” deriva mais dos diálogos e da gesticulação do que da montagem rápida, brilhante e com intenções de crônica, característica do trabalho de Castellani. Emmer, nesse seu primeiro filme, ainda não demonstra grande segurança. Indiscutivelmente é um diretor de talento: sabe dirigir muito bem os atores e imprime ao seu filme um ritmo bastante acertado. Além disso, tira efeitos poéticos das pequenas coisas e se conseguir desenvolver essa faculdade, talvez venha a ser ainda um grande diretor.

Se o sentido geral de “Domingo de verão” lembra muito Castellani, sua estrutura, aproxima-se mais de “Sinfonia de uma cidade”, de Julien Duvivier. Não há no filme de Emmer aquela poesia, aquele sentido dramático, aquele perfeito domínio da forma cinematográfica que se nota no grande diretor francês, mas seu filme conta a história de várias pessoas em um domingo de verão, em Roma e na praia de Ostia, enquanto que “Sous les toits de Paris”

fazia o mesmo com um dia qualquer da bela Paris. Não vale a pena, porém, comparar esses dois filmes, pois o estilo dos seus diretores é bem diverso. Enfim, “Domingo de verão” não pode ser considerado um grande filme, mas se inclui entre as boas fitas a que assistimos ultimamente, apesar de suas limitações.

Na interpretação, todos estão ótimos. Nenhum ator destoa com uma interpretação inexpressiva. Vivem seus papéis com absoluta naturalidade. Podemos no entanto salientar os nomes de Ave Ninchi e de Franco Interlenghy, que conseguiram sobressair-se um pouco, apesar do excelente nível geral. Música muito boa de Roman Vlad.

## CINEMA NACIONAL EM REVISTA

27.02.53

Com muitos de nossos leitores já devem saber, Alberto Cavalcanti está dirigindo, para a sua produtora Kino Filmes, uma nova versão, bastante modificada, do seu famoso “En rade”. A fita do talentoso diretor chamar-se-á “Canto do mar” e sua rodagem está prestes a terminar. Segundo declarações do próprio Cavalcanti, apresentará ela o maior número possível de exteriores e seus interpretes serão todos estreantes do cinema. “Canto do mar” é a película em que repousam as maiores esperanças do cinema brasileiro, já que seu realizador, até agora, não decepcionou os que acreditam nele. “Simão, o caolho”, o único filme por ele dirigido no Brasil, apesar de seus inúmeros defeitos, é ainda a melhor fita falada nacional, e “Caiçara” e “Terra é sempre terra” nas quais ele foi responsável pela produção, situam-se na primeira linha da cinematografia brasileira. Esperamos que ainda agora o realizador de “Nas garras da fatalidade” não nos decepcione, pois se ele falhar, quem é que poderá fazer algo de definitivo no cinema nacional?

Uma das noticias mais agradáveis de quantas surgiram ultimamente, é a de que a Kino Filmes do Brasil S. A. adquiriu os estúdios da Maristela, companhia que há muito não produzia um filme sequer. Agora Cavalcanti terá um local condigno para trabalhar. Várias produções já foram programadas, salientando-se a de “Anchieta”, que será interpretada por Sergio Cardoso, do Teatro Brasileiro de Comédia.

Já está decidido que “O cangaceiro” representará o Brasil no próximo Festival de Cannes. O filme de Lima Barreto, apesar de pretensioso e falho, é ainda um dos únicos que podem ser exibidos em Carnes sem muito vexame para nós, pois apresenta certos aspectos documentários do cangaço, além de fotografia e a música, que certamente interessarão os europeus. Noticiou-se, porém, que é possível que também “Simão, o caolho” seja exibido na França. Esperamos que tal suceda, pois, então, as chances de sucesso do Brasil crescerão bastante. Além da boa qualidade da fita, o nome de Cavalcanti certamente pesará a nosso favor.

Lima Barreto realizou “O cangaceiro”, mas não se cansou. Agora dizem que ele está fazendo Franco Zampari, o produtor-geral da Vera Cruz, puxar os cabelos, pois está pedindo capital para filmar nada mais nada menos do que “Os sertões”, de Euclides da Cunha. Não há dúvida que ao homenzinho sobra energia e boa intenção. Quem sabe? Talvez em seu próximo filme ele acerte; então ele terá muito mais experiência.

Volta e meia, aparece na Câmara Municipal de São Paulo um projeto de lei obrigando a numeração parcial ou total das poltronas dos cinemas. Não seria melhor que se desistisse logo dessas idéias? Uma medida dessas não melhoraria em nada a situação e provavelmente só seria causa de complicações. E depois, é provável que, se um projeto nesse sentido for aprovado, logo apareçam pessoas desonestas querendo vender entradas no câmbio-negro, se os próprios exibidores não conseguirem uma majoração de preço para os ingressos numerados.

## OS MELHORES INTERPRETES DE 1952

28.02.53

Daremos hoje a lista dos melhores atores de 1952. Dos interpretes femininos e masculinos, salientaremos apenas o melhor e alguns dignos de especial menção; os demais, que no ano passado tiveram em qualquer filme um desempenho por nós considerado ótimo, esses serão citados a seguir, sem que a ordem signifique qualquer classificação qualitativa. Note-se que também entre os atores com menção especial não haverá melhores ou piores, devendo todos serem considerados numa mesma plana.

Nesta lista não incluiremos os interpretes secundários. Em compensação citaremos sempre o nome do diretor, não só porque é o principal realizador da fita, como também porque sua influência no desempenho dos atores é fundamental.

Entre as atrizes, a melhor foi Vivian Leigh, pela sua excepcional interpretação em “Uma rua chamada pecado” de Elia Kazan. Tiveram também, desempenho fora do comum: Katherine Hepburn (“Uma aventura na África”, de John Huston), Eleanor Parker (“Chaga de fogo”, de William Wyler), Jean Kent (“Mulher falada” e “Nunca te amei”, ambas de Anthony Asquith), Machico Kio (“Rashomon”, de Akira Kurosawa), Michelle Morgan (“Encontro com o destino”, de Jean Dellanoy); Columba Domingues (“Tortura da carne”, de Augusto Genina); Ana Maria Pierangelli (“Amanhã será tarde demais”, de Leonide Moguy) e Jane Wymen (“Ainda há sol na minha vida”, de Curtiz Bernhardt).

Tiveram ótima interpretação: Loretta Young, Shelley Winters, Edwige Feuillère, Simone Simon, Danielle Delorme, Viveca Lindford, Ida Lupino, Dorothy McGuire, Madaleine Robinson, Joan Fontaine e Thereza Wright.

Entre os atores o melhor foi Alec Guinane, pelo seu extraordinário desempenho em “O mistério da torre”, de Charles Crichton, sem falar em “As oito vítimas”, de Robert Hamer, em que sozinho ele fez o papel das oito vítimas. Merecem especial menção: Pierre Fresnay (“Sua última missão”, de Richard Poitier e “Deus necessita de homens”, de Jean Delanoy); Kirk Douglas (“Chaga de fogo”, de William Wyler e «A montanha dos sete abutres”, de Billy Wilder); Van Heflin (“O cúmplice das sombras”, de Joseph Losey); John Garfield, falecido (“Por amor também se mata”, de John Berry); Humprey Bogart (“Uma aventura na África”, de John Huston); Montgomery Clift (“Um lugar ao sol”, de George Stevens); Toshiro Mifune — o bandido —

(“Rashomon”, de Akira Kurosawa); Robert Walker, falecido (“Pacto sinistro”, de Alfred Hitchcock) e Aldo Fabrizi (“Filhas do desejo”, de Steno Vanzina e Mario Monicelli).

Tiveram ainda ótima interpretação: Dennis Price; John Ireland, Paul Douglas, Richard Basehart, José Ferrer, Daniel Gelin, Cary Grant, Gene Kelly, James Mason, Farley Granger, Robert Ryan, Pierre Brasseur, William Holden, Rlaistar Sim, Marlon Brando, James Stewart, Orson Welles e Joseph Cotten.

## OURO DOS PIRATAS

02.03.53

(“CROSSWINDS”). EUA. 51. Direção e Argumento de Lewis R. Foster. História de Rom Burtis. Fotografia de Loyal Greeg. Música de Lucien Caillet. Elenco; John Payne, Rhonda Fleming, Forrest Tucker e outros. Produção de William H. Pine e William Thomas, para a Paramount.

Filme norte-americano de aventuras, bastante característico, “O ouro dos piratas” é apesar disso, um espetáculo tecnicolorido agradável. Quem não estiver em busca de uma obra-prima, de uma fita de contexto dramático intenso, mas apenas querendo passar duas horas sem preocupações, poderá ir vê-lo, pois não se aborrecerá. Indiscutivelmente é um filme medíocre, mas não tem pretensão alguma de ser mais do que isso. Uma ótima interpretação, o caráter movimentado da história, a fotografia e as belas cenas exteriores salvam-no da mesma plana de tantos outros filmes de aventuras realizados em Hollywood, aborrecidos e vulgares.

Sua qualidade que primeiro salta à vista é a beleza dos cenários em que se desenvolve a história. Uma natureza exuberante, multicolorida, plena de sol, serve de fundo para o desenrolar da trama. Por sua vez, a fotografia de Loyal Greeg, que apresenta um valor mais estético do que funcional, coisa aliás muito razoável em uma fita como esta, acentua ainda mais a beleza dos cenários naturais.

O maior valor da história de “o ouro dos piratas” — onde aliás não há felizmente nenhum pirata — reside na sua movimentação. A fita apresenta uma certa originalidade e, apesar de não lhe faltarem as indefectíveis passagens inverossímeis, as coincidências felizes e as soluções simplistas, temos de convir em que não é das piores histórias do gênero, podendo-se dizer mesmo que não é muito comum ver-se um filme de aventuras do seu nível.

Já o argumento de Lewis R. Foster, como consequência da história, não prima pela unidade, mas é bem estruturado, conta com aquela primeira seqüência no barco do herói, o qual é interessante e conseguiu criar alguns tipos de homens de mau caráter, baixos e sem princípios. Sua direção, porém, não tem as mesmas qualidades do cenário. Esse cineasta, que costuma escrever também os argumentos dos seus filmes, tem sempre se revelado medíocre. Fitas como “Barreiras de sangue”, “Revolta dos Apaches”, “A águia e o gavião”, por exemplo, não são de molde a recomendar ninguém como diretor. Em seus filmes ele costuma simplesmente filmar as seqüências e dirigir os

atores, não aparentando ter nenhuma preocupação formal ou qualquer sensibilidade mais apurada.

No elenco todos estão ótimos. Aliás, nele reside o ponto mais alto do filme, constituindo-se num dos principais fatores de não ter “Crosswinds” se afundando na mediocridade total. Entre os atores secundários nenhum destoa. E entre os principais, John Payne é sempre um esplendido ator perdido em fitas de segunda classe. Rhonda Fleming já não nos surpreende mais; e Forrest Tucker tem desempenho à altura de seus dois companheiros.

## SUCESSOS EM DESFILE

03.03.53

(“Sports Parade and Olympic Elk”). LUA. 52. Realização e produção de Walt Disney. Distribuição da RKO.

“Sucessos em desfile” surpreendeu. Quem assistiu aos últimos filmes de Walt Disney, quem viu “A gata borralheira” “Melodia”, “Alice no país das maravilhas” e muitos outros desenhos-animados de longa metragem por ele realizados, além de alguns “cartoons”, que de vez em quando aparecem como complemento de programas comuns, já deve ter notado a decadência de Disney. E não falamos aqui em decadência formal, pois nesse setor ele apenas estacionou, falamos em decadência de conteúdo.

O criador de Mickey Mouse, de Pluto, de Ichbody, de Dumbo, do Pato Donald inscreveu seu nome na história do cinema, renovando e fazendo progredir extraordinariamente a arte do desenho-animado, mas, depois parece que sua capacidade criadora esgotou-se e ele, seguindo uma tendência que já se fazia notar em seus primeiros filmes, comercializou-se inteiramente.

Terminado o período de renovação, quando cada novo filme seu era ainda uma surpresa, Walt Disney foi colocado em suas devidas proporções. O homem que há pouco era chamado de gênio, perde agora quase todo o seu prestígio. Filmes falhos de imaginação, vulgares, melosos, de uma infantilidade irritante, piegas e bastante aborrecidos começaram a surgir. Sua arte se via envolvida em um manto de convencionalismo comercial e burguês, cuja mediocridade ainda mais se acentuava ante os brilhantes “cartoons” “Terry-Toon”, especialmente os da série Tom and Jerry, produzidos por Fred Quimby.

Já não esperávamos mais nada de Disney a não ser filmes ultra medíocres, quando ele, sem nenhum alarde, aparece com “Sports Parade and Olympic Elk”, um desenho-animado de metragem média, perfeitamente razoável.

Nele, a técnica do desenho não evidencia progressos, deixando mesmo transparecer certo descuido. As cores, como sempre, não são muito vivas nem produzem combinações de matizes dignas de elogios. Falta ao desenho de Disney o dom da estilização; sua noção de ritmo cinematográfico é muito fraca. A necessidade de um narrador limitou muito o valor da fita.

Em “Desfile de sucessos”, porém, ele tinha um texto inteligente. Tratava-se de uma sátira a quase todos os esportes, principalmente no que diz respeito à sua técnica particular, à sua “arte”, aos seus instrumentos. Bastava agora ilustrar esse texto e ele soube fazê-lo com certo talento, coisa que há muito não acontecia. Não se pode negar que a maior qualidade de seu filme reside no argumento, provavelmente escrito por algum outro que não ele, mas se deve convir que só o fato de Disney tê-lo escolhido já o torna merecedor de consideração.

Há também no programa um novo documentário produzido por Disney e dirigido por John Algar, “Longe da civilização” pertencente à excelente série “As maravilhas da natureza”. Futuramente, faremos algumas considerações sobre essa curta-metragem e sobre as três outras dessa mesma série, que a precederam. Por hoje, diremos apenas que “Longe da civilização”, apesar de ser ainda um bom filme, é o mais fraco dos quatro até hoje exibidos em São Paulo.

## A BELA E A FERA

04.03.53

(“La Belle e la bête”), França. 46 — Direção e argumento de Jean Cocteau, baseado no Conto de fadas de madama Leprince de Beaumont. Fotografia de Henri Alekan. Música de Georges Auric. Ilustrações de Christian Berard. Supervisor-técnico: René Clement. Produção de André Paulvé. Elenco Josette Day, Jean Marais, Marcel André, Michel Auclair, Mila Farelly e Mille Germon.

“A Bela e a fera” pode ser considerado como uma das obras-primas do cinema francês de todos os tempos. Nesse filme Cocteau realizou uma das mais perfeitas conjunções da poesia com irrealidade, no cinema. No trabalho de Cocteau, o sonho e a realidade, a fantasia poética e o cotidiano se misturam de maneira perfeita. Quando o pai de Bela entra naquela floresta enorme e sombria, domínio de ventos, trovões e tempestade, também nós entramos pelo reino do mistério, do qual não mais sairemos até o final do filme. As fugas que Cocteau faz para a vida comum são rápidas e servem apenas para dar equilíbrio à fita. Um clima de conto de fadas nos domina.

O filme, porém, está longe de ser um raconto para crianças, como a primeira vista pode parecer como ele mesmo afirma nos letreiros iniciais, fazendo um apelo ao que restar de pueril em nosso espírito. Com “La belle et la bête”, Cocteau realizou uma fita puramente fantástica, mas soube dar ao gênero o que o faz erguer-se às regiões mais altas da arte. Esse artista original, sofisticado e brilhante, conseguiu tornar seu filme humano. O irmão e as irmãs de Bela, seu pai, Avenant, a própria Bela têm personalidade própria e agem segundo suas naturezas, estando muito longe da estilização, ou melhor, da idealização dos personagens inteiramente bons ou inteiramente maus dos contos de fada. A fera também é bem humana; ela tem um coração sensível. Sofre e ama, chora e tem saudades, e nos consegue convencer plenamente dos seus sentimentos.

Mas “A bela e a fera” não se reduz a isto, Nessa concepção cinematográfica, de uma unidade perfeita de ritmo, de ação e de forma (aliás quanto a este último fator deve levar-se em conta a colaboração de René Clement, suprimindo a insegurança de Cocteau), existe um simbolismo oculto. Trata-se da eterna luta dos dois grandes princípios, de tudo aquilo que é mau, soberbo, incrédulo, vaidoso, mesquinho, ambicioso, contra tudo o que é bom, nobre, humilde, crente: é a luta do mal contra o bem, e este último, segundo uma concepção bem típica dos poetas, só sairá vitorioso se a ele se unir o amor.

Gostaríamos de falar pormenorizadamente do clima criado pelo filme, de suas mais belas seqüências, das preciosidades peculiares a Cocteau, dos esplendidos decors, da fotografia extraordinariamente bela e funcional de Alekan, da música coral de Auric, que poucas vezes foi antes igualada na história do cinema. Não podemos, entretanto, exceder o espaço reservado ao cronista.

No setor da interpretação todos estão esplendidos. O único ator discutível é Jean Marais, pois a péssima sonoridade de sua voz sempre o prejudica. Neste filme, porém, ele teve a mais bela interpretação de sua carreira. Dentro de um clima fantástico sua voz torna-se mais aceitável e, fazendo o papel da fera, ele saiu-se esplendidamente, apesar da máscara; já encarnando Avenant, foi ele irregular, apresentando-se muito bem em alguns momentos, e falso e pouco convincente em outros.

**N. R.** — Cometemos em nossa coluna de ontem um lamentável engano. Os diversos quadros de “Sucessos em desfile” não são novos, tendo sido exibidos separadamente em São Paulo há alguns anos atrás. Portanto, não devem ser considerados como uma espécie de volta aos bons tempos de Walt Disney, conforme ontem afirmamos, mas como mais uma prova de sua posterior decadência.

## NOTICIÁRIO

05.03.53

Ao menos quatro filmes serão proximamente realizados em Hollywood pelo processo tridimensional da “Cinerama Corporation”: um musical, cujo diretor é ainda desconhecido; um “western”, tendo na direção o medíocre Tay Garnett; um filme sobre guerra de secessão, que será realizado pelo esplendido John Ford; é uma nova versão de “King-Kong”, a cargo de Merian S. Cooper, que pretende realizar uma película ainda mais emocionante que a clássica obra de Ernest Shoedek. Todos esses filmes serão em technicolor e se afirma que cada um deles terá uma versão normal, para ser exibida onde não houver salas de espetáculos especiais, como o exige o cinerama.

\*

UMA GREVE contra os produtores de filmes publicitários para televisão foi há algum tempo autorizada pelo Sindicato dos Atores Cinematográficos de Hollywood. As reivindicações dos artistas referem-se principalmente aos salários e condições de trabalho, mas também dizem respeito a pagamentos suplementares aos atores, em caso de reedição de filmes em que trabalhem.

\*

NA INGLATERRA John Arthur Rank tomou uma atitude estranha. O maior produtor de cinema inglês recusou qualquer financiamento estatal, depois de longa polémica com as autoridades governamentais. Segundo ele mesmo afirmou, dora em diante sua companhia, a única produtora inglesa que ainda não tivera a coragem de renunciar ao amparo oficial, realizará filmes à sua exclusiva custa.

\*

“MONTMARTRE” é o nome do documentário de longa metragem realizado há pouco sobre Paris, pelo grande fotógrafo em technicolor Jack Cardiff, o autor da fotografia de «Sapatinhos vermelhos» e “Narciso negro”, entre outros. Atualmente Cardjff está trabalhando na Itália, no filme “O mestre de Don Juan”,

\*

ENTRE OS FILMES que estão em preparação na França, assinalamos os seguintes: uma nova versão de “Don Quichote”, realizada por Marcel Pagnol e tendo como protagonista, Fernandel (os exteriores serão rodados na Espanha); a continuação de um famoso filme de Marco Allégret, “Entrée des artistes” (1938), que será realizada por Henri Jeanson, sob o título de “Nous partimes cinq cent”; e “Premier amour”, baseado em uma novela de Anton Checov, dirigido pelo grande Jean Renoir e interpretado por Danielle Delorme, que há pouco terminou “Les dents longs”, em companhia de Daniel Gelin, o esplendido ator que também dirigiu o filme.

\*

DOIS DOS NOMES mais em evidência no cinema italiano, Roberto Rossellini e Cesare Zavattini, se reunirão para realizar “Itália mia”. Por outro lado também é muito promissor o filme que Luciano Emmer dirigirá — “Terza liceo” — sobre um cenário de Amidei, Pratolini e Bernari. De Emmer (e Amidei) vimos recentemente em São Paulo, “Domingo de verão”.

## O MAGNÍFICO

06.03.53

(“Le cocu magnifique”). França. Direção, argumento e produção de E. G. de Meyst. Distribuição da Dipa Filmes. História: peça de Fernand Crommelynck. Elenco: Jean Louis Barrault, Maria Mauban e outros.

“O magnífico” é bem um exemplo de uma adaptação malograda de uma peça teatral para o cinema. É um filme falho, mal realizado, mal arquitetado, claudicante, muitas vezes ridículo e ninguém pode honestamente atribuir os mesmos predicados à comédia de Fernand Crommelynck, na qual se baseou a fita. Fazia já bastante tempo que não víamos em uma fita tamanha desproporção entre a forma e o conteúdo, há muito não assistíamos a um filme tão mediocrementemente, tão alvarmente realizado, que ao mesmo tempo apresentasse um tema tão interessante.

Se o leitor ainda está lembrado, Hollywood mandou-nos no ano passado três adaptações de obras teatrais: “Chaga de fogo”, de William Willer, “Uma rua chamada pecado”, de Elia Kazan e “A morte do caixeiro viajante”, de Laslo Benedeck, sendo que nenhuma delas deixou de respeitar fielmente a peça original, não só em seus diálogos, como também em sua própria estrutura. A única diferença existente entre essas três fitas reside no fato de as duas últimas não terem praticamente valor como obra cinematográfica autônoma, enquanto que a película de Willer — aliás a que se baseava na mais fraca das três peças — ultrapassou o simples respeito à peça teatral e atingiu a um nível cinematográfico elevado, graças à sua brilhante direção.

Em “O magnífico”, porém, o realizador E. G. de Meyst que produziu, dirigiu e escreveu o cenário da fita, seguindo uma teoria antiga e hoje plenamente ultrapassada — o que não quer dizer condenada, pois é perfeitamente possível realizar-se um bom filme segundo essa idéia — resolveu mudar a estrutura da peça, arejá-la, dar-lhe movimentação, tirá-la dos ambientes confinados, onde a imagem fica muito prejudicada, em relação ao diálogo. Entretanto, faltou talento a esse diretor, para nós um desconhecido. O argumento por ele escrito, tendo como fundamento a inteligente e original peça de Crommelynck, peca por uma absoluta falta de unidade. Falta-lhe um mínimo de equilíbrio entre as suas diversas partes. As seqüências não se entrosam e o diálogo abundante, ao invés de disfarçar-se com a confusão, ainda mais se faz notar.

Entretanto, se Meyst falhou redondamente ao procurar dar um argumento cinematográfico ao seu filme, na direção é que ele demonstrou mais mediocridade. Esse pretense cineasta não tem a mínima noção de continuidade, de enquadração, das coisas mais elementares a linguagem cinematográfica. Seus cortes são quase sempre infelizes, quando não completamente errados. Enfim, um , perfeito desastre.

Salva o filme de ser péssimo a originalidade da história e a interpretação de Barrault. Este está magnífico, interpretando aquele “Bruno” apaixonado, infantil, violento, suave, incongruente, sensual, nervoso, enlouquecido por um ciúme sem razão de ser. O resto do elenco porta-se a contento, inclusive Maria Mauban e aquele esplendido escrivão, empregado de “Bruno”.

## O CRISTO PROIBIDO

08.03.53

“Il Cristo proibito”). Itália. 50. Direção, produção, argumento, história e música de Curzio Malaparte. Fotografia de Gabor Pogany. Elenco: Raf Vallone, Alain Cuny, Elena Varzi, Anna Maria Ferrero, Rina Morelli, Philippe Lemaire, Gino Servi, Julio Tosi e outros.

“O Cristo proibido” é um filme que não se realiza como obra de arte. Ninguém poderá dizer que a fita de Curzio Malaparte cujas obras literárias foram recentemente postas no “Index”, pela Santa Sé, seja medíocre. Isso seria um contra-senso. Muito pelo contrário ela deixa transparecer inteligência; cultura, e preocupação pelos problemas atuais do homem, não dentro de uma escala puramente humana; imediata, mas seguindo um ponto de vista filosófico — embora um tanto confuso e que não estamos acostumados a ver no cinema.

Malaparte, esse tão discutido escritor italiano, em seu primeiro trabalho no cinema, embora pareça exatamente o oposto, está muito longe de seguir a corrente neo-realista, nem na sua manifestação negra, representada por De Sica, Germi e outros, nem muito menos pela sua manifestação branca, verificada em Castellani. Não há em seu filme a Intenção de apresentar problemas humanos de ordem geral; o elemento social aparece em sua fita apenas acidentalmente, não contendo maior significação. Se os seres humanos que por ela passam são válidos, estão por outro lado muito longe do realismo do homem, do povo, corriqueiro e sem profundidade.

Em “O Cristo proibido”, que, embora perfeitamente italiano, muito mais influenciado pelo realismo negro francês do que pelo neo-realismo peninsular, nota-se marcada preocupação intelectual. Todo o filme é especificamente intelectual, não obstante seus personagens simples e incultos. Tendo como fundo uma inóspita região da campanha italiana, Malaparte lança as perguntas centrais de sua fita. Por que o mundo precisa ser salvo pelo sangue dos inocentes? Por que é sempre preciso haver um Cristo? E por que o Cristo é sempre considerado pernicioso e temível? São perguntas que ele lança, mas não responde. Além disso sua fita está eivada de pessimismo e descrença. Um personagem diz “a guerra humilha os pobres e os torna assassinos”, e acrescenta “a liberdade não basta para os homens, não os fazendo nem livres nem felizes”. O maior desejo de Maria, sem uma razão definida, era “morrer agora”. Nesse mar de idéias, a única idéia mais elevada é a de que “só no sacrifício há justiça”.

Todos os personagens do filme estão envolvidos em problemas metafísicos transcendentais e não há um único diálogo em que eles não desapareçam. Isso, é claro, juntamente com a montagem rebuscada, a interpretação quase estilizada na sua solenidade, a enquadração cheia de preciosismos. Tudo isso rouba à fita a naturalidade, humanidade, emotividade, que a tornariam bela. Enfim, temos uma obra profundamente intelectual, mas não temos uma obra de arte.

Na interpretação, feitas as ressalvas do clima rebuscado e, às vezes, um tanto falso da fita em geral, nota-se um elenco perfeitamente homogêneo. E a fotografia de Gabor Pogony. também visivelmente influenciada por Malaparte é esplendida.

## ...E O SANGUE SEMEIOU A TERRA

10.03.53

(“BEND of the river”). EUA. 51. Direção de Anthony Mann. Produção de Aaron Rosenberg para a Universal. Argumento de Borden Chase. História de Bill Gulick, Fotografia de Irving Glassberg. Elenco: James Stewart, A, Kennedy, Julia Adams, Rock Hudson, Lori Nelson, Henry Morgan, Jack Lambert e outros.

Na semana passada tivemos em exibição na Cinelandia um filme norte-americano de aventuras perfeitamente medíocre — “O ouro dos piratas” — mas que apresentava a qualidade de não cair inteiramente no ridículo. Em “E o sangue semeou a terra” nem essa ressalva se verifica. É uma fita de fancaria, que mostra até onde pode chegar a incongruência, a falta de respeito ao público, a puerilidade, o simplismo de certos realizadores de Hollywood. Que não é viável realizar-se sempre bons filmes, estamos de acordo. Que o comercialismo é um fator de grande importância e que não é possível insurgir-se em toda a linha contra ele, não é coisa que se discuta. Mas realizar-se um filme como o que se exhibe no Marabá, isso é sinal de que o artista cedeu além do razoável e honesto, ainda mais quando se sabe que capazes de muito mais.

O argumento de “E o sangue semeou a terra” foi baseado em um romance de Bill Gulick. Conta a história de um grupo de colonos, guiado por um ex-bandoleiro, que se estabelece perto do Missouri, deixando encomendado na cidade próxima, o mantimento que os sustentará durante o inverno. Como, porém, esse mantimento não chega, lá vai o mocinho buscá-lo a ferro e a fogo e daí desenvolve-se a narração, que é uma dessas obras-primas da fantasia humana...

Primeiramente é preciso ficar claro que auxiliam o mocinho na sua empresa dois outros companheiros: um que está mais ou menos noivo da heroína, embora o pai, o chefe dos colonos, seja contra, e o outro, que se enamorou do irmão da heroína. Surge então um grande problema: se o mocinho ama a mocinha, como casá-los no final, se há um terceiro tão bem instalado, quase como noivo? A questão, porém, é resolvida luminariamente: o “outro” torna-se o bandido da fita. Mas então surge um outro problema quase do mesmo porte do primeiro: o segundo companheiro do mocinho, que se enamorara da irmã mais moça do mocinho, também tornou-se bandido. Que fazer agora? Todavia, para tudo há um remédio: ele briga com o bandido-chefe, e passa-se novamente para o lado do bem. Não há dúvida que só para se ver tão grandes coisas, mais um “script” de Borden Chase, conivente com tudo isso, e uma direção de Anthony Mann, onde nem mesmo as suas famosas qualidades

técnicas estão presentes, para se ver toda essa chançada, vale a pena ir ao Marabá...

Na interpretação, porém, o quadro não é tão negro. James Stewart é sempre um grande ator e o desempenho de Arthur Kennedy é magnífico. Rock Hudson e principalmente Julia Adams portaram-se razoavelmente. Os atores secundários, Henry Morgan e Jack Lambert, como sempre impecáveis e Lori Nelson, regular. Boa fotografia de Glassberg, que não tem a mínima preocupação realista no uso das cores.

## NOTICIÁRIO

11.03.53

Jonald (Oswaldo e Oliveira), um dos diretores mais medíocres destas nossas plagas, tendo já realizado “Estrela da Manhã” e “Dentro da vida”, vai dirigir um novo filme, desta vez em São Paulo.

O ator Paulo Mauricio tem um argumento — “Saudades de Lisboa” — e pretende filmá-lo. Para isso “só” lhe falta o capital; quando consegui-lo, teremos um novo diretor no cenário cinematográfico nacional.

Na Itália foi decidido que “Cabreria”, o celebre e monumental filme de Giovanni Pastrone, realizado em 1913-14, será refilmado em cores pela Lux Film, que possui os direitos autorais do argumento do velho filme.

Também na Itália, o diretor francês Pierre Billon, que dirigiu “Ruy Blas”, sob a supervisão de Cocteau, acaba de filmar “O mercador de Veneza”, fita franco-italiana com Michel Simon, Massimo Serato, Andrée Debar e Armando Francioli nos principais papeis.

Ainda na Itália, terminou-se “La voce del silenzio”, uma produção italo-anglo-francesa dirigida pelo grande diretor austríaco, mas que realizou a maior parte de sua obra na Alemanha, Pabst. Esse filme cem por cento internacional conta no seu elenco com Aldo Fabrizi, Jean Marais, Frank Villard, Daniel Geiln e outros. Ficou também pronto “Medico Condotti”, dirigido por Biagetti e supervisionado por Rossellini.

Dolly Haas, uma famosa atriz do cinema alemão anterior à guerra, foi contratada pelo extraordinário Alfred Hitchcock para o filme “I confess”, que será rodado na Alemanha.

E por falar na Alemanha, afirma-se que os cineastas alemães estão querendo fazer um filme sobre Rommel. Caso se concretize essa idéia, teremos provavelmente um filme em que se salientarão mais as qualidades bélicas do grande general, do que as políticas, como capciosamente foi feito no filme norte-americano.

Joseph von Sternberg o grande diretor alemão de “Anjo Azul” e radicado em Hollywood há mais de vinte anos, já começou a filmagem no Japão de “Anathan Island”, fita que narra a história de trinta soldados japoneses que não foram informados de que a guerra terminara.

Prepara-se mais uma adaptação de um romance de John Steinbeck para a tela. Desta vez será “East of Eden” e espera-se que agora o famoso escritor tenha mais sorte do que nos últimos filmes baseados em suas próprias histórias.

## CIDADE ATÔMICA

12.03.53

(“Atomic city”) EUA. 52. Direção de Jerry Hopper. Produção de Joseph Sistron para a Paramount. Argumento e Sidney Bohlen. Música de Leith Stevens. Fotografia de Charles Lang. Elenco: Gene Barry, Lidia Clarke, Michael Moorem, Nancy Gates, Lee Aaker e outros.

“Cidade atômica” é uma fita mediocrementemente realizada. Seu título, o nome de Sidney Bohlen como cenarista, os anúncios, tudo isso, se não nos fazia prever um bom filme, pelo menos permitia que se esperasse algo de novo, algo de fantástico e excitante. Mas não há nada disso. O quadro é bem outro. Estamos mais uma vez — e quantas foram essas “vezes” — ante urna história pondo em foco a atividade do perfeito, absoluto, impecável e banal FBI.

Mas e o nome da fita? Este se explica porque a história se passa em Los Alamos grande centro de pesquisas atômicas dos Estados Unidos. O filhinho de um dos seus mais importantes cientistas é raptado por agentes soviéticos, que só o devolveriam se o pai lhes entregasse os planos da bomba “H”; desse ponto de partida desenvolve-se a história.

Logo no começo da fita, porém, “Cidade atômica” não deixa entrever que depois se transformará em um mero filme policial sem muita expressão. A mãe do menino, sem saber ainda que o filho fora raptado, diz ao marido que o ambiente de Los Alamos a profusão de guardas, agentes secretos, proibições, zonas perigosas etc. fazem mal ao pequeno.

Isso então nos permite esperar um novo rumo para a história. Depois, quando o cientista sabe do rapto do filho, a gente pensa que vai entrar em jogo, como centro do filme, o seu drama e consciência, hesitando entre trair a pátria ou perder o filho. Mas nada disso acontece e temos mesmo um policial de segunda categoria, no qual numa cidade completamente irreal, como se torna Los Alamos na fita, agentes federais e espões estereotipados se movem como fantasmas.

E dizer-se que o argumento foi escrito por Sidney Bohlen. Afinal esse cenarista não é dos piores de Hollywood, sendo mesmo. autor de “scripts” de valor, como o de “Pecado sem macula” e principalmente de “Rastro sangrento”. Entretanto, em outros filmes — “O fim do mundo” e “A marca rubra” — ele revelou-se apenas um bom técnico de cenário e é preciso convir que essa qualidade não faltou ao seu trabalho em “Cidade atômica”.

Todavia, se o argumento de Bohem não é totalmente falho, por ser bem realizado tecnicamente, nem isso se pode dizer da direção de Jerry Hopper. Bisonho, confuso, inseguro, é ele o principal responsável pela má qualidade do filme, pelo seu clima falso e irreal, pela medíocre interpretação de quase todo o elenco, no qual só se salvam Nancy Gates e Lee Aaker. A fotografia é fraca, e a música, regular.

## CINEMA BRASILEIRO EM 1952

13.03.53

Terminando nossa série de crônicas semanais sobre os “melhores” de 1952, publicamos hoje a resenha do cinema nacional. Como já dissemos anteriormente estas crônicas servem apenas para orientar nossos leitores, não pretendendo firmar julgamento definitivo. Na seção de hoje daremos apenas o nome do melhor em cada setor importante da atividade cinematográfica. Se por acaso, entre os diretores ou entre os atores, por exemplo, houver mais de um que se tenha salientado, citaremos o nome de todos eles.

O melhor filme foi “Simão, o caolho”, uma comédia inteligente e humana, que nos fez lembrar algumas fitas cômicas do neo-realismo italiano, apesar de não poder ser colocada no mesmo nível delas, devendo também ser considerada a melhor fita falada nacional até hoje realizada, não obstante carecesse de unidade e tivesse alguns defeitos mais.

O melhor diretor, Alberto Cavalcanti, que, embora não se tendo adaptado integralmente ao gênero cômico do cenário de “Simão, o caolho”, mostrou ser o único bom diretor brasileiro, o único que alia uma certa sensibilidade a um grande domínio da linguagem cinematográfica. Entretanto também é digno de menção Adolfo Celi, pela sua direção de “Tico-Tico no Fubá”.

O melhor cenário foi escrito por Osvaldo Moles e Miroel Silveira também para “Simão, o caolho”. O livro de Galeão Coutinho não tinha unidade e, adaptando-o para a tela, eles não lograram sanar essa falha, mas seu argumento vale pela humanidade, pelo seu caráter bem brasileiro e bem paulista e pela sátira que contém.

A melhor fotografia devemos a Ray Sturges, em “Apassionata”, mas também merecem citação J. M. Beltram e Chick Fowle, que filmaram “Tico-Tico no fubá”, aliás, este, um filme superior ao primeiro. E a melhor música, a Enrico Simoneti, que escreveu as partituras de “A carne” e “Apassionata”.

Entre as atrizes, a melhor foi Mary Ladeira, pela sua ótima interpretação em “A carne”, sendo dignas de citação também Tônia Carrero (“Tico-Tico no fubá” e “Apassionata”) e Rachel Martins (“Simão, o caolho”). E, entre os atores, Mesquitinha, pelo seu desempenho no filme de Cavalcanti, merecendo citação, ainda, Alberto Ruschel (“Apassionata”) e Anselmo Duarte (idem e “Tico-Tico no fubá”).

Num exame global de todas as fitas nacionais e estrangeiras exibidas em São Paulo em 1952 podemos dizer que esse ano foi bastante bom. As fitas norte-americanas firmaram-se como as melhores, em que pese a quantidade enorme de fitas medíocres. A França também nos mandou várias fitas muito boas.

Hollywood continua evitando os temas sociais e de tese, seu forte são ainda os dramas passionais intensos e os musicais, evidenciando-se, tanto num como noutro gênero, uma grande perfeição formal (note-se que não dizemos técnica), Os franceses continuam a ser os reis do cinema intelectual e da poesia. A Inglaterra manda-nos dramas cheios de serenidade ou comédias inteligentes, muito típicas e levemente satíricas. Os italianos, prejudicados pelos distribuidores, revelaram-nos uma nova tendência do neo-realismo: o neo-realismo branco ou cômico. O Japão foi bem representado por “Rashomon” e por uma porção de filmes sem legendas em português. Para o Brasil, também o ano de 1952 foi propício, pois, sem termos ainda um filme realmente bom, demos um passo para a frente com “Simão, o caolho” marcou a estréia de Cavalcanti como diretor, em nossa terra.

## STANLEY KRAMER

14.03.53

Stanley Kramer é uma das figuras mais interessantes do cinema norte-americano moderno. Nascido em 1913, e portanto com apenas quarenta anos de idade, é ele o maior produtor independente de Hollywood e um dos cineastas mais talentosos e pessoais em seu ramo, de quantos andam por aquelas plagas. Personalidade vibrante e empreendedora, começou a trabalhar efetivamente como produtor, em 1948, e agora, quatro a cinco anos depois, ele começa a impor-se como artista e principal responsável pelo sucesso de seus filmes.

Nestas sete ou oito primeiras linhas deixamos vias abertas para falar do produtor independente em Hollywood e do papel de produtor em geral em uma fita. Hoje, porém, limitar-nos-emos a afirmar que Kramer conseguiu uma coisa difícil — como vencer economicamente — sendo independente, e outra mais difícil ainda, ou seja, inscrever seu nome entre os pouquíssimos produtores que merecem estar em uma história do cinema.

Conforme dissemos, ele nasceu em 1913. Tão logo formou-se na Universidade de Nova Iorque, demonstrando seu grande amor pelo cinema, partiu para Hollywood, onde foi, a princípio, marceneiro e maquinista, entrando, depois, para o departamento de pesquisas da Metro. Aí trabalha como montador, alcançando grande sucesso. Vende, então, seu primeiro argumento à Columbia, onde se ocupa em realizar pequenos filmes publicitários. Volta à Metro, como assistente de David Loew e depois torna-se produtor associado de Somerset Maughan em “The Moon and Six Pence”. Terminada a guerra ele faz diversas tentativas de fundar uma companhia própria, mas não é bem sucedido. Em 1947 produz para a Interprize Picture seu primeiro filme, “So this is New York”, mas só no ano seguinte é que consegue realizar por conta própria, fundando a “Screen Plays Corporation”, “The Champion”, que seria o último bom filme dirigido por Mark Robson. Com esse mesmo diretor e com o mesmo cenarista dos dois filmes anteriores, Carl Foreman, ele produz um filme bem intencionado, mas falha, “Home of the brave”, que no entanto consegue fama universal. Nesse momento Robson é, infelizmente, contratado pelo piegas Samuel Goldwyn e Kramer o substitui por Fred Zinnemann, realizando “The men”, um novo sucesso. Em seguida dá outro passo em falso com “Cyrano de Bergerac”, o que não impede que José Ferrer ganhe com ele o “Oscar” do ano. Em 1950, depois de associar-se a Sam Katz, e tendo pela última vez como cenarista o mesmo Carl Foreman, ele nos manda “High Noon”, dirigido, novamente, por Zinnemann e que apesar de seus defeitos, resta como um dos bons “westerns” realizados por Hollywood. Em 1951, deixando a distribuição

da United Artists, ele assina um contrato incomum com a Columbia: compromete-se a realizar independentemente, mas fazendo uso dos estúdios da companhia e sendo financiado por ela, seis filmes por ano, por 30 milhões de dolares, durante cinco anos. Realiza, então, “A morte do caixeiro-viajante” e logo após “My six convicts”, que temos presentemente em exibição no Ipiranga.

A característica essencial de Stanley Kramer, como produtor, é a originalidade. Sua influência na direção e no cenário dos filmes é muito grande. Todas as suas películas são muito bem planejadas e cuidadosamente montadas. Em quase todas elas ele aborda problemas humanos, embora com uma certa frieza. As questões por ele tratadas são geralmente de cunho social, têm um aspecto de tese, mas são sempre expostas com muita precaução, evitando complicações com a censura.

Amanhã falaremos sobre seu último filme em exibição entre nós, ao qual falta, aliás, essa última característica, como já aconteceu com “Cyrano de Bergerac”.

## FLECHAS INCENDIÁRIAS

15.03.53

(“Flaming feathers”). EUA, 51 Direção de Ray Enright. Argumento de Gerard Drayson Adams. Produção de Nat Holt para a Paramount. Elenco: Sterling Hayden, Forrest Tucker, Arleen Whelan, Barbara Rush, Vitor Jory, Richard Arlen e outros.

Quase não é preciso assistir a “Flechas Incendiárias” para saber que é uma fita medíocre, inexpressiva, vulgar, estereotipada, infantil, estandardizada, sem o menor valor humano. O único elemento a seu favor é não ter nenhuma pretensão artística. Apesar de todos esses maus predicados, a fita tem bastante ação, é tecnicamente bem dirigida, apresenta um climax e, enfim, não cansa.

Mas, poderá perguntar então o leitor: se já se pode prever mais ou menos tudo isso, qual a necessidade de uma crítica? A resposta é simples. Vale a pena falar sobre esse filme porque aquelas questões, cujas respostas não se pode prever com certeza, têm soluções sempre positivas e porque seu diretor é Ray Enright.

Este cineasta tem uma carreira bem longa no cinema, onde trabalha há quase quarenta anos. É ele protótipo do técnico-diretor de Hollywood. Infelizmente não vimos seus filmes mais antigos, geralmente considerados melhores, mas os outros nos permitem fazer um juízo sobre ele. Enright possui enorme domínio da montagem cinematográfica, no que ela tem de mais exterior e superficial. Ele corta com perfeição, enquadra muito bem, sabe dar um ritmo dinâmico às suas seqüências, sua enquadração é ampla como convém ao “western” e, quando quer conseguir efeito dramático, usa de todos os meios possíveis. No entanto, não é um artista; está mesmo longe disso. Chamá-lo de ótimo diretor, como já se fez, não tem cabimento. Seus filmes estão aí para prová-lo. São todos perfeitamente medíocres e a culpa não é apenas dos argumentos sem valor. Enright não sabe nem mesmo dirigir bem os atores, quanto mais fazer um filme humano, tratar de problemas mais elevados, ter uma visão global do mundo. Ele é apenas um ótimo técnico, que consegue tornar menos intragáveis péssimos argumentos, graças ao seu talento específico.

## NOTICIÁRIO

14.03.53

O diretor e produtor nacional, Samuel Markenzon, responsável por um filme lamentável como “Destino”, pretende passar a ser exibidor unicamente. Apesar de tudo é pena. A sorte de Markenzon ainda não estava decidida como cineasta medíocre. Talvez ele fizesse ainda alguma coisa de bom, pois “Destino”, não obstante suas fraquezas, demonstrava uma procura do diretor, uma preocupação de acertar.

Afirma-se que Luís Severiano Ribeiro, o dono da Atlantica, convidou Ferenc Fekete o fotografo de “Simão, o caolho”, para assinar um contrato de realização de doze filmes por ano. A tão, ao que parece, ainda não está decidida, mas diz-se também que esses doze filmes serão comerciais e baratos e que seis deles terão a direção fraquíssima de Luís de Barros, o responsável por vários filmes péssimos.

Primeiramente correu a notícia de que Lima Barreto queria filmar “Os sertões”, de Euclides da Cunha. Agora diz-se que o homenzinho mudou de idéia: vai fazer uma fita com apenas três personagens — um homem, uma mulher e um cachorro — dos quais só Ruth de Souza, a interprete feminina, já foi escolhida.

Na França, Jean Delannoy já terminou o episódio da vida de Joana D’Arc, o “sketch” francês de “Destinées”, tríptico cinematográfico sobre as virtudes teológicas: Fé, Esperança e Caridade.

René Clement, o excelente realizador de “Batalha dos trilhos” e “Três dias de amor”, que ultimamente ganhou grande projeção graças ao enorme sucesso artístico de seu filme “Jeux interdits”, vencedor do Festival de Veneza, provavelmente filmará o romance maldito de Louis Hémon, “Monsieur Ripois et la Némésis”.

E por falar em René Clement e “Jeux interdits”, esse filme recebeu há pouco da crítica nova-iorquina o prêmio pela melhor realização estrangeira de 1952.

Elia Kazan vai filmar “East of Eden”, de John Steinberck e um dos “best-sellers” do ano. A adaptação estará a cargo do próprio Steinbeck e esperemos que desta vez tanto ele como Kazan sejam mais bem sucedidos do que em “Viva Zapata”.

O ótimo Robert Wise está realizando “Os ratos do deserto”, que evoca a ação africana do famoso 8.o Exército britânico, durante a última guerra e o seu cerco de Tobruk. O papel de Rommel será mais uma vez desempenhado por James Mason.

Mason interpretará, também, ao lado de Marlon Brando, a figura de Julio Cesar, no filme de Joseph Mankiewicz, que o inteligente realizador de “A malvada” e “Cinco dedos”, está preparando sobre a grande personagem da história romana.

Como última notícia, temos uma da Itália: Luciano Emmer, do qual vimos recentemente “Domingo de verão”, em Terza Licco”, contará a história de um ano escolar, tendo como interprete verdadeiros pequenos estudantes.

## MEUS SEIS PRISIONEIRO

18.03.53

(“My six convicts”). EUA. 52. Direção de Hugo Fregonese. Produção de Stanley para a “Stanley Kramer Company”. Distribuição Columbia. Argumento de Michael Blankfort, baseado em história de Donald Powell Wilson. Música de Dimitri Tiomkim. Fotografia de Guy Roe. Desenho de produção de Rudolph Sternard. Elenco: Millard Mitchell, Gilbert Roland, John Beal, Marshal Thompson. Alf Kjellin, Henry Morgan e outros.

Quando falamos sobre Stanley Kramer e sua obra, tivemos então ocasião de afirmar que ele é o maior produtor independente de Hollywood. “Meus seis prisioneiros”, porém, por força de ser um filme apenas regular, não é aparentemente de molde a confirmar essa opinião, não podendo ser colocado no mesmo plano das melhores produções de Kramer, como “O invencível” e “Matar ou morrer”.

Primeiramente é preciso ficar bem claro o seguinte: o produtor de “A morte do caixeiro viajante”, neste seu último filme, contou com um diretor e um cenarista — normalmente os dois principais responsáveis pela fita — que são perfeitamente medíocres. Fregonese, que é argentino, tendo realizado em seu país “Onde as palavras morrem”, deixou bem clara a sua falta de talento em “Paladino dos Pampas”, “Flechas de Vingança” e em outros filmes. Não só lhe falta maior intuição artística, como também elementos de montagem cinematográfica. Quanto ao cenarista. Blankfort, escreveu ele o argumento de “Flechas de fogo”, que era bem razoável, mas também foi co-autor de um “script” abaixo da crítica, como o de “Lidia Bailey”. E é claro que a atuação desses dois cineastas prejudicou a fita de Kramer.

O que é paradoxal e preciosístico no caso, porém, é que, apesar de tudo, é a ele, Kramer, que se deve responsabilizar pelo que há de falho na fita, tal a sua influência. É a ele que se deve atribuir o otimismo exagerado da fita, o esquivamento em tratar os problemas psicológicos reais dos presidiários — o filme conta a história de um psicologista que vai trabalhar em uma prisão estadual norte-americana — o simplismo na descrição dos personagens; é a ele e ao autor da história, Donald Powell Wilson, que nos parece ter escrito uma obra (“best-seller”) no estilo do “Reader Digest”. E dizemos isso porque a direção de Fregonese, dominada completamente por Kramer e pelo ótimo desenhista de produção que é Rudolph Sternard, dentro de seu campo específico, é bem razoável. Em certos instantes falha, mas de um modo geral, graças ao grande planejamento anterior que toda fita de Kramer sofre e graças

aos esmerados cuidados com a montagem, depois de filmada, não se pode atribuir apenas a ela o medíocre sucesso de “Meus seis prisioneiros”.

O que sobra de tudo isso é uma película inteligente, relativamente original, levemente irônica, humana mas superficial, ou, em outras palavras, uma película que, se não é um sucesso, está longe de ser inexpressiva, não servindo de argumento para quem quiser negar talento ao seu produtor.

A interpretação de todo o elenco é homogeneamente ótima. John Beal, Gilbert Roland, Millard Mitchell, Henry Morgan e todos os outros estão excelentes. A música de Tiomkin não convence pois seu estilo não se coaduna com o espírito de crônica ligeira da fita, e a fotografia de Guy Roe é muito boa.

## ERVA DO DIABO

20.03.53

(“She should said no”). EUA. Direção de Sherman Scott. Produção de Richard Kay para a Hallmark Productions. Argumento de Richard H. Landau. Fotografia de Jack Greenhalge. Distribuição da “2 Continentes”. Elenco: Lila Leeds, Lyle Talbot, Alan Baxter, Don Backer e outros.

Com boa-vontade pode-se considerar “Erva do diabo” um filme de tese, e dizemos “com boa-vontade” porque há nessa classificação quase que um elogio, que a película, em absoluto, não merece. Pretende a fita condenar o uso de entorpecentes e particularmente da “marijuana” e o resultado alcançado, embora não podendo ser considerado inteiramente negativo, foi dos mais medíocres.

Geralmente um filme, que quer defender um ponto de vista determinado, tem dois caminhos a seguir; ou põe em foco uma história, um caso humano qualquer, que contenha em si mesmo a mensagem que se deseja transmitir — e esse é o caminho mais autêntico; ou, o que é mais comum, apresenta um drama mais ou menos intenso e a esse drama se atribui um conteúdo social por meio de diálogos quase sempre tendentes à discursão.

“Erva do diabo”, porém, não seguiu nem um nem outro desses caminhos: preferiu um terceiro, aliando uma história policial comum de caça a traficantes de narcóticos, a uma série de fatos documentários condenatórios do vício, mas que não se integram inteiramente na história, e a uma narração feita por um locutor que não toma parte do filme. E como se pode notar facilmente pelo que acabamos de dizer, esse terceiro caminho foi dos mais infelizes, resultando em uma película de um didatismo simplista e pouco convincente. Parece até que estamos assistindo a um sermão em que um moralista acaciano nos aconselha a sermos bonzinhos e bem comportados.

Pode-se notar também que o argumento cinematográfico do filme, escrito por Richard E. Landau, é bem fraquinho, o que, aliás, não é para admirar, pois esse cenarista foi o autor do péssimo argumento de “Ladrão com alma”. Em seu “script” de “Erva do diabo” unidade é uma coisa que quase não existe; e a narração, as reações psicológicas dos personagens, o comportamento de cada um ante os acontecimentos é linear e primário.

Mas se o argumento do filme é fraquíssimo, outro tanto se pode dizer da direção. Sherman Scott é para nós um diretor desconhecido. Todavia, essa

única fita que dele vimos é suficiente para o considerarmos um cineasta sem expressão, que procura suprir sua falta de talento com recursos cinematográficos de uma vulgaridade incrível. Basta-nos lembrar daquela insistência em mostrar a sensação de culpa da protagonista da fita, os pingos da torneira, o espelho quebrado, a angulação procurada, para termos uma idéia disso. Dissemos que cenário de “Erva do diabo” se ressentia de um didatismo demasiado evidente; o mesmo podemos dizer da direção.

quanto ao elenco, é bastante fraco: Lila Leeds não convence no principal papel, o mesmo se podendo dizer de Alan Baxter e Don Backer. Lyle Talbot é o melhorzinho e os demais inexpressivos: nota-se a má influência do diretor. Fotografia regular e música boa.

## AS MARAVILHAS DA NATUREZA

21.03.53

Conforme prometemos, ao criticarmos “Sucessos em desfile”, de Walt Disney, vamos hoje falar da série de documentários — “As maravilhas da natureza” — por ele produzida e dirigida por John Algar. Já foram exibidos, em São Paulo, quatro desses filmes: “A ilha das focas”, “O vale do castor”, “Sinfonia da primavera” e, há pouco tempo, “Longe da civilização”. Todos eles são pequenas jóias do cinema-documentário mundial e ao menos o primeiro aqui exibido — “A ilha das focas” — pode ser comparado às melhores obras de Robert Flaherty, o grande documentarista de “Namuk, o esquimó”.

O que primeiro se faz notar nos documentários da série “As maravilhas da natureza” é a maneira pela qual se penetra na vida íntima dos animais. A teleobjetiva rebusca com esmero todos os pormenores da vida dos animais, todas as suas peculiaridades, todos os seus hábitos característicos, sentindo-se que tudo isso é resultado de intenso estudo sistematizado.

Isso, porém, pode nos fazer pensar que se trata de um estudo científico, o que seria um grande erro. Nos filmes de John Algar a verdade científica está presente, ninguém o pode negar. A vida dos animais e plantas, nota-se perfeitamente, é tratada com honestidade, que desce às renunciadas; mas tudo isso se faz sem que se perca o sentido da beleza.

A preocupação estética evidencia-se a começar da fotografia em tecnicolor. Sente-se em cada tomada o cuidado na obtenção de uma enquadração certa, uma disposição de massas equilibrada, uma combinação de cores agradável. E não é preciso dizer que os resultados alcançados são quase sempre excelentes.

O argumento do documentário também é feito com carinho, e, digamos mais claramente, com talento todo especial. Seguindo a tradição de todos os grandes documentários, não se procura apresentar apenas um indivíduo qualquer sob suas diversas facetas — no caso presente, os animais — mas criar um pequeno drama em torno dele. Seja tratando das focas — quando realizaram a obra-prima da série — seja contando um ano de vida, do castor, ou mostrando o alce olímpico — foi a última e a mais fraca das curtas-metragens — transparece a preocupação de dotar o documentário de uma história, de uma linha que permite desenvolvimento harmônico e lógico do assunto.

Mas, nos filmes de John Algar e Walt Disney, não é só a verdade científica, o sentido do pitoresco, a beleza da fotografia e a organicidade do “script”, que nos fazem admirá-lo. Ressalta-se a montagem brilhante, com uso estritamente funcional do corte e da duração das tomadas, na qual há recursos da montagem paralela, da decomposição dos movimentos de maneira perfeita, reluzindo ao mínimo o trabalho do narrador e destacando o valor da imagem puramente visual.

Cumprir notar, entretanto, que em “Longe da civilização” — há pouco exibido, juntamente com “Sucessos em desfiles” — a montagem não apresenta o cuidado habitual, atribuindo-se em parte, a uma certa ingratidão do assunto abordado, o fato de ter sido esse documentário o menos bem sucedido, de quantos foram produzidos por Disney e em São Paulo projetados.

## CAMINHO PARA O CASTIGO

22.03.53

(“The dark road”) EUA. 47. Direção e produção de Walter Colmes. Argumento de Aubrey Wisberg. Distribuição: Continental. Produtora: Lippert. Elenco: John Shelton, Ann Doran, Dick Bailey, Guinn Williams, Joe Allen Jr. e outros.

Esta semana se mostrava tão fraca, os filmes exibidos nos cinemas de circuitos prenunciavam-se tão decididamente medíocres — excetuando-se “A carta”, de William Wyler, uma velha reprise — que resolvemos tentar a sorte assistindo às fitas das produtoras independentes. Mas não adiantou nada. Provavelmente, seria melhor ver “O rei aventureiro” ou qualquer coisa desse tipo. A primeira decepção verificou-se com “Erva do diabo” que já criticamos sexta-feira passada e, agora, é a vez de “Caminho para o castigo”.

Essa reprise de 1947 é mesmo uma das coisas piores da Cinelandia, ultimamente, só mesmo o nosso dever de crítico nos fez, permanecer no cinema até o final da fita, pois a sua mediocridade, monotonia e falta de interesse são dessas coisas que aparecem raramente.

Aubrey Wisberg, o autor do argumento da fita, narra a história de um caixa de banco, que rouba duzentos mil dólares e é preso logo a seguir. A fita começa já na prisão. Wisberg, então, por meio de um “flash-back”, relata a história do roubo e o faz tão linearmente, que parece tratar-se de uma história contada por uma criança. O simplismo e a vulgaridade da linha psicológica do personagem principal da fita, são uma coisa de espantar. Quando o caixa vencido na vida liga o rádio, ouve exatamente o que estava pensando; o amigo de família só lhe diz que ele é um fracassado; a carta de quitação de compra das sepulturas para quando ele sua mulher morressem, vem a calhar. Todo mundo já sabe que ele vai roubar o banco, todo mundo já sabe que ele vai esconder o dinheiro mas como se isso não bastasse todo mundo é capaz quase de adivinhar qual será a próxima cena.

Terminado o “flash-back”, a história ainda continua. longa e maçantemente. Não apresenta nenhum tipo humana. Não tem ação espalhafatosa para iludir o público, como geralmente acontece. Nem há imprevistos e nem complexidade, não há nada. “Caminho para o castigo” é uma fita que desagrade a quem quer que seja.

Mas ainda não falamos de seu diretor. Esse é péssimo. Limita-se a filmar as tomadas, uma atrás da outra, sem que haja saltos, como uma criança

que tivesse que fazer uma lição sorri borrões. De resto não tem noção de montagem; ritmo é coisa da qual parece que ele nunca ouviu falar; direção de atores não existe.

Na interpretação há uma Ann Doran razoavelmente boa, apesar dos pesares e o resto do elenco totalmente inexpressivo, exceção feita de Joe Allen Jr. Fotografia péssima e música ausente.

## A HORA DA VINGANÇA

24.03.53

(“Deadline”), EUA. 52. Direção, história e argumento de Richard Brooks. Produção de Sol Sielgel. Fotografia de Milton Krasner. Música de Cyril Mockridge. Elenco: Humphrey Bogart Kim Hunter, Ed Begley, Ethel Barrymore, Luther Adler, Paul Stewart, Jim Backus e outros.

“A hora da vingança” é mais uma fita sobre jornalismo. Embora não tenha feito simples demagogia, ou se transformado em um policial vulgar, como é comum acontecer, não se pode dizer que o filme logrou bom êxito. Com isso, porém, não pretendemos dizer que o filme seja mau; é antes uma fita normal, sem nada de decididamente ruim, mas que não convence.

Em Hollywood, quando acontece uma coisa dessas com uma fita — e isso é por lá quase que uma norma — deve-se procurar os motivos ou nas imposições comerciais e da censura ou na falta de talento de seus realizadores. Na maior parte das vezes, ambas as causas vêm juntas. Todavia, no caso particular de “Deadline”, deve-se levar mais em consideração a segunda alternativa: a boa intenção de Richard Brooks foi tão grande quanto sua incapacidade de realizar uma obra de arte.

Conta o filme a história de um grande jornalista, que tenta salvar o jornal em que trabalha, o qual está para ser vendido pelos seus proprietários, herdeiros do fundador. O jornal só poderia ser vendido — e nesse caso desaparecerá, pois quem o compra é um concorrente — depois de a Justiça dar permissão; o herói da fita tenta lançar no jornal uma campanha de moralização, para que o juiz bem-impressionado negue a permissão, de venda, em favor do concorrente. Como se vê, para quem conhece bem os meios jornalísticos, esse princípio não é muito convincente, pois seria muito difícil encontrar alguém que, só para evitar concorrência, comprasse o próspero jornal concorrente e depois o destruísse. Que ele o compre ainda se admite, mas que ele o destruía, isso é comercialmente inadmissível.

Entretanto, isso seria de somenos, se o filme abordasse depois, alguns dos principais problemas de um jornal. Tal, porém, não é feito, Brooks permanece na superfície da questão. Nem mesmo criar tipos humanos ele consegue. Seu argumento tem unidade, mas falta-lhe curva dramática. O que engana muito e o que de um certo modo deve ser levado em conta a seu favor é a complexidade que ele conseguiu dar ao seu cenário, pondo em foco uma grande quantidade de personagens e de situações.

Na direção, Richard Broks — além de autor da história e do “script”, foi o diretor da fita — não consegue também grande coisa. Esse cineasta, cujo último filme exibido em São Paulo foi “O milagre do quadro” sabe escolher bons assuntos, mas é só. De um certo modo lembra Joseph Mankiewicks, mas está muito abaixo destes. Em “Hora da vingança”, limitou-se a fotografar o cenário ultramovimentado e ultradialogado que escrevera. Não foi capaz de valorizá-lo, transformando-o em uma obra de caráter cinematográfico autêntico.

No elenco, um Humphrey Bogart bastante bom, principalmente em suas cenas; com Rim Hunter, quando pode todavia ser mais natural. Rim Hunter e Ed Begley estão ótimos, Ethel Barymore é uma atriz estereotipada e teatral. O arquibandido Luther Adler, não convence. Paul Stewart não se adapta bem ao seu papel e Jim Backus é sempre um ótimo ator. Fotografia excelente de Milton Krasner.

## A CARTA

25.03.53

(“The letter”). EUA. 40. Direção de William Wyler. Argumento de Howard Kock baseado em história de Somerset Maugham. Fotografia de Tony Gaudio. Música de Max Steiner. Elenco: Bette Davis, James Stephenson, Herbert Marshall, Gale Sondergaard, Bruce Lester e outros.

Já conhecíamos esta fita de William Wyler e a admirávamos bastante, mas, quando a vimos anunciada no Ipiranga, não pretendíamos criticá-la. Vendo-a de novo, porém, mudamos de idéia. Existem em “A carta” certos elementos de direção e interpretação sobre os quais sempre vale a pena falar.

Seu realizador, William Wyler, é um dos maiores cineastas vivos de Hollywood, tendo conseguido realizar uma das coisas mais difíceis e raras naquele mundo dominado pelo comercialismo uma obra pessoal e de valor. Foi ele o autor de “Fogo de outono”, “Beco sem saída”, “Jezabel”, “O morro dos ventos uivantes”, “Rosa da Esperança”, “Os melhores anos de nossa vida”, “Tarde demais”, e recentemente “Chagas de fogo”. Seus filmes abordavam os mais diversos temas. Guardou, no entanto, em todos eles unidade de estilo e de conteúdo. Em quase todas as suas fitas, ao lado de uma perfeição formal extremada, nota-se a sua acentuada preferência pelos temas melodramáticos — e notem que só se deturpando o sentido dessa palavra, ela será pejorativa — em que focalizava a sociedade burguesa americana. Sempre, porém, evitou a crítica social, que, aliás, não está enraizada no espírito de americano médio. Optou antes pela pintura de personagens femininas fortes, quase sempre envolvidas em uma questão sentimental. Lembremo-nos, por exemplo, de “Jezabel”, “Tarde demais”, de “O morro dos ventos uivantes” e de “A carta”, mesmo. Wyler soube apresentar o amor no cinema e jamais caiu no pieguismo e no dramalhão, que o ameaçavam. O curioso, porém, é que na grande maioria dos seus filmes o amor foi o tema central, o que não impediu que ele nunca fosse um romântico, sem nunca ter sido também um realista.

Já se definiu William Wyler como um cineasta de grande talento, mas sem nenhum gênio. Se isso é possível, parece que aí está a verdade. Ele é um grande artista — há mais de uma dezena para confirmá-lo — mas não atinge os problemas fundamentais do homem, não alcança o indizível e o transcendental, como é próprio do artista genial, do poeta na mais pura expressão da palavra.

Em “A carta” o que mais impressiona é sua pureza. O argumento já foi considerado dramalhão, o que nos parece absurdo. Teríamos provavelmente

uma fitazinha de segunda ordem, não fosse a direção de Wyler, mas não se pode negar ao “script” de Kock unidade dramática e análise psicológica. É ao diretor porém, que se deve atribuir noventa por cento do valor da fita. As poucas qualidades possivelmente positivas do cenário desapareciam se fosse outro o realizador.

“A carta” é, uma obra-prima de montagem. A sensibilidade acurada de Wyler fez com que ele escolhesse sempre a enquadração necessária, a duração funcional e movimentação de câmara precisa. Em cada seqüência sente-se uma preparação exaustiva de quem quer valorizar ao máximo o argumento pela linguagem cinematográfica. E isso é conseguido.

Há, também, no filme, a grande interpretação de Bette Davis — sobre quem falaremos mais extensamente em outra ocasião — secundada por interpretes de inegável talento, como James Stephenson e Herbert Marshall. A fotografia de Tony Gaudio é excepcional e a música de Steiner, embora apresentando aquele seu costumeiro defeito de exceder-se um pouco, colabora muito para o clima do filme.

## NOTICIÁRIO

26.03.53

O diretor carioca José Carlos Burle assinou contrato com a Multifilmes para realizar três fitas em São Paulo. O realizador de “Luz de meus olhos” e do recente e abominável “Carnaval Atlantida” tem sempre demonstrado ser uma grande mediocridade como diretor. Será que o Mario Civelli não tinha ninguém melhor para contratar, ou estará fazendo concorrência na escolha de nulidades a Seveniano Ribeiro, que encarregou Luiz de Barros da realização de uns quatro ou cinco dos doze filmes que pretende rodar este ano? Concordamos que José Carlos Burle não é tão ruim quanto Luiz de Barros, mas assim mesmo essa atitude de Civelli nos surpreende.

O conhecido diretor teatral do TBC, Luciano Salce, fará um filme com Cacilda Becker no principal papel. O nome da fita será “Floradas na serra” e a produção, da Vera Cruz.

Está correndo a notícia de que Watson Macedo vai ser contratado para dirigir alguns filmes da Vera Cruz. Essa notícia é auspiciosa; o diretor de “A sombra da outra” indiscutivelmente tem algum talento e assim talvez consiga melhores oportunidades.

Está na fase final de sonorização e dublagem o filme de Rodolfo Nanni, “O sacy”, baseado na famosa história do grande Monteiro Lobato. Nada podemos prognosticar sobre essa fita. Nanni é um jovem brasileiro estreante na direção, tendo cursado em Paris o IDHEC. Talvez faça alguma coisa boa. Arthur Neves é o autor do argumento e Rui Santos encarregou-se da fotografia. O elenco é todo ele constituído de atores não profissionais.

A CEXIM andou dificultando a entrada de novos filmes estrangeiros no Brasil e, assim, a avalanche de “reprises” continua. Felizmente temos tido coisas boas como “O tesouro da Serra Madre” e “A carta”, mas há também muita coisa ruim pelo meio.

Foi instituído na Itália um curso de cultura cinematográfica nas escolas pré-universitárias. Será feita uma série de conferencias a cargo de críticos e técnicos cinematográficos e exibir-se-ão os filmes mais importantes da história do cinema.

Após “Altri tempi”, que inicialmente se intitulava “Zibaldone n.o 1” (Coletânea n.o 1) e que reunia alguns contos de escritores italianos do fim do século passado, o ótimo Alessandro Blasetti resolveu realizar o seu

“Zibaldone n.o 2” que, com o título “Nostri tempi”, deverá ser uma pequena antologia cinematográfica da literatura italiana contemporânea.

O Grande Prêmio do Cinema Francês foi concedido ao genial René Clair por “Balles de nuit”, por 11 votos, contra 3, dados a Claude Vermorel pelo seu “Les conquérants solitaires”. De René Clair será brevemente exibida no Ipiranga uma fita com Gerard Philipe.

Henri Georges Clouzot terminou há pouco a filmagem da fita inspirada no romance “Le salaire de la peur”, “best-seller” francês de 1950 escrito por Georges Arnaud. Esperemos que Clouzot alcance desta vez o mesmo sucesso alcançado com “Le corbeau”.

Já deve ter chegado ao Rio de Janeiro, pelo “Caronia”, o conhecido cinegrafista da Metro, Fitz Patrick, que viaja pelo mundo realizando documentários technicoloridos: os “Fitz Patrick Travelogues”. Aqui no Brasil ele fará, pelo menos, um documentário.

## RIO DA AVENTURA

27.03.53

(“The big Sky”). 52. EUA. Direção e produção de Howard Hawaks para a Winchester Picture Corporation. Distribuição RKO. Argumento de Dudley Nichols, baseado em romance de A. B. Guthrie Jr. Música Dimitri Tiomkim. Fotografia de Russell Harlan. Elenco: Kirk Douglas, Dewey Martin, Elisabeth Threatt, Arthur Hunnicutt, Budy Baer e outros.

Estará muito enganado quem pensar que “O rio da aventura” é um “western mede in Hollywood” igualzinho a uma centena de outros anteriormente realizados.

Esta fita de Howard Hawaks tem um real valor. Entretanto, não pode ser considerada entre as obras máximas do seu gênero, ao lado de “Winchester”, “No tempo das diligências”, “Armadilha”, “Consciências Mortas” e muitas outras.

Seu realizador Howard Hawaks, sem nunca ter demonstrado talento fulgurante, ‘prova desde os longínquos anos de cinema mudo, quando iniciou sua carreira, que é um dos cineastas mais honestos e conscienciosos de Hollywood. Foi ele o realizador de “A girl in every port”, “Scarface” e, mais recentemente, “The red river”. Em quase trinta anos de cinema, sua produção não copiosa, mas evidenciou personalidade definida.

Em “The big sky”, Hawaks baseou-se num romance de A. B. Guthrie, vencedor do prêmio Pulitzer, no qual é relatada a história de uns mercadores de peles que, pela primeira vez, exploraram as cabeceiras do rio Missouri. O romance parece ter aspecto quase de crônica de viagem e Dudley Nichols, escrevendo o cenário, respeitou essa característica. Faz desenrolar ante os olhos do espectador uma sucessão de seqüências sem muitos altos e baixos, nas quais aparece também o entrecho amoroso.

Como se pode ver, não há praticamente um clímax. Dudley Nichols, um dos melhores cenaristas de Hollywood, havendo escrito, entre outros, os ótimos argumentos de “No tempo das diligências”, “Longa viagem de volta”, “Por quem os sinos dobram” e “Correio do inferno”, não se preocupou com isso, Procurou antes salientar o aspecto humano do romance e não criar personagens estereotipados.

Em todo o seu cenário, porém, sente-se a influência do diretor. Todo o filme está marcado pelo ritmo lento, que tanto caracterizava “O rio vermelho”,

Não há as preocupações de ações violentas, momentos de tensão, como é comum nos cenários de Nichols. Pelo contrário domina a placidez e o sentido do pitoresco e mais ainda do grandioso — e isso sem que a dinâmica da fita seja em nada prejudicada — tão característicos em Hawaks. Isoladamente ele consegue criar seqüências bastante bonitas, como a do bar, em Saint Louis, terminada com a canção e a briga; a do encalhe do barco e a do casamento. E não se pode negar que o filme tenha unidade. “O grande rio”, porém, como dissemos, tem quase um aspecto de crônica e esse tipo de fita, para ser bem logrado, precisa muito particularmente que o seu realizador lhe imprima um caráter acentuadamente humano e poético. Isso, precisamente, Howard Hawaks não realizou.

Na interpretação todos estão muito bons. Kirk Douglas é um grande ator, embora perca o controle em algumas ocasiões, quando, não encontra boa direção. Neste filme, porém, isso não acontece, Dewey Martin e Arthur Hunnicutt estão muito bem e Elisabeth Threatt saiu-se bem no papel de índia. A música de Dimitri Tiomkim é esplendida, confirmando sua posição entre os melhores músicos de Hollywood, apesar de ter o mesmo defeito de Kirk Douglas. A fotografia de Russell Harlan também está ótima.

## PRÊMIOS DA ACADEMIA BRITÂNICA

28.03.53

A Academia Britânica do Filme distribuiu seus prêmios para a temporada de 1952. Seguindo uma norma pouco usada no cinema, não há nessa distribuição primeiros prêmios e classificação de segundo, terceiro e quarto colocados. São apenas citados os nomes dos filmes e dos interpretes que mais se salientaram durante o ano, e é isso que faremos, ajuntando um comentário nosso; quando for possível e valer a pena.

Foram selecionadas as seguintes películas: “Uma aventura na África” (norte-americano), inteligente, bem humorado e pitoresco filme do ótimo John Huston; “Carrie” (norte-americano), dirigido por William Wyler, o notável cineasta de “Chaga de fogo”; “Casque d’Or” (francês); “Cry, the beloved country” (norte-americano); o teatral “Morte de um caixeiro viajante” (norte-americano); “Limelight” (norte-americano), a última e já ultrafalada realização de Charles Chaplin; “Miracolo a Milano” (italiano), o famoso filme de De Sica; “The river”, de Jean Renoir, realizado na Índia; “Los olvidados” (mexicano), um filme surrealista de Luis Bunuel; o belo e profundo “Rashomon” (japonês); “The boy Kusamenu” (da Costa do Ouro); o ótimo musical de Gene Kelly e Sanley Donen, “Sinfonia de Paris” (norte-americano); “The sound barrier” (inglês), filme realizado pelo esplendido David Lean; “Uma rua chamada pecado” (norte-americano), uma outra fita teatral, mas que, como a anterior, possui um belíssimo texto; e “Viva Zapata” (norte-americano), que não merecia estar nessa classificação.

Os melhores atores ingleses designados foram os seguintes: notável Lawrence Olivier, dois belos atores como Ralph Richardson e Alaistar Sim, o astro era magnífica ascendência, Nigel Patrick e Jack Hawkins e Hater Lawrenee.

Entre as atrizes inglesas foram mencionadas: a extraordinária Vivian Leigh; sua rival em grandes interpretações, Ann Todd; Philis Calvert, da qual ainda não vimos nada de notável e Celia Johnson. Nesta lista nota-se a ausência de Jean Kent, como na anterior já se fazia notar a de Alec Guines.

Os melhores atores estrangeiros foram os seguintes: segundo a Academia Britânica do Filme: Humphrey Bogart, de quem não se esperava mais nada, mas que realmente teve uma esplendida interpretação em “Uma aventura na África”; o bom Marlon Brando, o excepcional Pierre Fresnay,

Francesco Golisano e Fredrich March, graças à notável criação de “A morte do caixeiro viajante”.

As melhores atrizes estrangeiras selecionadas foram: Edwige Fewillere, Katherine Hepburn, Judy Hollyday, Simone Signoret e Nicole Stephane, todas elas ótimas atrizes, exclusão feita da última, sobre a qual nada podemos dizer, pois não a conhecemos.

Foram conferidos prêmios especiais a Charles Chaplin, pelo conjunto genial de sua obra, recentemente coroado, segundo a maioria dos críticos europeus, por “Limelight”, e à United Production of America.

## CHAGA DE FOGO E O DIREITO DE MATAR

29.03.53

Em meio a verdadeira avalanche de reprises que inundou a Cinelandia, nestes últimos tempos, e motivada pelas restrições à importação de novos filmes, estão sendo exibidas duas fitas que valem a pena rever: “Chaga do Fogo” e “O direito de Matar”. Tanto uma como outra, mas especialmente a primeira, possuem grandes qualidades cinematográficas tanto uma como a outra devem ser incluída entre as melhores fitas exibidas em São Paulo no ano passado, e no entanto, diferem profundamente entre si, não só quanto ao seu conteúdo como também pela sua forma. Em “O Direito de Matar” o que predomina é o fundo, enquanto que, em “Detective Story”, a forma salienta-se mais. A fita francesa de André Cayatte defende uma tese sobre como os fatores humanos subjetivos dominam os juízos dos homens. Tendo por base julgamento de um caso de eutanásia, Cayatte procura mostrar o quanto influi na decisão dos jurados a sua psicologia pessoal e os acontecimentos de sua vida privada. Aparece, então, na tela uma sucessão de personagens profundamente humanos, dominados pelos seus hábitos e pelos seus preconceitos e que permitem ao realizador da fita demonstrar a quase total impossibilidade de um julgamento objetivo. André Cayatte porém, que contou como seu colaborador na realização do argumento com o ótimo Charles Spaak, sem ter falhado na apresentação de sua tese, também não foi inteiramente bem sucedido, Faltou-lhe clareza. Tendo por fundamento um caso tão discutido como o da eutanásia, a maioria do público esqueceu a tese básica da fita, referente à relatividade da justiça humana, para se interessar por esse outro problema colocado apenas acidentalmente. Uma prova disso é que significativo título francês da fita — “Justice est faite” — foi traduzido em português para “O Direito de Matar”. E pensando bem, ninguém poderá dizer que a questão principal tratada pela fita seja a eutanásia.

Entretanto a parte mais fraca de “Justice est faite” reside na sua forma cinematográfica. André Cayatte é um realizador sensível e inteligente, mas seu domínio da linguagem específica do cinema é bem fraco. Falta-lhe a capacidade de imprimir ritmo à fita, e desconhece quão grandes são as possibilidades da montagem na sétima arte.

Já com William Wyler, porém, a coisa é diferente. Em seu “Chaga de Fogo” na semana passada tivemos dele “A carta”, também em reprise — as pequenas restrições que podem ser feitas devem ser dirigidas à profundidade e ao valor psicológico da peça de Sidney Kingsley, na qual se baseou a fita. Formalmente o filme é perfeito, William Wyler, realizando-a, fez a mais

perfeita adaptação do teatro ao cinema. Respeitou integralmente o espírito da peça, mas graças a uma montagem brilhantíssima, graças a um ritmo preciso, em que a duração, a movimentação de câmara, a enquadração e o corte se uniram a uma movimentação interna dos personagens do quadro, graças a tudo isso Wyler conseguiu dotar seu filme de uma grande intensidade dramática. E o mais extraordinário é que ele conseguiu tanto fazendo toda a ação transcorrer no limitado recinto de uma delegacia distrital de polícia, em poucas horas, respeitando as celebres três unidades do teatro clássico: unidade de tempo, de espaço e de ação. E dizer-se que há gente que, por causa disso, nega valor a “Chaga de Fogo”... A época do cinema mudo acabou há muito tempo...

Concluindo, “Justice est faite” é uma fita profundamente intelectual, formalmente fraca, mas apresentando conteúdo humano-filosófico de grande valor, enquanto que “Detective Story” tem uma forma perfeita e um fundo ao qual se podem fazer pequenas restrições. E agora poderíamos falar dos amantes do cinema social, dos amantes do cinema puro, dos defensores de tese: “a arte pela arte”, dos que acham que cinema é só imagem e movimento...

## NOTICIÁRIO

31.03.53

A Federação Internacional das Associações de Produtores cinematográficos já estabeleceu o programa oficial das manifestações de 1953. São elas as seguintes: Categoria “A” (festivais com caráter de competição): Festival de Cannes, de 15 a 19 de abril; Mostra de Arte Cinematográfica de Veneza, de 20 de agosto a 10 de setembro. Categoria “E” (sem caráter de competição): Festival Internacional de Berlim, de 18 a 27 de junho; Festival Internacional de Locarno, em julho. Categoria “C” (manifestações especiais): Concurso Internacional de Filmes para Meninos em Paris e Festival Mundial de Cinematografia Agrícola, de 15 a 24 de agosto. Categoria “D” (manifestações de caráter nacional): Festival Cinematográfico de Israel, de 16 de abril a 18 de maio. É digno de nota o fato de o Festival de Punta Dei Este não estar incluído entre as manifestações oficiais da Federação.

Enquanto que o notável Vittorio de Sica termina “Estação Terminal”, com Jennifer Jones, Cesare Zavattini, o cenarista de seus melhores filmes, percorre com Rossellini as regiões que servirão de fundo para seu novo filme, “Itália Mia”. Levando o neo-realismo às suas últimas conseqüências, Zavattini pretende nessa fita mostrar a “sua” Itália ao vivo, sem auxílio de nenhuma história. Essa idéia há muito tempo era acalentada pelo argumentista de “Suscia” e devia ser dirigida por De Sica. Sua viagem aos Estados Unidos, porém, e, depois, alguns mal-entendidos que resultaram disso, fizeram-no abandonar o projeto, que agora Rossellini tomou. Esperemos os resultados. A fita, como se pretende fazer, vai dar muita dor de cabeça, mas o talento de Zavattini é inegável e, na direção, Rossellini terá um assunto que se casa, muito particularmente, com o seu estilo e a sua sensibilidade.

O mesmo Rossellini já está em plena filmagem do seu episódio de “Noi donne”, com Ingrid Bergman e seu filho. Os outros “sketchs” serão realizados por Alberto Lattuada, com Anna Magnani e Isa Miranda, por Gianni Franciolini, com Alida Valli e por Luchino Visconti. Não há dúvida que a equipe de diretores é muito boa, com exceção de Gianni Franciolini, sobre o qual não podemos dizer nada; e entre as interpretas há duas grandes atrizes: Anna Magnani e Ingrid Bergman, além de uma muito boa, Isa Miranda.

Em Hollywood fala-se, de uma, nova versão do celebre romance de Herman Melville, “Moby Dick”. O extraordinário John Huston seria o diretor e Gregory Peck o ator principal.

As japonesas estão na moda: Joseph von Sternberg, que está rodando no Japão uma história autêntica de 36 soldados japoneses que não queriam acreditar que a guerra terminara, escolheu para o principal papel feminino uma linda japonesinha, Akemi Negishi; enquanto que o esplendido Robert Wise, para o seu “Gobi Outpost” descobriu outra atraente filha do Sol Nascente. Pena que não possamos publicar aqui sua fotografia.

E temos ainda uma notícia alvissareira: o grande ator que é Edward G. Robinson, há alguns anos afastado do cinema, vai fazer sua reentrada. em “Harness Bull”

## JENNIE

01.04.53

(“Portrait of Jennie”). EUA. 47 — Direção de William Dieterle. Produção independente de David O. Selznick (agumento de Peter Berneis e Paul Osborne baseado em história de Robert Nathan. Música de Dimitri Tiomkim. Elenco: Joseph Cotten, Jennifer Jones, Ethel Barrimore, Cecil Kellaway, Liliam Gish e David Wayne

“O retrato de Jennie” era o único filme não muito recente de William Dieterle que ainda não fora exibido em São Paulo. Películas posteriormente realizadas por esse talentoso diretor, conto “Cidade negra”, “Paraíso proibido” e outras, já haviam sido apresentadas na Cinelandia, enquanto que a produção de Selznick permanecia inédita, em face do preço elevado que esse produtor cobra aos exibidores pelos seus filmes. Dieterle, que esteve preso sob contrato ao produtor Hall Wallis durante mais de sete anos, só se havendo libertado no ano passado, foi cedido a David O. Selznick temporariamente, em 1947, para a realização de “Jennie” e é a esse produtor que deve ser atribuída a originalidade da fita, sua pretensão de ser uma grande cinematográfico e seu esmerado acabamento técnico.

“Portrait of Jennie” baseia-se no romance do mesmo nome de Roberth Nathan, o conhecido autor de “Luz da Manhã” e “Depois do Verão”. Sua história é inteiramente fantástica. Mais do que um romance fantástico, porém a obra de Robert Nathan é romântica e poética. Como é próprio dos poetas ele afirma que a única razão de ser da vida é o amor, que é capaz de vencer o espaço e o tempo. Naturalmente, porém, seu romance é profundamente literário e Peter Bernis e Paul Osborne, os cenaristas da fita, escrevendo o “script” não conseguiram torná-lo cinematográfico. Inicialmente não souberam ele resolver um problema básico em todo argumento ou cenário: o da unidade. Além disso, para ligar as diversas seqüências e torná-las mais claras, serviram-se eles de um narrador, o que é basicamente errado em cinema. E como se isso só não bastasse, ao invés de optarem pela simplicidade de que o filme carecia, preferiram diálogos literários e complicados e uma fusão pouco inspirada da fantasia com a realidade, em que esta última sai sempre prejudicada.

Com um argumento como esse, Dieterle pouco poderia fazer. O romântico realizador de “Love Letters”, contudo, não optou pela passividade. Já que não era possível apresentar uma obra de cinema una e integral, ao menos tentaria realizar seqüências isoladas de valor; e foi o que fez. Em todos os seus filmes, Dieterle tem-se demonstrado essencialmente um romântico. Domina

muito bem a forma cinematográfica, usa com rara funcionalidade dos primeiros planos e da fusão, mas dificilmente dá um acabamento integral às suas fitas, como um Bill Wilder ou um John Huston. Na colocação das situações humanas, preocupa-se muito mais com o possível efeito poético do que com a análise psicológica aprofundada. Em seus filmes, os melhores momentos são os das cenas de amor. Em “Jennie” todas essas características estão presentes, assim como uma grande capacidade de criar um clima para a sua fita, e é devido a ele, Dieterle, que a película não se transforma num completo fracasso.

Na interpretação temos dois atores principais esplendidos: Jennifer Jones e Joseph Cotten, Ethel Barrimore é sempre atriz medíocre, de uma auto-suficiência intragável, mas melhora no final. Cecil Kellaway está regular e David Wayne, fraco. Liliam Gish, a grande atriz do cinema mudo, tem uma rápida e ótima aparição no papel de uma freira. A música de Tiomkim e a fotografia estão esplendidas.

## IVANHOÉ

02.04.53

“Ivanhoé”. — EUA. 52. — Direção de Richard Thorpe. Produção de Pandro S. Berman para a Metro. Argumento Noel Langley baseado em uma adaptação de Aeneas Mackenzie ao romance de Walter Scott. Elenco: Robert Taylor, Joan Fontaine, Elizabeth Taylor, George Sanders, Robert Douglas, Finlay Currie, Felix Aymler Norman Wooland, Guy Rolfe e outros.

“Ivanhoé” é mais uma medíocre e inexpressiva superprodução norte-americana, de grande sucesso comercial e praticamente sem nenhum valor artístico. Colocada dentro dessas características, porém, “Ivanhoé” não deve ser situada entre as piores fitas do gênero, pois tem um cenarista e um diretor, mas principalmente o primeiro, bem razoáveis, os quais conseguiram realizar uma película relativamente agradável e não totalmente infantil. Não fosse a má influência do produtor Pandro S. Berman, que não quis arriscar-se a nada diferente, do tipo “Scaramouche”, talvez o filme fosse melhor. Berman, porém, preferiu a vulgaridade que sempre deu bons resultados comerciais e por isso a apresentação da fita em festivais internacionais, como foi feita, só se explica pelo desejo dos norte-americanos de se justificarem ante a realização de tantos filmes fraquíssimos desse mesmo tipo. Com efeito, colocando entre os seus candidatos aos prêmios internacionais de cinema de Cannes e Veneza um filme dessa categoria, Hollywood parece estar afirmando: Eu sou honesta. Produzo filmes assim porque os considero bons e não porque eles revertem muito dinheiro para meus cofres. A prova disso é que estou enviando a um festival uma película como “Ivanhoé”. E isso não deixa de ser engraçado...

Como é mais do que sabido, o filme baseia-se no celebre romance do mesmo nome, de Walter Scott. Entretanto, a não ser os personagens principais, alguns duelos e um cerco, no mais nada há da bela obra romântica na fita. Em sua adaptação do romance Aeneas Mackenzie, que tinha necessidade de simplificar bastante a história, optou pela solução mais simplista e estereotipada, sendo nisso acompanhado depois por Noel Langley, que escreveu o argumento. Ignoraram ambos a real situação da Inglaterra da época, a psicologia e o drama íntimo dos personagens para dividir o “script” em quatro fases tão bem definidas quanto vulgares: breve apresentação dos personagens e da situação geral, um torneio de cavalaria, um combate geral em que a causa justa do herói sai vitoriosa sobre a causa injusta do bandido, e o emocionante duelo mal entre os dois grandes inimigos. O vencedor vocês já sabem quem é... Isso tudo misturado com um caso de amor em que há duas heroínas para um só herói e mais algumas frases sobre a dedicação à pátria, a

honra da Inglaterra, a justiça etc., e temos tudo pronto para uma fita de sucesso...

Quanto ao diretor, ele que trate de seguir direitinho o “script” que lhe foi dado depois da aprovação do produtor. Nada de veleidades, de querer realizar uma obra épica ou uma obra humana. O que se quer é algo do tipo de histórias em quadrinhos. E foi isso que Thorpe fez. Esse diretor, quando tem um bom argumento dramático ou policial para dirigir, é capaz de fazer coisa boa, mas sozinho não tem a mínima capacidade criadora. O resultado é que dirigiu normalmente “Ivanhoé”, uma fita que necessitava, para ser bem sucedida, de um diretor excepcional.

E assim, dentro de um quadro em que todos os elementos fundamentais optaram pela vulgaridade, o filme não poderia deixar de ser medíocre. E na interpretação, atores reconhecidamente bons como Joan Fontaine, George Sanders, Robert Douglas e Finlay Currie, misturam-se e identificam-se com outros fracos — Robert Taylor e a ascendente Elizabeth Taylor — pois em uma fita sem características humanas como “Ivanhoé” o que interessa já não é mais o desempenho do ator, que adquire um valor secundário, mas seu porte. O elemento puramente plástico dominou o interpretativo, que só tem importância nos bons filmes, e, então, a figura de Elizabeth Taylor projetou-se de maneira extraordinária.

## PESCADORES EM SÃO FRANCISCO

03.04.53

(“The San Francisco Story!”). EUA. 52. Direção de Robert Parrish. Produção de Howard Welsh, para a Fidelity-Vogue. Argumento de D. D. Beauchamp. Fotografia de John Seltz. Música de Emil Newman e Paul Dunlap. Elenco: Joel Mac Crea, Yvonne de Carlo, Sidney Blackmer e outros.

Na Semana Santa todos os filmes de terceira-classe, enalhadas nas prateleiras dos exibidores, são lançados nas salas da Cinelandia. À festa máxima do Cristianismo corresponde a pior semana para os fãs de cinema. Os exibidores sabem muito bem que nessa época meio mundo abala de São Paulo, rumo a Santos e a outros lugares de descanso e o resultado é que temos fitas como “Alina, a transviada”, “O filho de Ali Babá”, “O filho de Monte Cristo”, “O Martir do Calvário” (mexicano) e outras monstruosidades dessa ordem.

“Pecadores em São Francisco” inclui-se mais ou menos nessa linha. Sua primeira característica é a de mediocridade, de mediocridade total. Sua vulgaridade é uma coisa de espantar. Todos os clássicos e repetidos elementos de um “Western” classe B estão nele presentes: lá comparecem o mocinho valentão, ex-campeão da lei e da justiça, mas que agora só quer descansar e os dois amigos do dito cujo, um, bêbado, que dá a nota cômica à fita e o outro, muito sério, insistindo para que ele volte a combater o crime; lá está a mocinha inteligente e voluntariosa, ligada ao bandido, mas que acabará por voltar-se contra ele; e finalmente lá está o grande facínora, dominador político da cidade, sujeito asqueroso e sórdido, falso e sem escrúpulos — se se quiser alguns adjetivos mais é só continuar nessa linha —, que apesar de todas as suas artimanhas e de seu poder será finalmente vencido.

Tudo isso, porém seria suportável para um espectador de boa-vontade, que não esperasse uma obra de arte, mas apenas uma fitazinha agradável se o cenarista D. D. Beauchamp não escrevesse com esses elementos um cenário ultramonotono. Mas foi o que ele fez. A história é banal, as situações sem originalidade, as personagens, meros fantoches e, para compensar ao menos superficialmente todas essas limitações, seria necessário bastante ação: muito tiro, muita briga, corridas, ataques em massa etc. Em “Pecadores em São Francisco”, porém, não há nada disso, e é claro que não consegue interessar verdadeiramente a ninguém.

Quanto ao diretor, Robert Parrish, um novato que já realizou o inexpressivo policial “Golpe do destino”, esse não faz nada para melhorar o

péssimo argumento que lhe foi dado para filmar. É um cineasta de linha de produção de Hollywood, mero diretor de atores, que não consegue nada de proveitoso, nem tenta consegui-lo, conformado com a inexpressividade própria e de seus companheiros.

Na interpretação temos o excelente Joel Mac Crea, no papel de mocinho; Yvonne De Carlo é uma atriz que não compromete e Sidney Blackmor está muito bom A fotografia de Seitz é bem fraca.

## LEVIANDADE FATAL

05.04.53

(“Rayando el Sol”) México. Direção e argumento de Roberto Gavaldon. Produção de Jorge Manrique. Música de F. Monje. Elenco: Pedro Armendariz, David Silva, Domingos Soler, Pena Aguiar e outros.

Embora se trate de um filme mexicano, “Leviandade fatal” não deve ser confundido com esses dramalhões musicais que o Broadway costuma exibir quase que semanalmente. O nome de Roberto Gavaldon na sua direção era uma segurança, pois geralmente ele é considerado o melhor diretor mexicano depois de Emilio Fernandez, o inspirado realizador de “A pérola”.

Fomos pois ao cine Cairo esperando uma boa fita, tanto mais que sabíamos ser nela focalizada a região da Imagem de Nossa Senhora de Guadalupe, com seus costumes e tradições. E o início da película justificou nossas esperanças. Dirigindo com segurança de mestre, Roberto Gavaldon supera todas nossas expectativas. Com rara inspiração mostra a vida de uma parte do campo mexicano, dando amplitude e beleza às imagens e aos seres humanos como raras vezes temos visto. Das menores coisas ele sabe tirar toda a poesia latente, todo o encanto que só um artista pode distinguir no meio da vulgaridade. Lembremos por exemplo, para se ter uma idéia do que dizemos, da seqüência que termina com Lupe derrubando Pedro e Carlos do cavalo, da partida de Carlos para a Europa, do momento em que Pedro conquista a linda Lupe, da procissão de Nossa Senhora de Guadalupe, com aquelas músicas e danças tão típicas e de um caráter plástico tão grande, lembremos enfim de toda a seqüência do casamento de Pedro com Lupe.

Mas aí param nossas boas lembranças de “Rayando el Sol” e da maestria de Gavaldon, que consegue dar sabor poético quase épico à primeira parte do seu filme. Até esse momento, porém, o elemento humano não tem um papel preponderante. O drama, o entrelaçamento de paixões apenas se esboça. Na parte final da fita, o caráter poético descritivo deveria ser substituído pelo passional. Então é que a sensibilidade de Gavaldon seria inteiramente posta à prova e foi aí que ele fracassou completamente. Ao invés de realizar um drama, fez um dramalhão, seguindo assim as tendências de seu povo, ou melhor, de todos os povos cujo grau de cultura é baixo, mas que assim mesmo se aventuram a realizar qualquer coisa de positivo em matéria de arte. Somos obrigados então a chamá-los pretensiosos.

A queda do filme foi brusca. Nem bem termina o casamento e já começam as intrigas. Gavaldon despreza toda a psicologia dos personagens, toda a sua vida interior que se reflete nos atos exteriores, para criar um conflito passional. É vulgar, banal; usa de recursos elementares. A fita perde toda a sua amplidão e beleza inicial. Roberto Gavaldon, tratando dos problemas humanos, deixa claro a falta de sensibilidade e a insegurança que se refletem mesmo na sua narração cinematográfica. Nunca vimos em um filme um contraste tão grande entre o começo e o fim, entre a parte descritiva e a dramática.

No elenco todos estiveram bastante bons. Pedro Armendariz é o grande ator de sempre, sendo auxiliado por um porte e uma máscara, que se casam perfeitamente com o ambiente mexicano. Domingos Soler e David Silva saem-se a contento e Perla Aguiar surpreende com excelente interpretação. Música esplendida e fotografia regular.

## NOTICIÁRIO

07.04.53

Possivelmente a Multifilmes realizará uma fita sobre a novela de Anibal Machado: “O piano”. A questão, ao que parece ainda, não foi decidida definitivamente, estando o autor e a companhia em entendimentos.

O Museu de Arte Moderna está apresentando uma ótima série de filmes mudos inéditos em São Paulo. Com isso o Museu se redime de muitas de suas falhas, mas é pena que não seja distribuído nem ao menos um folheto aos associados, como foi feito, anos atrás, com o ciclo René Clair.

E Já que estamos falando de cineclubes, o Centro de Estudos Cinematográficos anunciou que já abriu sua nova sede, na rua Conselheiro Crispiniano. Esperemos que as exibições, interrompidas há uns cinco meses, sejam logo recomeçadas.

Durante quarenta e cinco dias, a equipe de “Destino em apuros”, nosso primeiro filme em tecnicolor, trabalhou de maneira espantosa. Houve dias de 19 horas seguidas de trabalho. Depois disso a turma de operários e técnicos teve pequeno descanso em uma fazenda do Interior. Essa técnica de fazer filmes, sr. Civelli, pode ser boa para o primeiro filme, mas se a Multifilmes quer produção em série, é melhor desistir logo dessas idéias. Isso não dá resultado comercial ou artístico; esgota os que trabalham e prejudica o filme. E quando aparece um “Presença de Anita” ultramediocre, mas que foi realizado em um mês, ninguém atina porque o fracasso foi tão grande.

Ilka Soares e Anselmo Duarte, dois bons atores do cinema nacional, casar-se-ão no dia 28 deste mês.

O fotografo Rui Santos foi contratado pela Multifilmes para o filme “Uma vida para dois”, que será dirigido pelo cineasta português de “Capas Negras”; Armando Miranda.

O contrato de Oscarito com a Atlantida termina ainda este ano. Será que ele continuará na mesma companhia? Parece que a Atlantida, ele e os filmes carnavalescos são uma coisa só. Mas tudo pode acontecer.

Passando para Hollywood, Howard Hawks, diretor de “O rio da aventura”, realiza atualmente uma comédia em tecnicolor, interpretada por Jane Russel. Baseia-se a fita no famoso romance de Anita Loos; “Os homens preferem as loiras”.

A grande atriz e medíocre produtora-diretora, Ida Lupino, aparecerá em um filme ao lado de seu marido Howard Duff.

Na França, Alexandre Astruc, o jovem realizador da fita de média metragem “Le rideau chamosi”, que deverá ser exibida nas telas do mundo ao lado de outra de média metragem que está sendo realizada por André Flavel, ganhou o prêmio Louis Dellue de 1952, distribuído anualmente ao realizador do melhor filme francês do ano. Esse prêmio é distribuído por vinte e um críticos franceses e os antecessores de Astruc foram Robert Bresson, Jacques Becker, Nicole Vedrés, Georges Rouquier, Noel-Noel, Jean Cocteau, Marcel Carné, Jef Musso, André Malraux e Jean Renoir.

E depois de tantos diretores famosos da França, vem outro também famoso, Claude Autant Lara, que levará à tela o romance de Paul Vialar, “Monsieur Dupont est mort”.

## ESTÁ COM TUDO

08.04.53

Brasil. 53. Direção de Luiz de Barros. História de José Wanderley e Daniel Rocha. Elenco: Mesquitinha, Ronaldo Lupo, Mary Gonçalves, Marly Sorel, Eufezulino, Manoel Vieira e outros.

Certos críticos tem para com o cinema nacional uma atitude de complacência. Procuram achar desculpas para as falhas e exageram as boas qualidades. Querem fazer uma crítica que eles chamam de construtiva, de incentivo ao nosso cinema incipiente.

Mas, quando se vê uma fita como “Está com Tudo!...”, dirigida pelo sr. Luiz de Barros, toda a boa vontade se esvai. Primeiramente demos o nome a isso que está em exibição nas telas da cidade de fita e esse termo não nos parece bem empregado. Fita, filme, película são palavras que designam uma sucessão de imagens que se projetam em uma tela com uma certa lógica, imagens essas que são geralmente acompanhadas de som. Em “Está com Tudo!...” tal não se verifica, exatamente. Portanto...

Além disso não compreendemos como a Divisão de Censura dá certificado de boa qualidade para um filme como esse. O cinema nacional já tem produzido fitas incomparavelmente melhores do que esta, e, agora, um espectador desprevenido poderá julgar que tudo o que se faz em matéria de cinema no Brasil é mais ou menos desse tipo. Por outro lado Luiz de Barros, seu realizador, e seguramente o diretor de cinema do Brasil que fez maior número de “filmes” nesta terra. Todos eles foram de qualidade inferior e apesar disso ele continua em plena atividade. Se a censura considerasse de má qualidade sua última fita, como deveria ter feito, haveria esperança de que o cinema brasileiro ficasse durante algum tempo livre de ser regularmente desprestigiado e conspurcado pelas suas execráveis realizações.

Mas falemos do “Está com tudo!...” Como já dissemos essa produção não merece nem ao menos o nome de fita. Não é preciso ser um crítico de cinema para se dizer isso. Não há nela qualquer lógica, unidade ou seqüência. O Público manifesta seu protesto de modo claro e inequívoco. De vez em quando o filme provoca uma risada, mas trata-se dessas risadas soltadas a contragosto, quando se escuta uma piada sem graça. Provavelmente o leitor já tomou parte de uma roda em que cada um dos seus componentes procura contar a anedota mais infame. Em “Está com tudo!...” é isso que se verifica. Aqueles pobres atores parecem estar disputando entre si, para ver quem narra a

piada ou diz o trocadilho mais infame e mais vulgar, da maneira pior possível. E nunca sabemos quem é o vencedor, pois todos são ótimos candidatos ao primeiro lugar.

A história é de José Wanderley e Daniel, mas chamar aquilo que há no filme de história é muita boa vontade. A direção, como já dissemos, esteve a cargo de Luiz de Barros. Praticamente ela não existe, a não ser que se conceda existência ao que é negativo, ao que leva um sinal de menos ao lado. Direção de Atores não há. Montagem, ritmo, continuidade, idem. Noventa por cento dos cortes, se não estão fundamentalmente errados, são antifundacionais. Sinceramente nunca vimos uma película tão ruim, tão mal realizada como essa. Sabemos que já houve coisa pior não só no Brasil com também em outros países, mas sempre procuramos evitar essas fitas e até hoje havíamos conseguido...

## DISTRIBUIÇÃO DE “OSCARs”

09.04.53

Os famosos “Oscars” da Academia Cinematográfica de Hollywood já foram distribuídos. Como sempre, houve muita celeuma como quase sempre o primeiro prêmio dizem que foi injusto. É verdade que não assistimos ainda à fita premiada — a última, superprodução de Cecil B. De Mille — mas é impossível acreditar que Hollywood não tenha produzido nenhuma fita melhor do que a realizada pelo famoso e lamentável autor de “Sansão e Dalila” e outras mediocridades do mesmo teor.

Os prêmios secundários foram conferidos, a filmes que, em sua grande maioria, ainda não foram exibidos, em São Paulo.

Melhor filme: “O maior espetáculo da terra”.

Melhor direção: “O maior espetáculo da terra”, de Frederick Franck, Theodore Saint John, e Frank Cavé (supervisão de De Mille)

Melhor argumento: “The bad and the beautiful”, de Charles Schnee.

Melhor história: “O mistério da torre”:, de T.E.B. Clark (filme inglês).

Melhor ator: Gary Cooper, em “Matar ou morrer”.

Melhor atriz: a novata Shirley Booth, em “Come back little Sheba”.

Melhor ator secundário: Anthony Quinn, em “Viva Zapata”.

Melhor atriz secundária: Gloria Graham, em “The bad and the beautiful”.

Melhor direção de “set” em branco e preto: Edwiu Wills e Reogh Gleson, por “The bad and the beautiful”; e em cores: Marcel Vertes, por “Moulin Rouge”.

Melhor partitura musical para um filme dramático: Dimitri Tionkim, por “Matar ou morrer”.

Melhor gravação de som: “Breaking the sound barriere” (filme inglês).

Melhor orquestração para um filme musical: Alfred Newman, por “With a song in my heart”.

Melhor desenho-animado Fred Quimby, por “Johan House”.

Melhor fotografia de filme branco e preto: Robert Surtees, por “The bad and the beautiful”; e de filme em cores: Archio Stour por “The quiet man”.

Melhor filme de curta-metragem: “Kight in ,the window”. Melhor filme de média-metragem “Water birds”, de Walter Disney.

Melhor desenho de vestuário de filme em branco e preto: Helen Rose por “The bad and the beautitul”; e de filme em cores: Marvel Vertes, por “Moulin Rouge”.

Melhor filme de longa metragem, documentário: “The sea around us”.

A. melhor cenografia foi dada aos mesmos filmes que receberam o prêmio do melhor desenho de vestuário.

## AMEI UM BICHEIRO

10.04.53

Brasil. 53. Direção de Paulo Wanderley e Jorge Ileli. Argumento de J. Ileli, baseado em história de Jorge Doria. Fotografia de Amleto Daissé. Música de Leo Perachi. Elenco: Cyll Farney, José Lewgoy, Eliana, Grande Otelo, Josette Bertal e outros.

“Amei um bicheiro” é um filme nacional “bem feitinho”. Nenhum termo se aplica a ele melhor do que esse. Depois de assistirmos a uma fita como “Esta com tudo!...”, vendo esta produção da Atlantida não podemos deixar de sair do cinema ligeiramente satisfeitos. Já se produziram fitas no Brasil melhores do que esta, mas dentro do seu gênero não tivemos ainda nenhuma como “Amei um bicheiro”. É o primeiro filme policial brasileiro que merece esse nome. Os anteriores, como “Veneno” ou “Dominó Negro”, por exemplo, não passavam de palhaçada. O filme de Paulo Wanderley e Jorge Ileli, porém, embora não tenha todas as características do policial clássico de Hollywood, lembra muito um filme desse tipo.

Como seu próprio título deixa entrever, “Amei um bicheiro” narra uma história num ambiente ilegal do jogo do bicho. Um jovem recebedor de apostas se revolta contra o bicheiro-chefe, que banca as listas, e daí desenvolver-se a trama. Como se vê, o assunto é original no nosso cinema e Jorge Ileli, escrevendo o argumento cinematográfico, soube apresentá-lo com uma certa sobriedade, dando uma visão do problema muito superficial, sem ser totalmente ausente. A história de Jorge Dona, porém, não o ajudava muito, ressentindo-se de muita complexidade, pouco interesse humano e uma certa incongruência no final — defeitos esses que Ileli não soube anular na realização do cenário. É preciso, todavia, convir que, comparando-se com os demais cenários dos filmes nacionais, o de “Amei um bicheiro” é bem razoável, pois guarda uma certa unidade e organicidade, não apresenta seqüências ridículas e deslocadas e os diálogos não são inteiramente falsos. Resumindo-se pode-se dizer que neste filme, Jorge Ileli se revelou um bom artesão do cenário — o que já, é bastante nestas plagas —, falhando quanto ao resto.

Na direção, que contou com Paulo Wanderley e o mesmo Jorge Ileli, o quadro é mais ou menos o mesmo do cenário. Tecnicamente fita está bem feita, limpinha. Não há cortes claramente errados; enquadrações descabidas não ferem nossas vistas. Os diretores mostraram mesmo uma certa segurança nesse ponto, Analisando-se seu trabalho, mais profundamente, porém, notar-se-á que lhes falta uma boa noção de ritmo cinematográfico e que, inteiramente

preocupados em não errar na continuidade da montagem, descuidou-se ou ignorou-se a possibilidade da linguagem cinematográfica verdadeira.

Como o filme em geral, o elenco é todo medíocre, mas não chega a ser péssimo. Cyll Farney, que tem revelado progressuos, está razoável, o mesmo acontecendo com José Lewgoy. Eliana é a melhor do elenco, seguida de perto por Grande Otelo. Josette Bertal dá a nota mais infeliz da fita. A fotografia de Daissé está boa e a música de Leo Perachi, regular.

## ESCRAVOS DA COROA

11.04.53

(“The High Way Man”). EUA. 51. Direção de Lesley Selander. Produção de Hal E. Chester para a Allied-Monogran. Argumento de Jan Jeffries, baseado em uma história de Jack De With, inspirada em um poema de Alfred Noyes. Música de Herschel Burke Gilbert. Fotografia de Jack Dieth. Elenco: Philip Friend, Wanda Hendrix, Charles Coburn, Victor Jory, Henry Morgan, Virginia Huston, Alan Napier, Cecil Kellaway outros.

Aparentemente, “Escravos da Coroa” não passa de um filmezinho de aventuras igual a um milhão de outros, tendo contra si ainda, o fato de ser em cinecolor e de seus atores não possuírem a fama dos grandes astros. Mas isso é apenas aparente. Não que o filme da Allied-Monogran seja excepcional; estamos longe disso. Apenas “Escravos da Coroa” é uma fita que, por certas qualidades de direção, de música, de interpretação e de fotografia, a nossa atenção.

O que impressiona inicialmente na fita é a direção de Lesley Selander. Esse diretor, que trabalha no cinema desde 1919, tendo sido inicialmente fotógrafo, nunca se salientou como um grande talento. Especializado em “westerns”, classe “B”, rotineiro e sem auxílio dos cenaristas medíocres, Selander começou de uns tempos para cá a interessar a crítica. Em seus filmes ele foi apurando uma forma cinematográfica específica do “western” ou mais amplamente do filme de aventura, que o distinguia. Não sendo verdadeiro artista — o artista não pode se conformar com a eterna mediocridade — e limitado por argumentos sem interesse. Selander conseguiu criar assim mesmo alguns filmes de valor, Seria oportuno — mas isso é quase impossível — vê-lo trabalhar com um bom argumento, baseado em uma boa história. Então poderíamos julgar, definitivamente, sobre a sua capacidade.

Com “Escravos da Coroa”, Selander voltou a realizar uma fita bem no seu estilo. A história de Jack De With não apresenta grande atração. Na velha Inglaterra de século XVIII, um cavaleiro mascarado procura enfrentar um ministro do rei, que explorava o povo, prendendo os devedores de impostos e enviando-os para as colônias. Jan Jeffries, escrevendo o argumento, manteve o espírito de puro e simples filme de aventuras da história. Seu cenário é medíocre, um tanto falso, sem nenhum interesse humano, tão fantasioso como qualquer fita de Charles Starret.

Na direção, porém, Lesley Selander salva em parte a fita, embora não a torne emocionante, nem humana, nem mesmo lhe dê um clima lendário, que o cenário, baseado em um poema de Alfred Noyes quer deixar transparecer. O que ele consegue é dar um ritmo cinematográfico intenso à sua fita, graças à montagem rápida e funcional. Nas cenas de lutas e perseguições com cavalos, ele é sempre esplêndido. Lembremos por exemplo de quando Robin é salvo da força. A precisão e a oportunidade com que Selander corta é absoluta.

No elenco os três atores principais são muito bons Philip Friend, Wanda Hendrix e Charles Coburn — mas especialmente os dois últimos Victor Jory é um péssimo interprete; Cecil Kellaway está regular e Virginia Huston e Alan Napier, muito bons. A música de Herschel Burke Gilbert é excelente e a fotografia, apesar da péssima projeção, toda tremelicante, é muito boa para filme rodado por um processo inferior de colorido como cinecolor.

## SENHORITAS DE UNIFORME

12.04.53

(“Madchen in uniform”). 31. Alemanha, Direção de Leontine Sagan. Supervisão de Carl Froelich e Frank Wisbar. Elenco: Herta Thiele, Dorothea Wieck e outras (elenco só de mulheres).

Realizado há vinte e dois anos, na Alemanha, “Senhoritas de uniforme” é ainda um belo filme, emocionante e humano, que pode superar noventa e nove por cento da produção atual de fitas. A obra de Leontine Sagan está definitivamente inscrita na história do cinema, não só pelas suas excelentes qualidades, como também pela importância que adquiriu, em face da situação histórica do cinema na época em que foi realizado.

Em 1931 o cinema falado, iniciado em 1927 com “O cantor de jazz”, dava ainda seus primeiros e hesitantes passos. O grande público o aceitava sem restrições, mas os técnicos de cinema, na sua grande maioria, lhe recusavam terminantemente o caráter de arte. Diziam que a arte no cinema acabara com o cinema mundo. “Senhoritas de uniforme” foi urna das primeiras fitas faladas realmente bem sucedidas. Com ela e com algumas outras, velhos tabus da estética cinematográfica começaram a ir por água abaixo. Embora isso só principiasse a ser entendido muitos anos mais tarde, as velhas frases — “cinema é imagem e movimento” ou “cinema e montagem” — passaram a não ter mais sentido. Ajuntava-se a esses elementos outros dois — o som e o diálogo — que desempenhavam uma função fundamental.

O elenco de “Senhoritas de uniforme” é composto exclusivamente de mulheres. A ação se desenrola inteiramente em um colégio interno para moças. Trata o filme de um problema psicosexual dos mais delicados. Abordar uma questão dessa natureza sem cair no ridículo nem no vulgar e, ao mesmo tempo, conseguir um clima dramático intenso eram duas tarefas extremamente difíceis. Exigia-se para isso grande sensibilidade artística, conhecimento profundo dos problemas e da psicologia da adolescência feminina, perfeito equilíbrio e invulgar domínio dos recursos mais específicos da linguagem cinematográfica. Leontine Sagan, porém, auxiliada por Carl Froelich e Frank Wisbar, preencheu essas exigências.

Ela evitou o ridículo que a rondava tão de perto, deu à sua fita uma curva dramática perfeita, graças ao grande sentido do ritmo cinematográfico e da importância da unidade em cinema e, além disso, criou tipos profundamente humanos; foi realista sem ser vulgar, emocionou sem cair no dramalhão, e, por

fim, deu-nos uma, visão quase que documentária de um ambiente escolar feminino.

Na interpretação, Leontine Sagan dirigiu todas as atrizes com perfeição, devendo-se talvez explicar isso por ter sido ela diretora de teatro. Bastou-lhe compreender que a interpretação cinematográfica, apesar de seus inúmeros pontos de contacto, difere bastante da interpretação teatral, para, com sua experiência, ter conseguido de Dorothea Wieck e de Herta Thiele um desempenho brilhante. A primeira, no papel da professora amada por todas as suas alunas, e a segunda, como a adolescente sentimental e impulsiva, apresentaram trabalho impecável.

“Senhoritas de uniforme” é uma fita que realmente vale a pena ver. Aqueles que se interessam verdadeiramente por cinema e que ainda não a assistiram, não devem perder esta oportunidade. Além de todas as qualidades, permite ela fazer-se uma distinção bem clara entre técnica e forma em cinema e sobre esse assunto falaremos em uma crônica futura.

## NOTICIÁRIO

14.04.53

Calculem só como deve ser ruim o filme nacional rodado aqui em São Paulo, “Sombra e água fresca”, tendo como principal interprete o popular palhaço de televisão, “Torresmo”. Basta dizer que a Divisão de Censura, que deixou passar filmes como “Liana, a pecadora”, considerou essa fita de “má qualidade”.

Foi fundada, mais uma produtora de filmes no Brasil. Trata-se de Cruzeiro Filmes Limitada, e sua primeira. fita será intitulada “Rio, sonho tropical”. O título parece pertencer a um musical technicolorido de Hollywood. Como será o filme? Se é que vai sair algum filme...

No Rio será, decidida uma coisa muito discutível. A Câmara Municipal local vai proibir, provavelmente, a exibição de filmes de propaganda nos cinemas da cidade. Essa medida parece um tanto apressada. Esse tipo de filmes permite experiências bastante interessantes em matéria de cinema; já vimos mais de um deles que pode contribuir para o desenvolvimento do cinema nacional. O que se deveria fazer é limitar o tempo dessas fitas e fazer-se uma censura bem severa quanto à sua qualidade.

Em Hollywood, Jean Negulesco, um diretor capaz, que ultimamente só tem feito maus filmes, totalmente dominado pelos produtores está rodando “Titanic”, uma película sobre o famoso naufrágio do transatlântico norte-americano. Nos principais papeis estão os ótimos Clifton Webb e Barbara Stanwick.

Claire Bloom, a companheira do Charles Chaplin em “Lime-light”, que, graças a essa filme, ganhou fama e prestígio internacional, como interprete e como possuidora de um dos mais belos e expressivos pares de olhos do cinema, será ao lado de James Mason a “estrela” do próximo filme do excelente realizador inglês Carol Reed.

Boato é uma coisa que nunca faltou em Hollywood. O último diz que Charles Chaplin será Edipo, no filme que o amargo e brilhante Billy Wilder — o realizador de “Crepúsculo dos Deuses” e “Montanha dos Sete Abutres” — realizará no Egito em technicolor, baseando-se na genial tragédia de Sofocles.

André Cayatte, o inteligente realizador de “Os amantes de Verona — cenarizado pelo grande Jacques Prevert — e de “Justice eat faite”, já escreveu

com Charles Spaak o cenário do seu próximo filme: “Avant du Déluge”, que provavelmente será, mais um filme de tese, tanto ao gosto desse diretor francês.

Quatro grandes nomes do cinema francês — o diretor Yves Allegret, os cenaristas Jean Aurenche e Pierre Bost e a atriz Michèle Morgan — e um grande nome em literatura — Jean-Paul Sartre — se reuniram para realizar, com o grande fotógrafo que é Figueiroa, no México, um filme baseado em uma obra do famoso escritor existencialista.

Nicole Vedrès terminou o documentário científico “Aspects de la Biologie”, baseado em um cenário original de Jean Rostand.

## O REI DO BAIRRO

15.04.53

(“El rey del barrio”). México. Direção de Gilberto Martinez Solares. Produção de Felipe Mier. Argumento de G. M. Solares e Juan Garcia. Música de Luiz Hernandez Beltran. Fotografia de Henrique. M. Solates. Elenco: Tin Tan (German Valdez, Silvia Pinal, Marcelo, Vitola e outros).

Este é o segundo filme de Tin Tan a que assistimos. Um só já seria suficiente para fazermos um juízo definitivo sobre esse cômico mexicano e sobre suas fitas, mas preferimos ver um segundo, para que não pudesse haver dúvidas. E realmente agora já não há mais sobre o que duvidar. Nos filmes em que Tin Tan aparece não há — e não acreditamos que possa haver algum dia, — nada, absolutamente nada de aproveitável. São todos totalmente ruins, péssimos em toda a linha, enfim, são desses filmes aos quais só a título de sacrifício assistimos até o fim.

O pior de tudo, porém, e que nas fitas de Tin Tan, o elemento satírico está quase sempre em embrião. Um pouquinho de talento e teríamos fitas de valor, Mas esse pouquinho de talento inexistente e sistematicamente se desperdiçam temas interessantíssimos. De sua fita “O filhote do Zorro”, por exemplo, como seu próprio nome o está indicando, podia-se esperar uma engraçadíssima sátira das aventuras do Zorro e todos os bandidos românticos que defendem os pobres contra os opressores. O que tivemos, porém, foi uma farsa abominável. Agora, com “O rei do bairro” havia a oportunidade de pôr no ridículo os ladrões de casaca, do tipo de Arsène Lupin ou Rafles, que roubam dos ricos para dar aos miseráveis; mas não Lemos absolutamente nada disso.

Neste seu último filme o elemento cômico é de um primarismo absoluto. Recursos usados em 1900 voltam a ser aplicados aqui. Entramos no reino do pastelão e, notem, do pastelão mal feito. Entretanto, como Gilberto Martinez Solares, o principal realizador da fita, não acha isso suficiente para tornar a sua comédia divertida, resolve ele acrescentar uns diálogos e uns monólogos, daqueles complicadíssimos nos quais Cantinflas é especialista. Naturalmente quem é obrigado a recitá-los é Tin Tan. Este, porém, não pode ser comparado nem de longe a Mario Moreno, e os resultados que alcança são desanimadores. Cantinflas é um excelente cômico, sempre desajudado por um mau diretor e um péssimo cenarista. Tin Tan é um péssimo cômico, exagerado e ridículo, parecendo que entrou em um estúdio cinematográfico por engano, pois seu verdadeiro lugar seria em um circo. O primeiro poderá ainda interpretar bons filmes, mas para o segundo isso nos parece uma coisa muito longínqua.

Terminando, é quase que dispensável dizer que o “script” de “O rei do bairro” é péssimo, não apresentando sequer uma leve unidade, e que sua direção é bem medíocre, não colaborando em nada para apagar os defeitos do cenário. Além de Tin Tan, sobre o qual já falamos, os demais atores são inexpressivos; a música e a fotografia, fraquíssimas.

## EM NOME DA LEI

16.04.53

(“In nome della legge”). Itália. 49. Direção de Pietro Germi. Argumento de P. Germi, Federico Fellini, Tulio Pinelli, Steno Monicelli e outros. História de Mangione. Fotografia de Leonida Barboni. Música de Carlo Rustischelli. Elenco: Massimo Girotti, Ione salinas, Saro Urzi, Turi Pandolfini, Camillo Mastrocinsque, Peppino Spadaro, Iganzio Balsamo.

Com “Em nome da lei” temos outro belíssimo filme italiano, do porte de “Ladrões de bicicleta” e “Sciusciá”, de Vittorio De Sica, de “Paisá”, de Roberto Rossellini, de “Um dia na vida”, de Alessandro Blasetti e de “O caminho da esperança”, do próprio Pietro Germi, o realizador desta fita. Foi graças a películas como esta que a Itália conquistou lugar privilegiado no cenário da cinematografia mundial de nossos dias. Fita humana, social, realista, emocionante, de grande pureza formal, brilhantemente interpretada, marca ela mais um tento do neo-realismo.

Entretanto este filme de Germi, realizado há quase quatro anos, não pode ser considerado um produto puro do neo-realismo italiano peninsular do após-guerra. É claro que não vai nisso nenhuma restrição a “In nome della legge”. Fazemos apenas uma observação de ordem esclarecedora. É verdade que estão presentes na fita muitas das características dessa corrente de cinema, como seu conteúdo social, a focalização de um ambiente pobre, o qual se procura retratar em toda a sua realidade, etc. Entretanto uma das características mais fundamentais do neo-realismo é a apresentação não de um drama pessoal, mas de um drama social coletivo, o qual pode ser representado em uma única pessoa, como era o caso de “Ladrões de bicicleta”, mas que não perde nunca esse caráter geral. E isso não se verifica em “Em nome da lei”.

Nessa obra de Germi nos é narrada a luta de um jovem juiz da Sicília contra a Máfia ou, mais amplamente, contra a total desconfiança do povo da cidadezinha onde se desenrola o filme, quanto ao poder de fazer justiça da lei do Estado. Não há dúvida que o drama da fita tem um caráter bem pessoal, mas isso não impede que Germi, em traços simples e incisivos, nos apresente todo o ambiente social da vila, com sua população medrosa e faminta, com a Máfia, justiceira e ingênua, com a sua pequena aristocracia falsa e sem princípios e com sua burocracia venal. O argumento escrito por Germi, Tulio Pinelli, Steno Monicelli e Federico Fellini, todos eles comprovadamente ótimos cenaristas, é esplendido. Conseguiram eles um perfeito equilíbrio entre o elemento poético e

o realista da fita; deram-lhe unidade e curva dramática; criaram situações e personagens de grande humanidade.

Na direção, porém, Pietro Germi ultrapassou todas as nossas expectativas. A perfeição estilística por ele atingida nesse filme, unida a uma poderosa sensibilidade e a uma grande capacidade de retratar os sentimentos fortes e simples do homem, é a principal causa do excepcional valor dessa película.

Na interpretação todo o elenco segue o clima geral do filme: desempenha-se esplendidamente. Massimo Girotti, no papel do juiz, Ione Salinas como baronesa, Mastrocinsque como barão, Saro Urzi no papel do bandido justicado pela Máfia e todos os outros cujos nomes infelizmente desconhecemos, estão impecáveis em seus papéis. A fotografia de Leonida Barboni é boa e a música de Carlo Rustischelli, excelente.

## SÍNTESE DO PRIMEIRO TRIMESTRE

17.04.53

Em que pesem as restrições à importação de novos filmes, exibiram-se neste primeiro trimestre de 1953 alguns filmes de valor. O fato mais importante desse período, entretanto, foi a apresentação de “Scaramouche”, embora essa película não possa ser considerada de fato nem mesmo uma boa. fita. Explica-se isso porque, como já o afirmamos em crônicas anteriores, ela abre novas perspectivas para os filmes de aventuras, que poderão, nos estúdios da Metro, caso sigam as diretrizes iniciadas em “Scaramouche”, atingir um nível artístico elevado, como, aconteceu aos musicais de Arthur Freed.

Nestes primeiros três meses, os Estados Unidos e a França, que geralmente dominam qualitativamente — e o primeiro quantitativamente também — o mercado cinematográfico, apresentaram-se fraquíssimos. Da terra de Tio Sam houve apenas um bom filme — “Só a mulher peca”, de Fritz Lang — o mesmo acontecendo com a França, que foi representada por “Sortilégios”, de Christian Jaque. A Suécia e a Dinamarca mandaram também boas fitas, respectivamente, “A mulher e a tentação”, de Gustav Molander, e “Os que não devem nascer”, de Bjaner Henning-Jensen. A Inglaterra enviou dois filmes: “O ídolo caído”, de Carol Reed e “Luta incerta”, de H. French. Enquanto isso a Itália respirou com “O caminho da esperança”, de Pietro Germi, “Alemanha ano zero” e “São Francisco, arauto de Deus”, de Roberto Rossellini e “Domingo de Verão”, de Luciano Emmer.

Em uma breve classificação, diremos que o melhor filme foi “O caminho da esperança”, película de caráter social, humana e realista; merece o segundo posto a psicológica e profunda “A mulher e a tentação”; para o terceiro indicamos “O ídolo caído”, pela sua notável focalização da psicologia infantil e pela sua perfeição formal.

O melhor diretor foi Carol Reed, seguido de Pietro Germi e Gustav Molander. O melhor argumento devemos aos cenaristas de “Domingo de Verão”, Sergio Amidei, Franco Brusati, Cezare Zavattini e Giulio Macchi; vem depois o cenário de “O caminho da esperança”, escrito por Pietro Germi, Federico Fellini e Tulio Pinelli; e o “script” de “Sortilégios”, devido a Jacques Prevert.

Entre as atrizes a que mais se salientou foi Eva Dahlbeck, a interprete louca de “A mulher e a tentação”, e entre os atores, Robert Douglas, pelo seu desempenho em “Só a mulher peca”. Entretanto, merecem também menção:

Ida Lupino, Michelle Morgan, Barbara Stanwicks, Marilyn Monroe, Elena Varzi, Ave Ninch e Jennifer Jones, entre as mulheres; Robert Ryan, Ralf Richardson, o menino Bobby Henrey, John Derek, Lee J. Cobb, Byrges Malmstein, Raf Vallone, Michael Denisson, Van Heflin, James Stewart, Joseph Cotten, Humphrey Bogart e Oskar Werner, entre os homens.

No cinema nacional, apesar dos pesares, o melhor filme foi “O Cangaceiro”, uma película fraca tomada em si mesmo, mas boa, em comparação com a média da produção nacional. O melhor diretor foi Watson Macedo. Não houve um argumento que pudesse ser considerado razoável. Como melhor ator, Alberto Ruschel e, como melhor atriz, Fada Santoro. “Amei um bicheiro” não entra nessa classificação porque foi exibida já em abril.

## O DIREITO DE VIVER

18.04.53

(“The whistler at Eaton Falls”) EUA. 51. Direção de Robert Siodmak. Produção de Louis De Rochemont. Argumento de Virginia Shaler e Lennister Ester. Fotografia de Joseph Brun. Música de Louis Apleton. Elenco: Lloyd Bridges, Dorothy Gish, Carleton Carpenter, Murray Hamilton, James Westerfield, Lenore Lonergan e outros.

O nome de Louis de Rochemont na produção de “O direito de viver” era uma garantia de um filme pelo menos razoável. O responsável por filmes como “A casa da rua 92” e “Boomerang” situa-se entre os melhores produtores independentes de Hollywood, havendo sido o iniciador da série de documentários conhecidos pelo nome de “A marcha do tempo”, assim como o criador, com aquelas duas películas acima citadas, dos chamados filmes semi-documentários. Entretanto, sabendo como é difícil fazer uma boa fita em Hollywood, não esperávamos nada de excepcional, e acertamos nesse particular.

Já em “Fronteiras perdidas”, Rochemont abordara um tema social, indo contra um dos princípios mais clássicos do cinema da terra de Tio Sam, que é o da ignorância dessas questões. Rochemont naquele filme, porém, não enfrentou o problema, em toda a sua extensão. Agora, com “O direito de viver” repete-se o acontecimento.

Inicialmente tem-se a impressão de que a fita levará à tela a história de uma luta de classe entre patrões e empregados. Contudo essa impressão logo se desvanece. Com a morte do presidente da indústria em litígio com seus operários, a viúva herdeira nomeia para substituí-lo o presidente do sindicato operário. Imediatamente verifica-se uma absoluta inversão de situações. Acenava-se com um drama de grandes proporções humanas: o operário enfrentando a greve, as dificuldades financeiras, seus problemas pessoais. O que temos, no entanto, é o drama do novo presidente da indústria e ex-chefe do sindicato, que procura conciliar os interesses dos trabalhadores com os da indústria por ele dirigida a qual está em risco de perecer. E é claro que essa inversão prejudicou grandemente a fita, não porque só aceitamos o filme de carácter social, mas porque o drama pessoal do presidente de uma empresa não apresenta as mesmas possibilidades que o outro, a que nos referimos, podia apresentar.

Por sua vez, Virginia Shaler, que colaborou também no argumento de “Fronteiras Perdidas”, e Lenister Hester, escrevendo o cenário, não fizeram mais do que acentuar a inversão. Procuram ainda manter o problema angustiante dos operários, mas o resultado alcançado é medíocre. As personagens humanas eclipsam-se, perdendo todo o vigor. O próprio herói passa a viver em função da história, ao invés de a história desenrolar-se em função de sua pessoa. O climax final, em que um punhado de circunstâncias favoráveis se acumula, soa falso. Leve-se em favor dos dois cenaristas, porém, a circunstância de conseguirem dar a um tema complexo como o que tinham em mãos uma certa unidade e de que suas personagens, não obstante sua falta de vigor, não serem meras caricaturas ou esquemas.

Cabia agora a Robert Siodmak, o diretor da fita, dar a palavra final. Tratava-se de realizar um bom filme apesar de um argumento imperfeito. Ele porém não o conseguiu. Embora já tenha realizado vários maus filmes, esse diretor alemão sempre demonstrou possuir algum talento. Em “O direito de viver” ele confirmou essa característica, mas deixou claro mais uma vez que não possui bastante personalidade para dar uma marca bem própria aos seus filmes, fazendo-nos esquecer as limitações do “script”, aliás perfeitamente sanáveis no caso presente, pois se tratava apenas de limitações e não de falhas no sentido estrito da palavra.

## UMA PULGA NA BALANÇA

19.04.53

Brasil. 53. Direção de Luciano Salce. Argumento e história de Fabio Carpi. Música de Enrico Simonetti. Fotografia de Ugo Lombardi. Elenco: Waldemar Wey, Gilda Nery, Lola Brah, Luiz Calderaro, Mario Sergio, Erminio Spalla, Paulo Autran, Mauricio Barroso, Ruy Afonso, Jaime Barcelos, Armando Couto, Vicente Leporace José Rubens, Geraldo José de Almeida, Celia Biar e John Backup.

“Uma pulga na balança” vem revelar uma característica muito particular do cinema nacional: até hoje ele tem sido mais bem sucedido no gênero cômico do que no dramático. Inicialmente, tivemos “O comprador de fazendas”, de Alberto Pieralisi, que se situava entre as melhores fitas nacionais ao lado de “Caiçara” e “Terra é sempre terra”. Depois surge “Simão, o caolho”, de Alberto Cavalcanti, que é ainda o melhor filme produzido nos estúdios nacionais. Finalmente a Vera Cruz, que até agora só havia apresentado duas lamentáveis comédias interpretadas por Mazzaroppi, reabilita-se com “Uma pulga na balança”, realizando sua melhor produção, embora não seja a mais ambiciosa. E para alguém que se possa chocar com afirmações dessa natureza, queremos apenas lembrar que Charles Chaplin e René Clair, dois dos mais autênticos gênios do cinema, alcançaram todo seu renome realizando comédias.

“Uma pulga na balança” é uma comédia satírica essencialmente fina, que evita todo o lugar comum e todo o pastelão. Insistindo, porém, demasiadamente nessa característica de finura, e não tendo capacidade para realizar uma fita cômica integral com recursos autênticos de cinema, seus realizadores não conseguiram transportar os espectadores, arrancando-lhes gargalhadas ou pelo menos um sorriso do começo ao fim da fita. O máximo que lograram foram sorrisos esparsos.

O principal responsável por isso é Fabio Carpi, o autor da história e do argumento. Escreveu um cenário cômico, mas falta-lhe verdadeiro senso de humor. Sobra-lhe, no entanto, inteligência e é essa a característica mais essencial do seu argumento, ao qual, além de ter dado boa unidade, desenvolvimento lógico e final irônico, imprimiu excelente tom satírico. Aproveitando todas as situações, ridicularizou especialmente a alta sociedade paulista, com toda a sua hipocrisia e vulgaridade. Mas também não esqueceu dos espiritas, das irradiações radiofônicas, dos empregados interesseiros e bajuladores etc. Sua sátira, porém, é quase que totalmente oral e estática,

residindo nisso a grande falha da fita. Falta-lhe dinamicidade, movimentação, ritmo acelerado, como é próprio da comédia.

Na direção, Luciano Salce quase nada poderia fazer para corrigir essa falha. Seu trabalho, porém, surpreendeu, pois, embora não tenha conseguido imprimir à sua fita um ritmo cinematográfico autêntico — o que só seria conseguido por grandes mestres, — dirigiu muito bem os atores, cortou e enquadrou com bastante segurança, usou do “travelling” e da panorâmica como se fosse velho e experimentado diretor e teve bastante inteligência para conservar o tom sóbrio do argumento. Principalmente levando-se em conta ser ele um estreante, Luciano Salce logrou direção excelente, colocando-se ao lado de Adolfo Celi, Watson Macedo, e Humberto Mauro, e só abaixo de Alberto Cavalcanti.

O elenco do filme é composto de personagens caricatos. Esse fato, em si um defeito, resultou em vantagem para a interpretação da fita, pois escolhidos os elementos característicos ficou resolvida a situação. Essa escolha foi bem feita e assim tivemos um desempenho razoavelmente bom de todo o elenco, onde só destoou Gilda Nery. Devemos porém salientar os nomes de Waldemar Wey, um pouco auto-suficiente mas muito à vontade, de Jaime Barcelos, Mario Sergio e Armando Couto. A fotografia de Ugo Lombardi é regular e a música de Simonetti, excelente, confirmando sua posição de o melhor músico do cinema nacional.

## O IMÃ ENCANTADO

21.04.53

(“The magnet”) Inglaterra. 50. Direção do Charles Frennd. Argumento e história de Michael Balcon. Música do William Allwyn. Produção de Michael Balcon para Ealing Studios. Distribuição de Rank. Elenco: William Fox, Charles Murray, Kay Walsh e outros.

Em último dia de exibição no Ritz temos uma importante produção inglesa dos Ealing Studios de Michael Balcon, “O imã encantado”. O cinema inglês da atualidade, principalmente através dos filmes desses estúdios, tem conseguido um grande êxito com uma série de comédias finas e satíricas, nos quais o famoso “humour” britânico se faz representar. “O imã encantado”, porém, apesar de estar baseado em um argumento de T.E.B. Clarke, um dos melhores cenaristas ingleses, responsável pelo ótimo argumento de “O mistério da torre” (“The Lavender Hill Mob”), que é a mais famosa comédia dessa série, não se inclui perfeitamente no gênero. Trata-se antes de um ligeiro drama, em que o elemento satírico também comparece.

“The magnet”, porém, tem uma qualidade que paradoxalmente não é muito freqüente. É um reflexo bastante fiel da capacidade de seus dois realizadores principais: o diretor e o cenarista. Portanto, ao lado das características que dizem respeito mais especialmente ao cenarista, temos a parte do diretor Charles Frennd. Este é um dos melhores realizadores, tendo sido o responsável por “Scott of Antartic” e “The foreman went to France”. Antiga montador, domina ele com rara segurança a linguagem cinematográfica — lembremo-nos do momento em que o heróizinho da fita encontra o imã, do seu quase atropelamento, quando ele tem a sensação de culpa, de seus passeios e de suas fugas. Além disso é de uma notável sobriedade, possui uma fina sensibilidade, compreendendo as reações psicológicas de suas personagens, conseguindo expressá-las na tela, infelizmente porém — e aí reside sua limitação como artista — Frennd sofre da doença de tantos diretores ingleses: é um pouco frio. É ele capaz de nos contar uma história humana, como a do capitão Scott, mas não consegue dotá-la de um efeito dramático correspondente. Em parte por culpa dos argumentos que lhe dão, em parte por sua própria culpa, falta-lhe o sentido do clima cinematográfico, que é fundamental no cinema. Em “O imã encantado” é bom que se diga em favor dele, o cenário de T.E.B. Clarke, que se desenvolveu tão bem, tem um desfecho cheio de coincidências favoráveis prejudicando bastante a fita. Mas não há dúvida que Frennd, que tem tão boas qualidades, poderia fazer alguma

coisa mais, sendo pois também responsável pelo fato de o filme não resultar em um êxito completo.

O elenco é homogeneamente excelente. William Fox, no papel do menino, desempenha-se muito bem. Charles Murray e Kay Walsh também estão muito bons. A música de Allwyn é regular.

**OBSERVAÇÃO:** Vendo novamente “Uma pulga na balança” notamos que na crítica de anteontem cometemos um engano, ao afirmarmos que a música de Enrico Simonetti era excelente. De fato, considerada como comentário musical de seqüências isoladas, ela merece esse elogio, mas cometeu Simonetti um enorme engano no final da fita, para o qual compôs uma partitura trágica, quando seu sentido é muito mais irônico do que trágico. Isso é claro, tornou o desfecho do filme sem espírito, fato que já observáramos na primeira visão do filme, sem, porém, termos compreendido, sua principal causa. Mas é bom que se diga que também o diretor tem um pouco de culpa nisso.

## O VINGADOR

22.04.53

(“The fighter”). EUA. 52. Direção de Herbert Kline. Argumento de H. Kline e Aben Kandel, baseado em história de Jack London. Fotografia de James Wong Howe. Música de Vicente Gomez. Elenco; Richard Conte, Lee J. Cobb, Vanessa Brown, Frank Silvera e outros.

“O Vingador” é mais um filme que não se completa, e deixa de alcançar resultado positivo como tantos outros de Hollywood, embora seu quadro de realizadores seja uma série de inegáveis talentos.

O argumento cinematográfico baseou-se numa história de Jak London, Sua ação transcorre no México e no Texas. Um camponês, mestiço mexicano, revoltado contra as arbitrariedades dos soldados do ditador Diaz, os quais destroem sua aldeia e matam seus parentes e sua noiva, resolve lutar contra o títere, ao lado dos partidários de Madero. Estes, porém, se encontram em grandes dificuldades financeiras. Para remediá-las o herói da fita torna-se um lutador profissional de boxe.

Na direção, Herbert Kline, o realizador do celebre e nunca exibido no Brasil, “The forgotten village”, revelo-se ótimo diretor. Sua noção de ritmo cinematográfico, o incrível dinamismo que ele consegue dar às seqüências, o vigor que imprime à interpretação de Lee J. Cobb e Richard Conte, bem secundados por Vanessa Brown, tudo isso o coloca entre os melhores cineastas de Hollywood.

A fotografia de James Wong Howe, que provavelmente auxiliou bastante Herbert Kline na seqüência da luta, é como sempre excelente. A música de Vicente Gomez, muito boa.

## NOTICIÁRIO

23.04.53

Marcel Carné o notável realizador de “Les enfants du Paradis”, está parado desde que filmou “Juliette ou la clef des songes”. Os produtores não o apreciam muito porque seus filmes ficam sempre caríssimos e jamais alcançam grande sucesso comercial. Carné, porém, está sempre anunciando que vai realizar um novo filme. Seu velho sonho é levar para a tela o romance de Zola, “Thereze Raquin”, cujo cenário ele já preparou, com o excelente Charles Spaak. Parece que agora, enfim, seu sonho vai se concretizar surgirá, provavelmente, um novo grande filme. Os papéis principais; da fita estarão a cargo de Simone Signoret e Raf Vallone.

Já René Clair é o oposto de Carné. O grande cineasta, cujo último filme — “Les belles de la nuit” — apresentado no Festival de Veneza “hors concours” alcançou enorme êxito, provocou muita discussão e recebeu o Prêmio da Crítica, não diz nada sobre seus novos projetos. Sabe-se, entretanto, que ele não repousará sobre suas glórias e que já tem em preparação um novo filme.

Ainda da França chega a notícia de que René Clement, que venceu o último Festival de Veneza com seu filme “Jeux interdits”, vai iniciar brevemente a filmagem de “Les hommes em blanc” com cenário dos excelentes Pierre Bost e Jean Aurenche.

Em Hollywood, Walt Disney está preparando um filme de longa metragem, “The desert”, sobre os amores dos escorpiões durante tempestades de areia. Além disso já está realizando outro desenho animado, “Stormy”, a história de um cavalo que sofria de complexo freudiano. Como se vê, o assunto é interessante e Disney poderá reabilitar-se dos seus últimos fracassos.

Para o “Screen Director’s Guild”, de Hollywood, os melhores diretores da temporada de 1952 foram John Ford (“The quiet man”); Joseph L. Mankiewicks (“Five Fingers”); Charles Chrichton (“The lavender hill mob”); e Fred Zinnemann (“High noon”). Os três últimos filmes, que já foram exibidos em São Paulo, receberam respectivamente os títulos de “Cinco dedos”, “O mistério da torre” e “Matar ou morrer”.

Assim que tiver terminado para o produtor Amato, “Il marchese di Roccaverdina”, baseado em um romance do escritor naturalista, Luigi Capuana, e ambientado na Sicília de fins do século passado, Pietro Germi (“O caminho

da esperança” e “Em nome da lei”) filmará “La colpa dei padri”, drama contemporâneo, cuja cenarização o famoso diretor procede atualmente em colaboração com Gluseppe Mangione.

## A PRINCESA DE DAMASCO

24.04.53

(“Thief of Damasks”). EUA. 52. Direção de Will Jason. Argumento original de Robert E. Kent. Produção de Sam Ratzman. Fotografia de Ellis Carter. Elenco: Paul Henreid, John Sutton, Jeff Donell, Elena Verdugo e outros. Produtora: Columbia.

A única coisa que nos levou a ver “A princesa de Damasco” foi a presença de Will Jason na sua direção. Já havíamos assistido ao seu “trailer”, o qual, somado a mais alguns dados, nos fazia prever um mau filme; mas parece que nunca nos cansamos de contemplar o espetáculo do sufocamento de bom diretor por uma péssima história, por um mau cenarista e por um execrável produtor...

“A princesa de Damasco” é uma película inominável. Compreende-se a custo que no Brasil se façam filmes como “Está com tudo...”, mas que em Hollywood se produza ainda uma fita dessa classe é de espantar. Só mesmo o produtor Sam Ratzman, responsável por uma série enorme de filmes de terceira categoria, que não interessam nem ao público nem à crítica, é que poderia realizar algo semelhante. Em matéria de produzir maus filmes muito poucos podem rivalizar com Katzman.

A história de Robert E. Kent é estereotipada e infantil. Qualquer pessoa, por maior que seja sua falta de senso crítico, notará suas incongruências e suas imbecilidades. O argumento escrito pelo mesmo Kent, que aliás foi o co-responsável por um “script” interessante como o de “Passos na noite”, apresenta certas características clássicas do filme de aventuras, como a unidade de ação, muitas lutas no começo do filme, um parêntese mais descansado no meio, para no desfecho haver a luta geral, da qual o “mocinho” e “bandido” se separam para lutarem sozinhos. Além disso, porém, não passa de um argumento perfeitamente tolo, seguindo a mesma linha da história e tão medíocre quanto ela. Depois deste filme Kent mostrou que as boas qualidades, que apresentava o argumento de “Passos na noite”, devem ser atribuídas aos seus companheiros e nunca a ele.

Na direção, como era de esperar, Will Jason pouco pode fazer. Esse diretor tem a seu favor a direção de “A morte caminha só”, e ainda, “Kazan o lobo”, “Candidato anônimo” e “Por seus heróis”. Em “A princesa de Damasco”, porém, ele não dispunha da mínima possibilidade de fazer qualquer coisa e realmente não o fez.

O elenco é tão ruim quanto o resto do filme. Paul Henreid há muito tempo estereotipou-se em papéis desse gênero, Jeff Donnell, John Sutton e os demais não têm oportunidade para demonstrar seu talento, o mesmo acontecendo com o excelente Lon Chaney Jr. Todos são clichês que se movem na tela e que provocam grande sono no espectador. Fotografia em technicolor péssima.

## O TERROR DO AMANHÃ

25.04.53

(“Counterblast”). Inglaterra. Direção de Paul L. Stein. Argumento de Jack Whittingan. Música de Hans May. Produção de Louis Jackson, para a British National Film. Distribuição da Monogran. Elenco: Robert Beatty, Mervyn Johns, Nova Pilbeam, Margaretta Scott e outros.

Grande parte dos filmes Ingleses em São Paulo é exibida pela Empresa Paulista Cinematográfica, que segue um critério muito estranho na escolha dos cinemas em que as fitas devem estrear. Todos os bons filmes ingleses como “As oito vítimas” “O mistério da torre” e o recente “O imã encantado” são exibidos unicamente no Ritz São João. Entretanto, quando aparece uma película de péssima qualidade, como no caso de “O terror do amanhã”, é escolhido o Marabá e circuito.

Mas se isso não bastasse, tivemos a má idéia de assistir a essa fita no Ritz Consolação. Nessa sala costuma-se de vez em quando inverter a ordem dos rolos do filme, resultando disso uma mexida sem sentido. Desta vez, porém, a idéia foi outra: interromperam umas três vezes a projeção e a película, que já é ruim, tornou-se um sacrifício.

Como afirmam nos anúncios do filme “uma doida ameaça paira sobre, a humanidade”. Terminada a guerra, continua a existir na Inglaterra uma rede de agentes secretos alemães que pretendem iniciar um novo conflito no qual a principal arma seriam bactérias... Não é mesmo de estarrecer?...

E como ainda não possuíssem a formula da arma bacteriológica, os espiões auxiliam a fuga de um grande bacteriologista alemão de um campo de concentração inglês. O teuto mata um cientista da Austrália, sem parentes nem amigos, e que viera trabalhar na Inglaterra, tomando o seu lugar. Passa então a procurar a bactéria que desse a vitória a Alemanha...

Não é preciso ressaltar o ridículo desse argumento. Além do cientista perverso e assassino, que fazia experiências mortíferas na Alemanha com cobaias humanas, lá estão presentes no filme também o rapaz inteligente e simpático, cheio de suspeitas, a mocinha ingênua e idealista, a governanta-espiã germânica de olhar fatídico, a senhora de sociedade faladeira e amável, e mais alguns espécimens desse tipo. Para completar esse quadro quase todas as seqüências principalmente as de amor, porque também isso não falta ao filme — são de uma vulgaridade incrível.

O diretor Paul L. Stein, um austríaco veterano no cinema, e que nunca se libertou da mediocridade, conduz a fita bisonhamente, como um principiante. Não só desconhece a montagem como dirige muito mal os atores e dá um caráter demagógico à fita, cuja parte final, da fuga do cientista, é aliás de um primarismo de realização que causa pena. A fotografia é fraca e a música, péssima, sentindo-se em ambas a pernicioso influência do diretor.

## AMOR PROIBIDO

26.04.53

(“Une histoire d’amour”). França. Direção de Guy Lefranc. Argumento de Michel Audiard. Produção de Jack Roitfeld. Música de Paul Misraki. Fotografia de Louis Page. Elenco: Louis Jovet, Daniel Gelin, Dany Robin, Georges Chamarat, Marcel Herrand e outros.

Filme sem grande valor, apesar de seu ótimo elenco, “Amor proibido” deverá provocar no público as mais diversas reações. Segundo estado de espírito no momento, alguns o considerarão monótono e aborrecido, enquanto que outros o julgarão uma fita romântica e poética. Isso, porém, dirão os espectadores, que têm o direito de expressar julgamento puramente subjetivo. Do crítico exige-se mais objetividade. Notaremos, então, que a obra de Guy Lefranc, não obstante suas boas intenções e sua vontade honesta de acertar, não convence, permanecendo apenas como uma fita razoável.

Lefranc e o cenarista Michel Audiard tentaram contar uma história de amor — “une histoire d’amour”, — como aliás é o título da fita no original. Para isso jogaram com os elementos mais velhos desse tipo de história, mas que bem tratados parecerão sempre novos. Temos então o rapaz pobre, a mocinha rica, os pais tirânicos que se opõem ao casamento, um grande amor sem solução etc.

Esse tema já foi pisado e repisado. Não queremos dizer com isso que seja um assunto esgotado — estamos longe de pensar nisso, — mas para se realizar uma pura obra de arte com elementos dessa natureza, é necessário um grande talento, uma sensibilidade de poeta. E os realizadores de “Amor proibido” não têm nada disso.

Todavia, certificando-se que não conseguiriam narrar simplesmente o caso de amor dos dois jovens, em face dos dados muito elementares, eles adotaram a solução prática, mas com péssimos resultados, dando também caráter policial ao filme. Este começaria pelo fim, pela morte ou pelo assassinato dos dois amantes — isso ficaria indeterminado — e um inspetor de polícia, encarnado por Jovet, reconstituiria o caso por meio de retrocessos, procurando determinar se se tratava de um suicídio ou de um assassinato.

Naturalmente, como conseqüência disso, o argumento perdeu toda a sua unidade. Os momentos de “flash-back”, nos quais são focalizados os dois jovens, ainda conseguem interessar, pois para eles Audiard escreveu um belo e

simples diálogo e a interpretação de Dany Robin e, muito especialmente, a de Daniel Gelin, é extraordinária. Mas, nas demais seqüências, o filme perde todo o interesse não obstante contar com atores excelentes, como o falecido Louis Jouvet, que reedita mais uma grande interpretação: como Georges Chamarat, que na figura do pai escultor está notabilíssimo, e como Marcel Herrand, que também desempenha-se brilhantemente de seu papel, apesar de este não apresentar as mesmas oportunidades que as dos outros.

Além da absoluta falta de unidade de “Une histoire d’amour”, teve a fita contra si a direção do Guy Lefranc, o qual, na sua função específica de diretor, conduziu com maestria os atores, mas não demonstrou possuir qualidades cinematográficas, já que deu ao filme caráter quase de teatro filmado. A música de Paul Misraki é bastante boa, mas a fotografia de Louis Page, medíocre.

## O CANTO DA SAUDADE

28.04.53

(“A lenda do carreiro”). Brasil. Direção, Produção, Argumento e História de Humberto Mauro, que ainda escolheu as músicas. Fotografia de José A. Mauro. Elenco; Mario Mascarenhas. Humberto Mauro, Claudia Montenegro, Alfredo de Almeida e outros. Produção dos Estúdios Rancho Alegre. Distribuição Unida.

A direção, a produção, a história, o argumento e ainda a escolha das músicas de “O canto da saudade”, além de um papel importante no elenco estiveram a cargo de Humberto Mauro, cujo nome deve ser bem guardado por todos aqueles que se interessam verdadeiramente por cinema. Na verdade, esse nome deverá aparecer nas futuras histórias do cinema brasileiro entre o de seus principais pioneiros. Trabalha ele em cinema, dirigindo filmes, desde 1926, quando começou sua carreira em Minas. Veio depois para o Rio onde em 1932 realizou “Ganga Bruta” quase que unanimemente considerada a melhor película de quantas foram exibidas na 1ª Retrospectiva do Cinema Brasileiro, e talvez o melhor filme nacional até hoje realizado. Dirigiu depois, já no cinema falado, “O descobrimento do Brasil” (1935) e “Argila” (1942), filmes falhos, mas que não deixaram de confirmar seu talento. Em 1951, realizou, novamente em Minas Gerais, “O canto da saudade”, que é o objeto de nosso comentário de hoje.

Esta película tem um lugar à parte na cinematografia nacional. Ultimamente, a partir da fundação da Vera Cruz, o cinema brasileiro tem conhecido uma verdadeira onda de progresso tanto no que se refere ao teor artístico dos filmes como também e principalmente ao seu teor técnico. “O canto da saudade”, porém embora seja uma película importante e muito significativa para o nosso cinema, não faz parte dessa onda.

Realizada que foi em circunstâncias especiais, já ultrapassadas pelos estúdios nacionais, com uma pobreza incrível de recursos técnicos e econômicos, essa fita não pode ser julgada sob um critério normal. Basta dizer que Humberto Mauro, para reduzir ao mínimo as despesas, fez o maior uso possível de cenas exteriores e que a música de fundo foi conseguida por um preço ínfimo, graças as suas boas amizades nos meios musicais.

Dessa forma, como afirmávamos acima, “O canto da saudade” não toma parte da recente onda de progresso do cinema nacional, cujo desenvolvimento técnico nos últimos tempos tem sido extraordinário, apesar de ser um filme de qualidade, dirigido por um cineasta capaz como Humberto Mauro. Este é um

verdadeira pioneiro no cinema e parece que sempre continuará assim. É verdade que no nosso cinema já não há mais lugar para pioneiros e Humberto Mauro não tem mais as características de um inovador. Todavia, como ele o demonstrou em “O canto da saudade”, o realizador de “Ganga Bruta” ainda encara o cinema como o fazia há vinte anos, como uma pura aventura, sem bases industriais sólidas. Cinema para ele é ainda uma coisa que ele ama muito, na qual ele trabalha com carinho, com alma e com talento, mas uma coisa que se faz quase como amador, sem outras preocupações financeiras senão as de arranjar a quantia mínima de dinheiro necessário para a realização do filme,

Em nossa crônica de amanhã falaremos sobre o filme, em particular.

## UM FILME ARTESANAL

29.04.53

Em nossa crônica de ontem, falamos, de um modo geral, sobre “O canto da saudade”, tentando esclarecer alguns pontos fundamentais para a compreensão dessa obra. Procuramos então, depois de uma rápida visão da obra do seu realizador, Humberto Mauro, situar a fita no momento cinematográfico brasileiro e, além disso, salientar a incrível exiguidade de recursos financeiros com que ela foi realizada e o caráter pioneirístico-aventureiro de Humberto Mauro. Hoje, entraremos na análise propriamente dita do filme.

A primeira coisa que “O canto da saudade” deixa transparecer é o seu caráter quase artesanal, opondo-se ao “cinema-industria”, que alcançou seu maior desenvolvimento em Hollywood, e domina também a produção cinematográfica de todos os países do mundo. A fita dos Estúdios Rancho Alegre lembra uma brincadeira, uma coisa feita amadoristicamente, de improviso, muito em família, por alguém sem grandes ambições artísticas ou comerciais, mas que possui real talento cinematográfico, uma grande intuição do que é cinema.

Assim, “O canto da saudade” está longe de ser uma obra orgânica, uma, vigorosa, mas ao mesmo tempo, pelo seu caráter documentário, pela sátira e pela humanidade, pela poesia de alguns momentos, pela boa interpretação do elenco e pela grande beleza de algumas seqüência isoladas, nas quais o poder de expresso de mauro atingiu o máximo, essa fita merece um lugar de destaque na cinematografia nacional.

O ponto mais fraco da fita está no argumento que, escrito por Humberto Mauro em função do menor gasto possível de dinheiro, resultou em uma peça sem unidade. Ele conta a história de um sanfoneiro, que amava sem ser correspondido a sua companheira de infância. Aproveitou-se o diretor da fita, então, para apresentar alguns aspectos interessantes da vida mineira e fazer uma engraçadíssima sátira aos políticos demagógicos, tendo ainda oportunidade de criar alguns tipos simples, mas muito reais.

Na direção, o trabalho de mauro também não é perfeito. Além de ser bastante fraca a fita, do ponto de vista estritamente técnico, apresenta ela alguns cortes errados, algumas enquadrações feitas sem cuidado, contando, logo na seqüência do ensaio para a próxima festa, o qual é subitamente interrompido pelo aparecimento do pai da heroína, Mauro demonstra que todas

as falhas de montagem devem ser atribuídas à falta de aparelhamento e de organização dos estúdios e laboratórios. Seu domínio absolutamente funcional da linguagem cinematográfica é algo de indiscutível. Lembremo-nos por exemplo dos dois sonhos do sanfoneiro: são duas páginas de antologia do cinema nacional. A fita de Humberto Mauro pode ser imperfeita, tecnicamente descuidada, incompleta, mas nunca será uma obra medíocre.

O elenco é todo bastante bom, embora em certos momentos os atores não evidenciem muita segurança. Claudia Montenegro convence no seu papel, podendo ser ainda uma das boas atrizes do cinema nacional. Mario Mascarenhas está a contendo, apesar de seu tipo não se enquadrar muito bem no papel de um sanfoneiro caipira. E Humberto Mauro está excelente como coronel Januário.

## NOTICIÁRIO

30.04.53

Guilherme Figueiredo, conhecido teatrólogo brasileiro, autor de “Um Deus Dormiu lá em Casa” e de “Don Juan”, vendeu à “Multifilmes” duas histórias: “O Herói”, que será protagonizada por Herval Rossano e Orlando Vilar; e “O Milagre”, peça escrita especialmente para Procópio Ferreira. Nos dois filmes Guilherme Figueiredo desempenhará também, as funções de cenarista, adaptando suas histórias ao cinema.

Nos Estados Unidos são anunciadas várias biografias, entre os filmes que serão proximamente realizados: “Interrupted melody”, no qual Greer Garson faz o papel da cantora australiana Marjorie Lawrence, cuja carreira foi interrompida pela poliomielite; “The Glenn Miller Story”, que focalizará o celebre maestro. O principal papel será dado ao excelente James Stewart. A vida de Joe Louis, protagonizada pelo jovem peso-pesado Coley Wallace, da qual ainda não se conhece o título; e, finalmente, uma biografia romanceada — será que não são todas assim em Hollywood? — de Benvenuto Cellini, com Burt Lancaster e que se chamará “The firebrand”.

Nada menos que cento e cinquenta películas foram iniciadas na Itália de 1º de janeiro a 31 de dezembro de 1952: umas vinte dessas películas continuam em elaboração, enquanto onze foram suspensas.

A Itália se acha no terceiro posto do mundo, apenas depois dos Estados Unidos e da Grã-Bretanha, no que concerne ao volume de lucros e frequência média por habitante aos espetáculos cinematográficos, segundo dados da Sociedade Italiana de Autores Editores. De fato nos últimos 15 anos o público de cinema na Itália duplicou, passando de 335 milhões em 1938 para aproximadamente 740 milhões em 1952.

O novo filme de Roberto Rossellini, “Duo”, cenarizado por ele mesmo em colaboração com um argumentista de primeira ordem como Vitaliana Brancati, já está em plena filmagem. Essa fita, que narrará a história de um grupo de estrangeiros que vêm à Itália, terá como protagonistas Ingrid Bergman e George Sanders, indiscutivelmente dois grandes interpretes.

Pedro Lima, Peri Ribas e Ademar Gonzaga. escreveram uma história do cinema brasileiro. Esperamos agora uma editora para publicar o livro: aquela que o editar estará prestando um belo serviço ao cinema nacional.

Na “Multifilmes” as filmagens de “Uma vida para dois”, direção e cenários de Armando Miranda, e de “O homem dos papagaios” . dirigida por Armando Couto e com cenários de Sergio Brito, sobre uma história de Procópio, estão em pleno andamento. A primeira tem como principais interpretes Luigi Pichi, Orlando Vilar e Liana Duval e a segunda, Procópio, Ludi Veloso e Helio Souto.

Informa-se do Rio que a. “Atlantida”, que geralmente tem à sua disposição os melhores circuitos de cinemas da cidade, exibiu o melhor filme produzido até hoje em seus estúdios, “Amei um bicheiro”, em um circuito de segunda ordem...

## BECO DO CRIME

01.05.53

(“Pool of London”). Inglaterra. 50. Direção de Basil Dearden. Argumento de Jack Wittinghan. Produção de Michael Balcon. Elenco: Bonar Coleano, Susan Shan, Renée Asherson, Earl Cameron, Moira Lister e outros. Produção: Ealing Studios. Distribuição: Rank-Universal.

Como “O imã encantado”, “Beco do crime” é mais um bom filme Inglês que o cine Ritz exhibe, produzido pelos mesmos Ealing Studios. Essa produtora, uma das maiores da Inglaterra, é possivelmente a única companhia de cinema no mundo, de um certo porte, cujo nome nos letreiros das películas é uma segurança de boa qualidade. Dirigida por Michael Balcon, possuidora de uma equipe técnica e artística de excelente qualidade, escolhendo sempre argumentos originais e adotando o lema “pouca quantidade e muita qualidade”, todos os seus filmes, se não chegam a ser um grande sucesso, também dificilmente deixam de ser inteligentes. Em outra ocasião falaremos mais longamente sobre a Ealing, bastando-nos por agora chamar a atenção do leitor para essa companhia.

Voltando a “Beco do crime”, diremos que essa fita aparentemente é um mero policial, mas que na verdade ultrapassa bastante essa classificação, penetrando no reino do drama e do filme social. Nela é contada a história de dois marinheiros amigos durante os três dias que seu navio fica atracado em Londres. Um deles, negro, tem um romance com uma jovem branca, enquanto que o outro, acostumado a Lazer contrabando em pequena escala, é envolvido sem saber em um crime no qual acaba por comprometer também seu camarada de cor.

Trata-se de uma história de uma certa complexidade, que permite aos realizadores da fita, dar uma idéia do que sejam as redondezas do cais de Londres, do que seja o “pool” da capital inglesa. O filme porém não se aprofunda nessa questão, como também não vai longe no problema do negro que se apaixona por uma mulher branca, mas que, devido aos preconceitos raciais, desiste do seu amor. Em “Pool of London” é dada uma maior atenção ao trecho dramático da fita e à criação de tipos humanos, dentre os quais se sobressaem as figuras de grande realismo dos dois protagonistas, aliás interpretadas por uma dupla de excelentes atores.

Na direção Basil Dearden (“Sarabanda”, “Corações Aflitos”, “A lampada azul” e outros) apresenta ótimo trabalho. O argumento da fita

valorizou-se sensivelmente em suas mãos, ganhando mais realismo, mais poesia, mais amplitude. Conseguisse ele dar mais universalidade e mais vigor a “Beco do crime” o teríamos um grande filme.

## OLIVER TWIST

03.05.53

(“Oliver Twist”). Inglaterra. 48. Direção de David Lean. Elenco: John Howard Davies, Alec Guinness, Robert Newton, Kay Walsh, Francis L. Sullivan e outros

Realizada há quase cinco “Oliver Twist” é uma das mais notáveis produções do cinema inglês de todos os tempos. Um dos maiores problemas do cinema Britânico reside no extremo equilíbrio, no racionalismo frio de seus realizadores. São freqüentes fitas inglesas muito bem estruturadas, inteligentes, originais, vazadas em uma forma cinematográfica segura, enfim fitas de valor, cheias de talento, mas às quais falta o toque do artista, do poeta, na expressão mais pura dessa palavra.

Com “Oliver Twist”, porém, tal não acontece. Sua realização coube a David Lean e aí está o motivo disso. Esse diretor é, sob todos os títulos, o maior cineasta em atividades na Inglaterra, não sendo superado nem mesmo pelo extraordinário Carol Reed. Entre outros filmes foi ele o realizador de “Desencanto” (“Brife Encounter”), de “Grandes Esperanças” e, posteriormente a “Oliver Twist”, de “As cartas de Madeleine”. Cada fita de Lean, é cinematograficamente uma obra prima. Às vezes, como no caso de “As cartas de Madeleine”, ele não teve para auxiliá-lo um bom cenarista, nem colaborou no argumento, mas sempre o cunho personalíssimo do seu estilo ficou marcado nos filmes por ele dirigidos. Dominador perfeito da montagem — no começo de sua carreira no cinema ele foi durante algum tempo montador — e tendo um sentido da enquadração funcional insuperável, Lean conhece perfeitamente todo o poder de expressão dos contrastes entre duas tomadas e mesmo em um mesmo quadro, sabendo tirar todo partido dos diversos planos de profundidade de uma cena. Com dois cortes rápidos, com uma ligeira movimentação de camera, com a escolha de um angulo desusado os efeitos que ele obtém são extraordinários.

“Oliver Twist” é um filme muito importante para o cinema inglês e para a compreensão da obra de David Lean. Em nossa crônica de terça-feira, completaremos as considerações sobre o filme

## AINDA “OLIVER TWIST”

05.05.03

Embora não sendo a obra-prima de David Lean “Oliver Twist” pertence a essa categoria de filmes, está incluído nessa classe de obras de arte, das quais não vale a pena apontar defeitos. Trata-se de uma fita que transcende esses problemas, tal o seu valor intrínseco. Nela o equilíbrio e o racionalismo britânico desaparecem, dando lugar a um calor humano violento e, ao mesmo tempo, a uma poesia simples, que só aparecem nas grandes fitas.

Como se sabe de sobejo, Lean baseou sua película no celeberrimo romance homônimo de Charles Dickens, “Oliver Twist”. Seu grande problema era transpor para a tela aquela longa e complexa obra de ficção, sem deixar se esvair seu espírito. E ele o conseguiu. Entretanto, poderá agora alguém dizer que o grande valor da fita está na história de Dickens e não no trabalho de Lean e seus auxiliares. Tal afirmativa não merece nem discussão. De fato, o âmago da obra do grande romancista, todo o seu conteúdo humano e emocional está na fita, mas isso é naturalmente devido à realização cinematográfica. O papel no filme é o de ter dado uma linha à história e de ter sugerido um ambiente, certas situações e alguns tipos de homens. O resto ficou a cargo de seus realizadores.

“Oliver Twist” é a história das aventuras de um pequeno enjeitado, cuja inocência infantil entra em contacto com todas as paixões e fraquezas do homem. O cenário de fundo é inicialmente uma vila de interior da Inglaterra e, especialmente, um orfanato e asilo, passando depois para a movimentada e suja Londres de meados do século passado. Com admirável poder de síntese e sentido crítico agudo, Lean deu uma visão rápida e precisa desses locais. No asilo temos a miséria, a hipocrisia e a falsa caridade dos homens. Na cidade grande voltamos a ter a miséria (o grande assunto de Dickens), mas também a avareza, a perversão moral, a cobiça, a sujeira e a mentira e a promiscuidade. Certos tipos, como o do ecônomo e sua mulher, o agente funerário e também sua mulher, o avaro Fagin, a “Raposa” e muitos outros, são admiráveis, estando todos envolvidos na atmosfera peculiar do lugar onde vivem.

Um problema de difícil solução em “Oliver Twist” era conservar-lhe a unidade, sem que a história perdesse sua complexidade. Mas tanto esse como também o de evitar-se o dramalhão, que está sempre acenando nas obras de Dickens, foram brilhantemente resolvidos graças à sensibilidade e ao domínio da forma.

A interpretação de todo o elenco é excelente, excetuando-se apenas o péssimo Robert Newton. Alec Guinness apresenta-se em uma caracterização notável de Fagin; Francis L. Sullivan é o mesmo grande e gordo ator de sempre, Kay Walsh está ótima e o menino Francis L. Sullivan encarna um Oliver Twist como esperávamos que fosse. A fotografia e a música são esplendidas.

## O HOMEM, A MULHER E O DIABO

06.05.53

(“Devils makes three”) EUA. 52. Direção de Andrew Marton. Argumento de Jerry Davis. História de Lawrence Bachmann. Fotografia de Lawrence Goldstone. Elenco: Gene Kelly, Pier Angeli, Richar Roher, Richard Egan o outros.

Numerosas pessoas que, compreendendo não ser o cinema apenas uma diversão mas também uma arte, lêem críticas de cinema e fazem uma idéia confusa da maneira pela qual os críticos encaram os atores cinematográficos. Somos muitas vezes acusados de dar uma importância muito pequena aos interpretes de um filme. Essa afirmativa não é totalmente destituída de verdade, pois querendo nos insurgir contra o estrelismo, de influências tão perniciosas no cinema, deixamo-nos, nós, críticos, levar por uma reação exagerada. É preciso, porém, deixar claro que tal coisa tende a desaparecer, pois o papel dos atores em um filme vai ficando cada vez mais claro para todos. Uma boa, uma excelente interpretação de todo um elenco não pode salvar um mau filme, mas também não pode haver uma grande fita sem um desempenho à altura. A interpretação, portanto, tem bastante importância em cinema. O que não importa muito são os atores, pois está mais que provado que um interprete inexpressivo pode parecer excelente nas mãos de um bom diretor. Deixemos, porém, para outra ocasião esse assunto, que já deu oportunidade a muita gente escrever livros, e falemos de “O homem, a mulher e o diabo”.

Essa fita não se salva, pela interpretação de Pier Angeli e Gene Kelly, pois nem se trata de um filme baseado na interpretação dos atores. Aliás nenhum ator ou atriz poderia salvar uma fita com uma história, um argumento e uma direção tão ruins. Entretanto, ambos são dois atores extraordinários e muito simpáticos e só para ouvir Pier Angeli, com indiscutível doçura e simplicidade no olhar e na voz, falar sobre seu pai violoncelista ou dizer no final; “Tudo está bem, Jeff?”, vale a pena ir ao Metro. O filme, é claro, continua a ser medíocre, estereotipado, superficial, cheio de lugares comuns, ridículo mesmo e mal dirigido, mas não saímos do cinema amaldiçoando seus realizadores, mesmo porque está incluído no programa um dos ótimos desenhos do Gato e a Rato.

Mas para se ter uma idéia de “O homem, a mulher e o diabo”. além da constatação da mediocridade do diretor Andrew Marton, poderemos contar algo da história. Ou melhor, não é preciso contar nada, é suficiente dizer que ela trata de uma vaga associação nazista, que, depois da derrota de Hitler,

pretende levantar o nazismo. O meio empregado para isso é contrabandear para a Áustria o ouro tirado das alianças e dos dentes de ouro dos prisioneiros mortos durante a guerra, o qual estava em poder de alguns antigos chefes do Reich... Nisso a fita até lembra um pouco aquele execrável filme inglês, “O terror do amanhã”, exibido há pouco no Marabá. Achamos que não é necessário dizer mais nada...

## ALMAS CONDENADAS

07.05.53

(“Les condamnés”). França. Direção de Georges Lacombe. Argumento de Solange Terac. História de Marc-Gilbert Sauvajon. Música de René Clorec. Fotografia de Jacques Lemare. Produção de Francis Cosne. Elenco: Pierre Fresnay, Yvonne Printemps, Robert Pigaut, Jacques Castelot e outros.

“Almas condenadas” conta uma velha história de amor, em que aparece novamente o eterno trio: o marido, a mulher e o outro. Esse assunto já foi centenas de vezes abordado, mas Marc-Gilbert Sauvajon, o autor da história, quis apresentá-lo de maneira diferente. Essa técnica já deu bons resultados em ocasiões anteriores, como no caso de “Trágica inocência”, de Henri Decoin, para o qual ele escreveu um cenário original e inteligente. Em “Les condamnés” porém, Sauvajon não foi muito bem sucedido, devido em parte ao argumento de Solange Terac (desta vez, por exceção, ele não foi cenarista do filme) e à direção de Lacombe.

A história do filme é muito simples, por demais simples talvez. Depois de vinte anos de casados, uma esposa se apaixona por um médico mais jovem e pede divórcio ao marido. Este ainda a ama, apaixonadamente, e não quer a separação, procurando ao mesmo tempo destruir aquele amor de sua mulher. Já não temos então um filme de amor, mas uma fita de análise psicológica. Sauvajon criou três tipos humanos bem definidos, ficando para Solange Terac e Georges Lacombe a tarefa de transmiti-los em forma cinematográfica.

Da sua parte Solange Terac foi bem sucedida nesse ponto; conseguiu levar para a tela aqueles tipos. O médico ambicioso, fraco, vulgar, subordinando tudo à sua carreira profissional; o marido apaixonado, egoísta e mesquinho, embora se dedicando a obras de filantropia. Principalmente esses dois personagens não são meras caricaturas. Entretanto, não fez mais nada, Seu argumento se resumiu a pôr em foco o probleminha principal, deixando de lado os pormenores, os acontecimentos paralelos, enfim, a ambiência social em que se desenrola o drama e que é tão importante em um filme.

Naturalmente uma limitação dessa natureza dificultou muito o trabalho de Lacombe, um dos bons diretores franceses da atualidade mas que nunca demonstrou possuir talento fulgurante, que o colocasse entre os cineastas de primeira linha da França.

No setor da interpretação, todos os atores estão bons. Contudo, o caráter original o sutil que se quis dar ao filme os impediu de interpretar seus papéis com toda a alma. Temos a impressão de que eles estão sendo contidos por mãos invisíveis, que os obrigam a tomar atitudes elegantes, mas pouco espontâneas. A fotografia de Jacques Lemare é fraca e a música de René Cloerec, bastante boa

## **FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA DO BRASIL**

08.05.53

Prepara-se ativamente, no Rio, o plano do I Festival Internacional de Cinema do Brasil, a efetuar-se de 13 de fevereiro a 2 de março do próximo ano e que, portanto, fará parte das comemorações do IV Centenário. De 13 a 26 de fevereiro, os trabalhos transcorrerão em São Paulo e, de 27 de fevereiro a 2 de março, na capital federal, dando assim oportunidade aos seus convidados de assistirem ao Carnaval carioca.

Inicialmente, os trabalhos estiveram afetos a uma Comissão Preparatória do certame. Esta já concluiu seus trabalhos de base, tendo sido criada agora a Comissão Permanente Executiva, que deverá organizar tudo, regulamentando o festival, expedindo convites, preparando as exibições e, enfim, tomando todas as medidas para o bom êxito da iniciativa. Essa comissão é constituída pelos Ministros da Educação e das Relações Exteriores e pelos srs. Joaquim Menezes, presidente da Associação Brasileira de Críticos Cinematográficos. Jorge Guinle, Vinícius de Moraes, Jaime Chermont e Gouveia Filho, presidente do Instituto Nacional do Cinema Educativo.

Segundo informações fidedignas, a Comissão Permanente tem recebido todo o apoio do governo no setor financeiro. É de se esperar, portanto, que tudo saia bem organizado, embora seja esta a primeira vez que se faz no Brasil uma coisa dessas. Afinal, depois de mais de um ano de preparativos, não haverá explicação alguma para um fracasso do Festival, no que aliás não acreditamos.

No I Festival Internacional de Cinema do Brasil, como aconteceu nos longínquos anos de 1932 com a I Mostra Cinematográfica de Veneza, não haverá distribuição oficial de prêmios. Cada país apresentará um certo número de longas e curtas metragens, por eles mesmos escolhidas mas nenhuma receberá prêmio, tendo o Festival mais o sentido de uma exibição conjunta de boas fitas do que o de uma competição. Paralelamente às exibições, serão feitas exposições de revistas, jornais, cartazes, livros, fotografias etc., que se refiram especialmente à indústria cinematográfica.

Para que o noticiário sobre o Festival seja completo, serão convidados críticos cinematográficos nacionais e estrangeiros, que terão à sua disposição todas as facilidades para a rápida transmissão das notícias e dos comentários.

No que se refere à não distribuição de prêmios oficiais, essa resolução da Comissão Organizadora não nos parece em princípio muito acertada. É bem verdade que a função precípua de um festival de cinema não é tornar-se uma competição, mas sem esse fator ele perderá muito do seu interesse. Não nos parece que só para evitar aborrecimentos da premiação de uns em detrimento de outros, se deva tomar uma atitude dessas. Enfim, da Comissão fazem parte pessoas de competência e é possível que eles tivessem boas razões para não, criar prêmios oficiais. Para sanar essa lacuna, o que se podia fazer Instituir prêmios extra-oficiais, que seriam distribuídos ao melhor filme e talvez ao melhor diretor, cenarista, ator etc., pelos críticos convidados especialmente pelo Festival. É apenas uma idéia, mas sabemos que sua realização encontra enormes dificuldades...

## MURALHAS DE SANGUE

09.05.53

(“One minute to zero”). EUA. 52. Direção de Tay Garnett. Argumento original de Milton Krims e William Wister Haines. Produção de Edmund Grainger e apresentação de Howard Hughes para a RKO. Música de Victor Young. Fotografia de William Snyder. Elenco: Robert Mitchum, Ann Blyth, William Talman, Charles Mac Graw, Margaret Sheridan e outros.

“Muralhas de sangue” é mais um filme sobre a guerra da Coréia, que Hollywood nos manda. Trata-se de uma fita ambiciosa e inexpressiva, mas apresenta certas vantagens sobre a maioria das produções do seu gênero: não é belicista; não faz da guerra, senão um campo de heróis, pelo menos uma situação de um certo modo agradável e interessante. Pelo contrário nota-se mesmo em “One minute to zero” certas intenções antiguerreiras, evidenciadas em alguns rápidos momentos em que eram mostradas as conseqüências do conflito. É preciso que fique claro, no entanto, que o filme em questão está longe de ser um libelo contra a guerra. O que há nesse sentido na fita tem um caráter quase ocasional, não sendo nem de longe o seu tema principal.

A seu favor também “Muralhas de sangue” o fato de a propaganda que faz dos Estados Unidos e da ONU ser comedida, não incorrendo em exageros ridículos, como geralmente acontece esses casos. Aí, porém, terminam as qualidades da fita. O que sobra é uma ambição infantil de nos dar um quadro amplo do começo da guerra coreana, enquadrado em uma historiazinha de amor entre um coronel do Exército, forte, decidido, soldado brilhante, herói de mil batalhas, honesto, inteligente, liberal e assim por diante com uma jovem e linda viúva, idealista, voluntariosa, de personalidade definida, que naturalmente entra em contacto com seu futuro bem-amado brigando... Não é preciso dizer-se que os resultados são os piores possíveis; não temos uma visão nem ampla nem limitada da guerra coreana. Tudo se resolve em algumas lutas, bombardeios, partidas e chegadas dos aviadores com as respectivas esposas esperando, o Quartel-General aliado e no meio disso o romancezinho. Em apenas uma seqüência, a da dizimação dos refugiados no meio dos quais se infiltravam os guerrilheiros norte-coreanos, é que o filme se eleva um pouco mais.

Para agravar a situação, a direção da fita ficou a cargo do fraquíssimo Tay Garnett. O argumento da fita, já era superficial e sem unidade, o realizador de “O destino bate à porta” e “O vale da decisão” apenas acentuou esses

defeitos, imprimindo à fita uma direção insegura e com uma acentuada tendência pelo melodrama, como aliás ele sempre faz.

No elenco temos bons atores, como Ann Blyth, e William Talman, os quais ainda mantiveram uma certa dignidade. Margaret Sheridan, que não conhecíamos, poderá ainda ser uma ótima atriz; Robert Mitchum está péssimo, A fotografia de William Snyder é regular e a música de Victor Young, fraca.

**OBSERVAÇÃO:** Em nossa sessão procuramos comentar todos os filmes de certa importância exibidos em São Paulo. O cine Oasis, porém, exibiu na semana passada uma boa película, “A hora violenta”, a qual vimos muito tarde para criticá-la, já que não vale a pena falar de um filme que já saiu de cartaz. De qualquer forma, fica a informação.

## PRIMAVERA DE ESCÂNDALOS

10.05.53

(“Clochemerle”). França. 47. Direção de Pierre Chenal. Argumento de Pierre Larroche e P. Chenal, baseado em um romance de Gabriel Chevalier. Elenco: Felix Ourdat, Saturnin Fabre, Jean Brochard, Armontel, Maximilienne, Simone Michel, Jane Marken e outros.

Temos no cine Normandie uma comédia interessante de Pierre Chenal. Trata-se de “Primavera de escândalos”, baseado no famoso romance de Gabriel Chevalier, “Clochemerle”. O interesse que ela desperta, porém, é muito mais literário do que cinematográfico, não obstante ter sido realizada por um diretor conceituado como Chenal. Embora não lhe possa ser negado um grande conteúdo humano e satírico, como obra de cinema a fita é falha. O que há de realmente bom neste filme provem quase sempre diretamente do romance em que foi decalcada.

“Clochemerle” conta a história de uma cidadezinha desse nome, no interior da França, no início deste século e na qual se desencadeia uma sucessão de fatos escandalosos. Tudo tem início quando o prefeito e o professor, ambos republicanos e anticlericalistas ferrenhos, resolvem inaugurar bem na frente da igreja um mictório dos mais indiscretos. Imediatamente, as beatas locais e, depois, o cura, protestam. Começam, então, as complicações. A cidade se divide em clericalistas, e anticlericalistas, ou, como se na França, em brancos e vermelhos. É declarado o estado de sítio. O exército toma conta da cidade e, afinal, retira-se. Tudo isso, porém não é mais do que um pretexto para se satirizar todos os personagens da fita: o ex-ministro, político demagogo, discursador e imbecil; o professor, ateu, republicano e liberal; a solteirona, intrigante, infeliz e mesquinha; o cura bonachão e maleável a baronesa, o ministro, é o oficial de gabinete, o funcionário público o exército, a nobreza, tudo, enfim, ridicularizado, satirizando feito motivo de risos.

Zonbar portanto de tudo e de todos foi o objetivo de Gabriel Chevalier, escrevendo seu livro, e esse também o intuito de Chenal. Se em cinema o simples fato de conseguir-se adaptar uma obra literária, conservando-lhe o espírito bastasse, o realizado de “Il fu Matias Pascal” teria sido bem sucedido. Entretanto, isso não é suficiente. O espírito da obra literária poderá ser mesmo mudado pois que isso não prejudicará necessariamente a fita; lembremo-nos de “Um lugar ao sol”. O que não é admissível é deixar-se de usar, no cinema sua linguagem específica. Então, o filme certamente falhará como obra de arte integral e esse é o caso de “Primavera de Escândalos”. Pierre Chenal não lhe

soube dar um ritmo cinematográfico, nem lhe imprimir unidade. Para isso, seria necessário um trabalho genial, do qual ele não foi capaz.

No elenco todos estão muito bons, salientando-se porém, Armontel, Maximilienne e Jean Brochard. A fotografia é regular e a música de Robert Le Fevre, excelente.

## A GLÓRIA DE UM COVARDE

12.05.53

(“The red badge of courage”), EUA. 51. Direção e argumento de John Huston, baseado em uma novela de Stephen Crane, adaptada por Albert Band. Fotografia de Harold Rosson. Música de Bronislau Kaper. Produção de Gottfried Reinhardt. Produção: John Huston — Metro-Goldwyn-Mayer. Elenco: Audie Murphy, Bill Maudin, John Dierkes, Andy Devine, Douglas Dick, Arthur Hunnicut, Royal Dano e outros.

John Huston, o realizador de “A gloria de um covarde”, indiscutivelmente é, entre os valores surgidos nos últimos anos no cinema norte-americano, o cineasta de mais talento e que mais se evidenciou. A partir de “O tesouro da Serra Madre”, passando por “Paixões em fúria” (48), “Resgate de sangue” (49), “O segredo das jóias” (50), “A gloria de um covarde” (51) e “Uma aventura na África” (51), a obra do filho do falecido ator Walter Huston constitui um todo pessoal e brilhante, cujo único hiato se verificou em “Resgate de Sangue”. Duas dessas fitas, “O tesouro da Serra Madre” e “O segredo das jóias” são verdadeiras obras-primas do cinema norte-americano de todos os tempos.

“A gloria de um covarde” não atingiu o elevado nível desses dois filmes. Entretanto, é uma fita digna da capacidade de John Huston, provando mais uma vez seu extraordinário talento. Baseou-se o filme numa novela de Stephen Crane sobre a guerra civil norte-americana, narrando a primeira prova de fogo de um jovem soldado “yankee”, que tinha medo. A fita circunscreve-se a esse ponto, não tendo pretensão alguma de abranger toda a guerra, nem de ser um filme dramático ou de aventuras. John Huston pretendeu apenas fazer um estudo psicológico do temor de um soldado em sua primeira batalha e da maneira pela qual ele o venceu. Trata-se, portanto, de um ligeiro afresco de dois dias de lutas entre sulistas e nortistas, que, como já acontecera em “Uma aventura na África”, apresenta mais um caráter de estudo de tipos humanos, do que um clima dramático que cresce em intensidade, como é próprio dos grandes filmes.

Evidentemente, um filme dessa natureza apresentava enormes perigos de cair na monotonia ou na vulgaridade. Só um grande diretor poderia evitar isso. Huston, porém, além de ter domínio seguro e estritamente funcional da linguagem cinematográfica, sabendo enquadrar do angulo mais sugestivo e usar com perfeição os primeiros planos e os contrastes ritmados entre tomadas de pequena e de grande abertura, além, de tirar tudo dos atores e de dar unidade

nos argumentos de seus filmes, que ele também escreve, além disso tudo, é um grande pintor do tipos humanos. Em “The red badge of courage” há mais uma demonstração disso. Não só o herói da fita, mas também vários de seus companheiros — o tenente e o general — têm suas personalidades rapidamente esboçadas no curto espaço de tempo em que o filme transcorre. O curioso, porém, é que todos estão marcados por aquela visão pessimista do mundo, que é própria de Huston. Para ele a terra em que vivemos é um campo de lutas, de violências, de ambições frustradas, de homens medíocres e vencidos, cuja única esperança, conforme ele já tem dado a entender em seus melhores filmes, está na tranqüilidade quase inatingível da vida do campo.

A música e a fotografia são excelentes e ótima a interpretação de todo o elenco.

## DISCRIÇÃO GARANTIDA

13.05.53

(“No questions asked”). EUA. 51. Direção de Harold F. Kress. Argumento de Sidney Sheldon, baseado em história de Berne Giler. Música de Leith Stevens. Produção de Nickolas Nayfack. Fotografia de Harold Lipsten. Elenco: Barry Sullivan, George Murphy, Arlepe Dahl, Jean Hagen, Richard Anderson e outros.

Substituindo “A hora violenta”, um bom filme de Alfred Mayer exibido na semana passada e que infelizmente vimos muito tarde para criticá-lo, temos no Oasis “Discrição garantida”, um outro policial da Metro, dirigido por Harold F. Kress. O único ponto do contacto entre as duas películas, porém, está em uma ter sido exibida após a outra no mesmo cinema, pois no mais não há termos de comparação. É verdade que ambas foram produzidas pela Metro e pertencem ao gênero policial. “Dial 1.119”, porém, ultrapassa em muito os limites desse tipo de fitas, enquanto que o presente “No questions asked” é um “thriller” norte-americano, com todos os defeitos e também com todas as qualidades que lhe são peculiares.

Sua história, escrita por Berne Giler, embora não totalmente convencional, também não apresenta grande novidade. Um advogado, empregado de uma agência de seguros quer ganhar bastante dinheiro para conseguir que sua amada se case com ele. Como não obtém um aumento de seu ordenado, resolve ganhar dinheiro de maneira não muito honesta, servindo de intermediário entre os ladrões e as companhias de seguros. Estas preferiam pagar um certo preço pelos objetos roubados a não obtê-los de volta e ter de pagar toda a importância do seguro. O advogado servia de intermediário nessas trocas por baixo do pano em que saíam ganhando ele, os ladrões e a companhia de seguros, mas que resultaram afinal em prejuízo para estas últimas, tal a onda de roubos que apareceu agora que havia segurança para os ladrões venderem que roubavam embora por um preço bem inferior. A polícia acabou por cientificar-se disso, entra em ação e o final todos sabem como é.

A adaptação dessa história um tanto quanto fantasiosa, coube a Sidney Sheldon. Esse cenarista já tem demonstrado em diversas ocasiões (“Os três Xarás”, “Rica, moça e bonita” e “Só esta vez” que é um ótimo artesão do argumento, não possuindo porém uma sensibilidade de artista. Na comédia ele ainda se vê mais a vontade, mas no policial seu trabalho não tem o mínimo relevo, como ficou comprovado neste “Discrição garantida”.

Na direção Harold F. Kress nos brindou com uma atuação bastante segura, o que não deixa de ser notável pois este é o segundo filme que dirige. Todavia, tudo o que fez se resumiu a isso, não tendo conseguido apagar um pouco a mediocridade do argumento. Além disso, na direção dos atores, alguns deles muito bons, kress decaiu para a vulgaridade. Jean Hagen, que é uma atriz excelente, ainda se salvou, mas Barry Sullivan, que não tem os mesmos recursos, não foi tão bem sucedido. Arlene Dahl esteve fraquíssima o George Murphy e Richard Anderson, inexpressivos. Música e fotografia, boas.

## A ÚLTIMA ETAPA

15.05.53

(“Ostatni Etap”), Polônia. Realização de Wanda Jakubowska. Música de Roman Palester. Elenco: Wanda Jakubowska, Huguette Faget, Tatiana Gerecka, Maria Winogradowa, e outras. Produção: Film-Polski. Distribuição: Fama Film.

Se concordamos com o esdrúxulo sistema dos festivais internacionais de cinema europeus ao concederem prêmios especiais — e as vezes até o primeiro prêmio — a fitas cujo único real valor reside no assunto, então “A última etapa” é realmente um filme merecedor do “Prêmio de Paz”, que recebeu em Cannes em 1950, pois seu tema, belo e humano, apresenta conteúdo social de indiscutível interesse no momento atual. Trata a fita da sorte das prisioneiras de guerra, na sua maioria polonesas e judias, no campo de concentração alemão de Auschwitz. O objetivo de sua realizadora, Wanda Jakubowska, é levantar um grande protesto pela maneira como aquelas mulheres eram tratadas, ou melhor, massacradas pelos asseclas de Hitler e, pode-se dizer, que foi bem sucedida nesse intento. Com grande realismo e sem fazer uso de discursivas e de outros recursos demagógicos, foi ela capaz de mostrar uma situação pungente, que clamava aos céus por si própria. Para provar a desumanidade nos campos alemães não era preciso mais do que dar uma idéia dos massacres em massa que se faziam nas câmaras de gás, com posterior incineramento dos corpos. E isso foi feito. “A última etapa” conseguiu atingir o alvo almejado por sua realizadora, porque esta foi honesta e tinha dados cuja simples filmagem já constituía um libelo.

Entretanto, uma fita não se transforma em uma obra de arte só pelo fato de atacar a desumanidade nazista, A obra de arte exige um artista para realizá-la. Ela deve ser uma orgânica, bem acabada; deve possuir uma forma que complete e integre seu conteúdo. E isso nós não vimos na película de Wanda Jakubowska,

Ambiciosa demais, quis essa realizadora contar toda a história do campo de concentração de Auschwitz história essa que não tivesse uma ou duas heroínas, que não se baseasse em um fato isolado, mas que abrangesse toda uma multidão. E não é preciso dizer que ela falhou nesse ponto. Tendo como exigência primeira a unidade, o cinema. exige quase sempre um mito, um personagem que represente a vida de muitos outros, e isso não existiu em “A última etapa”. Formalmente a fita é manquitolejante. Falta-lhe unidade, falta-lhe ritmo; a montagem é pouco inspirada, feita sem segurança alguma. Salvam-se apenas o tema e a interpretação do elenco, que: é uniformemente excelente,

dando a impressão — não temos certeza sobre isso — que Wanda Jakubowska iniciou sua carreira no teatro. É curioso, mas embora realizada em circunstâncias completamente diferentes e abordando temas inteiramente diversos, essa fita polonesa lembra muito o nosso “O Cangaceiro”, pois apresenta quase as mesmas qualidades e os mesmos defeitos e recebeu também um prêmio internacional especial em Cannes...

## ESCÂNDALO

16.05.53

(Scandal sheet"). EUA. 52. Direção de Phil Karlson. Argumento de Ted Sherdman, Eugene Ling e James Poe. fotografia de Burnett Guffrey. Música de George Dunning. Elenco: Broderick Crawford, John Derek, Dona Reed, Rosemary De Camp, Henry Morgan, James Millican, Ida More Griff Barnett, Pierre Watkin, Don Beddoe e Henry O'Neill. Produção Columbia — Edward Small.

Em nossas "Notas" de quinta-feira última afirmamos que entre os lançamentos do começo da semana, apenas três películas apresentavam algum interesse. Podemos afirmar agora que esse julgamento se estende às demais fitas estreadas no meio da semana. "Sinhá Moça", "A última etapa" e "Escândalo", todas elas produções razoáveis, continuam a ser as únicas películas dignas de maior atenção dentre as que estão em exibição na Cinelandia. A última delas, realizada por Phil Karlson, merece ser vista. Não se trata em absoluto de um filme excepcional; sob muitos aspectos é mesmo medíocre. Todavia quem gostar de policiais e quiser passar duas horas agradáveis em um cinema, não deve deixar de vê-lo. "Escândalo" apesar de todas as limitações do gênero a que pertence, é um filme de um certo modo original, inteligente, bem interpretado e muito bem dirigido por Phil Karlson, e certamente interessará ao público.

Repetimos porém, que "Scandal Sheet" não tem nada fora do comum. Na verdade toda sua intriga dramática baseia-se em pontos falsos e o seu desenvolvimento exige uma incrível série de coincidências infelizes para o assassino. Além disso, como é típico nos filmes do seu tipo, produzido em Hollywood, resume-se ele a contar o mais sucintamente possível a história, na qual os personagens são meros bonecos que agem exclusivamente em função dela, não tendo nenhuma ligação com a realidade do meio em que vivem.

Há, entretanto, uma figura na fita, a do editor assassino, que escapa a essa limitação. O estudo psicológico daquele tipo que, dirigindo um grande jornal nova-iorquino, deixa que o seu repórter mais brilhante investigue por conta do jornal um crime que ele cometera, é dos mais interessantes.

Esse interesse, todavia, é muito mais devido ao diretor do que aos cenaristas. Phil Karlson, o realizador de um bom filme como "Centelha" e de outras obras menores ("A pantera", "A máscara do vingador", "O filão de prata"), provou possuir ótimas qualidades dirigindo "Escândalo". Seu trabalho

é visivelmente feito com o máximo cuidado e, auxiliada pela excelente interpretação de Broderick Crawford, foi ele capaz de criar em certos momentos um clima de alta tensão. Recordemo-nos, por exemplo, da seqüência em que o repórter vai mostrar ao secretário do jornal as duas fotografias da mulher assassinada. Sem incorrerem demagogia e utilizando-se de recursos especificamente de cinema, conseguiu ele uma atuação cheia de “suspense”.

Na interpretação além do extraordinário Broderlck Crawford, temos um jovem par bastante aproveitável, constituído de John Derek e Donna Reed. Rosemary De Camp, Henry Morgan, Ida More e James Millican estão muito bons também, pois são atores secundários de primeira água em Hollywood. Fotografia regular e ótima música de George Dunning.

## NOTAS

17.05.53

Entre as películas estreadas segunda-feira na Cinelandia, as que inicialmente apresentam maior interesse são, no Jussara, “A última etapa”, dirigida por Wanda Jakubowska, no Art-Palacio e circuito, “Sinhá Moça”, outra produção da Vera Cruz, e no Opera, “Escândalo”, dirigida por Phil Carlson, que por sinal também é o diretor do musical do Ipiranga, “Mentira Salvadora”.

\*

Toda a agitação que tem havido, ultimamente, em torno dos filmes tridimensionais, tem como origem uma reação de Hollywood contra a televisão. A revolução da estereoscópio foi a maneira que as grandes produtoras de filmes encontraram para defender-se de sua grande concorrente do vídeo. Não fosse a TV, as invenções para projeção de fitas em três dimensões ficariam engavetadas ainda por muito tempo. Quase todas as companhias de Hollywood estão procurando equipar-se de um sistema de cinema tridimensional, embora todos estejam em fase experimental.

O “Cinerama” e o “Natural Vision” são atualmente os mais interessantes. Um novo processo, porém, o “Cinemascope”, invenção francesa, de um professor da Sorbonne, Henri Chretien, parece estar destinado a ter um grande sucesso, tanto assim que Darvl F. Zanuck já adquiriu seus direitos para a Fox. Com tal sistema, que permite inclusive películas em cores, serão giradas proximamente as seguintes fitas: “The robe”, produzida por Frank Ross e dirigida por Henry Doster, com Michael Rennie, Jean Simmons e Richard Burton nos principais papeis (conta a história da túnica de Cristo, pela posse da qual os soldados tiraram a sorte, depois da crucificação); “The story of Demetrius”, da qual só se conhece o título até agora; “Hell and High Water”, cuja história se desenvolve em sua maior parte em um submarino e compreenderá numerosas tomadas subaquáticas; e, finalmente, uma película estrelada por Marilyn Monroe.

Por sua vez a Paramount, que possui um sistema próprio de cinema em relevo — para o qual são necessários uma tela e um projetor especiais — anuncia que pretende inaugurá-lo com a refilmagem de “Os Dez Mandamento”, de Cecil B. De Mille. A Warner já terminou a filmagem de “House of Wax”, em “Natural Vision”, sistema que também será usado pela Columbia; a Metro tenciona aperfeiçoar um sistema usado anos atrás, que exige

óculos coloridos especiais; a R. K. O. registrou um sistema novíssimo; e afinal Sol Lesser constitui a “Stereocinema”, sociedade que deverá produzir mensalmente uma longa metragem e um documentário em relevo

\*

Anuncia-se que Humberto Mauro, um pioneiro do cinema brasileiro e um verdadeiro talento cinematográfico, foi convidado por uma importante produtora brasileira para dirigir uma fita. Congratulando-nos com essa “importante produtora”, mas esperamos a confirmação da notícia.

\*

Vai ser filmado no Rio de Janeiro o cenário de Jorge de Lima, “Os retirantes”, e Silva Ferreira, um jovem ator que não conhecemos, fará o papel de um fanático típico do Nordeste, que conduz os retirantes à grande cidade. A direção da fita está a cargo do cronista Antonio Olinto.

\*

O copião de “O canto do mar”, o segundo filme que Alberto Cavalcanti dirige no Brasil, fez um grande sucesso entre os empregados do laboratório de cinema Bonfantini. Esperamos ansiosamente a fita que promete muito.

## SITUANDO “SINHÁ MOÇA”

18.05.53

Brasil. 53. Direção de Tom Payne. Co-direção de Osvaldo Sampaio. Argumento de Fabio Carpi, baseado em romance de Maria Dezonne Pacheco Fernandes. Fotografias de Ray Sturgess. Música de Francisco Mignone. Elenco: Eliane Lage, Anselmo Duarte, Eugenio Kusnet, Marina Freire, Henricão, Ruth de Sousa, Ricardo Campos, José Policena, Domingos Terra, Esther Quimarães e outros. Produtor: Edgard Batista Pereira. Produção: Vera Cruz. Distribuição: Columbia.

Antes de se fazer a análise propriamente dita de “Sinhá Moça”, é necessário que se situe muito bem essa fita no meio da produção nacional. Existe um velho costume entre os críticos de cinema do Brasil de julgar os filmes nacionais com uma “certa benevolência”. Explica-se essa posição pela necessidade de incrementar a nossa indústria cinematográfica. Se fossemos, há alguns anos, comentar uma película realizada em São Paulo ou no Rio, com o mesmo critério que criticamos uma fita estrangeira, tudo seria dito em forma negativa, o que não seria de incentivar ninguém. Nem mesmo o problema técnico fora resolvido ainda e não era justo que se agisse assim.

Todavia, a Vera Cruz e, mais particularmente, a apresentação do memorável “Caiçara” mudaram em muitos pontos essa situação. Essa película representa um marco na história do cinema brasileiro.

É necessário dizer-se “antes” e “depois” de “Caiçara”, porque essa fita constitui não só um grande progresso do cinema falado brasileiro, no que diz respeito ao seu valor artístico, como também e principalmente no que diz respeito à sua confecção técnica. “Depois” da primeira produção da Vera Cruz, o problema técnico — e notem que isso não tem nada a ver com o problema formal com alguns confusionistas pretendem, identificando duas coisas completamente diferentes — o problema técnico, dizíamos, estava resolvido.

A consequência imediata disso deveria ter sido o desaparecimento daquela “certa benevolência”, que já não tinha mais razão de ser. Tal porém não foi feito e o resultado foi a ilusão coletiva de “O Cangaceiro”. Continuamos achando que um filme nacional não deve ser comentado da mesma maneira que um estrangeiro. Todavia não vemos necessidade de benevolência. É preciso antes procurar situá-lo bem dentro da nossa cinematografia e depois, dentro da cinematografia mundial. O cinema brasileiro chegou a um ponto tal, graças principalmente à Vera Cruz, que é preciso analisar seus filmes dentro de um plano universal, não se

compreendendo uma crítica que saliente as qualidades e ignore os defeitos de uma fita apenas porque foi realizada no Brasil.

Estabelecido isso, poderemos então situar “Sinhá” Moça”, primeiro na produção nacional e depois na estrangeira. Quando se fala em arte, as comparações não se recomendam muito, o que não nos impede de afirmar que a fita de Tom Payne é, no seu conjunto, a melhor realização da Vera Cruz e no cinema falado nacional só “Simão o caolho” lhe foi superior. Entretanto, como infelizmente ainda não atingimos em cinema a um nível que se possa chamar de artístico, como nenhuma das fitas produzidas nos estúdios nacionais pode ser considerada uma obra de arte, “Sinhá Moça”, em um plano internacional não passa de uma boa fita de aventuras, como muitas que Hollywood nos manda anualmente.

## EQUILÍBRIO DE “SINHÁ MOÇA”

19.05.53

Em nossa última crônica, depois de alguns comentários de ordem geral sobre a verdadeira posição da crítica em face do cinema nacional, procuramos situar “Sinhá Moça” no cenário cinematográfico nacional e internacional. Dissemos então que a fita de Tom Payne deve ser considerada boa para o cinema brasileiro, mas apenas uma fita de aventura interessante e bem feita em relação à produção estrangeira.

Contudo há ainda um ponto que merece especial atenção. Embora continuemos considerando “Simão, o Caolho”, a fita de Alberto Cavalcanti, cenarizada por Oswaldo Moles e Miroel da Silveira, como nossa produção mais bem sucedida, pelos seus valores humanos e satíricos apesar disso vemos em “Sinhá Moça” a fita mais orgânica, mais equilibrada, na qual os elementos de forma e fundo se Completaram mais perfeitamente, de quantas foram até hoje realizadas no Brasil. Tivesse o filme um tema mais consistente, ou melhor, uma história de bases humanas e dramáticas mais sólidas e não um simples enredo de filme de aventuras, decalcado em similares estrangeiros, e provavelmente seria uma obra de valor, já que o trabalho do diretor Tom Payne está surpreendentemente bom, o mesmo se podendo dizer do cenarista Fabio Carpi, embora este não nos causasse tanta surpresa, pois foi ele o responsável pelo inteligente argumento de “Uma pulga na balança”.

Como se sabe, o cenário de “Sinhá Moça” foi decalcado em um romance inédito de Maria Dezonne Pacheco Fernandes. Reside ali a principal fraqueza do filme. Trata-se de uma história de sentido abolicionista, que procura narrar o movimento escravagista em uma cidadezinha do Interior paulista.

Fabio Carpi, porém, escrevendo o argumento, conseguiu de um certo modo valorizar a história, dando-lhe unidade, fazendo com que as seqüenciais saíssem naturalmente uma das outras. É verdade que não conseguiu criar tipos humanos. O máximo que logrou foram caricaturas. Entretanto deu a “Sinhá Moça” um belo clima dramático, que culminou com a fuga dos negros e com a prisão de seu chefe. Ali, porém, deveria terminar a fita. O julgamento o a notícia da abolição, que se lhe ajuntou, têm caráter puramente comercial e quebraram todo o ritmo do filme.

Na direção, como já dissemos, Tom Payne surpreendeu-nos. É ele em grande parte o responsável pelo sucesso da película, pois a dirigiu com extremo

cuidado e carinho. Ainda não estamos convencidos porém, de seu talento cinematográfico sendo curioso notar-se como em grande parte das seqüências do filme, ele começou hesitante, firmando-se apenas no meio ou mesmo no fim, Como exemplo, lembremos do momento em que o negro é chicoteado, enquanto se celebrava a missa. Por culpa em parte do diretor, em parte do cenarista, aquela seqüência começou de maneira lamentável, terminando porém splendidamente com um lento “travelling” para trás, enquanto se ouviam as badaladas do sino.

Na interpretação, Eliane Lago está um tanto insegura, enquanto que Anselmo Duarte se desempenha bem do seu papel. Entre os atores secundários, salienta-se Ricardo Campos, mas têm boa atuação também Henricão, Marina Freire e Ruth de Souza; Domingos Terra, Eugenio Kusnet, Esther Guimarães e José Policena estão fracos. A música é razoável e ótima a fotografia de Ray Sturges.

## NOTAS & NOTÍCIAS

20.05.53

Nesta semana os novos lançamentos apresentam-se fraquíssimos. Apenas uma fita, “O soldado da rainha” desperta ligeiro interesse, motivado pela direção de Joseph Newmann, Entre as reprises, porém, temos “Sob o sol de Roma”, de Renato Castellani, em exibição no República, que vale a pena ser vista não uma, mas várias vezes.

\*

Parece definitivamente resolvido que o segundo filme de Lima Barreto, em longa metragem, será “O Sertanejo”, uma biografia romanceada de Antonio Conselheiro. A famosa figura do chefe dos Canudos, que Euclides da Cunha retratou em “Os sertões”, será interpretada, por Adoniram Barbosa, que teve em “O cangaceiro” um papel secundário interessante.

\*

Dentro em breve, teremos o “Cinerama” no Brasil, pois o sr. Joel de Oliveira Roxo, lançando-se em uma aventura que não deixa de merecer aplausos, obteve a representação desse sistema tridimensional para todo o país.

\*

O Brasil será representado no próximo festival de Veneza, em agosto, com aquilo que melhor produziu ultimamente. Afirma o presidente da Vera Cruz, sr. Franco Zampari, que “Sinhá Moça”, de Tom Payne e “Uma pulga na balança”, de Luciano Salce, serão para lá enviadas com legendas em francês. Se as circunstâncias nos favorecerem e forem instituídos novos prêmios especiais, como em Cannes, então poderemos novamente ser premiados, embora essas duas películas não apresentem um tema tão interessante e novo para os europeus quanto o de “O cangaceiro”.

\*

Alf Sjoberg, o maior cineasta sueco da atualidade, já terminou seu décimo-segundo filme, “Barrabás”, drama bíblico baseado no conhecido romance homônimo de Par Lagerkvist, que recebeu o prêmio Nobel no ano retrasado. A próxima película que ele realizará e cuja filmagem está prestes a ser iniciada é “Karin Nonsdoter”, baseada em uma peça de caráter histórico que

alcançou grande sucesso, quando de sua encenação no palco do Teatro Royal de Estocolmo em 1950.

\*

Alberto Lattuada, um dos diretores italianos realmente talentosos, terminou em Roma, “A loba”, fita, baseada em um romance de Verga, que tem Aldo Tonti como fotógrafo. Enquanto isso o tão discutido Roberto Rossellini está para iniciar “Duo”, a história de dois estrangeiros, Ingrid Bergman e George Sanders, que chegam juntos à Itália. Sobre isso queremos apenas lembrar que Vittorio De Sica teve uma experiência desse tipo, ao realizar “Estação Terminal”, com Jennifer Jones e Montgomery Clift, e que seu filme decepcionou seus admiradores no último festival de Cannes. Aliás é geral a afirmação que não só De Sica, mas quase todos os demais cineastas, que se fizeram lá representar, apresentaram obras muito abaixo de sua capacidade. Dizem mesmo que há anos o festival do Cannes não se apresenta tão pobre em bons filmes.

## A BATALHA

21.05.53

(“La bataille”). França, 34. Direção de Nickolas Farkas. Argumento de Bernard Zimmer, baseado em história de Claude Farrère. Fotografia de Roger Hubert. Música de André Gaillard. Elenco: Charles Boyer e Annabella.

Tal é a inexpressividade dos novos lançamentos da Cinelandia nesta semana que resolvemos por mera curiosidade, assistir a um velho filme francês, realizado há 19 anos, “A batalha”, cuja única indicação a seu favor era a presença de Annabella em seu elenco. Não tivemos sorte, porém. Andaríamos melhor indo ver a “reprise” da bombástica superprodução de Cecil B. De Mille, “Pelo vale das sombras”. Pelo menos teríamos um colorido agradável, e algumas aventuras que não provocassem sono no espectador.

A primeira vista, no entanto, “A batalha” tinha algumas possibilidades de interessar, se não pelo seu valor em si, pelo menos por um possível valor histórico. Realmente essa fita, havendo sido realizada em 1934, poderia ter uma significação toda especial na história do cinema francês, que nesses tempos começava a produzir sua longa e brilhante série dos chamados “filmes negros”. Poderia ser uma película precursora desse movimento cinematográfico pessimista, intelectual, de um realismo de “bas-fond”, que teve seus grandes mestres em Julien Duvivier, Jean Renoir e Marcel Carné, e que, embora tenha perdido seu caráter de movimento durante a última guerra, continuará ainda por muitos e muitos anos a exercer sua influência, não só no cinema da França, mas também no de todas as outras nações do globo.

“La bataille”, porém, não tem nada disso. Sua única semelhança com os filmes negros reside em um certo pessimismo de que está envolto. No resto não passa de uma fantasia ridícula, de tão infantil, que tem contra si ainda o fato de haver sido realizada por um diretor sem o mínimo talento. Nela Charles Boyer faz o papel de um caricatural comandante de esquadra japonês, que luta contra um inimigo desconhecido e que para conseguir os segredos da civilização ocidental, finge diante dos homens brancos que repudia a sua civilização.

Como se vê o assunto era bastante ingrato e o cenarista Bernard Zimmer nada pôde fazer. O mais que conseguiu foi escrever um argumento possuidor de uma certa unidade e de alguns diálogos interessantes e quase poéticos em alguns momentos, mas que não renunciava o autor dos cenários de “Quermesse Heróica” e “Carnet de Baile”.

Todavia, se Zimmer fez seu trabalho com uma certa limpeza, o diretor Nickolas Farkas encarregou-se de arrasar com tudo. Poucas vezes temos visto diretor, ao mesmo tempo tão bem intencionado, evidenciando um tamanho desejo de acertar, e errando tão redondamente. Basta dizer que mal sabe cortar e que não tem a noção mais elementar de ritmo e montagem em cinema.

No elenco temos uma Annabella esplêndida, como de costume embora seu papel não fosse dos mais favoráveis, e um Charles Boyer razoável, pois apesar de nunca ter acertado inteiramente como ator de cinema em face de sua falta de espontaneidade, merece elogios pelo esforço que sempre faz.

## TESTEMUNHOS SOBRE “LIMELIGHT”

22.05.53

A ótima revista francesa de cinema “Cahiers du Cinema” publicou em um de seus últimos números uma série de “testemunhos” sobre “Limelight”, a última fita de Charles Chaplin. Não é preciso falar da importância dessa obra, realizada pelo cineasta mais unanimemente aplaudido de todos os tempos e por isso nos limitaremos a transcrever aqui alguns dos trechos mais importantes desses “testemunhos”, que foram escritos por diretores e críticos franceses.

Jean Renoir afirmou: “Com “À uma da madrugada” nós estávamos na iluminura. Com “Limelight” nós estamos no afresco”. E acrescentou: “Chaplin já nos deu várias obras-primas. Esta é a primeira vez que ele nos dá uma obra de forma e de inspiração perfeitamente clássicas.

De Nicole Vedres tivemos o seguinte: “Se todos os filmes de Charles Chaplin são obras-primas, este os resume, ultrapassando-os”. “Nele ri-se porque se chora e chora-se porque se ri”. “Aqui o humorismo não é mais alegria feita de ironia, de imprevisto, mas verdadeiramente uma dimensão suplementar dada à tragédia”.

André Michel: “Eu creio que depois de “Carlitos em busca do ouro”, a crítica foi sempre um pouco reticente a cada uma de suas (de Chaplin) produções. É, sempre o anterior que se prefere. Só o recuo lhe devolve a verdadeira grandeza. Talvez cada um de seus novos filmes esteja mais carregado, mais denso que o precedente.

Georges Rouquier: “Obra imperfeita “Limelighth”? Algumas passagens muito longas? Algumas imperfeições? Talvez... Eu não sei... Eu não vejo... Eu não creio... Aquilo sobre o que eu estou certo é de que Charles Chaplin atingiu aqui a mais alta culminância de sua arte”.

Nora Mitrani: O “Carlitos” mítico. criação de arte, cedeu lugar não a Chaplin, mas a Calvero (o nome do herói de “Limelight”), ser intermediário, humano, muito humano, que tem em si duas naturezas, a do grande homem Chaplin e a do genial “Carlitos”.

Lo Duca: “O filme nos propõe um homem: aquele que ele e conhece melhor: ele mesmo. Ele nos fala do amor e da coragem desse homem que sobreviveu a seu mito”. “Em “Limelight” o riso tem seus direitos. Mas o sublime recorre mais freqüentemente às lágrimas”. “Os outros fazem cinema; Chaplin serve-se do cinema. Provavelmente as imagens são boas, a montagem

excelente, o som impecável, mas não se poderia falar disso sem se fazer esforço”.

Jean-José Richer: “Antes do que uma obra propriamente dita, “Limelight” é uma soma, um monumento; não talvez um testamento definitivo”. “É preciso dizer: eu não vejo outra atitude possível senão a de decepção total ou de admiração total. O segundo termo da alternativa, o devotamento total, é o meu caso, e ele não se explica. Depois de “Monsieur Verdoux”, “Limelight” marca a reconciliação de Chaplin com a vida”. “Com “Journal d’un curé de campagne”, (Bresson) “The river” (Renoir) e “Limelight” o cinema começa a aprender a falar”.

Essa é a opinião desses críticos e cineastas franceses. Esperemos agora que o filme do grande realizador de “Luzes da cidade” venha logo para o Brasil para podermos dar também nossa, opinião e principalmente para que o público possa vê-lo.

## O SOLDADO DA RAINHA

23.05.53

(“Bony Soldier”). EUA. 52. Direção de Joseph M. Newmann. Produção de Samwel G. Engel. Argumento de John C. Higgins. Música de Alex North. Elenco: Tyrone Power, Thomas Gomes, Peny Edwards, Adelino De Walt Reynolds, Cameron Mitchel e outros. Fox.

Em “O soldado da rainha” só há uma coisa realmente de valor, a qual torna esse “western” colorido ligeiramente superior à maioria das produções do seu gênero. É a direção de Joseph Newmann. Dissemos, porém, “só”, e uma afirmação dessa natureza, se o filme fosse realizado na Europa, não teria o menor sentido, pois o diretor é lá considerado o verdadeiro realizador do filme, Em Hollywood, porém, salvo raras exceções — entre outros William Wyler, John Huston, Billy Wilder, e com restrições, George Stevens, John Ford, King Vidor — os demais geralmente não têm a metade da importância de um realizador francês ou Italiano. Nos Estados Unidos, em face da completa industrialização e racionalização de todo o trabalho, o diretor fica inteiramente sufocado. Para maior eficiência da produção o trabalho é dividido, subdividido, multi-subdividido, resultando disso uma absoluta ausência de personalismo da obra de arte. Há mesmo muitos diretores em Hollywood que se limitam a cuidar da interpretação dos atores, deixando todo o resto para os demais colaboradores.

Joseph Newmann, porém, felizmente não pertence a essa classe de diretores. Embora ele não tenha praticamente nenhuma liberdade, dirigindo apenas os argumentos que lhe são dados pelo produtor, Newmann consegue imprimir um pouco de sua personalidade nos filmes que dirige. “O soldado da rainha” é um exemplo disso. Não fosse ele, teríamos um filme completamente inexpressivo, pois o argumento de John C. Higgins, que colaborou no cenário de “Mercado Humano”, de Anthony Mann, não o auxiliava em quase nada, pois esse cenarista nunca demonstrou um talento especial, e a história em que se baseia seu argumento era das mais banais e vulgares.

O trabalho de Newmann, porém, valeu o filme. O realizador de “Sina de jogador” e “Façam seu jogo, senhores, não podia dar conteúdo humano e dramático ao argumento estereotipado que lhe foi dado e cuja única qualidade era possuir uma certa unidade de ação. Entretanto, estava ao seu alcance dotar a fita de um ritmo cinematográfico, que a tornasse interessante e foi isso o que ele fez, com extraordinária sobriedade e senso de cinema.

Quanto ao elenco, apresentou-se ele com altos e baixos, Tyrone Power reeditou mais uma das suas interpretações banais; Thomas Gomes e Adeline De Walt Reynolds, bons; Cameron Mitchell e Peny Edwards, regulares. A música de Alex North está bastante boa; idem para a fotografia em technicolor.

## PAIXÃO DE BRAVO

24.05.53

(“The lusty men”). EUA. 52. Direção de Nickolas Ray. Produção de Jerry Wald para a Jerry Wald-Norman Krasna Production. Distribuição. RKO. Argumento de David Dortort e Horace McCoy. Fotografia: Lee Garmes. Música de Roy Webb. Elenco: Susan Hayward, Robert Mitchum, Arthur Kennedy, Arthur Hunnicutt, Frank Faylen e outros.

Os leitores devem estar lembrados de um filme de Fritz Lang, “Só a mulher peca”, exibido no começo deste ano em São Paulo. “Paixão de Bravo”, produzido pelos mesmos Norman Krasna e Jerry Wald, em muito se assemelha aquela película, embora sem um diretor da classe de Fritz Lang. E essa semelhança mais se acentua no que diz respeito ao desfecho de ambos os filmes: imbecil e convencional, prejudicando sensivelmente a fita. Krasna e Wald, certamente, são os culpados disso. O curioso, porém, é que esses dois produtores, desde que se uniram e se tornaram independentes, têm sempre filmado histórias originais e escolhido boas equipes de realização. No final da fita, no entanto, tudo se estraga, por uma estranha e lamentável obsessão pelo “happy end”, exatamente quando essa é a solução menos indicada. Notem que, em absoluto, não somos contra um desfecho feliz em uma fita; apenas não podemos admitir que para isso se despreze todo o conteúdo psicológico dos personagens ou se façam suceder os acontecimentos mais improváveis e descabidos.

Todavia, apesar disso, “Paixão de Bravo” é ainda um filme de valor. Sua maior qualidade é focalizar, com bastante realismo e sentido humano, a vida dos vaqueiros de “rodeo” dos Estados Unidos. Demonstrando talento inesperado, os cenaristas David Dortort e Horace McCoy retratam bem os “rodeos” e mostraram o quanto eles têm de irracional, Criaram tipos humanos e fugiram do convencionalismo, que só os venceu no final.

Nisso tudo, porém é bom que se diga que eles foram bastante ajudados pelo diretor Nickolas Ray que, no entanto, prejudicou o filme em outros pontos.

Na interpretação, há dois atores excepcionais, como Susan Hayward e Arthur Kennedy. A primeira, principalmente, está notável e teve oportunidade de fazer um dos seus melhores papéis, Robert Mitchum, em um papel que lhe convém, não está tão ruim como de hábito. Arthur Hunnicutt é sempre um ótimo ator. A fotografia de Lee Garmes e a música de Roy Webb servem

apenas para confirmar que, tanto um como outro, estão na primeira linha dos fotógrafos e músicos de Hollywood.

## MEU AMIGO LEÃO

26.04.53

(“Fearless Fagan”). EUA. 52. Direção de Stanley Donen. Produção de Edwin Knopf. Argumento de Charles Lederer, baseado em história de Sidney Franklyn Jr. e Eldar W. Griffith, adaptada por Frederick Hazlitt Brerian. Fotografia de Harold Lipstein. Elenco: Carleton Carpenter, Janet Leigh, Keenan Wynn, Ellen Corby, Richard Anderson e o leão Fagan.

“Meu amigo leão” é uma comediuzinha perfeitamente lamentável. Pertence a esse tipo de fitas que pretendem ser engraçadas, mas que não passam de um amontoado de tolices, pieguismos, lugares comuns e vulgaridades, documentando até onde pode atingir a burrice humana. Filme de uma ingenuidade alucinante e de um comercialismo alvar.

Charles Lederer, seu cenarista, deu por paus e por pedras. Esse cineasta já tem trabalhado como diretor (“Dedos diabólicos”, “Abismos do desejo”), mas nunca se salientou nesse setor. Já como argumentista, ele foi o autor ou colaborador de um sem-número de “scripts”, desde 1931, inclusive alguns de valor como “O Beijo da morte” e “Do lodo brotou uma flor”. Em “Meu amigo leão”, porém, se é que Lederer possui boas qualidades, estas ficaram ocultas. É verdade que a história é abaixo da crítica, mas não há dúvida que assim mesmo se poderia atingir um resultado melhor.

Todavia, se a história não valia nada e sua adaptação muito menos, podia-se esperar alguma coisa especial do diretor Stanley Donen. Vã ilusão! Nesta fita produzida pelo horroroso Edwin Knopf, o diretor de “Núpcias reais” e “O melhor é casar” deixou clara sua mediocridade, provando que as grandes qualidades de “Um dia em Nova Iorque”, e principalmente de “Cantando na chuva”, que ele dirigiu juntamente com Gene Kelly. são devidas a este último e ao produtor Arthur Freed. Seu trabalho, além de perfeitamente estereotipado, teve a qualidade de acentuar o pieguismo de uma pretensa comédia.

O elenco, todo ele muito bom, conseguiu salvar-se, mas não deixou de sofrer as más influências do diretor. Carleton Carpenter, que é um belo ator, talvez pela sua mocidade foi o mais influenciado. Já Keenan Wynn e Janet Leigh, mais experimentados, portaram-se razoavelmente bem. Ellen Corby, em uma ponte, desempenhou-se com a mesma classe de sempre. Música deplorável e fotografia fraca.

## NICKOLAS RAY

27.04.53

Em nossa crônica sobre “Paixão de bravo”, ao abordarmos a parte específica do trabalho do seu diretor, Nickolas Ray, fomos muito rápidos em nossas considerações. O assunto, porém, é dos mais importantes; Ray é o realizador mais curioso surgido nos últimos tempos, no cenário cinematográfico de Hollywood, e por isso preferimos falar sobre ele, hoje. Temos mais espaço. O que escrevemos sobre “Paixão de bravo” ficará assim, mais claro e ao mesmo tempo aproveitaremos para nos explicar um pouco mais sobre as características específicas do seu diretor.

Em nossa crítica de domingo, depois de nos referirmos ao realismo e ao sentido humano da fita, que põe em foco a vida, dos vaqueiros de “rodeo” americano, dissemos que em grande parte Nickolas Ray fora o responsável por isso, tendo porém prejudicado o filme em outros pontos. E realmente é isso mesmo que se verificou. O interesse que esse diretor desperta é motivado exatamente por esse seu caráter paradoxal.

Ray é novo como diretor, Dirigiu até hoje, e em curto espaço de tempo, nove filmes, entre os quais se salientaram “O crime não compensa”, “Amarga esperança”, “No silêncio da noite”, “Alma sem pudor” e o último, exibido no ano passado em São Paulo, “Cinzas que queimam”. Até hoje ele não se firmou como um bom cineasta. Seria injusto, porém, considerá-lo mau, e, por mais sem nexos que pareça, a palavra regular não se lhe aplica bem. Com efeito esse termo dá a impressão de mediocridade, de alguém despersonalizado, e o realizador de “Paixão de bravo” está muito longe de ser assim. Tem ele muitas características de um verdadeiro artista. Não só sabe escolher uma história, como também tem sensibilidade suficiente para compreender o seu sentido humano ou a sua força dramática. Ray sabe criar clima em cinema, sabe sugerir situações, dirige brilhantemente os atores e, quando tem oportunidade, dá um toque de poesia aos seus filmes.

Todavia — e então surge o motivo pelo qual ele não realiza, uma obra totalmente bem sucedida — Nickolas Ray não domina com perfeição a montagem. Para obter os efeitos que deseja ele usa de uma técnica de corte rebuscada e original, mas cheia, de erros — coisa que raramente acontece em Hollywood. Ray não dá a devida importância à, continuidade, procurando antes e por todas as formas, obter um ângulo, fazer uma enquadração a mais funcional possível. É claro que isso tem seu valor, mas prejudica fundamentalmente o ritmo do filme, o qual deixa de ser uma obra fina e

orgânica. Quando Nickolas Ray conseguir aliar o seu sistema estranho de corte, ao ritmo cinematográfico, então teremos um grande diretor. Por enquanto seria apenas oportuno perguntar: o que é mais interessante, um diretor medíocre, mas que não comete erros elementares de continuidade, ou um cineasta como Nickolas Ray? Deixamos ao leitor decidir; limitamo-nos apenas a aconselhar, a quem se interessa realmente por cinema, a não perder seus novos filmes, pois qualquer dia é bem possível que tenhamos uma surpresa.

## FRONTEIRA DO CRIME

28.04.53

(“Sundige grenze»). Alemanha. Direção de Robert A. Stemmle, com Artur Brauner. Argumento de Gerda Corbett e Marta Moylane. Música de Igor Moylone. Elenco: Inge Egger, Jan Hendricks e outros. Distribuição da França Filmes.

“Fronteira do crime” é um filme alemão do após-guerra. Como a distribuição dos filmes germânicos é deficientíssima no Brasil, pouco sabemos a respeito deles. Todavia, através das informações que obtemos nas revistas européias e em face dos fracassos nos festivais internacionais, podemos dizer que o atual cinema alemão está muito longe dos seus melhores dias, antes de Hitler.

Apesar disso, porém, “Fronteira do crime” não chega a decepcionar inteiramente. Trata-se de uma fita cheia de falhas, mas que não denota mediocridade. Sente-se mesmo uma sincera procura de acertar por parte de seus realizadores, entre os quais o diretor Robert A. Stemmle é o que mais se salienta, não só pela sua posição de principal responsável pela fita, como também pelo seu talento. Nota-se em sua obra uma visível influência do neo-realismo italiano, não no que diz respeito à forma, que se faz notar por um rebuscamento, por um desejo de originalidade, bem distantes da corrente peninsular, mas pelo seu conteúdo. Apresenta a fita um problema social da fronteira alemã. Premidos pela necessidade, os pais levam seus filhos, meninos e meninas, à prática do contrabando em pequena escala. Todos eles vão junto, guiados por uma pessoa mais velha, e não raro alguns deles são presos. Entretanto, como se trata de crianças, são logo soltos, não lhes acontecendo nada, a não ser que reincidam várias vezes.

O problema — indiscutivelmente um problema humano pungente — é colocado. Chega-se mesmo a iniciar-se uma aprofundação do mesmo, mostrando-se algumas das conseqüências daquela situação. Mas logo tudo é esquecido. O assunto, que parecia ser o principal do filme, torna-se apenas o pretexto para desenvolvimento de um filme policial. A colocação de problemas, a pintura de caracteres, tudo é sacrificado por um enredo sem grande interesse. Isso, porém, não teria tanta importância, se essa passagem da ordem geral para a particular não desequilibrasse o filme, que perdeu a unidade fundamental.

Robert Stemmle, em vista disso, tentou salvar a fita pela forma. Esse diretor trabalha em cinema há mais de vinte anos e, ultimamente, conseguiu fama pela sua fita “Berliner Ballade”. Em “Fronteira do crime”, porém, depois de deixar o assunto principal de lado, Stemmle já não pode fazer grande coisa. Incongruente e sem ritmo por culpa imediata dos cenaristas, e longínqua dele próprio, a película, não poderia completar-se, não obstante todos os seus esforços e mesmo levando-se em consideração que ele sabe dirigir uma fita.

O elenco do filme é todo ele muito bom, embora não apresente nenhuma interpretação excepcional, e a música acompanha bem a ação. Já a fotografia é fraca, cheia de recursos de iluminação ultrapassados em cinema.

## NOTICIÁRIO

29.04.53

A menos que suceda algo imprevisto, a Multifilmes deverá iniciar, ainda esta semana, a filmagem de “O Crack”, filme sobre futebol dirigido por José Carlos Burle. Por incrível que pareça, porém, até a última segunda-feira não tinham sido escolhidos, definitivamente, os principais interpretes, já que Civelli queria uns, enquanto que Burle, outros. Perguntamos: uma fita feita tão empiricamente não deverá redundar em fracasso? O Civelli que tome cuidado, porque se ele falhar novamente, não terá outra chance.

Dos lançamentos desta semana, dois se salientam. No Marabá circuito está sendo exibido um filme do grande John Ford e, no Normandie, deverá estreiar uma fita de Jean Duvivier, um dos maiores diretores da França. Parece que ambas não se incluem, na primeira linha de produção desses dois diretores, mas devem ser assistidas.

Um produtor italiano, Mario Civelli, um diretor francês, Jacques Maret, um fotografo italiano e um cenografista romeno, realizarão para a Multifilmes, “Fatalidade”, fita que terá como principais atores um outro italiano, Guido Lazarinni e uma atriz alemã, Angele Hauf... Como acontece com o “O Crack”, sua filmagem está para começar por estes dias.

Steve Reeves, o “Mister America” de 1947, será o protagonista, ao lado de Esther Williams, de um technicolor ambientado na antiga Grécia, parte do qual deverá desenvolver-se no Olimpo. O filme será produzido pela Metro e se intitulará “Athene”

O grande Jean Renoir rodará, dentro em breve, na França, um filme baseado num cenário por ele adaptado de uma novela de Turgueniev, “Primeiro amor”. O filme será em cores e terá duas versões: uma francesa e outra Inglesa. A protagonista, Daniele Delorme, está com um grande cartaz na França.

É com alegria que anunciamos que, afinal, Marcel Carnée realizará seu velho sonho de levar ao cinema, “Therese Raquim”. A filmagem já começou, sendo o cenário do próprio Carnée e de Charles Spaak, que fará também os diálogos; a interpretação, a cargo de dois excelentes atores, Simone Signoret e Raf Vallone. Como se pode ver, com uma equipe desse teor, provavelmente, teremos um grande filme.

A longínqua e desconhecida Indonésia tomou a dianteira do Brasil e já realizou seu primeiro filme a cores: “Rodrigo Villa” Por outro lado, porém,

uma censura mais severa foi instituída pelo Ministério da Educação, com o fim de evitar filmes belicistas, danosos à moral a forças armadas, incitadores de revoltas ou, ainda, que demonstrem que os delitos ficam impunes. Se nós estamos em situação inferior à Indonésia, pois ainda demorará alguns meses para vermos o primeiro filme em technicolor brasileiro — “Destino em apuros” — em compensação nossa censura parece ser bem melhor.

## SANGUE POR GLORIA

30.05.53

(“What price glory”). EUA. 52. Direção de John Ford. Argumento de Phoebe e Henry Ephron, baseado em peça de Maxwell Anderson. Música de Alfred Newmann. Produtor: Sol C. Siegel. Elenco: James Cagney, Dan Daily, Corinne Calvet, William Desmarest, Craig Hill, Robert Wagner, Marisa Pavan, James Gleason, Henry Morgan e outros.

Os melhores filmes sobre a guerra de 1914 foram realizados quase dez anos depois de seu fim. A versão de “What price of glory”, dirigida por Raoul Walsh em 1926 e com esse mesmo título, foi uma das primeiras películas do gênero que alcançaram êxito. Agora, 26 anos depois, um dos maiores diretores da tela, John Ford, volta a filmá-la, realizando uma bela película ou uma bela brincadeira — como quiserem.

Como a primeira, baseou-se a fita de John Ford em uma comédia de Laurence Stalings e Maxwell Anderson, sendo de se notar que o segundo não havia ainda adquirido fama. É a história de dois soldados: um capitão e um primeiro sargento, que viviam em eterna briga. São os dois berradores bêbados, conquistadores, veteranos de mil guerras, corajosos e ótimos soldados, sem nenhuma educação ou compostura, discutindo por nada, roubando uma garota do outro e enfim socando-se mutuamente sempre que podem.

Sente-se que os dois cenaristas, Phoebe e Henry Ephron, conservaram o mais possível o espírito da peça, pois pode-se perfeitamente dividir o filme em atos, além do que há muitos diálogos que são visivelmente de autoria dos dois teatrólogos. Todavia não se vá apenas pensar por isso que “Sangue por gloria” não seja cinema, como afirmam, nesses casos, pessoas com concepções estéticas de cinema de há vinte anos atrás. Não vamos discutir isto aqui. Basta dizer que a presença de John Ford na direção da fita é uma segurança. Poucos diretores são capazes de levar uma peça ao cinema sem se arrebitarem ou pelo menos sem acabarem realizando uma fita teatral; Ford provou ser um deles. Com aquele seu absoluto domínio formal e com aquela sensibilidade de artista bonachão, que ama os homens fortes e as emoções simples, em “What price of glory” ele sentiu-se à vontade e realizou uma bonita fita, que além de sua verve, de suas palhaçadas, dos seus tipos humanos um pouco caricaturais, mas indiscutivelmente cheios de vida, satiriza a guerra, põe em relevo sua imbecilidade e falta de razão de ser, e acaba deixando tudo no ar, pois os dois heróis detestam a guerra, vivem loucos por uma licença, mas estão viciados e dela não podem sair.

O elenco está muito bom. Corinne Calvet apenas não acompanha o alto nível, mas vale pela sua beleza. James Cagney tem uma de suas grandes criações, Dan Dailey está ótimo como o sargento; William Desmarest, Henry Morgan, Robert Wagner e o velho James Gleason interpretam ótimas pontas; o segundo elemento feminino da fita, porém, Marisa Pavan, não chega a convencer, pois imita a Pier Angeli. A música de Alfred Newman e a fotografia de Joe MacDonald merecem o mesmo que dissemos desses dois mesmos elementos do recente “Paixão de Bravo”: situam seus autores entre os melhores de Hollywood em suas respectivas especialidades. Alfred Newman, principalmente, é um grande músico de cinema.

## A FLORESTA MALDITA

31.05.53

(“The big trees”). EUA. 52. Direção de Felix Feist. Produção de Lou Edelman. Argumento de John Twist e James R. Webb. Fotografia de Bert Glennon. Música de Hens Rohemeld. Elenco: Kirk Douglas, Eve Miller, Patrice Wymore, Roy Roberts, Edgar Bucknann, Ellen Corby, Alan Hale Jr. e outros.

Só um motivo nos leva a comentar “A floresta maldita”; trata-se de uma película fora do comum... Todos sabem que principalmente em São Paulo não se costuma bater palmas em cinema. Isso é reservado para os Festivais de Cannes e de Veneza. “A floresta maldita”, porém, quebrou esse hábito. Na parte final da fita o público do cine Ipiranga rompeu em aplausos estrondosos, ruidosos, semeados de gritos e de uivos.

E não era para menos. O filme trata de um assunto novo, original, diferente: o início da derrubada das gigantescas e seculares árvores da Califórnia. Quem pretende realizá-la é o herói da fita, Kirk Douglas, que, baseado em uma lei federal, vem tomar aos colonos da região as suas terras e pôr abaixo as suas lindas e sagradas árvores. O herói, portanto, começa como bandido. É ele um sujeito inteligente, esperto, conquistador, lidei por natureza, que só pensa em ganhar dinheiro e, com essa exclusiva finalidade, chega à Califórnia. Naturalmente o futuro herói, que por enquanto é bandido, logo encontra uma linda californiana, com a qual imediatamente se põe a brigar, pois ela quer impedi-lo de cortar suas árvores seculares.

A história, porém, não podia continuar assim. O ganancioso bandido precisava virar logo mocinho, senão como é que ele iria casar-se com a mocinha no fim da fita? Por outro lado a película não podia ficar também sem um homem mau, facinoroso, sem moral nem compostura, desonesto e assassino, que quisesse roubar tudo da gente de bem. Como resolver esse magno problema? A solução surgiu logo; arranjava-se um outro bandido e assim Kirk Douglas poderia passar a ser um mocinho, mocinho mesmo, o defensor do bem, da verdade, da moral e da justiça, o ser puro e perfeito, ante o qual a maldade humana seria inelutavelmente derrotada.

O novo bandido, porém, ainda não fora, derrotado e, miseravelmente, torpemente, ameaça a vida da mocinha. O herói da fita porém empregando um esforço dantesco, salva a sua amada, conseguindo deter o vagão em que estava ela presa no momento em que ele ia precipitar-se no abismo. Nesse momento sublime o público não pôde mais conter-se. As palmas reboaram em todo o

cinema. Afinal um mocinho, como aquele, bem o merecia! Nem Hércules seria capaz de praticar uma façanha de tal vulto! E depois, até o final da fita, que já estava próximo, as palmas continuaram, se bem que em menor quantidade, Salva a mocinha, o mocinho teve uma luta de morte com o bandido à beira de um precipício. O negócio foi difícil, emocionante, mas afinal foi o bandido quem morreu, para bem de todos e felicidade geral do público, recebendo o mocinho uma última e entusiástica salva de palmas do entusiasmadíssimo, maravilhadíssimo público... Será que o leitor não quer ir também aplaudir um tão grande filme?., Alguém disse que as palmas eram de “gozação”. Eu não acredito... Uma película com tão alto conteúdo filosófico só pode ser maravilhosa, perfeita... (Traduza-se o sinal convencional que acompanha o título, (—), por abaixo de (\*) um asterisco...)

## UMA VIÚVA EM TRINIDAD

03.06.53

(“Affair in Trinidad”). EUA. 5l. Direção e Produção de Vicente Sherman. Argumento de James Grunn e Oscar Saul. Fotografia de Joseph Walker. Música de Morris Stolof e George Dunning. Elenco: Rita Hayworth, Glenn Ford, Alexander Scourby, Valeria Bettis, Torin Thatcher e outros.

O êxito financeiro de “Gilda” fascinou os dirigentes da Columbia, não só pelos lucros auferidos, como também pelo seu custo relativamente baixo. Assim várias fitas foram realizadas depois, na procura de reeditar-se esse êxito, mas nunca foram totalmente bem sucedidas. “Uma viúva em Trinidad”, que marca a volta de Rita Hayworth ao cinema, é mais uma dessas tentativas; não só pelos seus dois interpretres principais, com também pelo seu assunto, esta película se assemelha particularmente ao seu modelo. Entretanto, embora a consideremos do ponto de vista cinematográfico um pouco melhor do que “Gilda”, pois contou com Vicent Sherman na direção, enquanto que aquela tinha o comprovadamente medíocre Charles Vidor para dirigi-la, não acreditamos que consiga o mesmo sucesso de público. O fato de ela ser uma cópia é um motivo do que suficiente para isso.

A originalidade de “Gilda”, aquilo que determinou o extraordinário interesse dos fãs por esse filme, foi a brutalidade com a qual Glenn Ford tratava sua amada e bela Rita. Em “Uma viúva em Trinidad” temos uma reedição mais suave disso. Como seu modelo, essa película é perfeitamente medíocre. O relativo talento de seu diretor Vicent Sherman de quase nada lhe valeu, pois embora ele tenha uma boa noção de como se faz um filme, é um cineasta completamente comercializado; “A dominadora” e “Adeus, meu amor” são uma boa prova do que afirmamos. Na fita da qual atualmente nos ocupamos ele foi não só o diretor, mas também o produtor. Foi Sherman portanto quem escolheu o argumento da fita e quem deu seu tom geral. Foi ele o causador da desumanidade e do caráter estereotipado do filme. Devemos a ele suas situações impossíveis, seus tipos humanos, falsos e caricaturais, seu caráter, enfim, de policialzinho com intrigas internacionais e pretensões a drama. Oscar Saul e James Gunn, dois argumentos que nunca se salientaram, limitaram-se a seguir a linha geral da fita, dada por Sherman, e mais nada.

Todavia, ao considerarmos “Uma viúva em Trinidad” não mais sob o aspecto exclusivo de obra de arte, mas também como uma diversão, veremos que o quadro não é tão negro. Afinal Glenn Ford é sempre um ótimo ator e Rita Hayworth está linda; apenas um pouco mais gorda do que há seis anos. A

história, embora fraca, é movimentada e não deixa de interessar. Glenn Ford dá uns tapas na Rita, mas também a beija. Esta, dança e canta na sua maneira cafajeste...O Final é feliz... Enfim, se o leitor não for muito exigente, a película não o aborrecerá.

## NOTAS E NOTÍCIAS

04.06.53

Desde ontem está em exibição no Ipiranga o famoso filme francês “Entre a mulher e o diabo”, realizado pelo grande René Clair. Um outro brilhante diretor francês, Julien Duvivier, dirige o filme “Cavalheiro da aventura”, que estreou também ontem, no Normandie. Esta segunda película não deverá ter o porte da primeira mas provavelmente valerá a pena vê-la.

\*

Lima Barreto anda afirmando para todo mundo que seu próximo filme, “O Sertanejo”, ganhará o primeiro prêmio em Veneza e o prêmio do melhor filme estrangeiro exibido nos Estados Unidos. O curioso é que sua fita ainda não começou a ser rodada nem está programada entre as próximas produções da Vera Cruz.

\*

A Vera Cruz deverá iniciar, ainda este mês, a filmagem de seu segundo policial, “Na senda do crime”, dirigido por Flaminio Bolini e interpretado por Miro Cerni, que foi recentemente contratado pela empresa de São Bernardo. Chick Fowle será o fotografo.

\*

“Simão, o caolho”, de Alberto Cavalcanti, foi escrito no festival de Edimburgo, a realizar-se dentro de pouco tempo. O filme tem muitas falhas e é bem desprezioso, mas assim mesmo é possível que ganhe algum prêmio.

\*

John Ford desmentiu a notícia segundo a qual ele deveria realizar uma película pelo sistema “Cinerama”, da qual já se estava fazendo intensa propaganda nos Estados Unidos. O autor do recente “Sangue por gloria” declarou que considera seu último filme, “The sun shines bright”, como um dos melhores realizados por ele hoje e que, provavelmente, fará um filme na Itália.

\*

O primeiro filme, em terceira dimensão, da Itália será a “Odisséia”, que Pabst realizará para a Lux-Ponti-De Laurentis, com Silvana Mangano, Kirk

Douglas, Anthony Quinn e Michel Simon. Do filme, que será girado em duas versões (italiana e francesa), serão realizadas duas edições: uma normal em technicolor e outra tridimensional, em gevacolor. O argumento da fita será escrito por uma equipe internacional de cenaristas e o sistema em relevo exigirá óculos especiais, mas nenhuma modificação nos aparelhos de projeção e de filmagem. Os exteriores serão feitos na Calábria e a filmagem deverá começar ainda este mês.

\*

O diretor americano John Huston está dirigindo na Inglaterra uma película anglo-italian, “Beat the devil” ou “Il tesoro dell’África”, que terá como interpretes Humphrey Bogart, Gina Lollobrigida, Jannifer Jones, George Sanders, Peter Lorre, Saro Urzi e outros. O diretor e o elenco são ótimos; esperamos que o mesmo aconteça com o filme.

\*

Marlon Brando e Ava Gardner farão os principais papéis de “Antonio e Cleopatra”, filme que a Metro realizará em cores dentro em breve. Marlon Brando, cujo cartaz está enorme, terminou há pouco de interpretar o papel de Marco Antonio, no último filme de Joseph Mankiewiks, baseado na tragédia de Shakespeare. “Julio Cesar”, e que tem nos demais papéis: Louis Calhern (Cesar), James Mason (Bruto), Greer Garson (Calpurnia). Deborah Kerr (Porcia) e John Gieguld (Cassio).

## O MUNDO EM SEUS BRAÇOS

05.06.53

(“The world in his arms”). EUA. 52. Direção de Raoul Walsh. Produção de Aaron Rosenberg. Argumento de Borden Chase. História de Rex Beach. Música de Franz Skinner. Fotografia de Russel Metty. Elenco: Gregory Peck, Ann Blyth, John MacIntire, Anthony Quinn, Andrea King e outros.

Geralmente confunde-se o termo criticar com falar mal, achar defeitos de um filme. Não é preciso dizer que em absoluto não concordamos com essa idéia. A função do crítico de cinema, como do crítico de qualquer outra arte, é bem outra, e muito mais elevada. Todavia, não poderemos negar que julgamos a maioria das películas, se não más, pelo menos medíocres. E não poderia ser de outra forma. O cinema é uma arte — pôr em dúvida tal verdade seria ridículo atualmente e no entanto quase todos os realizadores de filme vêm nele uma indústria, um empreendimento comercial para se ganhar dinheiro. O resultado, disso é, essa quantidade enorme de fitas tolas, produzidas para um público que, nos Estados Unidos, se constatou ter uma Idade mental média de 12 anos. Que poderá fazer um crítico ante um quadro dessa natureza? Pôr panos quentes? Mesmo levando-se em consideração que o cinema é não só uma arte, mas também uma diversão, mesmo assim o crítico será obrigado a não aceitar uma quantidade enorme de filmes, pois se cinema é diversão, é diversão para adultos, especialmente, e não para gente de mentalidade infantil.

Feita essa rápida introdução, que não esgota o problema, mas esclarece alguns pontos, falemos de “O mundo em seus braços”. Essa fita é uma afronta aos espectadores, tal a sua imbecilidade. Na semana passada, o cine Ipiranga exibiu “A floresta maldita”, uma fita com bons atores e um bonito colorido, mas que parecia atingir o máximo em infantilidade e falta de nexos, tanto assim que o público se pôs a bater palmas para ridicularizá-la. Agora é o Marabá que nos apresenta algo do mesmo teor. Essa fita da Universal bate todos os recordes de inverosimilhança. Não exigimos o realismo em cinema. Grandes filmes foram realizados, tratando de assuntos completamente fantásticos. Entretanto, é preciso que a fita seja verossímil, que tenha um desenvolvimento lógico, que na narração dos acontecimentos se respeite o tipo psicológico dos personagens o que as situações criadas não decaiam no ridículo, como aconteceu em “O mundo em seus braços”.

O mais triste disso tudo, porém, é , que essa fita marca a estréia de Raoul Walsh na Universal. Durante longos anos ele permaneceu na Warner,

realizando maus filmes porque lhe davam maus argumentos, mas mostrando que tinha talento. Agora, passando para a Universal, podia-se esperar que sua sorte melhorasse. Vã esperança. Seu primeiro filme é dessas coisas extraordinariamente más, que qualquer pessoa de algum senso crítico ficará irritada ao vê-lo. Em um ou outro momento Walsh justifica sua fama de bom diretor, mas de um modo geral foi sufocado pela história incoerente e infantil.

Na interpretação, tivemos um bom desempenho de Gregory Peck e de Ann Blyth, não obstante os papéis serem dos mais ingratos. John MacIntire é um grande ator, Anthony Quinn interpretou o único personagem interessante da fita, e Andrea King não teve nenhuma oportunidade. Fotografia e música, regulares.

## SEPARATA SOBRE CINEMA

06.06.53

Nos números 28 e 29 (de março e abril de 1953), da revista de cultura “Anhembi”, saiu publicado um longo artigo de Marcos Marguliés, intitulado “Os problemas do cinema de curta metragem”. Posteriormente, a direção da revista, em face do interesse que apresentava o estudo e da sua relativa extensão, publicou o mesmo em “separata”, a qual foi distribuída ao pessoal especializado em cinema.

O trabalho de Marcos Marguliés é de real valor. Esse jovem cineasta, polonês de nascimento, formou-se no IDHEC (Institute des Hautes Études Cinematographiques) de Paris, foi assistente de diretor de vários filmes na Europa e no Brasil, para onde veio já há algum tempo. Aqui dirige o Seminário de Cinema do Museu de Arte e tem a seu favor a realização de dois filmes de arte, “Os tiranos” e “O descobrimento do Brasil”, que se situam entre as boas produções do gênero.

Seu artigo sobre as curta-metragem naturalmente não esgota o assunto. Todavia, em virtude de um artigo para revista nunca poder ser muito extenso, seria muito difícil fazer-se algo melhor do que ele fez. A maior qualidade do seu trabalho reside no fato de ser um excelente resumo. Quem se interessar pelo problema das curta-metragens em geral terá ali um apanhado conciso, objetivo e bastante explicativo, escrito por alguém que entende do assunto.

Marcos Marguliés, porém, foi muito ambicioso; quis no seu estudo de 25 páginas abranger todos os problemas enfrentados pelas curta-metragens de todos os tipos. Nesse sentido ele dividiu essas pequenas películas em: 1) Filmes de informação; 2) Filmes científicos e educativos; 3) Filmes sobre arte; 4) Filmes documentários; 5) Filmes de desenhos e o bonecos animados; 6) Filmes de ficção; 7) Filmes de publicidade; passando depois a estudar cada uma dessas modalidades sobre o aspecto artístico, econômico e histórico. As vantagens dessa ambição, como dissemos acima, traduziram-se na apresentação de um quadro sintético de todo o assunto tratado. Vendo-se a questão sob um outro ponto de vista, porém, notar-se-á que, dessa maneira, o trabalho ficou ligeiramente superficial, principalmente no que diz respeito aos últimos tópicos.

Note-se, porém, que nessa observação não vai nenhuma crítica. Dentro da extensão máxima que podia ter o artigo, para ser publicado, e levando-se em conta o desejo de abranger todo o problema, seria praticamente impossível

fazer-se algo mais profundo. Além disso, o trabalho de Marcos Margulíes tem o grande valor de tratar de um assunto muito importante, sobre o qual até hoje não se havia feito um estudo mais sério no Brasil.

Quanto à revista “Anhembi”, merece ela todos os elogios, não só porque publicou o artigo, como também porque o reeditou em separata. E como a ocasião é propícia, desejaríamos propor à direção dessa revista que publicasse outras separatas semelhantes, pois assim estará prestando um belo serviço ao cinema nacional.

## ENTRE A MULHER E O DIABO — 1

07.06.53

(“La Beauté du diable”). França. 50. Realização de René Clair, que contou com a colaboração de Armand Salacrou na elaboração do argumento. História baseada na lenda do dr. Fausto de Goethe. Música de Roman Vlad. Fotografia de Michel Kebler. Elenco: Michel Simon, Gerard Philipe, Nicole Besnard, Simone Valere, Raymond Cordi, Carlos Ninchi, Tullio Carminati, Gaston Modot e Paolo Stoppa. Produção Salvo D’Angelo.

“Entre a mulher e o diabo”) é um novo filme de René Clair. A importância desse grande cineasta é fundamental na história do cinema. Suas maravilhosas comédias, dotadas de ritmo alucinante e extraordinário poder de observação, marcaram época e deram-lhe o justo título de rei da sátira no cinema. Geralmente, na citação dos três ou quatro maiores realizadores que passaram pelo cinema, seu nome é muito justamente incluído. Seria interessante, fazermos uma análise pormenorizada de sua obra monumental. Nesta semana, porém temos um outro filme importante — “O cavaleiro da aventura”, de Julien Duvivier — e por isso preferimos deixar essa análise para mais tarde.

“La beauté du diable” não desmerece o gênio de René Clair, embora não tenha atingido as alturas de “À nous la liberté” ou “Le million”. Na atual película Clair sai um pouco do âmbito a que delimitou suas fitas. Ele sempre realizou comédias e agora temos uma tragicomédia. O elemento trágico, que estava sempre presente em seus filmes, mas de uma maneira muito velada, aparece aqui em toda a sua intensidade, sem no entanto eliminar o riso. Este, porém, tendo por ambiente a miséria, a falsidade e o desespero, é amargo, triste. Não tem nada do riso aberto, colorido, estuante, que estávamos acostumados a ver nos seus outros filmes. René Clair, que criticava o mundo de maneira risonha, alegre, preferindo deter-se mais nos defeitos de cada homem do que em um problema universal, em “Entre a mulher e o diabo” perde essa característica. O problema da tecnocracia, que ele já abordara em “A nós a liberdade” três anos antes de Charles Chaplin, este em “Tempos modernos”, volta em “Entre a mulher e o diabo”, sob aspecto diferente e com amargor e violência pouco comuns.

A ação desenrola-se na Capital de um principado qualquer. Estamos por voltas do fim do século passado, no começo da era das grandes invenções modernas. Em seu filme, Clair dá a sua interpretação da lenda do dr. Fausto, que vendeu sua alma ao demônio. E essa interpretação é bem original, fugindo

acentuadamente da versão literária de Goethe ou cinematográfica de Murnau. Em “La beauté du diable”, o grande cineasta, seguindo sua idéia de profligar, de mostrar as funestas conseqüências da idade da máquina e da técnica, que está desumanizando o homem e conduzindo-o para a destruição total, ou em outras palavras, procurando ao mesmo tempo ridicularizar o mundo moderno e oferecer um quadro trágico do seu destino, dominado pela técnica e pelo dinheiro, nesse sentido René Clair acabou por indicar, como causa disso tudo, o demônio, o qual se confundiu com a própria técnica. Essa é a grande tese do filme, isso é que René Clair nos quis dizer: a técnica confundindo-se com lucifer, do qual ela é produto e parte integrante.

Em nossa crônica de terça-feira, completaremos o que tínhamos a dizer a respeito deste extraordinário filme.

## ENTRE A MULHER E O DIABO — 2

09.06.53

Em nossa última crônica, afirmamos que “Entre a mulher e o diabo” escapa um pouco do estilo dos demais filmes de René Clair, por se tratar não de uma comédia, mas de uma tragicomédia, como também por criticar e satirizar o mundo moderno, de uma maneira amarga e pessimista, sem aquela habitual alegria à qual já nos acostumáramos. Nesse seu último filme, o grande realizador de “Chapeau de paille d’Italie” chega mesmo, em seu libelo contra a tecnocracia, a quase identificá-la com o demônio ou mais particularmente com Mefistofeles, que é um dos personagens da fita.

Deixemos, porém esse ponto. Realizando “Entre a mulher e o diabo”, René Clair presenteou-nos com uma obra fora do comum, pela sua grande beleza, pela sua novidade e inteligência. Assistindo a essa entramos em pleno reino da fantasia. É a história do sábio dr. Fausto, que desejava tanto ser novamente moço, rico e feliz e que acaba por vender sua alma ao diabo. Essa transação, porém, só é feita — e esta é uma das grandes ironias da fita — depois que Fausto já se tornou moço, rico e amado. O filme, então adquire dimensões de tragédia. René Clair parece que quis, com “La beauté du diable”, destruir a afirmativa infundada de certos críticos, de que ele é um grande satirizador, mas que seus filmes não têm humanidade nem poesia à altura. Se esta era sua intenção e se entre outras coisas pretendia isso, podemos dizer que tudo era perfeitamente dispensável. “Entre a mulher e o diabo” é tão humano e tão poético como qualquer outro filme de René Clair. A passagem da comédia à tragédia não acrescentou nada à sua beleza. Até pelo contrário, em certos momentos, a excessiva inteligência e originalidade de René Clair, seu quase virtuosismo de idéias, prejudicaram um pouco a fita.

Aliás essa é uma das características desse cineasta. Formalmente ele é um dos diretores mais sóbrios que conhecemos, lembrando nesse particular Charles Chaplin. Seu estilo é simples e funcional, preocupando-se particularmente com o ritmo, que em seus filmes é geralmente rápido, brilhante, seguro, seguindo uma linha una e perfeita. Por outro lado, porém, ele é um virtuoso das idéias. A variedade de sua imaginação é notável. “Entre a mulher e o diabo”, principalmente, é uma prova de malabarismo da inteligência humana, e isso, é claro, não obstante todo o gênio de Clair, não obstante todo o seu poder de expressão, tinha de prejudicar um pouco a fita. Trata-se, porém, de uma coisa de nada, que não teria a menor importância se tivéssemos uma pura comédia, mas que, no caso de “Entre a mulher e o diabo”, merece citação. Entretanto, é bom que se lembre também, como antídoto, os encontros de

Fausto com a jovem do circo, os quais nos dão uma boa medida de até onde pode chegar René Clair, quando quer ser simples.

Na interpretação tivemos todo um elenco muito bom. Especialmente os dois atores principais, Michel Somon e Gerard Philipe, apresentaram-se de maneira excepcional. Deram um verdadeiro “Show”. Nicole Besnard e um velho colaborador de Clair, Raymond Cordi, também estiveram ótimos. A fotografia de Michel Kelber excelente, e boa música de Roman Vlad.

## CAVALHEIRO DA AVENTURA

10.06.53

(“Black Jack”). França, 50. Direção, produção e argumento de Julien Duvivier. Colab. arg.; Charles Spaak. História de Robert Gaillard. Música de Joseph Kosma. Fotografia de André Thomas. Elenco: George Sanders, Patricia Roc, Agnes Moorehead, Herbert Marshall, Marcel Dalio e outros.

“Cavalheiro da aventura”, embora só exibido agora, é um filme de Julien Duvivier, anterior a “Vítima do destino” e “Sinfonia de uma cidade”. Foi realizado em 1950, enquanto que os dois últimos, em 1951. Nessa película o grande diretor de “Pepe le Moko”, de “Pânico” e de tantos outros filmes extraordinários, não foi muito feliz. Como aconteceu em “Vítimas do destino”, faltou-lhe equilíbrio; sua fita dá a impressão de ter sido feita às pressas, não se apresentando como um todo íntegro e harmônico. Além disso a história, que serviu de base para o argumento da fita, não é das mais originais, nem aborda um tema de grande interesse humano, perdendo-se antes em ação intrincada e difusa, que prejudicou o filme.

Não vá pensar, porém, o leitor que “Cavalheiro da aventura” seja um filme medíocre; apenas deixa de ser uma obra-prima, como muitas das películas de Duvivier. Neste seu filme o grande cineasta volta a um tema que lhe é dos mais caros e que esta presente em quase todos os seus filmes: o do homem perseguido, que luta por escapar a algo, às vezes invisível, que o prende, mas que afinal é sempre vencido. Como um autêntico representante dos realizadores do “cinema negro” francês, Duvivier é um pessimista. O homem, seja ele bom ou mau, honesto ou não, só alcançará a felicidade se for medíocre. Os mais brilhantes serão fatalmente envolvidos pelo destino adverso e perecerão. É isso o que ele nos diz na quase totalidade de seus filmes, é isso que voltamos a ter, embora sem a mesma força de outras fitas de Duvivier, em “O cavalheiro da aventura”.

Na atual fita, o realizador de “A carroça da meia-noite” narra a história de um ex-soldado norte-americano, que se torna contrabandista internacional. A ação desenrola-se em Tanger, no Mediterrâneo. Julien Duvivier faz desfilar na tela uma série de personagens curiosos, entre os quais se salienta a, figura interpretada por Agnes Moorehead. Todavia, aquilo que mais impressiona é o trabalho de Duvivier na função específica e delimitada de diretor. Se a história que ele conta não está à altura de seu talento, o mesmo não se pode dizer a respeito dos meios que ele empregou para no-la transmitir. Seu domínio do ritmo cinematográfico é perfeito. Além disso ele é um verdadeiro poeta da tela

sabe tirar toda a beleza das situações dramáticas. Lembremo-nos por exemplo do momento em que inadvertidamente, Patricia Roc denuncia George Sanders, ou, então, o final da fita. É bem verdade que Duvivier teve poucas oportunidades, neste filme, mas as que teve, soube aproveitá-las.

Na interpretação tivemos um grande trabalho de Agnes Moorehead. George Sanders e Herbert Marshall seguiram-na de perto. Patricia Roc e Marcel Dalio, embora mais fracos, não decepcionaram. A primeira, principalmente, desempenhou muito bem seu papel. Muito boa a fotografia de André Thomas e música fraca de Joseph Kosma.

## NOTICIÁRIO

11.06.53

Segundo um vespertino noticiou espetacularmente, o técnico tchecoslovaco Bohumil Vanco, chegado a São Paulo há dois anos, contando com a colaboração de um outro técnico, George Tomarski, inventou um aparelho de projeção de filme tridimensional. O aparelho, construído em São Paulo, tem duas objetivas, de modo que as cenas quase iguais apareçam superpostas na tela, tendo polarizados os raios de luz antes que estes atinjam. Segundo informa o vespertino, será necessário o uso de óculos especiais pelos espectadores. pois se trata do sistema chamado polaróide. Assim que nos informarmos melhor sobre a questão, voltaremos a ela.

\*

Margot Bittencourt, a péssima estrela de “O comprador de fazendas”, andou afastada do cinema, trabalhando em “boites”. Agora afirma-se que ela está prestes a ser contratada pela Multifilmes ou pela Vera Cruz. Pelo menos quanto à última, duvidamos muito.

\*

Foi fundada no Rio uma nova companhia de cinema, a Sociebrás, dirigida por Helio Ribeiro. O primeiro filme que será realizado — “Toda uma vida em quinze minutos” — terá como diretor o húngaro sobre o qual nunca ouvimos falar, D. A. Hamza, e como argumentista. Marcos Marguliés, que é também o autor da história original. A fotografia ficará a cargo de Ferenc Cefekete e o elenco contará com Jaime Costa, Mara Rubia, Delorges, Cesar Ladeira, Mary Gonçalves, Renata Fronzi, Nelia Paula e outros.

\*

O ótimo diretor francês, Glande Autant Lara, do qual há muito não vemos um filme, está para realizar “La bon Dieu sans confession”, extraído do romance do conhecido escritor, Paul Vialar, ‘Mr. Dupout est mort’, e que terá como protagonista Danielle Darrieux, que já trabalhou com ele em “Adultera”. Além disso, o realizador de “Sylvie et le fantome” está preparando uma outra fita, “Le blé en herbe”, que deverá ter como principal interprete a ótima Edwige Feuillère...

\*

Uma estandardização dos vários sistemas de cinema tridimensional foi proposta pelo diretor de produção da Fox, Darryl F. Zanuck, que retém os direitos do “Cinemascope”, sistema pelo qual está sendo rodada a película, “The robe”. Provavelmente essa idéia acabará por ser aceita, pois a situação do filme tridimensional esta muito confusa: de uma parte há o “Cinerama”, que cria a impressão a relevo por intermédio de três projetores especiais e uma enorme tela em curva, além de seis alto-falantes disseminados pela sala de outra parte, os vários sistemas bioscópicos, que exigem o uso de óculos polaróide, mas que permitem a exibição do filme em qualquer sala de espetáculo, sem nenhuma adaptação. Por esse sistema foi lançada com grande sucesso a película produzida por Arch Oboler, em “Natural Vision”, “Bwana Devil”, que foi considerada a melhor resposta do cinema à televisão. Enquanto isso, as ações da “Polaroid” subiram rapidamente de 24 para 32.

## ROBIN HOOD, O JUSTICEIRO

12.06.53

(“Story of Robin Hood”). Inglaterra-EUA. 52. Direção de Kenneth Annakin. Produção de Pere Pearce para a Walt Disney Productions. Distribuição: RKO. Argumento de Lawrence E. Watkins. Música de Clifton Parker. Elenco: Richard Todd, Joan Rice, James Hayter, Peter Finch, Martita Hunt e outros.

Em 1938 Michael Curtiz realizou para a Warner uma versão da lenda de Robin Hood, tendo como protagonista Errol Flynn. O sucesso de público desse filme foi enorme. Várias vezes foi reprisado. E é preciso concordar que essa fita merecia, o grande êxito que teve. Não que fosse um bom filme, não que tivesse um conteúdo digno de uma obra de arte, mas porque possuía tal vigor juvenil, contava uma história cheia de aventuras com tamanha alegria e vivacidade, que acabava por divertir os espectadores.

Com “Robin Hood o justiceiro” sucede quase o mesmo. Essa fita, como aconteceu com “A ilha, do tesouro”, foi produzida por Walt Disney na Inglaterra, para dar emprego a seus capitais congelados naquele país. Se se levar em conta apenas o que se pretendia, quando a realizaram, pode-se dizer que foi inteiramente bem sucedida. Queriam contar uma velha história com espírito leve, para agradar o público, e foi isso que conseguiram. A fita não é nenhuma obra-prima; sob um ponto de vista estritamente estético, tem mesmo bem pouca importância, mas consegue agradar, graças principalmente ao seu diretor, Kenneth Annakin.

Annakin recebeu para filmar o argumento escrito por Lawrence E. Watkins, que já fora o cenarista de “A ilha do tesouro”. Visivelmente influenciado por Walt Disney, esse argumento é bem fraco. Procura contar a história de Robin Hood de maneira um pouco diferente, mas cai no sem número de lugares comuns, não tem unidade, não marca tipos nem mesmo caricaturalmente, pouco se importa com uma mera verossimilhança pelo menos no modo de agir dos personagens — enfim é tão medíocre e vulgar como a maioria dos “scripts” do seu gênero.

Todavia, possui um elemento que inicialmente poderia passar mesmo por um outro defeito, mas que, graças ao talento de Kenneth Annakin, transformou-se em qualidade: o argumento tinha relativamente pouca ação, e mesmo pouca história para contar. Annakin, então, aproveitou-se dessa circunstância para levar tudo na brincadeira. Baseando-se no que já havia nesse sentido no argumento de Watkins, ele deu ao filme um tom alegre e

despreocupado que convence. O realizador daquela ótima, comédia exibida no ano passado, “Hotel Sahara” mostrou seu talento não levando a sério a história do filme, pois se o fizesse cairia provavelmente no ridículo, como aconteceu recentemente, com “A floresta maldita” e “O mundo em seus braços”. Na direção dos atores, na sua apresentação no quadro, nos decors,, no ritmo da fita, na ligeira caracterização dos personagens, Annakin quis sempre salientar o aspecto pitoresco. Seu filme ficou às vezes com caráter infantil, mas essa puerilidade tem a qualidade de ser franca, de não querer impingir a adultos algo de sério, e por isso conseguiu escapar à mediocridade total.

## O MORRO DOS VENTOS UIVANTES

13.06.53

(“Wuthering Heights”). EUA. 39. Direção de Willian Wyler. Argumento de Ben Hecht e Charles Mac Arthur, baseado no romance de Emily Bronte. Música de Alfred Newman. Fotografia de Gregg Tolland. Decor: James Basevi. Produção de Samuel Goldwyn Elenco: Merle Oberon, Lawrence Olivier, David Niven, Geraldine Fitzgerald, Leo G. Carroll, Miles Mander, Flora Robson, Donald Crisp, Hugh Williams e outros.

Os lançamentos desta semana estão fraquíssimos. Só “A filha do desejo”, dirigida por Stuart Reisler, e, com muitas restrições, “Robin Hood, o justiceiro”, de Kenneth Annakin, poderão apresentar algum interesse.

Em vista disso resolvemos dedicar uma crônica a “O morro dos ventos uivantes” e ao seu diretor William Wyler. Não pretendemos aqui fazer uma crítica. Aliás isso não teria cabimento no presente caso. Queríamos apenas lembrar que este filme, que esta obra-prima do cinema norte-americano, reprisada e reprisada várias vezes, está novamente em exibição no Jussara, e já em segunda semana. Sabemos muito bem que muitos dos nossos leitores já o terão visto. Não importa. Desejamos apenas salientar a importância dessa película e aconselhar os nossos leitores a irem ao Jussara, mesmo que já a tenham visto uma vez. “O morro dos ventos uivantes” é uma fita tão bela, possui uma tamanha poesia e um tal valor humano, narra um amor tão sublime, que vale a pena vê-la uma, duas, três vezes. Infelizmente a cópia em exibição está um tanto estragada, cheia de cortes, principalmente nas ligações entre uma e outra seqüência, o que prejudicou a fita, mas assim mesmo você fará muito melhor indo assistir a ela, ao invés de ir ver um desses filmezinhos de segunda da categoria, que pululam na Cinelandia.

Em “Wuthering Heigts” tudo é belo. William Wyler, seu grande realizador, contou para auxiliá-lo com a melhor equipe que poderia encontrar em Hollywood naquele tempo. Os cenaristas Ben Hecht e Charles Mac Arthur, o fotografo Gregg Tolland, o músico Alfred Newman, os interpretes Merle Oberon e Lawrence Olivier, todos eram artistas magníficos e a história em que se baseou o filme, o romance homônimo de Emily Bronte, não poderia ser mais própria para, a tela.

Todos esses talentos, porém, giram em torno de William Wyler. Este é o verdadeiro e grande realizador da fita, para a qual os demais apenas colaboraram. Wyler tem sido muito atacada. Seus últimos filmes não têm sido

muito bem recebidos pela crítica. Uma película extraordinária como “Chaga de fogo”, por exemplo, foi acusada do teatral. Sua última fita, “carrie”, ou, como foi traduzida para o português, “Perdição de amor”, que deverá, estrear dia 17, no Ipiranga e grande circuito, foi acusada de não respeitar o espírito do romance de Dreiser, em que se baseou — enfim, a mesma tola acusação feita a “Um lugar ao sol”, de George Stevens. Todavia, digam o que disserem, William Wyler será sempre um dos maiores artistas que passaram por Hollywood, um dos cineastas que nos presentearam com as mais belas histórias de amor. E seus filmes, “Os melhores anos de nossa vida”, “Jezabel”, “Beco sem saída”, “A carta”, “Rosa da Esperança”, “Chaga de fogo” e vários outros aí estão, com seus nomes indelevelmente marcados na história do cinema.

## A ILHA DO DESEJO

14.06.53

(“Desire Island”). EUA 52. Direção e roteiro de Stuart Heisler. História. de Hugh Brooke. Música de William Allwyn. Fotografia de Oswald Morris. Elenco: Linda Darnell, Tab Hunter, Donald Gray, John Laurie e Sheila Chong. Filmada na Jamaica e Inglaterra pela Coronado, de David E. Rose. Distribuição. United Artists.

Há alguns anos, quando trabalhava para a Paramount, Stuart Heisler realizou alguns filmes, entre os quais, “Herança do ódio” e “Cachorro Vira-Lata”, que lhe deram reputação de bom diretor. Era mesmo considerado a grande esperança de nova geração norte-americana de cineastas. Eis, porém que Heisler passa para a Warner e decai subitamente. Realiza então uma série de filmes medíocres, como “A morte não é o fim” e “O vingador impiedoso”. Eramos licito. Porém, esperar que sua má fase terminasse. Sua passagem para a Fox foi uma esperança, mas a película que realizou para o produtor Joseph Bernard decepcionou completamente. “Luz na alma” possuía um belo tema e, no entanto, foi um filme fraquíssimo, indigno de um verdadeiro diretor. Agora, com “A ilha do desejo”, Stuart Heisler tinha sua grande chance, mas desperdiçou-se, provando definitivamente que pouco se poderá esperar dele no futuro. O filme que realizou é medíocre e convencional como qualquer outra produção norte-americana média.

Seu motivo central, porém é dos mais interessantes. Há um naufrágio durante a guerra passada e só uma enfermeira e um rapazola se salvam, encontrando uma filha deserte. Mais tarde, chega também à filha um aviador da RAF, cujo avião avariado é destruído na aterragem forçada. Todo o filme então gira em torno da atração que aquela bela enfermeira, encarnada pela Linda Darnell, exerce sobre-os os dois homens.

Embora o assunto do filme seja interessante, também apresentar um sem número de dificuldades, principalmente em se tratando de uma norte-americana, que tem de enfrentar o execrável Código Hays de censura. Heisler, porém, que além de diretor foi o roteirista da fita, resolveu esse problema, como os demais, da maneira mais convencional possível. O “script” que escreveu, é irreal e sem quase nenhum interesse humano. Representa o tipo da hipocrisia moralística “made in Hollywood”. No começo da fita, quando só aparecem dois personagens, “A ilha do desejo” ainda mantém uma certa dignidade. Logo que surge o terceiro, porém o desfecho se acelera e tudo é resolvido da maneira mais simplista possível. Desde a seqüência do naufrágio,

perdemos toda esperança de um filme realista. Era possível, no entanto, termos uma bela fantasia dramática. Nem isso, porém, o filme conseguiu ser. O tema de “A ilha do desejo” dava ensejo às mais variadas interpretações. Se Heisler queria mesmo evitar a realidade — isso poderia decair para um sensualismo exagerado — fizesse então uma fita de conteúdo essencialmente poético. A paisagem, os personagens, as situações, tudo propiciava essa solução. O que tivemos, no entanto, foi um filmezinho vulgar, lamentavelmente banal.

No elenco, Linda Darnell foi sacrificada. Indiscutivelmente ela é uma boa atriz, mas a personagem que devia encarnar não se enquadra no seu tipo físico. Devia ela fazer de uma solteirona, preocupada em tornar-se médica, e que se transforma inteiramente na ilha. E todos devem estar de acordo em que Linda Darnell em absoluto não se parece com uma solteirona... Tab Hunter teve um bom desempenho e o inglês Donald Gray apresentou-se fraco. John Laurie e Sheila Chong não tiveram oportunidade. Música muito boa de William Alwyn e fotografia em technicolor regular de Oswald Morris.

## VIRGEM E PECADORA

16.06.53

(“La ferme du pendu”). França. 47. Direção de Jean Dreville. Argumento de André-Paul Antoine. Música de Marcel Delamy. Elenco: Charles Vanel, Alfred Adam, Lucienne Laurence, Guy Decomble, Claudine Dupuis e outros. Produção: Buttes-Chaumont.

Certas histórias, pela sua diversidade, extensão e complexidade seriam melhor contadas em um romance do que em uma fita pois embora não haja regras fixas para o cinema, e se possa realizar grandes filmes pelas maneiras mais diferentes, na literatura a liberdade do artista é mais ampla ainda. A história de “La ferme du pendu” é um exemplo disso. Conforme foi levada para a tela, na adaptação de André-Paul Antoine, serviria muito melhor como base de um romance.

Com este seu filme, Jean Dreville procurou dar uma visão realista da vida no campo, na França. Toda a fita gira cru torno de quatro irmãos, que herdaram uma fazenda. São camponeses mas, dos quatro, apenas o mais velho ama a terra que o pai deixou e, durante toda sua vida, luta para conservá-la. Os demais não se importam muito com ela e pelo menos não se sujeitam a sacrificar-se, como faz o mais velho. Começam então, a surgir os problemas e a fita vai narrando os dramas pessoais de cada um dos irmãos. “La ferme du pendu” porém, fica nisso. Em certo momento, acaba o filme e a coisa fica mais ou menos sem solução. Cada um dos irmãos encontra o objetivo de sua vida, mas o espectador fica esperando que também o filme encontre seu desfecho, e isso não sucede. Falta à película unidade, falta-lhe uma curva dramática. Toda obra de arte deve ter uma concepção unitária: “Virgem e pecadora”, porém, não a teve. O roteirista André-Paul Antoine soube criar tipos humanos, escreveu um argumento realista, mas não foi capaz de centralizar tudo em torno de um único conflito dramático.

Na direção da fita, porém, Jean Dreville quase salvou a fita. Assistimos a duas fitas bem diversas desse cineasta: “Por uma noite de amor” e “Estranha coincidência” e, embora na segunda ele tivesse acertado em cheio, graças a um ótimo roteiro cômico, ainda não estávamos certos da sua capacidade. “La ferme du pendu” solucionou nossas dúvidas. Dreville é um realizador sensível, inteligente, sabe dar realismo aos ambientes e é um fino psicologista. Todavia, não é um diretor muito seguro e nas suas películas que vimos, sua personalidade não marcou tanto que pudéssemos divisar um estilo. Em “La

ferme du pendu” seu trabalho foi dos mais positivos, devendo-se a ele muitas das boas qualidades da fita.

No que diz respeito a interpretação dos atores, o trabalho foi ótimo. Charles Vanel, no papel do irmão mais velho, esteve excelente; encarnou a figura de um camponês dominador e arraigado à terra de maneira brilhante. Em plano, mais baixo, mas também muito bons, apareceram Alfred Adam, Guy Decoble, Claudine Dupuis e Lucienne Laurence, Fotografia fraca e música regular.

## TUDO O QUE EU TENHO É SEU

17.06.53

(“Everething I have is yours”). EUA. 52. Direção de Robert Z. Leonard. Produção e argumento original de George Wells para a Metro. Música de David Rose. Fotografia de William Skall. Elenco: Marge e Gower Champion, Dennis O’Keefe, Edward Franz, Monica Lewis Deam Miller e outros. Coreografia de Gower Champion e Nick Castle.

Infelizmente, entre as pouquíssimas pessoas que consideram o cinema como uma arte o procuram adquirir um bom juízo crítico, muitas há, ainda, que nutrem cerrado preconceito contra os musicais da Metro. Não vão vê-los quase que por princípio e, quando assistem a um deles, o fazem com a maior das másvontades, porque acham que dessas “fitazinhas bonitinhas e coloridinhas” não pode sair nada. Não é preciso dizer-se que estão completamente errados. O gênero musical, como o dramático, o cômico, o fantástico, o policial etc., pode produzir grandes filmes, como aliás já o fez. É verdade que a maioria dos filmes desse tipo é medíocre, mas nem podia deixar de ser assim.

“Tudo o que eu tenho é seu” pertence a essa maioria medíocre, não obstante as grandes chances que tinha em contrário. De fato, dois fatores nos permitiam esperar algo melhor do que um filmezinho tolo: trata-se de um musical da Metro, apoiado em toda uma equipe altamente especializada no gênero, e além disso trata-se de um musical de danças modernas, como “Cantando na chuva”, “O pirata”, e “Sinfonia de Paris”, ou seja, como os grandes filmes desse tipo.

O curioso, porém, é que a fita começou muito bem. O primeiro bailado, dançado nas ruas desertas, é ótimo. Logo depois temos um outro quadro, “Casbah”, que nada fica a dever ao primeiro. Na direção, Robert Leonard defendia-se bem, pois é um realizador regular e seu talento não fora posto a prova ainda. O responsável por “Romance carioca”, que ultimamente nos presenteou com uma comediuzinha de valor, “Cedo para beijar”, conduzia, o filme em ritmo movimentado e alegre. E há um fator que não pode ser esquecido. A direção artística do filme brilhava sob todos os pontos de vista, sendo muito auxiliada nisso pela fotografia e em tecnicolor: os “décors”, os trajes, tudo que aparecia sob nossos olhos era maravilhoso, não só pelas suas formas, mas também pelas combinações de cores que apresentavam. Quando a fita se tornava um pouco mais desinteressante, bastava-nos ficar observando o trabalho estilizado e moderníssimo dos figurinistas e decoradores.

Todavia, um filme não pode repousar apenas sobre isso; necessita, fundamentalmente, de um bom diretor, de um roteirista de talento — dois elementos que faltavam a “Everething I have is yours”. A partir de um certo momento, a fita, que se desenrolava normalmente, decai e se torna piegas. O roteiro de George Wells, ante a necessidade de uma solução, torna-se inteiramente vulgar, arrastando nisso o diretor Leonard. Por sua vez, depois dos dois primeiros bailados, que são importantíssimos em um filme dessa natureza, nada há mais de aproveitável nesse sentido. Imitando a estrutura de “Sinfonia de Paris” e “Cantando na chuva”, há no final um “ballet”, idealizado por um dos personagens, mas que, ao lado de um ou dois achados mais interessantes, é plenamente medíocre.

No elenco, a dupla Marge e Gower Champion ainda não nos convenceu inteiramente de sua capacidade como dançarinos. Não há dúvida que têm valor. Mas não possuem nem classe de Fred Astaire nem o vigor e a dinamicidade de um Gene Kelly. Gower Champion, porém revelou-se um ator razoável; Dennis O’Keefe e Dean Miller estiveram ótimos e a cantora Monica Lewis, fraquíssima.

## CINEMA NA RÚSSIA

18.06.53

Via de regra não temos mais do que dois ou três filmes por semana, na Cinelandia, dignos de crítica, o que nos levou a, além do noticiário, escrever mais uma crônica, sobre assuntos gerais, que possa interessar mais os leitores, do que uma crônica sobre uma fita que todos sabem ser medíocre. Hoje iniciamos uma série de crônicas com o título acima. Procuraremos dar uma visão do ambiente cinematográfico russo atual, no que diz respeito especialmente aos problemas sociais e políticos da produção. Naturalmente nos absteremos de fazer um comentário artístico dos filmes, pois no Brasil infelizmente não são exibidas fitas russas. Os dados que apresentarmos serão extraídos de publicações européias especializadas.

Na URSS o público cinematográfico é representado por mais de um bilhão de espectadores por ano. Ora, como o número de filmes estrangeiros lá exibidos é diminuto, fica quase exclusivamente para a produção soviética a tarefa de satisfazer as necessidades desse público.

Surge então o primeiro e mais fundamental problema do cinema soviético: a produção anual é espantosamente, inacreditavelmente reduzida. A nacionalização total da produção, que comprovadamente deu tantos bons resultados do ponto de vista exclusivamente econômico, em outros setores da produção, quando aplicada ao cinema, falhou. Tanto antes, como depois da guerra em nenhum ano, o plano estabelecido no início da temporada foi cumprido. Nos últimos anos o número ou películas de longa metragem consideradas “artísticas” cuja exibição foi permitida pela censura não ultrapassou a média de 15 por ano, enquanto que essa média subia para 23 por ano pouco antes da guerra, não sendo incluídas nessa cifra as fitas interditas à exibição por serem julgadas de qualidade inferior. Não é preciso dizer como é ridícula essa produção de 15 fitas, ainda mais quando se sabe que a produção norte-americana é de aproximadamente 500 por ano!

Quais as causas dessa situação? Aparentemente não há explicação para isso, já que o governo da URSS se demonstrou sempre interessadíssimo na produção cinematográfica, tendo em vista, especialmente sua grande força propagandística. As danificações verificadas durante a guerra nos estúdios de Leningrado, Minsk, Kiev e ligeiramente em Moscou não servem de motivo, Tendas as instalações foram reparadas e além disso a capacidade de produção aumentada devido a modernização dos equipamentos.

A maior demora que os realizadores soviéticos levam para rodar uma fita também não nos dá o motivo real. É verdade que um filme na Rússia para ser realizado demora de um a dois anos às vezes, três. Mas, ao mesmo tempo, constatamos que os grandes estúdios de Moscou não chegam a produzir dez películas por ano; os de Kiev e Leningrado não chegam a produzir nem a metade do que poderiam e os demais ficam anos e anos sem realizar uma fita sequer, conforme afirma a “Gazeta Literária” de Moscou, de 5 de setembro de 1950.

Qual o motivo então de se produzirem tão poucos filmes na União Soviética? A explicação nos é dada por declarações de vários cineastas e dirigentes cinematográficos soviéticos: há uma absoluta carência de cenários, de argumentos na União Soviética. (Continua).

## O DRAMA DA LINHA BRANCA

19.06.53

(“Cuori senza frontiere”). Itália. Direção de Luigi Zampa. Roteiro original de Piero Tellini. Produção de Carlo Ponti para a Lux. Música de Carlo Rustischelli. Fotografia de Carlo Montuori. Elenco: Gina Lollobrigida, Raf Vallone, Erno Crisa, Cesco Basteggio, Enzo Staiola e outros.

Com “O drama da linha branca”, a Itália nos manda mais um belo filme. Sinceramente o nome de Luigi Zampa na sua direção não nos animava muito. Conhecemos desse realizador três películas, “Viver em paz” “Angelina, a deputada” e “O inferno não tem preço”. A primeira delas ainda permanece em nossa lembrança como uma bonita fita, de uma tristeza sem amargura, que gostaríamos de rever. Em nada, porém, lembra o estilo deste seu último filme, Já “L'onerevole Angelina” não mantinha o mesmo nível, embora possuísse algumas seqüências de real valor humano. “O inferno não tem preço”, porém, decepcionou-nos inteiramente. Depois dessa fita perdemos toda a confiança em Zampa, tal a profunda mediocridade de filme. Agora, no entanto, parece que essa confiança deve ser em parte restabelecida. Começamos a compreender o motivo da fraqueza daquele filme, que invadia o reino da fantasia, fazendo Zampa sentir-se pouco à vontade.

“O drama da linha branca” provou que, apesar de tudo, o realizador de “Viver em paz” tem talento. Seu filme defende uma tese. Seu sentido é puramente socialista e internacionalista, devendo-se isso atribuir principalmente ao roteirista Piero Tellini. A fita põe em foco a história de uma aldeia da zona de Triste, que, de um dia para o outro, é arbitrariamente cortada ao meio por uma linha branca, que separa a Iugoslávia da Itália. A imbecilidade e a desumanidade da situação constituem libelo. O filme não toma partido na questão entre um país e outro, como também entre o comunismo e o capitalismo que cada um representa. Limita-se a mostrar como ambas essas doutrinas são desumanas. “Cuori senza frontiere” é um filme pungente e pessimista. A certo momento um dos seus personagens diz que três grandes nações — a Alemanha, a Rússia, e os Estados Unidos — contribuíram para dizimar sua família e em outra passagem afirma que “todos somos culpados”. O roteiro de Piero Tellini, embora de vez em quando force as situações, tem grande conteúdo humano e poético, que Zampa soube muito bem transmitir. Cremos, porém, que o grande realizador da fita foi Tellini, que escreveu o roteiro dos dois melhores filmes de Zampa, além do de muitos outros filmes. Zampa, é verdade, demonstrou ter sensibilidade e dirigiu muito bem os atores, mas nem sempre foi muito seguro, enquanto que o cenário de Tellini tem

desenvolvimento formal excelente. O principal realizador de um filme é o diretor, mas em certas ações o cenarista surge mais talentoso e acaba por predominar, como parece ter sucedido no presente caso.

No elenco tivemos uma surpreendente interpretação de Gina Lollobrigida, que ultimamente vem incorrendo nos defeitos provocados pelo estrelismo, mas que neste filme se apresentou maravilhosamente. Suas cenas de amor com Raf Vallone fazem tanto ele como o diretor Luigi Zampa merecedores dos maiores elogios. Enzo Staiola e Raf Vallone estiveram ótimos e Erno Crisa, fraco. Música excelente de carlo Rustischelli, que cada vez se impõe mais, e boa fotografia de Carlo Montuori.

## NOTAS E NOTÍCIAS

20.06.53

A Vera Cruz pretende levar para Veneza “Sinhá Moça” e “Uma pulga na balança”. Sobre este último filme, porém pairam ainda certas dúvidas; depende de ser aprovado no Rio, por uma comissão de julgamento. Não é preciso dizer-se que “Uma pulga na balança” merece inteiramente ser exibido em Veneza; situa-se entre as melhores produções da Vera Cruz, ao lado de um “Sinhá Moça”, “Caiçara”, “Tico-Tico no Fubá”, “O Cangaceiro” e “Terra é sempre terra”.

\*

Esta semana está muito rica em bons lançamentos ou pelo menos filmes que têm grandes possibilidades de agradar. Salientamos aqui “O drama da linha branca”, que comentamos ontem; “Perdição por amor”, do grande William Wyler; e um filme japonês “O sino de Nagasaki”, em exibição no Ritz. Poderá também interessar, mas já não é tão certo “Infâmia de uma amor”, de Maurice Cloche, que tem contra si o fato de basear-se em um romance do folhetinesco Xavier de Montepin.

\*

Como o leitor deve saber, a questão da nomenclatura dos nomes técnico de cinema ainda não foi decidida no Brasil. Reina aqui a maior das confusões. Da nossa parte, procuramos nos guiar pelo que é mais aceito e ao mesmo tempo, mais razoável. Assim, a palavra correspondente ao “script” inglês, ao “cenário” ao “libro” espanhol e à “sceneggiatura” italiana ainda está indefinida. Particularmente nós usávamos para exprimir esse termos as palavras “argumento” ou “cenário”, mas como atualmente a expressão “roteiro” vem adquirindo grande voga, resolvemos agora preferi-la em lugar de “argumento”. O galicismo “cenário”, porém, é ainda muito usado e parece-nos que pode ser mantido, pelo menos provisoriamente, como sinônimo de “roteiro”.

\*

Em entrevista concedida à imprensa o produtor-geral da Vera Cruz, sr. Franco Zampari, fez uma cara muito aborrecida quando lhe foi perguntado se “O Sertanejo” seria mesmo filmado por Lima Barreto. “Certamente”. Disse, mas parece que ele está bem lembrando do desentendimento que teve com o realizador de “O cangaceiro”, pouco antes de embarcar para a Europa.

\*

Harry Hand, com trinta anos de experiência no cinema inglês tendo deixado a Kino Filmes, dirigida por Alberto Cavalcanti, ingressou na Multifilmes S. A. e está encarregado da enquadração técnica de “Amor entre fronteiras”, próxima realização dos estúdios de Mairiporã.

## SINO DE NAGASAKI

21.06.53

(“Nagasaki no Kone”). Japão. Direção de Hideo Ohba. Roteiro de Takashi Nagai, baseado em história biográfica. Elenco: Massao Wakahara, Yumenji Tshioka e outros.

O cinema japonês, de uns anos para cá, firmou-se subitamente e muitos dos seus filmes atingiram o nível da obra de arte. Até há algum tempo ouviam-se inclusive críticos nipônicos, afirmando que o Japão produzia quantidade imensa de fitas (200 por ano), mas nenhuma de qualidade “Rashomon” revelou o cinema japonês ao mundo, embora em São Paulo o cine São Francisco já tivesse lançado sem legendas em português, alguns belos filmes, como “Por ser mãe” e “Pai e filha”.

Agora o cine Ritz exhibe outra bonita fita japonesa — “O sino de Nagasaki” — que embora não atinja o nível de “Rashomon” é mais tipicamente nipônica do que essa famosa fita. E dizemos isso porque “Rashomon” era uma película complexa, de conteúdo filosófico profundo, focalizando o próprio problema do conhecimento e da crença no mundo, enquanto que “O sino de Nagasaki” como as demais fitas japonesas a que assistimos até hoje, é de uma extrema simplicidade de conteúdo.

Com efeito essa é a grande característica deste filme de Hideo Ohba. Não se confunda, porém, simplicidade com simplismo. A singeleza de “O sino de Nagasaki” é extraordinária e, se não incorresse às vezes no superficialismo, seria maravilhosa. Narra o filme a história de um médico, que se dedica ao estudo da radiatividade e, devido a isso, acaba por adquirir doença incurável. Divide-se a fita em duas partes mais ou menos distintas: a conversão ao catolicismo e o casamento do médico; a explosão da bomba atômica e suas conseqüências na vida do herói da fita. Trata-se, como o leitor já deverá ter pensando, de uma fita de fundo católico. Toda ela está cheia de cristianismo, mas de um cristianismo simples e puro. “O sino de Nagasaki”, se fosse realizado por outro povo que não o japonês, seria provavelmente ridículo e piegas. As grandes e belas verdades do ensinamento do Divino Mestre são explicadas pelos personagens da maneira a mais singela possível. E vê-se que todos eles, se católicos, estão imbuídos do mais autêntico espírito cristão. Infelizmente porém essa singeleza da fita se transformou algumas vezes em superficialidade, principalmente no que diz respeito ao lançamento da bomba atômica.

Entretanto, quase nos esquecemos disso pelo extraordinário trabalho do diretor Hideo Ohba, que mais uma vez provou que os japoneses possuem domínio da linguagem cinematográfica. Ohba é um verdadeiro poeta. Usa montagem bastante original, com muita música. Os recursos da enquadração exata e da duração das tomadas ele os usa com a maior das propriedades. Em todas as seqüências esse cineasta obtém todo o conteúdo humano e sentimental que está latente, utilizando para isso especialmente da interpretação dos atores. Além disso, não podemos esquecer que o modo de ser dos japoneses, aquela espécie de solenidade com a qual eles revestem os menores atos, aliada ao ritmo da fita e ao tema sob muitos aspectos religiosos, colaborou muito para que tivéssemos um bom filme.

## PERDIÇÃO POR AMOR

23.06.53

(“Carrie”). EUA. 51. Direção e Produção de William Wyler para a Paramount. Roteiro de Ruth e Arthur Goetz, baseado no romance “Sister Carrie”, de Theodore Dreiser. Música de David Riskin. Fotografia de Victor Milner. Elenco: Lawrence Olivier; Jennifer Jones, Eddie Albert, Mirian Hopkins, Basil Ruysdael e outros.

“Perdição por amor”, a última fita de William Wyler, causou uma decepção. Não que a fita seja má ou mesmo medíocre, mas os leitores que acompanham nossas crônicas devem saber da admiração que nutrimos por esse cineasta, e “Carrie” não está à altura de seus melhores filmes. Não há dúvida, porém, é uma bela película, emocionante e humana, bem tipicamente de Wyler, tanto pelo seu conteúdo, quanto pela sua forma.

“Perdição por amor” é a adaptação de um famoso romance de Theodore Dreiser, “Sister Carrie”. Como aconteceu com “Um lugar ao sol”, de George Stevens, também baseado em uma obra, desse escritor norte-americano, o filme de William Wyler vem sendo acusado de não haver respeitado o espírito do romance em que se baseou. Muita gente mesmo fundamentou suas críticas à fita nesse ponto, o que é perfeitamente ridículo. Esse problema, aliás, dá margem a muita discussão, que preferimos deixar para outra ocasião. Por agora diremos apenas que um filme é uma obra autônoma de arte e como tal não tem a obrigação de respeitar totalmente a história em que se baseou. Se quiser mudá-la pode. O importante em um filme, diria o conselheiro Acácio, é que seja belo, e não que conserve integralmente o espírito da obra literária que lhe serviu de base.

Seguindo essa mesma linha, afirma-se que a fita não apresenta conteúdo social. Ora uma fita, como um quadro, uma poesia, uma música, para ser bela não necessita ter fundo social, além do que não conhecemos nenhum filme de William Wyler que fosse assim. O realizador de “Jezabel” é antes de tudo o cineasta do amor, dos conflitos passionais e seria tolice exigir-se dele outra coisa. No romance de Dreiser ele só viu a história de um grande amor infeliz, de um homem que arruina toda sua vida, chegando até a mendigar, por amor de uma mulher. Wyler não tem mensagens nem críticas a fazer. O que havia nesse teor na obra de Dreiser, ele passou por cima ignorou, não havendo nenhum mal nisso.

O grande realizador de “Os melhores anos de nossa vida” sempre foi um pintor de tipos e principalmente um descritor de ambientes. Ninguém como ele conseguiu dar um quadro tão amplo da sociedade norte-americana atual e de fins do século passado. Sua mentalidade, porém, não é de crítica, mas de pura constatação, quanto esta não é rodeada de uma certa simpatia. Wyler não procura aprofundar-se nas misérias sociais; a realidade miserável do meio onde vivemos é por ele ignorada. O que lhe interessa é o drama humano particular. Em pleno século da técnica e da máquina, conserva-se um poeta, que soube criar muitas das belas seqüências passionais da história do cinema. Wyler é um romântico que no entanto envolveu sempre seus filmes na mais perfeita das formas cinematográficas.

Amanhã concluiremos o que tínhamos a dizer sobre “perdição por amor”.

## PERDIÇÃO POR AMOR II

24.11.53

Em nossa crônica de ontem, afirmávamos que “Perdição por amor”, por haver sido realizado por William Wyler, nos deixou algo, decepcionados, embora se trate indiscutivelmente de um bom filme. Por outro lado, dizíamos também que não tem cabimento acusá-lo de não ser social ou de não respeitar, o espírito do romance de Theodore Dreiser, em que se baseou, pois tais coisas nunca foram falhas em si. Por que, então, “Carrie” não atingiu o nível dos melhores filmes de Wyler? O que não funcionou nessa fita? E a resposta parece ser uma só: faltou-lhe equilíbrio. Wyler tinha uma longa e complexa história a contar e não soube lhe, dar um caráter unitário. O roteiro de Ruth e Arthur Goet carecia de uma perfeita curva dramática e Wyler que provavelmente tem muita responsabilidade nisso, não conseguiu suprir essa falha. Até o momento em que o representante da companhia de seguros vai buscar o dinheiro no apartamento do herói, a fita transcorre esplendidamente. Depois, porém, começa a decair. Quando Carrie abandona o marido, a fita já não tem mais nenhum conflito dramático de peso em que se basear. Wyler nota essa falha e procura saná-la por todas as maneiras. Trata de evitar o pieguismo que a ameaça e pode-se dizer que o consegue. “Perdição por amor” nunca se utiliza do sentimentalismo barato para comover os espectadores. É nesse momento que Wyler prova seu talento de verdadeiro artista e sua capacidade de resolver as situações humanas mais difíceis. Os momentos de maior tensão dramática da fita, porém, já haviam passado há muito — ela terminava suavemente — e assim sua coesão orgânica ficou irremediavelmente comprometida. E embora não a consideremos piegas, não há dúvida que a última seqüência da esmola podia ser perfeitamente suprimida.

Todavia, se William Wyler falhou na concepção unitária de sua fita, não se lhe pode negar a grande beleza de inúmeras seqüências, o seu extraordinário ritmo que só no final decai um pouco, e a humanidade dos tipos que criou. Lembremo-nos, por exemplo, da entrada de Jennifer Jones no restaurante, ou de seu encontro com Lawrence Olivier em seu apartamento; recordemos os primeiros encontros do dois amantes, a decisão na escada do trem e tantos outros momentos. A belíssima música de David Riskin, a fotografia de Arthur Miller, a extraordinária interpretação de Lawrence Olivier, que numa caracterização perfeita, com um olhar, com um movimento, diz milhões de coisas, e de Jennifer Jones, que é uma das mais brilhantes atrizes de Hollywood, tudo isso dirigido por Wyler produz resultados maravilhosos. O tratamento cinematográfico que ele dá à sua fita é perfeito. Poucos como ele são capazes de se expressar tão bem pelas imagens. A montagem orgânica é

precisa, o ritmo condizente com as situações particulares, a capacidade de esclarecer tudo com um simples detalhe, o uso que ele faz do corte e da duração, ora reduzindo, ora estendendo o tempo, a direção que ele imprimiu aos atores, todas essas características do trabalho de Wyler estão presentes em seu filme.

Em conclusão, diremos que “Perdição por amor” confirma uma vez mais o grande talento de William Wyler, seu realizador, embora não se situe entre as melhores fitas por ele realizadas. E devemos concordar que um artista não pode produzir sempre obras-primas.

## AS NEVES DO KILIMANJARO

25.06.53

(“Snows of Kilimanjaro”). EUA. 52. Direção de Henry King. Argumento de Cassey Robinson, baseado em romance de Ernest Hemingway. Produção de Darryl F. Zanuck para a Fox. Fotografia em technicolor de Leon Shamroy. Música de Bernard Hermann. Elenco: Gregory Peck, Susan Hayward, Ava Gardner, Hildegard Neff, Leo G. Caroll e outros.

“As neves do Kilimanjaro” é mais um filme que se baseia em romance de Ernest Hemingway. Trata-se de uma obra autônoma e não interessa se o filme valorizou ou não o livro, se respeitou o seu espírito ou não, tanto assim que o cenarista, Casey Robinson, afirmou muito claramente que “o roteiro é um terço Hemingway, um terço Zanuck e um terço meu mesmo. O fato concreto, que deve ser marcado, é ser o filme indiscutivelmente medíocre e que, procurando transmitir as mesmas idéias do livro falhou redondamente.

“As neves do Kilimanjaro” tenta narrar a história de um romancista, que obtém grande sucesso com a venda de seus livros, mas que não se satisfaz com isso, pois perdeu a mulher amada e não acredita no seu sucesso e muito menos no valor de seus livros. O filme como o romance, é precedido de uma afirmação, que diz que o monte Kilimanjaro, o mais alto pico da África é, coberto de neve, e que foi nele encontrada uma carcaça congelada de leopardo, não se sabendo o que este procurava em região tão elevada. Essa afirmação constitui um enigma, cuja solução salvaria o herói da fita, da decadência moral em que se afundava, devendo portanto servir de base para todo o filme.

Entretanto tal não se deu. Como o leitor já deverá ter reparado, o romance de Hemingway tratava de uma questão das mais complexas envolvendo-a toda com o maior requinte intelectual. O filme é claro, sendo realizado por quem foi, em Hollywood, não podia acompanhar esse tom. A mediocridade de Casey Robinson, o comercialismo de Zanuck e a simplicidade de Henry King não o permitiam. Tivemos pois uma película vulgar e inexpressiva, não obstante seu belo tema.

O assassino do filme começou e teve como seu principal autor o roteirista Casey Robinson. O autor dos roteiros de “Estranha passageira”, “Entre dois juramentos” e de muitos outros filmes, desviou o problema principal da fita, tratou todas as questões com superficialidade e absoluta falta do poder de convicção, usou de recurso técnicos os mais contra-indicados para cenário da fita, entrecortando-a toda e privando-a da menor unidade.

Na direção, por sua vez, Henry King pouco fez. O ótimo diretor de “O matador” e “Almas em chamas” não escolhe muito as fitas que dirige. Além disso, o intelectualismo fino do romance de Hemingway chocava-se fundamentalmente com a sua mentalidade simples e clara. Em seus melhores filmes, King tem-se mostrado poderoso dominador das emoções mais simples dos homens. Quando se trata, porém, de situações mais complexas e requintadas é melhor que não se lembre deles. Em “As neves do Kilimanjaro”, naturalmente ele se viu deslocado e ainda por cima, desajustado pelo trabalho de Casey Robinson (e de Zanuck também). Acabou por seguir a mediocridade geral da fita.

No elenco, uma interpretação fraca da linda Ava Gardner. Hildegard Neff, Leo G. Carroll e Gregory Peck defenderam-se bem em seus papéis, embora este último não se sentisse muito a vontade. Já Susan Hayward provou mais uma vez que é uma grande atriz e salvou o filme de um destino pior. Música boa de Bernard Hermann. Fotografia com altos e baixos do Shamroy.

## NOTAS & NOTÍCIAS

27.06.53

Como a semana anterior, com três bons filmes — “Perdição por amor”, “O drama da linha branca” e em nível ligeiramente inferior, “O sino de Nagasaki”, — esta semana também se apresenta muito promissora. O filme que deverá interessar mais é “O Rio Sagrado”, de Jean Renoir, considerado um dos maiores diretores do cinema francês e mundial. Essa fita foi rodada inteiramente na Índia e ninguém poderá deixar de vê-la.

Filmada na França, com um diretor Italiano e outro francês, cenaristas e autor da história (Sartre) franceses, atores norte-americanos e franceses e a história se passando no interior dos Estados Unidos, “A... respeitosa”, deverá ser também um dos bons espetáculos da semana. Da mesma forma merece atenção a fita norte-americana, “As neves de Kilimanjaro”, por causa da história de Hemingway e da direção de Henry King. Menos promissora, mas também digna de atenção é “Coração de Mãe”, de Rudolph Maté.

\*

O filme “Toda a vida em quinze minutos”, que está para ser realizado no Rio de Janeiro, não será mais dirigido por um desconhecido diretor húngaro, mas pelo estreante Pereira Dias, do qual também nunca se ouviu falar, sabendo-se apenas que foi diretor de produção de uma companhia de cinema chamada “Oceania”... Não queremos fazer nenhuma crítica prévia, mas é preciso dizer que o que se está fazendo é uma pena. Conhecemos a história do filme, escrita por Marcos Margulíes. É um argumento inteligente e original, fazendo críticas a muitos tipos característicos da nossa sociedade. Será realmente uma pena desperdiçá-lo com um realizador novato, ainda mais quando há tanta falta de bons argumentos para o cinema nacional.

\*

Mario Civelli é uma das pessoas mais comentadas do cinema nacional. Agora andam circulando rumores, ao que parece não de todo destituídos de verdade, afirmando que, em vista de o produtor-geral da Multifilmes ter firmado contrato com a distribuidora UCB, muitos dos seus planos estão sendo mudados, principalmente no que diz respeito à programação dos novos filmes. Fala-se mesmo que serão filmadas duas histórias escritas pelo próprio Civelli. E como não conhecemos o seu talento como roteirista, preferimos não dizer nada.

\*

No Rio, a Atlantida está, para iniciar a filmagem de “Sem Sansão e sem Dalila”, filme que tem o título simplesmente estupendo, mas cujo conteúdo, afirma-se, nada tem a ver com ele. O “astro” principal será Oscarito e um coquetel oferecido à imprensa deveria, marcar o início da filmagem. Note-se, porém, que dissemos “deveria”, pois houve coquetel, o mesmo não acontecendo com o segundo ponto do programa.

\*

A Comissão de Cinema para o “Prêmio Governador do Estado, de 1951” já começou seus trabalhos. Seus membros deverão agora assistir ou reassistir aos principais filmes concorrentes para depois poder ser feito o julgamento.

## A... RESPEITOSA

28.06.53

(“La putain respecteuse”). França. 52. Direção de Marcel Pagliero e Charles Brabant. Roteiro de Jacques-Laurent Bost, baseado em peça de Jean-Paul Sartre. Fotografia de Eugene Shuftan. Música de Georges Auric. Elenco: Barbara Laage, Ivan Desny, Walter Bryant, Marcel Herrand e outros. Produção: Georges Agiman — Artes Film.

Baseada na conhecida peça de Jean-Paul Sartre representada em, São Paulo há alguns anos, “A... respeitosa” é uma fita pesada e digna, realizada com carinho e honestidade, mas que não convence inteiramente por muitos motivos, não obstante possua excelentes qualidades.

A ação passa-se nos Estados Unidos. Digamos de início, não como crítica, mas como constatação, que o filme de Marcel Pagliero, devido à sua ligação com Sartre, possui moral corrosiva o perigosa. É a história de uma mulher da vida, Bizzie, testemunha do assassinio de um negro por um branco embriagado. Este, porém, é sobrinho do senador da região, o qual, auxiliado pelo filho, procura subornar moral e monetariamente a figura central de fita. A imoralidade do filme, porém, consiste na apresentação da condição de sua protagonista, sob aspecto de simples notícia desinteressada e mais ou menos simpática, pois o que interessa a ele é outro problema. Isso, é claro, torna a fita pouco recomendável para platéias sem suficiente formação moral. Deixemos, todavia, esse assunto para outra ocasião já que ele é por demais complexo, além do que não reside aí a causa de o filme não nos haver agradado totalmente.

“A... respeitosa” é uma película irreal mas cheia de aspectos verazes. Os Estados Unidos que ela nos apresenta em absoluto não nos convencem. Não houve o cuidado de criar um ambiente norte-americano. Tudo é estilizado, inclusive a interpretação dos atores. Em compensação porém, temos no filme muitas verdades sobre a grande democracia do norte do continente. A obra de Pagliero consiste, sob muitos aspectos, em libelo contra o inominável racismo norte-americano, que vê nos negros seres desprezíveis, fazendo com que estes, dominados pelo complexo de inferioridade, se humilhem a si mesmos.

Em “A.. respeitosa” temos ainda apresentação de alguns personagens bem típicos e bem representativos da desagregação moral moderna, tão bem rodeada pela hipocrisia do convencionalismo. É o senador, seu filho, seu sobrinho, os policia... são todas essas pessoas “honestas” no meio das quais a

única “impura” e a prostituta. Mas falemos um instante desta última. O realismo e a humanidade com que ela é tratada é excepcional. Tivéssemos um diretor mais expressivo, mais poderoso do que Pagliero e seu desconhecido sócio Charles Brabant, e possivelmente teríamos uma bela película. Estes, porém, auxiliados pelo roteiro, quiseram dar movimentação e vivacidade à fita, mas não tiveram talento suficiente, não dominaram tão bem a linguagem do cinema, quanto seria necessário para transmitir toda a força dramática da peça teatral. Para isso seria necessário um William Wyler ou um Laurence Olivier...

Se a direção da fita não foi das mais inspiradas, o mesmo não se pode dizer da interpretação de Barbara Laage. O papel dessa quase estreante no cinema merece referências especiais, e o mesmo se poderá dizer do seu desempenho. Simplesmente perfeito. Ivan Desny esteve muito bem; Marcel Herrand, falecido recentemente, repete-se e o preto Waltiz Bryant, fraco. Música e fotografia excelentes.

## CORAÇÃO DE MÃE

30.06.53

(“Paula”). EUA. 52. Direção de Rudolph Maté. Argumento de James Poe e Willia. Sackheim. Produção de Budy Adler, para a Columbia. Música George Dunning. Elenco: Loretta Young, Kent Smith, Alexander Knox, Tummy Rettig, Otto Hulett, Wil Wright e outros.

“Coração de mãe título mais lamentável não poderia haver. Causa arrepios. Que poderíamos esperar de um filme com esse nome, senão sentimentalismo barato e outras tolices do gênero? E, no entanto a fita não é tão ruim assim. Hollywood compreende cada vez mais que os filmes cem por cento piegas já não têm mais público e não só diminuíram, grandemente, a produção de películas desse tipo, como também, nas que realizam ainda procuram manter uma certa dignidade. O convencionalismo estandardizado do cinema norte-americano trouxe enormes prejuízos, mas em compensação aboliu as mãos descabeladas e chorosa, os recém-nascidos abandonados nas portas das casas, as grandes e desinteressadas provas de abnegação. Agora o pieguismo familiar limita-se a uma vozinha infantil gritando ternamente “mamãe” e a outras ideiazinhas do gênero...

Em “Coração de mãe” é assim que acontece. A fita é fraca e sentimentaloides, mas conta com a Loretta Young no principal papel e afinal não chega a desagradar inteiramente. Narra a história de uma mulher, que desejava muito ter filhos, mas não pode. E para maior infelicidade, ela atropela um pequeno órfão, que sofre, traumatismo, perdendo a fala. A partir disso, o filme passa todo a girar em torno da tentativa da heroína da fita de ensinar o menino novamente a falar.

Vê-se daí que se trata de uma história das chamadas familiares, que não apresenta grandes possibilidades, ainda, mais quando dirigida no sentido do drama. E os roteiristas da fita, em vista disso, pouco fizeram. Foram superficiais, como de costume, não marcaram tipos, criaram uma ou duas situações mais interessantes mas cujo valor maior residiu na direção de Maté, e trataram todos os problemas com superficialismo; enfim. escreveram um roteirozinho de linha de produção como mil outros. E como o enredo que adaptavam para a tela não oferecesse um conflito dramático maior, optaram para o final piegas.

Nossa maior esperança, porém, residia no trabalho do diretor Rudolph Maté. O realizador de “Destino amargo” e “Rastro Sangrento” andava sendo

sacrificado em fitas como “O Príncipe Ladrão”, “A marga rubra” e “O fim do mundo” e agora, em “Paula” dentro de um gênero mais condizente com seu estilo suave, poderia fazer algo melhor. Tal não se deu, porém. O roteiro era fraco e Maté pouco fez para melhora-lo, Apenas em uma ou duas seqüências — o atropelamento, a chegada de Paula à casa do ex-diretor da universidade e o encontro do menino no elevador — Maté mostrou sua capacidade.

No elenco, porém, a ótima interpretação de Loretta Young salvou muitos momentos da fita. Kent Smith e Alexander Knox estiveram bem, fazendo-nos este último ter saudades de “Um romance no outono”. O menino Tommy Rettig apresentou-se fraco os secundários Wil Wright e Otto Hulett desempenharam muito bem os seus papeis. Fotografia e música inexpressivas.

## O RIO SAGRADO

01.07.53

(“The River”). Internacional. 51. Direção de Jean Renoir. Roteiro de Jean Renoir e Rumer Godden, baseado em novela deste último. Elenco: Thomas E. Breen, Patricia Walters, Rahda, Adrienne Corri, Esmond Knight, Nora Swinburne, Arthur Shields e outros.

Via de regra uma crônica de cinema deve ser impessoal. Esta norma porém, poderá servir quando se tratar de filmes comuns, e “O Rio Sagrado”, sob diversos aspectos, não é um filme comum, não só pela sua singular beleza, como também pela maneira original usada para transmitir essa beleza. Começaremos pois, falando do que nos disse um nosso amigo e estudioso de cinema, que ficou ligeiramente decepcionado com a fita de Jean Renoir. Segundo seu entender se analisarmos essa fita sob um prisma poético, então nos derramaremos em elogios; entretanto, se formos apreciá-la sob um aspecto de semi-documentário, então nossa opinião será bem diferente.

É evidente que não podemos concordar com esse amigo. Ele mesmo, pensando um pouquinho, verá, que se enganou. Uma obra de arte é um todo único, que será belo ou não será belo na sua totalidade. Se uma película puder ser compreendida globalmente sob dois portos de vista completamente diferentes, então ela não será uma obra de arte, pois não terá a unidade necessária. É claro que podemos dizer que têm filme tem partes semi-documentárias, ou é dotado de um belo colorido, ou possui uma história que nos diga alguma coisa. Não poderemos, porém, analisar uma fita sob nenhum desses prismas; como é óbvio, só é possível Julgar-se uma obra de arte sob o ponto de vista artístico, ou seja, sob o ponto e vista mais amplo possível.

Mas, perguntará o leitor, se não concordamos com a afirmação acima expressa, por que falamos dela? A resposta. parece-nos bem simples. Não só porque a matéria apresenta motivo para discussão, como também porque nos esclarece. muita coisa a respeito do filme.

“O Rio Sagrado” foi realizado totalmente na Índia em uma aldeia qualquer, às margens de um rio largo e vagaroso. Consta ele de duas características aparentemente muito distintas, mas que, se pensarmos um pouco mais, veremos o quanto estão entrelaçadas. A primeira coisa que notamos na fita é o seu caráter semi-documentário. Através de um colorido belíssimo e perfeitamente funcional vamos travando conhecimento com uma Índia quase totalmente desconhecida. Jean Renoir, que não é parcimonioso em suas

descrições, mostra-nos um sem-número de usos, de tradições, de cenários e paisagens do mais completo realismo. Estamos infinitamente longe dos filmes de Sabu, com toda aquela superficialidade tola.

Além do caráter documentário, no entanto, “The River” possui uma historizinha que gira em volta de uma família inglesa e de seus amigos. É uma narraçõzinha simples e natural, baseada em acontecimentos reais, e narrando a paixão de três adolescentes por um jovem ex-capitão que vai à passeio. Muita gente não gostou dessa última parte, por sua simplicidade mesma, acusando-a de banal e burguesia. Quem pensou assim porém, é porque não compreendeu a fita e todo o simbolismo e toda a beleza que ela encerra: é porque não compreendeu a mensagem de poesia e de amor à infância que seu grande realizador, Jean Renoir, nos quis transmitir.

## RIO SAGRADO II

02.07.53

“The River” é ótimo e esplendido filme. Jean Renoir, seu realizador, provou mais uma vez seu grande talento, com uma fita à altura de seus melhores filmes: “A besta humana”, “A grande Ilusão”, “Trágico amanhecer” e outras. Estamos muito longe, porém, da fita política, como “A marselhesa”, ou do realismo negro e pessimista de “La bête humaine”.

Em “Rio Sagrado” Jean Renoir é ainda um naturalista, um artista encantado com a realidade de mundo. Sentimos, no entanto, que sua alma foi bafejada por uma onda de bom humor e confiança no mundo que seus filmes anteriores não denotavam. Toda a sua fita está envolta em um panteísmo, que se casa muito bem com a Índia que lhe serve de cenário de fundo. Renoir conta uma história de crianças, como dizíamos ontem, e dá a idéia do quanto um filme pode conter de poesia.

Em “The River”, Jean Renoir mostra muito da Índia mística e bela, mas o cerne da fita constitui uma exaltação à criança e à Juventude inocente e pura. Todo aquele trama sentimental, que transcorre entre meninas e crianças nos gramados verdes de uma linda casa de estilo europeu, não tem outro sentido que não o de salientar o contraste entre a simplicidade infantil em comparação com o mundo dos adultos. — As crianças são muito mais sábias do que nós — é o que diz Jean Renoir. — Elas é que conhecem a beleza e a importância das coisas. Elas é que conhecem o que vale um pequeno ratinho ou uma tartaruga; elas fantasiam tudo, dizem coisas belas e verdadeiras com naturalidade, e vivem num eterno mundo de sonho e de irrealidade que encanta. “Rio Sagrado” consagra também a geração. É nesse ato que todo o amor do mundo se consoma e se consubstancia. Pela geração se perpetua o gênero humano e o amor no coração dos homens.

Jean Renoir porém, não diz tudo isso por meio de palavras, em discursos. De vez em quando, um ou outro personagem fala um pouco mais longamente, mas a maioria das coisas que Renoir tem a dizer surge naturalmente. Lembremo-nos, porém, de algumas seqüências mais marcantes, como a do beijo de Valerie e seu protesto, da morte do menino, do final da fita, que dão uma idéia mais clara do assunto.

Por tudo o que dissemos acima, já deverá ter notado o leitor que o roteiro da fita não segue uma linha normal. A história que tem a contar é resumidíssima e não há preocupação de dotá-la de uma curva dramática e de

clímax. A ação transcorre suavemente, repousando o filme na direção, que dá um ritmo condizente com o seu clima geral. E não é preciso dizer que Jean Renoir, por meio de quadros amplos e tomadas longas, logra inteiramente o seu objetivo. Só há a se lamentar no filme a voz da narradora brasileira, pois ao resto não se deve fazer restrições.

No elenco temos uma interpretação muito boa de todos. O jovem norte-americano, Thomas E. Breen, portou-se muito bem: Patricia Walters e Adrienne Corri, dois tipos muito bem escolhidos de menina que vai se tornando moça, surpreenderam com seu desempenho correto e sensitivo; Rahda foi a melhor do elenco, fazendo o papel de uma jovem hindu, de maneira esplendida; Esmond Knight e Nora Swinburne tiveram ótima interpretação e Arthur Shields foi o mais fraco do grupo, embora não decepcionasse.

Jean Renoir, o notável realizador desta fita, mostrou bem claramente que traz nas veias o sangue do grande pintor que foi seu pai, não só pela exuberância da natureza que ele nos apresenta como também pelo seu belíssimo colorido — duas das características mais marcantes do artista impressionista francês, que encantou o mundo com suas telas maravilhosas.

## OS SETE PEÇADOS CAPITAIS

03.07.53

Foi realizado na França um filme dos mais curiosos, no qual, em seis pequenas histórias, foram retratados os sete pecados capitais. Embora a fita não tenha sido muito bem recebida pela crítica europeia, foi ela realizada, por vários dos melhores diretores, roteiristas e atores do cinema francês e Italiano, obedecendo à seguinte distribuição:

A INVEJA, de Roberto Rossellini, com Andrée Debar e Orfeo Ramburi baseado em “La chatte”, de Colette. Fotografia de Serafin Enzo; música de Yves Baudrier.

A LUXÚRIA, de Yves Allegret, com Viviane Romance e Frank Villar, extraído de uma novela de Barbey d’Aurevilly, por Jean Aurenche e Pierre Bost. Fotografia de Roger Hubert e música do Georges Auric.

A AVAREZA e A IRA, de Eduardo de Filippo, com Isa Miranda e Eduardo de Filippo, baseado em uma novela de André Bazin adaptada por Charles Spaak.

A PREGUIÇA, de Jean Dreville, com Noel-Noel e Jacqueline Plessis. Roteiro e diálogos de Carlo Rim. Fotografia de André Thomas; música de René Cloerec.

A GULA, de Cano Rim, com Henri Vidal e Claudine Dupuis. Roteiro e diálogos do mesmo Carlo Rim. Robert Lefevre, fotografo; Yves Baudrier, músico.

O ORGULHO, de Claude Autant-Lara, com Michelle Morgan e Françoise Rosay. Roteiro original de Jean Aurenche e Pierre Bost. Fotografia de André Bac; música de René Cloerec.

E finalmente um “sketch” de ligação, realizado por Georges Lacombe, sobre texto de René Wheeler e Leo Joannon, tendo como interprete Gerard Philippe, que faz a apresentação dos demais quadros.

Não há dúvida que esse filme, se não tiver o dom de agradar inteiramente, servirá ao menos, a muita gente, para lembrar quais são os sete pecados mais graves, particularmente agora que eles andam muito esquecidos...

\*

Os novos filmes da Fox que atraem mais a atenção são os seguintes: “Man on a tightrope”, de Elia Kazan, com Fredric March, Gloria Grahame, Terry Moore, Adolph Menjou e Cameron Mitchell; “Gentlemen” prefer blondes”, de Howard Hawks, com Marilyn Monroe e Jane Russell; “The Miserables”, de Lewis Milestone, com Michael Rennie, Robert Newton, Silvia Sidney, Debra Paget Cecil Kellaway e MacDonald Carey; e “White witch doctor”, de Henry Hathaway, com Susan Hayward, Robert Mitchum, e Walter Euzak.

\*

Vem obtendo sucesso na Itália o novo filme de Luigi Zampa, “Processo alla città”, que tem nos principais papéis Amedeo Nazzari, Mariella Lotti e Silvana Pampanini. O realizador de “Viver em paz” nos mandou recentemente um bom filme como “O drama da linha branca” e é bem possível que reedite a façanha nessa sua última fita.

## ANDROCLES E O LEÃO

04.07.53

(“Androcles and the Lion”). EUA. 52. Direção de Chester Erskine. Produção de Gabriel Pascal. Roteiro de Chester Erskine e Ken Englund, baseado em peça de George Bernard Shaw. Elenco: Jean Simons, Victor Mature, Alan Young, Robert Newton, Maurice Evans e outros.

“Androcles e o leão” não passa de uma comediazinha fracassada, embora cheia de pretensão. Seu maior título, aquilo que nos permitia esperar algo mais do que mediocridade, residia no fato de a fita basear-se em uma peça satírica de George Bernard Shaw. Todavia, na transposição da obra teatral, que ironizava os cristãos e os costumes romanos dos tempos dos Cesares, para o cinema, houve chanchada de mau gosto, que, ao invés de ridicularizar personagens, acabou por ser uma obra em si mesmo ridícula.

E é evidente que a fita nos desagradou, ainda mais porque se nota perfeitamente que seus realizadores pretendiam realizar uma película inteligente e original, ficando apenas na pretensão. Todavia, é preciso que se diga que se o filme nos desagradou, isso não quer dizer que nos tenha decepcionado. Antes pelo contrário já esperávamos algo dessa natureza em vista de ser uma realização de Chester Erskine, um cineasta medíocre e sem a menor compreensão do que seja cinema, o que o leva a nos enviar de tempos em tempos uma comediazinha pretensamente satírica, como “Um malandro entre brotos” ou “O ovo e eu”.

Erskine, ajudado por Ken Englund, escreveu o roteiro do filme, que depois ele mesmo dirigiu. Ao seu trabalho ficou faltando unidade, verossimilhança e graça. Os personagens foram tratados de maneira absolutamente caricatural e Erskine, querendo ser fiel à peça de Shaw, tratou muitas questões de maneira incompatível com o cinema. A história daqueles cristãos levados para o Capitólio para serem sacrificados, obtendo afinal o perdão graças à valentia de um deles — o gigante Ferovius — em nenhum momento quase convence, pois tudo é levado em tom de farsa grotesca, quando se impunha uma ironia fina.

Se ao roteiro da fita, porém, faltam boas qualidades, o mesmo se poderá dizer, e com maior razão, no que diz respeito à direção, a cargo do mesmo Chester Erskine, Este não compreendeu o espírito da peça de Shaw, dirigiu mal os atores, e realizou um filme de um tratralismo chão, próprio daqueles que não têm o menor domínio da forma cinematográfica.

Apesar de tudo, porém, é mister que se diga que a fita, como tinha por base uma peça de Bernard Shaw, apresenta ainda alguns momentos interessantes, e chega mesmo a divertir em certos momentos, devendo-se isso também ao bom desempenho de Allan Young e de Jean Simons, que conseguiram se salvar, não obstante a má direção de Erskine.

## CINEMA NA RÚSSIA — III

05.07.53

Em nossa última crônica sobre o cinema russo afirmávamos que toda a grande crise por que passa o cinema soviético, não só no que diz respeito à qualidade dos filmes, mas principalmente ao número ridículo que é produzido por ano, fundava-se na inexistência do cenário “que não sejam ideologicamente fracos” ou que não se consagrem a “grandes e importantes temas contemporâneos”, aliada à decisão do Partido Comunista de sacrificar a “quantidade”, em proveito da “qualidade”. Realiza-se um número diminuto de películas por ano, na URSS, porque não há argumentos que façam propaganda adequada das obras do governo soviético.

Mas não só isso determinou a crise de argumentos na Rússia. Outros elementos, como a superavaliação dos mesmos, os desentendimentos entre cenaristas e diretores, etc., contribuíram para a situação.

Aliás, um dos fenômenos mais interessantes surgidos na União Soviética nos últimos anos foi o da superavaliação dos cenários a que nos referimos acima. Há alguns anos atrás dominava a teoria de Eisenstein de que cinema é montagem, sendo o cenário posto à margem, como elemento de mínima importância. O cinema falado, todavia, tornou essas idéias obsoletas e, depois de alguns anos de hesitação, a imprensa e os dirigentes do cinema russo, em reação absurda às velhas idéias, passaram para o lado oposto e começaram a afirmar que o cenário tem o principal papel na realização de um filme. Assim afirmava-se no “Pravda” em 1948: “É do argumento que dependem as qualidades artísticas e ideológicas da obra cinematográfica”; e, em 1950: “O sucesso ou o fracasso de um filme é antes de tudo determinado pelo cenário. Esta é a base do filme”; e, finalmente, em 1952 afirmava o ministro do Cinema, M. Papava, na revista “Arte do Cinema”: “Hoje ninguém mais dúvida que o cenário representa o fundamento ideológico e artístico do filme”.

Como é natural, com tal concepção da importância do argumento cinematográfico em um filme, somada à possibilidade de se censurar o mesmo antes de se realizar o filme, determinou que a grande maioria deles fosse rejeitada e ficassem as equipes de cinema e os estúdios quase inativos.

Além disso, na procura das causas do reduzido número de filmes que são realizados por ano na URSS deve-se levar em consideração recusa de se introduzir em seus estúdios o sistema estrito de divisão do trabalho que existe nos EUA, com a passagem do argumento pelas mãos de diferentes especialistas

Esta idéia não foi aprovada por estar muito longe da concepção de “criação artística” soviética, além de ser inaplicável pela inexistência de um quadro permanente de “especialista”. Do ponto de vista de arte essa foi uma ótima resolução, mas do ponto de vista da produção, criou muitos problemas.

Em nossa próxima e última crônica sobre este problema falaremos sobre a qualidade do cinema em contraposição com as exigências da censura. (Continua).

## AMANHÃ É OUTRO DIA

07.07.53

(“Domani é un altro giorno”). Itália. Direção e roteiro de Leonide Moguy. Colaboração no roteiro original de Domenico Meccoli, Orestes Biancoli e outros. Fotografia de G. R. Aldo. Música de Franco Manino. Elenco: Laura Gore, Ana Maria Pierangeli, Ana Maria Ferrero, Rina De Licuoro, Aldo Silvani, Arnaldo Foá, Rossana Podesta, e outros. Produção Excelsa-Moguy. Distribuição: Art.

Como era de se esperar, “Amanhã é outro dia” é um filme cheio de falhas, cheio de defeitos, desequilibrado e medíocre, mas que não deixa de apresentar um relativo interesse. Seu diretor, Leonide Moguy, é russo e na sua pátria trabalhou em curta-metragens. Veio para a França em 1929, onde realizou seu primeiro filme de enredo, “La Mioche”, em 1935. Dirigiu depois vários outros filmes sem grande sucesso, por sua falta de talento cinematográfico, mas que denotavam certo interesse humano, em 1940 vai para os Estados Unidos, onde realiza quatro ou cinco fitas inexpressivas. Volta depois à França e em 1948 na Itália, alcança um grande sucesso com “Amanhã será tarde demais”, recebendo, inclusive, um prêmio internacional. A fita, porém, embora contenha algumas seqüências de indiscutível valor humano e poético, graças a certas circunstâncias favoráveis carece de sentido cinematográfico e perde-se em discursarias em defesa de uma tese indiscutivelmente justa.

Agora com “Domani é un altro giorno” Moguy pretende reeditar do sucesso de seu filme anterior, defendendo não mais a tese de um ensino mais moderno, mas procurando provar quão irracional é o suicídio. E não há dúvida de que seu intento é dos mais nobres, como também é indiscutível que ele falhou ao tentar realizá-lo tanto do ponto de vista artístico, como do ponto de vista ideológico.

Inicialmente, para provar que o suicídio é um erro, ele usou dos argumentos mais tolos, que em absoluto não dissuadiriam ninguém de matar-se, se a isso estivesse resolvido. E depois, em vista disso, fez os personagens da fita afirmarem e reafirmarem várias vezes que não nos devemos suicidar, que a vida deve ser vivida seja com for, que isso é uma tolice, etc. — Afinal, se o sr. Moguy queria condenar o suicídio, que aliás cada um já condena no seu foro íntimo só o cometendo em caso de desespero e desequilíbrio psíquico, ele que usasse os argumentos do cristianismo, que são os únicos válidos.

Dizemos isso, porém, sob o ponto de vista ideológico. A fita ainda podia salvar-se, apesar dessa falha. Mas tal não acontece.

“Amanhã é outro dia” consta de quatro histórias, sendo que uma delas serve também de ligação entre as demais. São quatro narrações de como quatro mulheres se suicidaram ou tentaram fazê-lo. Pretende Moguy que as histórias tenham sido tiradas da crônica jornalística, mas ele romanceou-as tanto, e quis imprimir-lhes um tal tratamento formal que todo o seu realismo se esvaiu. E o resultado foi o seguinte: uma fita de certo conteúdo humano, apresentando algumas seqüências interessantes, mas defendendo uma tese de maneira errada, abusando de um palavrório supérfluo, e o que é muito mais grave, usando de uma demagogia na narração cinematográfica, na direção dos atores e no próprio desenvolvimento dos quadros, que é completamente inaceitável. Falta a Moguy um mínimo de verdadeiro domínio da linguagem cinematográfica, o que o levou a um emprego abusivo de “travellings” terminando em primeiros planos, nos quais esplendidas atrizes como Ana Maria Pierangeli ou Ana Maria Ferrero, ou interpretes mais fracas, como Laura Gore e Rina de Liguro, foram condenadas a esgares e tremelamentos nos lábios perfeitamente tolos. Leonide Moguy escreveu um mau roteiro, enquadrou e cortou sem inspiração, e depois quis deixar toda a fita nos ombros dos interpretes, sacrificando-os irremediavelmente. Música grandiloquentemente péssima e boa fotografia.

## CINEMA NA RÚSSIA – IV

08.07.53

Em nossas crônicas anteriores, dissemos que a crise quantitativa por que passa o cinema soviético é uma crise de argumentos, pois, os cenaristas russos, sujeitos às imposições da Direção Geral do Cinema, pouco produzem e o que produzem é geralmente rejeitado. E os filmes que atravessam todo o complicadíssimo, sistema da censura e conseguem ser produzidos e ainda exibidos na Rússia — são pouquíssimos, — qual será sua qualidade? É claro que não podemos dar opinião pessoal sobre o assunto, já que os filmes soviéticos, salvo raríssimas exceções, não são exibidos no Brasil. Podíamos, porém, falar do Festival de Cannes de 51, em que a Rússia excepcionalmente se fez representar, constituindo seus filmes grande fracasso, do qual só se salvaram os documentários de metragem média, em que são especialistas.

Todavia, é melhor citar as próprias fontes soviéticas, por serem mais seguras. Teoricamente, as fitas russas deveriam seguir o chamado “realismo socialista”, assim definido nos estatutos da Associação dos Escritores Soviéticos: “O realismo socialista exige uma pintura verídica e historicamente concreta da realidade no seu desenvolvimento revolucionário. Esta veracidade e este caráter historicamente concreto devem ir de par cora a tarefa de transformação ideológica e da educação dos trabalhadores no espírito do socialismo”.

Evidentemente não podemos, de forma alguma, limitar o campo amplíssimo da obra de arte, ou seja, do filme, a limites tão estreitos. Deixemos, porém, esse problema e vejamos o que sucedeu com filmes de “realismo socialista”. O crítico A. Tkaranov afirma o seguinte: “Ainda que na maioria dos filmes enumerados sejam apresentados fatos e fenômenos variados, tirados de nossa vida, tudo isso é mostrado superficialmente. As figuras dos, homens soviéticos são ternas ou falsas. Os roteiros dos filmes são escritos às pressas; os temas são primitivos, os episódios tratados negligentemente, o diálogo é inexpressivo, a língua, estandardizada e vulgar”. Nesse mesmo sentido, entre outras citações, vemos a de “A Arte do Cinema” novembro-dezembro de 1951, qual declara que os maiores defeitos dos filmes soviéticos são “uma vista superficial das coisas, uma ausência de caracteres fortemente desenhados, a fraqueza da construção dramática”.

Por sua vez o “Pravda” afirma: “Nestes últimos tempos vêm-se aparecer peças que sofrem do mesmo defeito de muitos romances sobre a classe operária e camponesa. Nessas obras mostra-se a técnica, fala-se do

emulação, de execução de planos. Mas não se mostra os homens na sua vida cotidiana, não se mostra sua cultura, seu mundo intelectual”. E, em outra oportunidade, escreve: “os roteiristas não fundam suas obras sobre os conflitos profanados tirados da vida, pois eles evitam os conflitos”.

Na próxima vez que voltarmos ao assunto, daremos a defesa dos roteiristas e as características da censura soviética.

## NOTAS & NOTÍCIAS

09.07.53

Depois de duas semanas bastante ricas em bons lançamentos, culminando com a apresentação de “Rio Sagrado”, de Jean Renoir, a Cinelandia está agora vazia. O único bom filme talvez seja “Amanhã é outro dia”, fita italiana com Ana Maria Pierangeli, sob a direção de Leonide Mogui, o mesmo realizador de “Domani é troppo tardi”. Temos, ainda, no “Art-Palacio”, uma adaptação da peça “Androcles e o leão”, de George Bernard Shaw, que causaria maior interesse, não fosse seu realizador, Chester Erskine.

Deverá ser escolhido pelo secretario dos Negócios do Governo, sr. Canuto Mendes de Almeida, uma pessoa para representar São Paulo na Comissão do Festival Internacional do IV Centenário. Possivelmente será um crítico de cinema.

A Cinematográfica Bandeirante mereceu os maiores elogios por haver produzido aquele ótimo filme de arte de Marcos Margulíes, “O descobrimento do Brasil”, exibido no ano passado. Seria, porém, mais digna de elogios se continuasse a produção daqueles filmezinhos, como aliás fora programado, e se procurasse dar divulgação ao primeiro deles realizado, que possuía um valor não só artístico, mas educativo também. Tal porém não sucedeu. Nem mais um filme de arte foi realizado e “O descobrimento do Brasil” está guardado nas estantes da Cinematográfica Bandeirante. O número de cópias é mínimo. Várias companhias têm solicitado a fita para exibi-la, mas como o lucro que obterão é pequeno, pois não poderão ganhar também pela propaganda, como nos demais filmes de picaretagem, a fita de Marcos Margulíes fica sem exibição. E realmente é uma pena, porque se trata de um dos poucos documentários de valor produzidos no Brasil.

Alfred Hitchcock pretende levar à tela “Malice Aforethought”, baseado em um romance de Francis Iles, do qual ele já adaptou anteriormente a novela “Before the fact”. O notável realizador, cujo último filme, “I confess”, não causou grande sucesso, espera ter o extraordinário ator inglês, Alec Guinness, como protagonista desta história de um tímido doutor, que resolve assassinar sua mulher que se tornara insuportável, realizando afinal o seu intento. Além disso o realizador de “Interlúdio” prepara, atualmente, “The Bramble Bush”, baseado em uma história de David Duncan. Lá por setembro ou outubro próximo, enfim, Hitchcock, o chamado rei do “suspense”, realizará na França “To catch a thief”, com o ótimo Cary Grant no principal papel.

A linda e ascendente Elizabeth Taylor tomou o papel que era destinado à grande atriz Vivien Leigh, em “Elephant Wall”, em vista desta última ter sofrido depressão nervosa, havendo voltado com seu marido Lawrence Olivier para a Inglaterra.

Deverá estrear, no próximo dia 16, “O homem dos papagaios” filme dirigido por Armando Couto e interpretado por Procópio Ferreira, que deverá marcar o primeiro lançamento da Multifilmes em São Paulo, embora tenha sido realizado depois de “Modelo 19”, que já foi exibido no Rio, e “Destino em apuros”.

## TRÊS É DEMAIS

10.07.53

(“Three for bedroom C”). EUA. 52. Direção e roteiro de Milton H. Bren. Filmado em natural-color pela Warner. Elenco: Gloria Swanson, Frank Warren, Fred Clark, Steve Brodie, Hans Conried e outros.

“Three for bedroom C” é o primeiro filme realizado pela Warner em natural-color, um novo processo de filmagem em cores e sentimos que infelizmente não será o último, E dizemos, infelizmente porque se trata de um sistema dos mais elementares, muito semelhante ao cinecolor que todos nós conhecemos. São aquelas mesmas cores neutras e confusas, aquelas mesmas deformações e falsificações do cinecolor, com a única diferença de que um é todo cor-de-abóbora e outro, todo roxo. E a qualidade do filme corresponde à do colorido empregado. Um é tão ruim quanto o outro.

O motivo da má textura do colorido é bastante velho. A execrável senhora Natalie Kalmus, cujo nome, até alguns anos atrás, aparecia em todos os filmes em cores produzidos nos Estados Unidos, possui as patentes da tecnicolor. Para realizar um filme segundo esse processo, cada companhia tem antes de depositar nos cofres da senhora Natalie nada mais nada menos do que 75 mil dólares, sem obter nada em troca a não ser a permissão para realizar a fita. Há certo tempo as companhias produtoras quase conseguiam escapar dessas garras estranguladoras, mas Natalie Kalmus acrescentou às três cores originais do tecnicolor uma quarta, o preto, e todas as suas patentes foram revalidadas, só porque seu marido há muitos anos inventou o famoso processo. Assim, para escapar a esse jugo, fazendo filmes mais baratos, as companhias produtoras aparecem com os cinecolor, natural-color, supercinecolor etc., processos que se utilizam apenas de duas cores fundamentais. Por isso e por não serem pagos os 75 mil dólares, os filmes ficam muito mais em conta.

Além do deficiente colorido, “Três é demais” não passa de comediuzinha cem por cento comercial, que possui uma história sem originalidade e com desenvolvimento cinematográfico banal. Tem a seu favor algumas piadinhas inteligentes e maliciosas, mas de um modo geral não apresenta interesse, baseando-se inteiramente em diálogo longo e insistente. Os tipos são convencionais; alguns, todavia, valorizados por interpretes do porte de Steve Brodie e Fred Clark. Gloria Swanson está velha e acabada; não é razoável que se exponha ao ridículo, fazendo papeis de mulher linda e atraente. O galã Frank Warren tem bom porte e ainda poderá fazer coisas melhores; não é totalmente inexpressivo.

No que diz respeito ao diretor Milton H. Bren, que também foi o autor do roteiro, limitar-nos-emos a dizer que foi ele o roteirista de um filme péssimo como “Reinado do crime” e na direção desta sua última fita, que se passa inteiramente em um trem que vai para Hollywood, não demonstrou maior talento do que como cenarista. Teve um trabalho limpo mas inexpressivo.

## ASSIM ESTAVA ESCRITO

01.08.53

(“The bad and the beautiful”). EUA. 52. Direção de Vincent Minnelli. Produção de John Houseman para a Metro. Roteiro de Charles Schnee. História de George Bradschaw. Fotografia de Robert Surtees. Música de David Raskin. Elenco: Kirk Douglas, Lana Turner, Barry Sullivan, Walter Pidgeon, Dick Powel, Gloria Graham, Gilbert Holland, Leo G. Carroll e outros.

“The bad and the beautiful”, recebeu cinco Oscars (melhor roteiro, melhor fotografia, melhor direção de “set”, melhor vestuário e melhor cenografia em branco e preto). Não há dúvida de que a justiça desses prêmios, principalmente no que diz respeito ao “melhor roteiro” é bastante discutível, mas também é preciso concordar em que, de modo geral, a fita merecia essas recompensas, dado seu caráter de exceção.

Nesse filme, Charles Schnee nos conta a história de um homem excepcional, de um produtor independente de cinema, Jonnathan Shields, cuja inteligência e brilho se aproximavam da genialidade. No escudo de sua companhia está escrito quase que ironicamente “Non sans droit”. E de fato tudo o que Jonnathan faz é sempre pelo direito, mas pelo direito da força, pelo direito da inteligência e do talento. Ele é um amoral. O que lhe interessa é o seu sucesso e mais do que isso, o êxito de seus filmes. Para isso ele empregará todos os recursos, dirá todas as mentiras, trairá todos os amigos. O que interessa nos outros é a sua capacidade profissional, o seu talento nato. A personalidade de Jonnathan, tão brilhantemente interpretada por Kirk Douglas, só se explica em se tratando de um gênio obcecado pela realização de suas fitas e pelo bom nome de sua companhia. Muitas vezes ele é desumano em suas ações, em seus sentimentos. O herói da fita, para alcançar o sucesso, abandona seu melhor amigo, simula amar uma jovem, apenas para torná-la uma estrela, leva a esposa de seu roteirista a trai-lo apenas para que este tenha tempo para trabalhar sem as interrupções da mulher.

E é narrando essas três histórias, em três “flash-backs”, que o filme se desenvolve. Ficou ele pois dividido em três capítulos distintos, era três contos com uma mesma personagem central. E o roteiro do filme que já pecava por um estudo psicológico de personagens completamente deslocadas do tempo e do espaço, completamente ausentes de sua circunstancia existencial e de seus problemas particulares, sofreu ainda uma certa desunidade, não possuindo uma única e grande curva dramática.

Na direção, porém, o grande Vincent Minnelli, incumbiu-se de apagar essas falhas. O extraordinário realizador de “Sinfonia da Paris” provou que sabe dirigir dramas tão bem como musicais. Em “Assim estava escrito”, ele usou de todos os elementos plásticos e rítmicos do cinema com singular propriedade. Imprimiu à fita um clima e um dinamismo excelentes. Dirigiu os atores com perfeição e marcou-lhes a personalidade com segurança. Cortou e fez movimentos de camera com uma facilidade espantosa e usou com a maior funcionalidade possível a música, principalmente como elemento de ligação entre tomadas e seqüências. Algumas passagens e principalmente toda a história de Georgia são notáveis.

Na interpretação, tivemos um ótimo desempenho de todo o elenco, inclusive de Lana. Turner, cuja seqüência final no telefone é digna de uma grande atriz. Música e fotografia excelentes.

## A VINGANÇA DO ÁGUIA NEGRA

02.08.53

Filme de aventuras. Itália. Direção de Ricardo Freda, Elenco: Rossano Brazzi, Gianna Maria Canale, Franca Marzi e outros.

Pertence “A vingança do Águia Negra” a um gênero de filmes históricos de aventuras no qual a Itália já se tornou especialista. O filme foi dirigido por Ricardo Freda, cineasta italiano que já esteve aqui no Brasil, realizando películas medíocres como “O caçula do barulho” ou “O Guarani”.

Não tínhamos a mínima ilusão a respeito dessa fita, que, como esperávamos, se revelou de péssima qualidade. Ambientada na Rússia dos tzares do século passado, trata-se de uma película vulgar, infantil e estereotipada. Durante quase duas horas somos condenados a ver figurinhas envoltas em trajes militares cheios de botões rebrilhantes ou em grandes vestidos de baile, a se movimentarem absurdamente no meio de palácios e grutas de papelão.

A história de “A vingança do Águia Negra”, é cheia de aventuras, ódios, paixões, duelos, pieguismos, momentos de falsa tensão, heroísmos, falsidades e todos os demais ingredientes que constituem um desses enredos de um romantismo decadente e tolo que os próprios norte-americanos evitam. E no fim de tudo o herói, como que desculpando toda aquela seqüência de imbecilidades, diz algo semelhante a “a injustiça não pode ser vitoriosa nesta terra” frase indiscutivelmente cheia de boas intenções, mas que nem por isso deixa de ser infantilmente tola.

Na direção Ricardo Freda, comprovou mais uma vez seu comercialismo e sua falta de talento. O realizador de “O Águia Negra” e “O filho de d’Artagnan” permaneceu no seu gênero, o de aventuras, e usou todos os recursos demagógicos de enquadração e montagem que encontrou. Em alguns momentos, teve mesmo a pretensão de imitar o “Ivã o Terrível”, do grande Eisenstein. Dirigindo os atores, também seu trabalho foi péssimo, Obrigou-os a declamações grandiloquentes e teatrais, arruinando ainda mais a interpretação. Registramos entretanto, algumas raras exceções entre os atores secundários. Gianna Maria Canale também merece menção especial pois sua natural inexpressividade, por mais paradoxal que isso possa parecer, fez com que ela se salientasse em um elenco de careteiros discursadores.

## NO REINO DOS MONSTROS

04.08.53

(“Ivory Hunter”). Inglaterra. 51. Direção e Argumento de Harry Watt. Roteiro de W. P. Lipscomb e Ralph Smart. Produção de Michael Balcon para os Ealing Studios. Elenco: Anthony Steel, Dinnah Sheridan, Harold Warrender e outros.

“No reino dos monstros”, embora tenha sido realizada em 1951, é a última película da Ealing exibida em São Paulo. E embora o nome desses estúdios nos letreiros de um filme constitua por si só uma segurança de honestidade, inteligência e cuidado, nem por isso a fita deixou de ser uma decepção. O produtor Michael Balcon, ao realizá-la, não incidiu no comercialismo barato e na demagogia, mas não teve em Harry Watt um diretor à altura dos filmes de sua companhia produtora.

Em “Ivory Hunter”, Warry Watt pretende contar a história da fundação, na Kenyia, de um Parque Nacional, Aproveita-se, então, o realizador de “Manada” e “Ouro e sangue”, para narrar algumas aventuras, mostrar alguns aspectos da África e principalmente, filmar em technicolor os seus grandes animais, as girafas, os elefantes, os javalis, os rinocerontes, os búfalos etc. “No reino dos monstros” foi rodado na própria Kenya o que valoriza, o aspecto documentário do filme e tem como personagens centrais o herói da fita — um jovem inglês, que amava os animais o quis fundar um Parque Nacional porque não podia vê-los caçados — sua mulher e filho. Ao lado dos três, aparecem ainda algumas dezenas de nativos e alguns brancos residentes na cidade próxima.

Todavia, para a compreender “No reino dos monstros” e o motivo do seu insucesso, quando possuía tão bons elementos e evidente interesse de acertar, é preciso partir de alguns pontos básicos. Em primeiro lugar, trata-se de uma fita inglesa e, em segundo lugar, vê-se perfeitamente que Harry Watt, ao realizá-la, pretendia fazer uma fita séria. Temos a impressão nítida de que antes de filmá-la, Watt raciocinava mais ou menos desta maneira: “Vou realizar uma película realista e documentária, um verdadeiro filme sobre a África. A primeira coisa que evitarei serão as grandes aventuras, as fantasia, tolas, as mentiras dos filmes norte-americanos, como a série de Tarzan ou “As minas do rei Salomão”. E de fato o seu filme não se parece em nada com os de Hollywood, mas é tão ruim ou pior. Se Watt não queria aventuras movimentadas e muita ação, então deveria optar pela análise social, pelo drama ou pela poesia, como tivemos recentemente em “O rio sagrado”. Nada disso porém, ele fez. Para tal, era imprescindível um grande talento e ele preferiu

ficar no meio termo medíocre e vulgar. Tivemos, então, uma película que, embora obra documentária, limitou-se à natureza ficou à margem do fato social; apesar do drama, permaneceu na superfície dos sentimentos humanos; como divertimento, só conseguiu provocar sono. Watt quis realizar uma obra de arte não tendo suficiente domínio da linguagem cinematográfica, não possuindo um roteiro que o sustentasse; nem foi poeta e nem verdadeiro artista. O resultado é que todas as suas boas intenções fracassaram.

No elenco, tivemos interpretações razoavelmente boas, salientando-se um pouco mais Harold Warrender. Entretanto, “Ivory Hunter” em absoluto não é um filme de elenco, não é uma fita em que o desempenho dos atores seja importante e, por isso, eles não influem grande coisa no seu conjunto.

## O MAL E O BELO

05.08.53

Ao ler esse título acima alguém poderá pensar que vamos fazer uma crítica a “Assim estava escrito”, ou, segundo o original inglês, “The bad and the beautiful”. Não se trata exatamente de tal coisa, porém. Sábado último já falamos do filme do Metro, dirigido por Vincent Minnelli. Naquela crônica, no entanto, ficou algo para ser dito, algo muito importante que preferimos deixar para mais tarde dada a limitação do nosso espaço e a existência de outros filmes na Cinelandia que não podiam ficar sem menção. Trata-se da significação profunda e imoral dessa fita, do seu conteúdo ou de sua mensagem, com a qual não podemos concordar.

Note, porém, o leitor que agora já não estamos tratando de “The bad and the beautiful” enquanto pura e simplesmente uma obra de arte. Isso já foi feito por nós sábado último, quando salientamos sua beleza e seu caráter de exceção, embora não se tenha libertado de todas as peias de Hollywood. Vamos analisar essa fita do ponto de vista social, ou mais precisamente, não mais do ponto de vista de ser ela “bela”, mas de ser ela “boa”. E é então que a película de Minnelli e Charles Schnee deve ser recebida com muito cuidado e com muita restrição.

“The bad and the beautiful” defende uma tese, urna tese que está resumida no seu título, mas que depois não é expressa em termos claros em nenhum outro momento. Seguindo uma linha verdadeiramente autêntica de cinema o roteirista Charles Schnee faz com que sua idéia vá se impondo gradativa e sub-repticiamente, sem discursivas nem demagogias, mas à medida que o filme vai se desenrolando.

Como o leitor deve saber, “The bad and the beautiful” é história de um produtor de cinema, de um homem desumano e genial, que sacrifica tudo e todos pelo sucesso de seus filmes e pelo seu próprio sucesso. E afinal, depois de trair seus quatro melhores amigos, ele vai à falência. O único meio de recuperar-se será com a ajuda desses amigos e um deles procura convencer os outros três, respectivamente uma grande estrela, um diretor de prestígio e um roteirista famoso a ajudarem o herói da fita, que lhes telefonou de Paris, onde se encontrava.

A fita, então, que já descrevera a personalidade indefensável do herói de maneira simpática, passa a provar que todo o mal que ele fizera aos seus amigos só resultara em bem e em beleza. E afinal o filme acabava mesmo por

adotar essa tese. Os três amigos se convencem e resolvem colaborar. Só nos falta, então que um deles diga que o belo vem do mal para que tudo ficasse bem claro a todos. Schnee, porém, prefere muito habilmente que o espectador compreenda isso, ou pelo menos se deixe influenciar inconscientemente por essa mentira. Não que a beleza não possa partir de algo intrinsecamente mal. As vezes isso acontece. Mas não nos parece justo defender-se uma idéia dessa natureza em um filme, nem mesmo quando tal coisa é realizada com muita inteligência e brilhantismo.

## O HOMEM DOS PAPAGAIOS

06.08.53

Comédia. Brasil. 53. Direção de Armando Couto. Roteiro e enquadração: Sergio Britto, Armando Couto e Glauco Mirko Laurelli. História de Procópio Ferreira. Fotografia de Giulio de Luca. Música de Guerra Peixe. Elenco: Procópio, Ludy Veloso, Waldemar Seyssel, Eva Wilma, Helio Souto, Herval Rossano, Lisca Ayde, Elisio de Albuquerque, Armando Couto, Hamilta Rodrigues e os meninos Herclito e Francisco. Produção de Mario Civelli para a Multifilmes.

Com “O homem dos papagaios” a Multifilmes, lança seu primeiro filme em São Paulo, embora seja o terceiro na sua ordem de produção, havendo sido precedido por “Modelo 19” e “Destino em apuros”. Trata-se de uma comediuzinha que cumpre sua função essencial: diverte, provoca boas risadas. Vale a pena portanto vê-la, não obstante não seja nenhuma obra de arte, nem acrescente qualquer coisa ao cinema nacional.

O filme de estréia da produtora de Mairiporã vale pela interpretação de Procópio. Duvidamos muito que Armando Couto conseguisse o mesmo efeito com outro ator. Procópio, que com seu trabalho em “O comprador de fazendas”, ganhou uma nova vida, escapando a uma mediocridade modorrenta em que o ia engolfando a atividade teatral, em “O homem dos papagaios” reeditou seu sucesso com todo o brilho que lhe é peculiar. Não há, dúvida de que seu desempenho na tela se ressentia de um certo teatralismo, mas como se dedicou a um gênero cômico, isso quase não importa. O que nós vemos é a seu pequeno porte tornar toda a tela, impor-se aos olhos de todos. Sua voz rouca, seus trejeitos, suas feições irregulares e expressivas, seu modo de andar, e todo esse conjunto, bem apimentado com um ar brejeiro e esperto, provocam o riso com a maior facilidade. Muitas vezes o que ele diz possui um espírito muito discutível, mas a platéia é obrigada a cair na gargalhada.

Merece também atenção em “O homem dos papagaios” a outra contribuição de Procópio, a história do filme e mais particularmente a tese que nele é defendida. Trata-se de uma verdade ridícula: quanto maior forem as dívidas de uma pessoa, mais seguro estará ela na vida; é muito mais interessante dever dois milhões do que dez mil cruzeiros. É uma, afirmação aparentemente paradoxal, mas que está plenamente concorde com e, realidade. Infelizmente, porém, no filme tal coisa foi muito mal provada. O roteiro, que é indiscutivelmente parte pior da fita, peca por ser esquemático, mecânico, caricatural mas isento de críticas, descosido e falto de tipicidade. Nesse

particular lembra mesmo “Esquina da Ilusão”, em contraste com “Simão, o Caolho”.

Todavia, se é à interpretação de Procópio e à sua tese curiosa que deve ser atribuído o relativo sucesso de “O homem dos papagaios” não podemos esquecer a direção de Armando Couto. Esse diretor novato, que vem do teatro, havendo estreado no cinema com “Modelo 19”, dirigiu muito bem os atores e deu à fita um ritmo baseado muito mais no movimento interior da tomada do que nos recursos mais típicos do cinema. E não obstante haver cometido muitos erros, não há dúvida de que seu trabalho merece elogios.

No elenco, além de Procópio, o desempenho dos demais foi regular, com exceção apenas do péssimo. Helio Souto. E a pequena Eva Wilma, nas poucas oportunidades que lhe foram dadas, mostrou-se uma atrizinha bem promissora, Boa música de Guerra Peixe e fotografia regular.

## NOTAS E NOTÍCIAS

07.08.53

Já deve ter embarcado para Campos do Jordão a equipe que realizará “Floradas na Serra”, para a Vera Cruz. Essa fita, que marcará a volta de Cacilda Becker ao cinema, baseia-se no conhecido romance da escritora Dinah Silveira de Queiroz. Será dirigida por Luciano Salce.

\*

Já está em exibição em um dos circuitos da Serrador “O homem dos papagaios” filme de Armando Couto, protagonizado por Procópio Ferreira. Vale a Pena ver esse filme por se tratar da estrela da Multifilmes de Mario Civelli na Cinelandia Paulista. É considerado pelos dirigentes dessa companhia como o melhor e mais interessante dos três ou quatro primeiros filmes a serem realizados pela empresa. A economia de Mario Civelli, na realização de seus filmes, é famosa e se “O homem dos papagaios” falhar, comercialmente, o destino de uma produtora. cinematográfica estará na corda bamba. De qualquer forma, esperamos que isso não aconteça e Procópio é sempre uma garantia.

\*

Compreende-se que em um país como os Estados Unidos, onde a liberdade vai desaparecendo pouco a pouco, um diretor como Jules Dassim seja proibido de realizar filmes pela Comissão de Atividades Antiamericanas. Entretanto já, se torna difícil de compreender que o excelente realizador de “Cidade Nua”, “Sombras do mal” e “Mercado de ladrões”, tenha sofrido quase a mesma sanção na França, onde a liberdade ainda não se tornou um mito. Jules Dassim devia rodar na França “L’Ennemi public n. 1”, com Fernandel e Zsa-Zsa Gabor. Contudo, em seguida à intervenção de Roy Brewer, presidente dos Sindicatos dos Trabalhadores de Hollywood, junto ao Centro de Cinema e aos co-produtores italianos, Jules Dassim, que possuía permissão para trabalhar na França e que já preparava seu filme há dois meses, foi simplesmente substituído por Henri Verneuil. Se fossemos dar nossa opinião sobre esse assunto, cremos que cairíamos em uma série de lugares comuns, tão velho e tão batido é o tema da liberdade. Limitar-nos-emos, pois, a lembrar que uma coisa dessas não se coaduna muito bem com a chamada democracia, que reina no mundo ocidental.

\*

O cinema italiano está em franco progresso. Nada menos do que 130 filmes foram produzidos, no ano passado, e para este ano espera-se que esse número se eleve a 155. Entretanto, na Itália não se vive em um mar de rosas, como pode parecer em face desse progresso. Muitos perigos mesmo ameaçam o seu cinema. O pior fantasma é o da superprodução. Mas ao lado desse, surge também outro problema correlato e dos maiores. A Itália possui 7 ou 8 diretores, que realmente têm talento e conhecem seu trabalho; tem também outros tanto diretores sem talento, mas que sabem dirigir um filme. Para produzir 150 filmes, porém, esses realizadores não são suficientes e como falta à Itália tradição cinematográfica firme e técnicos e atores à altura, no futuro haverá alguns poucos bons filmes, ao lado de uma quantidade enorme de películas abaixo da crítica. Não consegue a Itália termo médio, como Hollywood. Ou seus filmes dizem alguma coisa, ou são péssimos e não é preciso dizer que há muitos perigos de ordem econômica nesse desequilíbrio.

## OS AMANTES MALDITOS

08.08.53

Policial. (Les amants maudits). França. Direção de Willi Rozier. Roteiro e História de Xavier Vallier. Fotografia de L. Pascal. Elenco: Danielle Roy, Robert Bert, Jacques Denan e outros. Produção da Sport Filme. Distribuição: 2 Continentes.

Apesar de seu título atraente, “Os amantes malditos” não é uma fita que mereça maiores comentários, só nos levando a criticá-la a pobreza dos lançamentos desta semana.

Trata-se de um filmezinho policial francês, vulgar e banal, que não obstante sua pretensão de descrever um tipo de criminoso, não consegue mais do que provocar sonolência. A fita de Willi Rozier não possui nem mesmo uma qualidade, característica dos policiais realizados na França, uma certa originalidade e finura, fazendo-se notar, pelo contrário, a influência de Hollywood.

“Os amantes malditos” procura narrar a história de um grande ladrão e assassino francês, fazendo estudo psicológico de seu comportamento que, às vezes, se assemelhava ao de um psicopata. Como se vê, o tema da fita de Rozier era bastante amplo e cheio de oportunidades. Aos seus realizadores, porém, faltou o talento necessário, e o filme permaneceu na mais absoluta mediocridade.

O roteirista o autor da história, Xavier Vallier, começou sua fita de uma maneira muito discutível; atribuiu, principalmente à leitura de romances policiais, a transformação do pacato “garçon” em um “gangster”. Não é preciso raciocinar duas vezes para se ver que uma causa dessas pode influir na vida, de uma pessoa, mas nunca decisivamente e ainda mais como único fator. A importância disso, porém, seria relativa, se depois o roteirista de “Les amants maudits” não continuasse a dar por paus e por pedras, escrevendo cenário em que os tipos nunca se definiram como indivíduos, em que o realismo e a própria verossimilhança ficaram muitas vezes ausentes.

Esses fatores, aliados a uma frieza total, tanto de Xavier Vallier como de Willi Rozier na direção, é claro que só poderiam redundar numa fita digna de lastima. E não é preciso dizer-se que Rozier não foi capaz de imprimir ritmo à fita, nem de lhe dar clima. Foi impessoal e, mais do que isso, inexistente como

diretor, fazendo os personagens da fita passarem pela tela com sombras indistintas e isentas de sentimentos próprios.

Desempenho apenas regular do todo o elenco, merecendo destaque Danielle Roy, uma atriz que poderá fazer muito mais em melhores papeis. Fotografia apenas regular de L. Pascal.

OBSERVAÇÃO — Se leitor quiser assistir nesta semana a bom filme, vá ao cine São Francisco, “Vida de artista”, película japonesa, que servirá de assunto para nossa crônica de amanhã então reveja um belo filme de boxe, “O invencível”, que está sendo reapresentado no Oasis.

## VIDA DE ARTISTA

09.08.53

(“Ruten”) Japão. 37-38. Direção de Butaro Futakawa. Roteiro de Jassushi Inoue. Música de Satara Kando. Elenco Kotaro Bando, Shisuko Mori e outros. Distribuição: Nipak. Em exibição no cine S. Francisco.

Ultimamente, o cinema japonês vem-se impondo como um dos mais perfeitos e ricos de todo o mundo. “Vida de artista”, hoje em último dia de exibição no cine São Francisco, embora não se considere uma das melhores produções nipônicas, é ainda um belo filme emocionante e legendário

Para se compreender melhor essa fita, é preciso lavar-se em consideração que ela foi realizada há quinze anos; seria também melhor que o espectador conhecesse, mais ou menos, os usos e costumes japoneses, mais do que na maioria das outras, nesta fita essa necessidade se evidencia mais definidamente.

A ação de “Vida de artista” transcorre no Japão antigo, principalmente na cidade de Yedo. Sua história é bem simples. Resume-se na vida de um grande artista, virtuoso do “shamisen” (espécie de violão, com uma caixa de som menor e de timbre muito seco), que sacrificou sua, felicidade pela arte. Trata, pois, desse velho e eterno tema do artista, do verdadeiro e grande artista, que, não raro, é obrigado a suportar grandes; sofrimentos em defesa da perfeição e da beleza de sua arte.

Para contar essa história, porem, os realizadores da fita empregaram mais 4e duas horas de filmagem, demorando-se em mostrar usos típicos dos japoneses daqueles tempos, seus costumes completamente estranhos, suas reações psicológicas inesperadas e inteiramente diversas da maneira de ser ocidental, seu modo de falar complicado e longo. E é claro que, como não conhecemos suficientemente todas essas coisas, vemo-nos muitas vezes em confusão. Compreendemos o sentido geral das seqüências, mas escapam-nos alguns pormenores. E não é preciso dizer que os realizadores da fita, que provavelmente não pensavam em exportá-la para o ocidente, pouco se preocuparam com isso.

Dizíamos, porem, no início desta crônica, que é importante saber que essa fita foi realizada há quinze anos atrás. Explica-se, assim, essa despreocupação do diretor Butaro Futakawa e do cenarista Jassushi Inoue. Explica-se, também, porque falta a “Vida de artista”. maior segurança na

confeção do roteiro, que às vezes se estende demais, pecando pela falta de unidade o prejudicando o ritmo cinematográfico da fita. Em 1938, o cinema japonês não atingira o nível de hoje.

No tempo de sua realização, porém, “Vida de artista” deve ter sido um dos filmes máximos do Japão. E não era para menos. Seu diretor, Butaro Futakawa, usa, freqüentemente uma montagem livre demais, mas indiscutivelmente é um artista. Ele é capaz de filmar longas cenas de espetáculos teatrais, fazer o ator falar longamente, sem deixar de imprimir à sua fita verdadeiro ritmo de cinema. A parte final de “Vida da artista”, quando o herói. Shinjiro volta a Yedo, é brilhante, embora dê a impressão de carência de firmeza na captação de algumas cenas, impressão essa devida a uma certa liberdade desusada com que ele faz suas enquadrações. E na direção dos atores, que aliás possuem sensibilidade e facilidade de expressão espantosa, seu trabalho é impecável. Futukawa tira tudo deles e, é claro, que a fita se valoriza sobremaneira com isso.

## MAMÃE

11.08.53

(“Okaasan”). Japão, 52. Direção de Mikio Narusse. Roteiro de Hidetosi Kasama. Produção: Sintocho Elga. Elenco: Kinuyo Tanaka, Kioko Kagawa, Eigi Okada e outros. Em exibição no cine Niterói.

Realizado em 1952, “Mamãe” é o atual cartaz do cine Niterói, que se especializou em exhibir películas japonesas. É um bonito filme; mas é preciso dizer-se ainda uma coisinha, antes de começarmos propriamente analisá-lo. Não pensem os leitores que os filmes nipônicos só são bons devido ao gosto esquisito dos críticos, que procuram a arte antes do divertimento. Não pensem também que, só porque as atrizes tenham olhos rasgados, elas sejam feias. Pelo contrário, há muitas que são lindas. Os filmes japoneses são realizados segundo uma técnica apurada e, embora a princípio causem alguma estranheza, agradam tanto quanto qualquer outra fita ocidental, E, como acontece em todos os países do mundo, o Japão produz boas fitas e mesmo ótimas fitas, mas o grosso de sua produção é medíocre. E já que estamos mesmo fazendo propaganda do cinema oriental cabe aqui acrescentar que o cine Niterói é tão confortável quanto qualquer outra sala de espetáculos de primeira classe.

Mas falemos de “Mamãe”. Esse é um dos mais belos filmes japoneses de quantos temos visto. É uma película simples, humana, sentimental, um pouco ingênua e romântica, enfim uma fita bem tipicamente japonesa, da classe dos “Por ser Mãe”, “Pai e filha”, “Os sinos de Nagasaki”, em que nos encantam a poesia fina e lhana, sem grandes complicações, sem problemas metafísicos, sem paixões violentas, mas cheia de humanidade e vazada em uma forma cinematográfica ao mesmo tempo maravilhosa e sóbria.

Como seu próprio nome o está dizendo, o filme de Mikio Narusse narra a história de uma mãe, que perde o marido e é obrigada a enfrentar enormes sacrifícios para sustentar seus filhos. A história da fita foi extraída do diário de uma colegial (a filha mais velha da família) e tem aspecto de crônica. Como não se pode falar em “Mamãe” de um climax, não se pode falar também em um começo e em um fim. O filme toma a vida de uma família japonesa pobre em uma determinada época, como poderia tê-lo feito em outra. A película, que transcorre suavemente, chega a um certo momento e termina, mas a vida de seus personagens continua e sentimos perfeitamente que a fita também poderia continuar.

Em “Mamãe” nós entramos em contacto com uma família japonesa e com seus amigos, em uma vila do interior. É uma família de tintureiros e a fita vai narrando seus pequenos e grandes problemas, a morte de um dos seus membros, o namoro de outro, as dificuldades financeira., briguinhas entre irmãos, a partida de uma das filhas para a casa do tio que a adotou. E ficamos assim conhecendo e amando aquela gente, alegrando-nos e sofrendo juntamente com eles.

E não é preciso dizer-se que Mikio Narusse deu ao seu filme um tratamento cinematográfico de acordo com o seu tom geral, simples e poético. Usou o mais possível a expressividade da imagem, substituiu muitos diálogos por um simples primeiro plano e dirigiu com perfeição os atores, aliás, todos eles excelentes. Mas não é possível deixar sem menção especial a maravilhosa interpretação de Kinuyo Tanaka, no papel de mãe; ela merecia um prêmio. Fotografia boa e música ótima.

## ESPERA-SE UM “MEA CULPA”

12.08.53

Espera-se um “mea culpa”, um “mea culpa” sonoro e bem pormenorizado, caso contrário a reputação de um nosso colega de imprensa ficará muito abalada. O sr. Carlos Ortiz, ex-crítico da “Folha da Manhã” e que agora escreve suas crôniquetas superficiais no “Notícias de Hoje”... (como vêem a decadência foi notável), deve-nos uma retratação em regra e bom estilo...

Os nossos leitores. devem estar bem lembrados que, cerca de pouco mais de um mês, escrevemos uma série de crônicas sob o título, “Cinema na Rússia”, procurando dar uma idéia da péssima situação em que se acha a cinematografia na União Soviética, sufocada pela censura e pela burocracia e produzindo anualmente um número ridículo de filmes de longa metragem, de exibição permitida.

É claro que baseávamos todas as nossas informações em revistas européias dignas de respeito e em fatos concretos e evidentes, já que não nos seria possível falar de filmes russos, sem tê-los visto. Procuramos sempre naquelas crônicas a clareza e a objetividade e fundamos tudo o que dissemos em declarações de autoridades do cinema soviético e artigos do “Pravda”.

Não obstante todas essas precauções e ressalvas, escrevendo no seu jornaleco, o sr. Carlos Ortiz contestou nossas afirmações. E fez mais do que isso: não se limitou a responder com argumentos, preteriu antes, usando de um costume muito comum entre seus correligionários, as acusações pessoais, as indiretas ferinas e maldosas, e mesmo os insultos.

Evidentemente, porém, não nos dignamos responder a essa série de parvoíces. O sr. Ortiz e seus correligionários, e não nós, eram os interessados. Demais, nunca baixaremos ao ponto de entrar em um debate com um “crítico” completamente cego pelas lutas partidárias. Se este ainda trabalhasse em jornal respeitável (e note-se que nesse tempo o sr. Ortiz era bem menos desequilibrado), talvez nossa atitude fosse outra, mas como tal não se dá, pretendíamos ficar calados.

Um acontecimento inesperado, porém, fez-nos mudar de idéia. Continuamos determinados a não entrar em debate, mas queremos apenas transcrever a parte de um telegrama da “United Press”, publicado sábado último na segunda página de O TEMPO. Trata-se de afirmações do ministro da

Educação soviético, Pantaleimou Ponomarenko, apresentadas nos seguintes termos: Criticou vigorosamente a indústria cinematográfica, por não produzir número suficiente de boas películas. Afirmou que foram tomadas medidas para liquidar os atrasos na indústria cinematográfica e que o Ministro está preparando uma nova série de películas de primeira categoria. Ponomarenko disse, ainda, que se presta agora especial atenção à produção de “películas satíricas, líricas e humorísticas, de que o país necessita bastante”.

Parece-nos que essas afirmações, do próprio ministro da Educação da União Soviética, são suficientes. Mais não era possível. Que o se. Carlos Ortiz responda ao “seu” ministro, pois o mesmo deverá possuir mais dados do que nós a esse respeito... Ou então espera-se um “mea culpa”...

## NOTAS & NOTÍCIAS

13.08.53

Entre os novos filmes em exibição na Cinelandia, destaca-se a produção de Stanley Kramer, dirigida por Edward Dymitric, “Volúpia de matar”, em exibição no Boadway. Merece também atenção o cartaz do Marabá, “Páginas da vida”, dirigida por Jean Negulesco, e a versão norte-americana de “A virgem de Fátima”. Temos também uma boa reprise, “Céu sobre o pântano”, em quarta semana a grande fita de Charles Chaplin, “Luzes da Ribalta” e, em quinta semana, a imoral mas brilhante realização de Christian Jaque, “Essas mulheres”.

A filmagem de “O americano”, produção de Robert Stillmann, sob a direção de Bud Boetticher e com interpretação de Glenn Ford, Arthur Kennedy e Cesar Romero, já começou nos estúdios da Multifilmes, em Mairiporã. A companhia de Mario Civelli, porém, não esta participando da produção do filme, pois limitou-se a alugar seu equipamento e palcos de filmagem.

\*

O Seminário de Cinema do Museu de Arte, dirigido por Marcos Marguliés, foi reinaugurado segunda-feira última, abrindo-se assim o terceiro trimestre de seu curso. Funcionará agora o Seminário juntamente com o Centro de Estudos Cinematográficos, cujos os alunos assistirão às suas aulas. O Seminário de Cinema contará oficiosamente com a colaboração da Vera Cruz, Multifilmes e Cinematográfica Bandeirante e as aulas serão diárias. Não há dúvidas de que esse é um bom empreendimento, que felizmente está progredindo, merecendo portanto a direção do Museu de Arte e Marcos Marguliés as nossas felicitações.

\*

Encontra-se em fase de dublagem o tão esperado filme de estréia da Kino Filmes, “O canto do mar”, dirigido por Cavalcanti. Este parece ter muitas esperanças em sua fita, tanto assim que, segundo se diz, pretende mandá-la a Veneza; O mesmo Cavalcanti está preparando o roteiro de seu novo filme, “A mulher de verdade”, uma comédia.

\*

Vem alcançando sucesso no cine Normandie a fita de Christian Jaque, cenarizada por Charles Spaak, “Adorables Creatures”. Agora essa mesma dupla prepara-se para repetir o êxito, pois vão realizar “Charmants Messieurs”...

\*

Mel Ferrer interpretará um filme na França sob a direção de Jean Cocteau. Não há dúvida que se trata de uma dupla de peso.

\*

Afirma-se que o grande Charles Chaplin, que depois de realizar uma obra excepcional como “Luzes da Ribalta” foi ridiculamente impedido de voltar aos Estados Unidos, pretende fixar-se em Londres, onde realizaria um filme baseado na, comédia de Sean, O’Casey, “A poeira malva”.

\*

Ingrid Bergman voltará a Hollywood, onde será a “paternaire” de Gary Cooper em “Uma história de amor”. Os que estão lembrados dessa dupla em “Por quem os sinos dobram” certamente terão saudades.

## VOLÚPIA DE MATAR

14.08.53

Drama policial, 52. Direção de Edward Dymitrik. Produção de Stanley Kramer para a S. Kramer Company. Roteiro de Harry Brown. História e co-produção de Edna e Edward Anhalt. Desenho de produção de Rudolph Sternard. Música de Morris Stolof. Fotografia de Burnett Guffey. Elenco: Arthur Franz. Adolphe Menjou, Mary Windson, Alfredj, Mohr e outros.

“Volúpia de matar” é um filme produzido por Stanley Kramer e dirigido por Edward Dymitrik. Pelo menos Stanley Kramer já deve ser conhecido dos leitores, pois é um jovem cineasta independente que vem se impondo dia a dia, havendo sido o produtor de “O invencível”, “Matar ou morrer”, “A morte do caixeiro viajante” e de vários outros filmes senão bons, pelo menos inteligentes e originais. Quanto ao segundo, Edward Dymitrik, tem-se afirmado como um dos melhores diretores americanos dos últimos tempos. Há alguns anos, porém, seu trabalho foi interrompido nos Estados Unidos pelo Comitê de Atividades Anti-Americanas. Dirigiu-se então para a Inglaterra onde realizou uma ótima fita, “O preço de uma vida”, além de outras duas de menor importância, e agora voltou a Hollywood, começando a trabalhar com Kramer.

Entretanto, não obstante a reunião desses dois homens de cinema, o filme não se realizou completamente. Ficamos mesmo decepcionados, pois esperávamos uma grande fita e tivemos apenas uma película interessante.

“Volúpia de matar” narra a história de um homem desequilibrado, de um infeliz que maltratava as mulheres, desde a infância, e que acaba por matá-las com um rifle. A causa de seu ódio às mulheres porém, não é explicada. Fazem-se algumas suposições, mas não houve preocupação por parte dos autores da história da fita, Edna e Edward Anhalt, de dar a razão da repugnância e do desprezo da figura central do filme em relação às mulheres. Preferiu-se tomar a questão por um outro prisma e tivemos uma fita de tese. O atirador louco era um homem fichado na polícia, que já tinha inclusive sido preso e internado. Ele era um tarado semiconsciente, sabia que sua mente não estava em ordem e queria ser internado para tratar-se. Não lhe dão atenção, porém, e ele mata quatro mulheres. Surge então na fita um psiquiatra que, em longo e aborrecido discurso, prova a necessidade de aprovar-se uma lei, internando-se todos os criminosos sexuais em um sanatório. É essa a tese central da fita, e indiscutivelmente trata-se de uma tese interessante, mas foi exposta de maneira tão anticinematográfica, que prejudicou a película.

Além disso, deve-se levar em consideração que “Volúpia de matar” se ressentiu muito por limitar-se a ser um estudo psicológico do personagem central, sendo esquecidos os demais, e por demorar-se muito longamente em narrar as pesquisas e discussões dos policiais de todo destituídas de interesse para os espectadores. E é evidente que todos esses pontos fracos, devidos ao roteirista Harry Brown — aliás não de todo destituído de valor — e principalmente a Edna e Edward Anhalt, resultaram em um filme de segunda ordem, não obstante a segurança da direção de Dymitrik e a belíssima interpretação de Arthur Franz, O primeiro ainda conseguiu realizar uma seqüência como a inicial, que termina com a queimadura das mãos, mas depois não pôde fazer grande coisa. Fotografia muito boa e música excelente.

## VIRGEM DE FÁTIMA

15.08.53

Filme religioso. (“The miracle of Our Lady of Fatima”). EUA, 52. Direção de John Brahm. Produção de Brian Foy. Roteiro de James O’Hanlon e Crane Wilbur. Elenco: Angela Clark, Gilbert Roland, Susan Whitney e outros.

Temos em exibição na Cinelandia “A Virgem de Fátima”, versão norte-americana do milagre ocorrido em 1917, em uma aldeia montanhosa de Portugal.

Os leitores ainda devem estar lembrados de que foi exibido no Opera, em janeiro último, o filme espanhol “Senhora de Fátima”, que abordava esse mesmo assunto. Falando então daquela película, depois de salientarmos as infinitas possibilidades que oferecem os filmes religiosos, fizemos alguns elogios ao cenarista Vicente Escrivá, enquanto criticamos a direção inexpressiva de Rafael Gil.

Em “A Virgem de Fátima”, de John Brahm, deu-se o oposto, apesar da semelhança das duas fitas e dos resultados parecidos a que atingiram. Como a outra, a película deixa a desejar, tanto do ponto de vista dramático de um modo geral, como do ponto de vista específico de fita religiosa. O aspecto mais fraco deve ser atribuído aos dois cenaristas, merecendo, entretanto, elogios o diretor.

Os primeiros, ao quererem contar a história simples e bela daquelas três crianças, usaram de recursos demagógicos, introduziram personagens de sua própria invenção, desfiguraram os que realmente existiam, não deram unidade à fita, nem forneceram uma idéia clara da situação social da localidade de Fátima. É justo que se diga que provavelmente não cabe apenas a James O’Hanlon e a Crane Wilbur a culpa disso tudo. Se eles tivessem mais talento, a fita poderia ter saído melhor, mas é preciso levar em consideração também a influência do produtor Brian Foy e o fato de a película originar de Hollywood, visando seus realizadores, antes de tudo, lucro. Entenderemos melhor, então, aquelas piadas e aqueles truques em aparentar multidões existentes só no desenho, a estereotipia, enfim, em que foi vazado o filme.

Devemos elogiar nele, no entanto, dois aspectos: primeiramente a ótima caracterização dos extras e mesmo dos atores secundários, aliada a uma reconstituição muito bem feita de uma cidadezinha portuguesa; em segundo lugar, a direção de John Brahm. Este fez o possível para realizar uma boa película; deu-lhe o ritmo cinematográfico que lhe foi possível, fugiu à

vulgaridade na cena da última aparição da Virgem, se bem que aquela idéia de mostrá-la em silhueta não tenha sido das melhores e dirigiu muito bem os atores, que tiveram todos, sem exceção um desempenho excelente. O desempenho de Gilbert Roland poderia, talvez, ser destacado, mas correríamos o risco de cometer injustiça para com os outros atores.

Tudo o que dissemos anteriormente, porém, refere-se quase que exclusivamente ao filme, enquanto drama humano. No que diz respeito essencialmente ao seu caráter religioso, seria necessário discernir-se se ele possui ou não essa dimensão do sobrenatural, que torna uma película realmente mística. Nós não o cremos. O que há no filme é uma certa emoção provocada pela representação de um milagre assistido por uma multidão e tratado com uma linguagem cinematográfica apropriada. E não há dúvida que há nisso algum valor, mas não nos permitimos maiores conclusões. Digamos apenas que vale a pena assistir “A Virgem de Fátima”; é um filme construtivo e interessante, apesar de seus defeitos e limitações.

## PÁGINAS DA VIDA

16.08.53

(“O’Henrys full House”). EUA, 52. Produção de André Hakin. Diretores: Henry Koster, Henry Hathaway, Jean Negulesco, Renry King. Roteiristas: Lamar Trotti, Richard Breen, Ben Roberts & Yvan Goff, e Walter Bullock. Contos respectivos de O’Henry: “The cop and the anthem”, “The Clarion call”, “The last leaf” e “The gift of the Magi”. Música de Alfred Newman. Narração de John Steimbeck. Elenco; Charles Laughton, David Wayne e Marilyn Monroe (1.o); Dale Robertson e Richard Widmark (2.o); Anne Baxter, Jean Peters e Gregory Ratoff (3.o); Jeanne Crain e Farley Graner (4.o).

“Páginas da Vida” é uma antologia de contos da O’Henry, como o foram de Somerseth Maughan, “Quarteto”, “Trio” e “Gigolô e Gigolete”. Aquele filme, porém, goza da vantagem de basear-se em um escritor do porte de O’Henry, celebre unicamente por seus maravilhosos contos, impregnados de profunda humanidade e de tristeza um pouco amarga, que refletiam bem a sua vida infeliz e cheia de atribulações. Além disso, contou com alguns dos melhores diretores da Fox, como Hathaway e Henry King e com cenaristas de talento, resultando disso uma fita agradável e bem feita, possuindo alguns dos valores constantes da obra de O’Henry, embora nem sempre isso fosse conseguido inteiramente.

Uma fita desse tipo, porém, não possui unidade, não só pelas diferentes histórias, como também em virtude dos vários diretores e roteiristas. Não pode, portanto, ser comparada, por exemplo, com um “Paisá”, que possuía uma unidade interior indiscutível, e suas quatro partes devem ser analisadas separadamente como obras autônomas. Preliminarmente, é bom que se diga que “Páginas da Vida” deveria possuir cinco histórias mas que num delas, “The ramson of red clef”, dirigida por Howard Hawks. foi suprimida pelos distribuidores ou pelos exibidores da fita.

A primeira história, “The cop and the anthem” teve como roteiristas o falecido Lamar Trotti. Esse cineasta comercializou-se fim da vida, mas tinha talento, e, baseando-se em um conto tão belo quanto o do velho vagabundo Soapy, escreveu um ótimo roteiro, que contou, além disso, com a colaboração de Charles Laughton. Seu diretor Henry Koster, (“Toque Mágico”), porém, não estava à altura e a obra ficou pela metade.

A segunda história, “The Clarion Call”, é a melhor das quatro, embora não contasse com o conto mais interessante de O’Henry, nem com atores

excepcionais. Possuía, porém, um diretor da torça de Henry Hathaway, que empregou todo o seu talento ao contá-la, e Richard Breen escreveu um ótimo “script”, Hathaway tem provado freqüentemente que é um diretor para cenas violentas e por isso se adaptou muito bem ao conto que lhe foi dado.

“The Last leaf” é um dos mais belos contos de O’Henry e dispunha de uma grande atriz, como Anne Baxter. Todavia, os cenaristas Roberts & Goff não são dos melhores e o diretor Jean Negulesco anda muito decadente, tendo usado de primeiros planos demagógicos e inexpressivos. Mas o conto de O’Henry valia por si mesmo e não chegou a ser desfigurado, de modo que o resultado não foi dos piores.

No último conto, “The gift of the magi”, houve uma incompreensão que nos parece deve ser atribuída mais ao cenarista do que ao diretor Henry King. Trata-se de urna pequena história, muito difícil de ser levada à tela devido à sua sutileza, no fundo profundamente irônica e triste. Seus realizadores, porém, não compreenderam ou não quiseram compreender isso, ou talvez não tenham sabido transmiti-lo, resultando disso que se tornou cômico o que devia ser amargo. E é claro que o conto perdeu muito da sua força e da sua beleza.

## TAMBOR ROTO

18.08.53

Drama. Japão. 49. Direção e roteiro de Keisuke Kinoshita. Elenco: Tsumasoburo Bando, Masaiuki Mori, Tosriko Kobayasih, Yoko Katsuragi e outros. Em exibição no cine Niterói.

“Tambor roto” é mais um bom filme japonês. As fontes de informação sobre o cinema nipônico são deficientísimas, mas assim mesmo, indo assistir a seus filmes quase que no escuro, vamo-nos tornando dia a dia mais seus admiradores. Não vá, porém, pensar o leitor que só pelo que estamos dizendo agora, “Tambor roto” seja uma obra-prima. Trata-se de uma película imperfeita, mas original e possuidora de valor muito grande como documento humano, Além disso é um filme movimentado, possui música-tema excelente e lança, no final, uma tese de amor ao próximo digna dos maiores elogios, embora não convença pelos argumentos apresentados. Enfim, é uma película agradável e, sob muitos aspectos, fora do comum e em absoluto não se enquadra na ordem das mediocridades.

Temos nessa fita a história de uma família japonesa de “nouveaux riches”. Essa característica, porém, só pertence ao pai. A mulher e os seis filhos, devido às conveniências da história, não parecem em nada com o pai mal educado e estranho às regras sociais.

O pai é um homem que se fez por si próprio. De trabalhador braçal subiu a diretor de uma grande empresa construtora. Entretanto, sempre encontrou as maiores dificuldades, suportou grandes sacrifícios, teve uma vida áspera e sem amor. O resultado disso é que se torna um ser intratável, dominador e que, tendo em vista um cargo bem maior, sacrifica e bate na mulher e nos filhos. Ele, porém, não passa de um “tambor roto” e os filhos e a mulher começam a abandoná-lo, além de sua firma ir à falência. E é a personalidade desse homem, de sua mulher e de seus filhos — um queria tornar-se independente e fabricar caixinhas de música; outro era músico e não ganhava o seu sustento; dois outros eram estudantes e as duas filhas, uma não querendo casar com o pretendente rico, escolhido pelo pai, e a outra decorando o “Hamlet” — é a personalidade e a vida dessa gente, dessa família estranha e complicada, que “Tambor roto” nos conta.

Na maneira precisa e resumida em que tudo isso é feito, reside o maior valor do filme, É bem verdade que, às vezes Keisuke Kinoshita tende para a caricatura e nem sempre soube dar ritmo cinematográfico e unidade mais

perfeito à sua fita. Pelo seu trabalho neste filme, aliás, Kinosita não nos parece digno de figurar entre os melhores diretores nipônicos, devido a uma certa insegurança. Mas, de qualquer forma, esse realizador não pode ser chamado de medíocre; tem mesmo talento e em nada pode ser considerado conformista, merecendo, portanto, a nossa atenção.

O desfecho de “Tambor roto” é pleno de felicidade. Depois de uma série de desgraças, o pai compreende que estava errado, descobre que para uma vida feliz é preciso amar — e na fita seria amar cada dia da semana um filho e no domingo a esposa — que é preciso ser compreensivo e afável. E, então, tudo se resolve da melhor forma possível: o chefe da família dirigindo a nova fábrica de caixinhas de música, pertencente à tia e ao filho e todos alegres e contentes,

Não há dúvida que é um fim forçado; é evidente que um homem não poderia mudar, assim, da noite para o dia, nem a desgraça se transforma em felicidade em um minuto. Mas isso nos parece que faz parte da psicologia japonesa. Demonstrando possuir verdadeiro espírito cristão, Kinosita quis dizer que tudo só se resolve pelo amor e pela compreensão; a maior e mais perfeita das virtudes, diz ele, é a verdadeira caridade, autêntica, a caridade do Cristo. E já que valia a pena lembrar essas verdades tão esquecidas, por que não forçar um pouco o final do filme?

## FLOR DO PECADO

19.08.53

(“Domenica”). Drama. França, 51. Direção, produção e roteiro de Maurice Cloche. História de Jacques Deval. Fotografia de Nicolas Hayer. Elenco: Odile Versois. Allan Quercy, Dinan e Jeanini Zorelli. Art.

“Flor do pecado” é uma fita medíocre. Todavia, trata-se de uma realização de Maurice Cloche, que a produziu, dirigiu e cenarizou, merecendo portanto algumas considerações.

Esse cineasta francês foi o realizador de “Monsieur Vincent”. Foi esse, aliás, o primeiro filme que vimos de Maurice Cloche e por isso começamos a considerá-lo um dos mais promissores e dignos de atenção entre os diretores da França. Sua fita não era uma obra-prima. Depois de uma primeira parte belíssima, decaía sensivelmente, tanto no que diz respeito ao seu ritmo cinematográfico, quanto no seu fundo espiritual. Tinha, porém, um bom roteiro e a vida de São Vicente de Paulo foi retratada com muita honestidade e com muito respeito. Tivemos, afinal, um filme bastante bom. É verdade que o que havia de melhor no filme era a interpretação de Pierre Fresnay, e que a tentativa de nos retratar sua santidade, tinha seu lado positivo, muito mais devido a esse desempenho do que ao talento de Cloche, mas de qualquer forma o filme permaneceu durante muito tempo como uma das melhores obras religiosas produzidas pelo cinema.

Maurice realizou, depois, “La cage aux grilles”, película sem inspiração cinematográfica, mas que tratava do problema das prisões de mulheres, com seriedade. Enfim, a fita não decepcionou e continuamos a esperar boas coisas de Cloche. “La portatrice de Pane”, porém, realizada na Itália e exibida há pouco mais de um mês no cine Marrocos, provou cabalmente que o único mérito de Cloche era escolher sempre bons assuntos, e que, quando não faz isso, como no caso desse filme, tudo vai por água abaixo.

Depois dessa fitazinha de folhetim, vimos, ainda, um documentário bastante razoável no Museu de Arte Moderna, “Le mont Saint Michel”, que, no entanto, não serviu para provar nada, a não ser de que ele é capaz de realizar um bom documentário.

Finalmente este seu último filme, “Domenica”, realizado novamente na França, vem selar a opinião que tínhamos sobre ele. Já não acreditávamos no seu talento cinematográfico, mas esperávamos dele fitas honestas, inteligentes,

tratando de problemas reais. “La portatrice de pane” foi o primeiro golpe, “Domenica”, o segundo, e, ao que parece o último.

E não é sem base que fazemos uma afirmação tão categórica como essa. Em “Flor do pecado” não só Maurice Cloche demonstrou ignorar completamente o que seja o verdadeiro ritmo do cinema, não só nos contou uma história chocha, incongruente e sem unidade, como também usou dos recursos mais desonestos que lhe foi possível encontrar. Como sua fita não tinha nenhum ponto firme em que se basear, a não ser a beleza natural da Corsega e a fotografia de Nicolas Hayer, ele resolveu acrescentar-lhe um outro atrativo: a beleza e a sensualidade de Odile Versois, realizando, assim, não só um filme inexpressivo cinematograficamente, vazio de valor humano e dramático e mesmo com um argumento tolo e fantasioso, mas também uma película imoral e aborrecida. E não há dúvida que é triste dizer-se tudo isso do realizador de “Monsieur Vincent”.

## NOTAS & NOTÍCIAS

20.08.53

Nesta semana, dois filmes despertam particular interesse da crítica: “O amor sempre o amor”, no Ipiranga, produzido por Stanley Kramer e que parece tratar-se de uma comédia muito inteligente, e “A lei do chicote”, de Lewis Millestone, diretor que tem decepcionado ultimamente, mas que dirigiu uma película do porte de “Nada de novo no fronte”, um dos clássicos do cinema, Além desses dois filmes, há uma incógnita no Jussara: “A feiticeira”, película tchecoslovaca que, se conseguiu chegar até o Brasil, é porque apresenta alguma coisa de novo. Em quinta semana, temos ainda “Luzes da Ribalta” e no cine Cairo estão reprisando uma engraçadíssima comédia inglesa, “Hotel Sahara”, que não teve a repercussão que merecia, quando do seu lançamento.

\*

Anteontem, na Secretaria do Governo, foram proclamados os vencedores do Prêmio “Governador do Estado” de 1951, no vaiar total de duzentos mil cruzeiros, assim distribuídos, pela ordem em que foram nomeados: Alberto Cavalcanti, pelo alcance e sua contribuição na recuperação técnica e artística do cinema brasileiro (60 mil cruzeiros); Osvald Hafenrichter, pela montagem de “Angela” e “Terra é Sempre terra” (25 mil cruzeiros); H. C. Fowle, pela fotografia de “Angela” e “Terra é sempre terra” (idem); Pierino Massenzi, pela cenografia de “Angela” (idem); Marisa Prado, pela interpretação em “Terra é sempre terra” (idem); Luciano Salce, pela interpretação em “Angela” (20 mil cruzeiros); e Ruth de Souza, pela interpretação em “Angela” (idem). Mereceram menção honrosa os documentários de arte, “Os tiranos”, de Marcos Marguliers, e “Santuário”, de Lima Barreto.

A comissão julgadora, que concedeu esses prêmios era composta dos seguintes críticos de cinema: Benedito Duarte, Saulo Guimarães e Flávio Tambelini. Decidir da justiça ou não dessa distribuição é algo difícil de se fazer. Pareceu-nos, porém, que a Comissão agiu bastante bem, principalmente no que diz respeito a ter concedido o primeiro prêmio a Alberto Cavalcanti, que por todos os títulos é o legítimo iniciador desse movimento de recuperação, que vem apresentando o cinema nacional, a partir de “Caiçara”.

Um ponto, porém, deixa margem a discussões, Partindo do princípio verdadeiro de que nenhum dos filmes nacionais exibidos em 1951 possuía um nível internacional, resolveu a Comissão não conceder prêmio algum nem ao

melhor filme, nem ao melhor diretor, nem ao melhor roteirista. Preferiram antes conceder prêmios a colaboradores de importância secundária, mas que tivessem realizado um trabalho cem por cento. E o resultado é que uma película péssima como “Angela”, recebeu indiretamente uma porção de prêmios.

Seria pois melhor que se concedessem prêmios globais a películas apenas regulares, como é o caso de um “Terra é sempre terra”? Parece-nos também que não. O que se deveria salientar mais é que os prêmios concedidos se referem, unicamente, ao próprio premiado e que aqueles mais importantes não foram concedidos devido à mediocridade geral das películas. Assim o assunto ficaria mais claro.

De qualquer forma, porém, os membros da comissão agiram muito bem e só fazemos esses comentários a título de esclarecimento. Sobre uma única questão, porém, discordamos. É mais do que justo que se conceda uma menção honrosa a “Os tiranos”, de Marcos Marguliers, mas não nos parece razoável que se premie também, colocando-o em um mesmo plano, “Santuário”, película amorfa e sem a menor inspiração cinematográfica.

## MENSAGEM DE SOLIDARIEDADE HUMANA

21.08.53

A solidariedade humana é um sentimento coletivo que há muito não víamos no cinema. Parecia mesmo que ela era não só ignorada como também negada pela sétima arte. Não há dúvida que muitos filmes piegas de segunda ordem, realizados quase sempre em Hollywood, procuravam retrata-la, mas de uma maneira tão banal e pouco convincente, que não queria dizer nada. Geralmente era nas comédias familiares que isso se verificava, surgindo então fitinhas com pretensões de humanas como “Sempre cabe mais um”. Os filmes religiosos do tipo de “O bom pastor” também pretendiam afirmar que a solidariedade humana não é uma coisa do passado, mas essa afirmação era feita de um modo tão ideal e ausente da realidade, que não podia convencer ninguém.

Na Europa podia-se constatar quase o mesmo fenômeno. Apenas havia um menor número de filmes estereotipados, que não convencem ninguém. Preferiam antes ignorar a existência de qualquer tipo de verdadeira e profunda solidariedade humana entre os homens. Alguns filmes italianos, como “O caminho da esperança” e “O drama da linha branca” tentaram dizer-nos algo em contrário, mas ficaram unicamente na tentativa. Salvo raríssimas exceções, para o cinema ocidental a solidariedade humana não existe.

Note porém o leitor que não dizemos isso como uma censura. Fazemos apenas constatação. E além disso, infelizmente, todos serão obrigados a ver que os homens de cinema têm muitas razões para agirem assim. No mundo de hoje, dominado pelo dinheiro e pelo prazer, não há lugar para a solidariedade. Essa só se verifica nos movimentos de classe. Embora não se compenetre disso, o homem moderno vai-se tornando, mais do que pagão, ateu, e, completamente dominado pelo desejo de conforto e segurança, não passa de um ser individualista e profundamente egoísta, que só pensa em si mesmo.

Essa é uma verdade incontestável e o cinema a tomou ao pé da letra. Esqueceu ainda mais a já esquecida solidariedade humana. A absoluta maioria dos homens é egoísta; portanto mostremo-los assim. E não há dúvida que uma conclusão dessas é pessimista. Se somos geralmente pouco caridosos, isso não impede que haja entre nós algumas pessoas e mesmo pequenas coletividades em que se possa encontrar um sentimento de amor ao próximo.

E é por isso que saudamos com alegria o filme japonês que analisamos na semana passada, “Mamã”. Essa fita é uma mensagem de solidariedade

humana e de compreensão mútua. Sua ação transcorre em uma pequena vila pobre, em redor da vida de uma família de simples tintureiros, cujas alegrias e vicissitudes nos são narradas. E o que há de mais belo nesse filme simples, humano e poético é que todos os seus personagens constituem uma comunidade viva e unida. São todos amigos, são todos compreensivos; todos eles, com muita sensibilidade e tato, auxiliam uns aos outros sem exigir retribuições. Não é só a mãe que sacrifica tudo pelos filhos; são estes que procuram ajudar; é o tio mais rico, é a avó, é o rapaz enamorado, é a amiga que vendia fitas e linhas, é o auxiliar de tintureiro, são enfim todos aqueles personagens tão humanos e bons, que parecem ter saído de um livro de descrições de pessoas cheias de espírito cristão.

E se alguém objetar que isso é uma fábula, que isso só existe na imaginação dos realizadores da fita, convidá-lo-emos a ir vê-la, lembrando porém antes que, se é indiscutível que isso seria uma mentira, se quiséssemos retratar assunto da humanidade, nem por isso não poderá haver uma comunidade de pessoas cujas imagens apareçam na tela, as quais possuam um real sentimento de solidariedade humana.

## A FEITICEIRA

22.08.53

Drama. (“Divá Bára”). Tchecoslovaquia. Direção e roteiro de Vladimir Cech. Col. rot.: D. C. Faltes. Elenco: Vlasta Fialová, Jan Pivee, Joseph Kerm e outros. Produção da Statni Film.

“A feiticeira” é um filme tcheco. Como esse país é um dos satélites da União Soviética, raramente são exibidas fitas dessa procedência no Brasil. É realmente uma pena que a política sirva de obstáculo à transmissão da arte, mas como se sabe que o cinema é também uma indústria e principalmente um formidável meio de propaganda (empregamos o termo “formidável” no seu sentido clássico e etimológico), essa situação torna-se em parte compreensível. Dizemos, porém, em parte, porque há muitos filmes russos, tchecos, poloneses e de outros países comunistas que poderiam perfeitamente ser exibidos entre nós. Por que, por exemplo, não poderemos assistir a um dos tão famosos e premiados filmes de “marionettes” tchecoslovacos de Trnka, que obtiveram os mais rasgados elogios em todos os países europeus onde foram exibidos?

Voltemos, porém, a “A feiticeira”. Trata-se, indiscutivelmente, de uma fita de valor, que merece ser assistida. Por muito pouco seu realizador, Vladimir Cech, deixou de realizar uma obra de arte excepcional, pois contava com grandes elementos para isso. No final não tivemos um grande filme, mas também a Tchecoslovaquia não pode envergonhar-se dele.

O que há de mais belo em “Divá Bára” é a sua fotografia. Transcorrendo o filme em uma região montanhosa belíssima do interior do país, procurou-se sempre filmar os cenários mais belos. A fita passa-se quase que inteiramente ao ar livre, no campo, junto de pinheiros afilados, de lagos tranquilos e rebrilhantes, de riachos de águas límpidas, tendo como fundo grandes montanhas negras. E toda essa região maravilhosa, que mais parece ter saído de um conto de fadas, foi filmada por um verdadeiro artista da fotografia. Enquadrando sempre de um ângulo acertado, usando da iluminação com rara inspiração, jogando com as nuvens e com a neblina para obter melhores efeitos, o cinegrafista de “A feiticeira” colocou-se ao lado dos mais perfeitos fotógrafos de cinema existentes.

Não se reduz, porém, a isso o filme, Vladimir Cech e seus colaboradores escreveram um bom roteiro, em que procuraram contar o drama de uma linda jovem órfã de mãe que era considerada feiticeira pelos habitantes

supersticiosos, mesquinhos e assaltados por eternos medos, da vilazinha onde morava.

E a direção que imprimiu ao filme também merece elogios, pois usou com muita segurança dos recursos de cinema, realizou algumas seqüências esplêndidas, criou um clima para a sua fita e lhe deu um ritmo de acordo, usando dos “travellings” e das fusões com perfeição. Na direção dos atores não teve um trabalho excepcional, mas também não pode ser acusado de nada.

Tivemos assim um bom filme, que só deixou de ser grande porque, como já dizia o velho e amigo conselheiro Acácio, para isso um toque de gênio, que faltou a Vladimir Cech. Deu ele uma curva dramática. ao seu filme e dirigiu-o bem; todavia. Não foi capaz de criar um conflito humano à altura, ou então envolvê-lo em um clima de poesia e encantamento. Para o primeiro resultado era necessário que desse maior aos demais personagens do filme e tanto para o primeiro como para o segundo resultado, devia possuir ele um elemento da imagem mais completo. Devia possuir ele esse dom que caracteriza os René Clair, os Charles Chaplin, os Jean Renoir, os David Lean e os Eisenstein... Mas isso já seria pedir demais.

## O AMOR, SEMPRE O AMOR

23.08.53

(“The happy time”). EUA. 52 Direção de Richard Fleischer. Produção de Stanley Kramer. Roteiro de Earl Felton, da peça de A. Taylor e do livro de Robert Fontaine. Desenho de Produção — Rudolph Sternard. Música: Dimitri Tiomkin. Elenco: Charles Boyer, Bobby Driscoll, Louis Jourdan, Marsha Hunt, Linda Christian, Marcel Dalio, Richard Erdman, Kurt Kasnar, Janette Nolan e outros.

“O amor, sempre o amor” é mais uma produção de Stanley Kramer. Já falamos desse grande produtor nestas colunas, Dedicamos-lhe mesmo uma crônica especial. E não é para menos. É ele um dos únicos homens de cinema de Hollywood cujo nome nos letreiros de uma fita é uma garantia de qualidade. O produtor de “The champion”, “High noon” e “The men”, nem sempre realiza obras-primas — nem isso seria possível quando ele se obriga por contrato com a Columbia a realizar um certo número de filmes por ano — mas podemos sempre esperar dele uma fita. original, interessante e muito bem cuidada tecnicamente.

“The happy time” está nesse caso. Trata-se de uma comédia sem grandes pretensões, que procura nos pôr em contacto com uma alegre e complicada família francesa do Canadá, na década de 1920-30. Vivemos em “The happy time”, como bem nos informa o título do filme em Inglês, e como nos está sempre lembrando o acompanhamento musical da película. Não importa, que nós inseridos na realidade, não concordemos com isso. É de somenos que a verdade esteja muito longe de ser essa. Os personagens de “O amor, sempre o amor” vivem no “tempo feliz”; suas preocupações não são muito grandes; surgirão alguns obstáculos, alguns problemas mais difíceis, mas depois tudo se arranjará. O tema central da fita é a crise da puberdade do jovem Bibi. Mas em volta dele surgem vários outros personagens curiosos e bem distintos, como o avô velhote, que conquistava todas as viúvas do bairro, o irmão mais velho, eternamente abraçado ao seu barrilzinho de bebida, seu futuro genro bancário, o irmão mais moço, grande conquistador e colecionador de ligas de mulheres, os pais de Bibi, e vários outros tipos, que indiscutivelmente tendem muito caricatura, mas que nos são apresentados com uma tal finura, com uma tal inteligência que é preciso tirar o chapéu.

Tudo isso rodeado de uma filosofia da vida superficial e muito distante da realidade, mas indiscutivelmente agradável e curiosa, resulta em uma comédia realmente inteligente, que vale a pena assistir. O trabalho do roteirista Earl Felton, que adaptou a peça de A. Taylor e o livro de Robert Fontaine para

o cinema é muito bom. E na direção Richard Fleischer, muito bem ajudado pelo desenho de produção de Rudolph Sternard e pela equipe de Kramer, saiu-se bem.

No elenco tivemos um desempenho uniformemente bom de todos, embora se salientassem Kurt Kasnar, Marcel Dalio e principalmente Richard Erdman no papel do noivo. O que é mais digno de nota, porém, é que, embora nem todos os atores fossem muito bons, todos eles se adaptaram maravilhosamente aos tipos que representam. Música muito boa de Tiomkin.

## A LEI DO CHICOTE

25.08.53

Aventuras. (“Kangaroo”). EUA. 52 — Direção de Lewis Milestone. Roteiro de Harry Kleiner. História de Martim Berkeley. Produção de Robert Bassler. Elenco: Peter Lawford, Maureen O’Hara, Finlay Currie Richard Boone. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Em “A lei do chicote” podemos divisar, bem claramente, um dos maiores dramas de Hollywood. Trata-se da aceitação, por parte de grandes diretores, muitos deles autores de filmes citados em todas as Histórias do Cinema, da filmagem de roteiros medíocres e argumentos sem sentido. Isso acontece com frequência e vemos películas inexpressivas, dirigidas por diretores capazes, principalmente, no que diz respeito aos realizadores sem reputação completamente firmada, quando se trata de homens como Hathaway, Dymitric, Henry King ou Minneli. Não importa estes possuam grande talento, nem que tenham realizado filmes excelentes. A companhia produtora precisa ganhar polpudo lucro e, portanto, é baldada qualquer discussão; o mais fácil é concordar logo e realizar uma película impessoal e tola. Em Hollywood, apenas dois ou três diretores não se enquadram nessa categoria.

Há, porém, tipos como Milestone, o diretor de “A lei do chicote”, que aceitam maus roteiros, mas fazem tudo por melhorá-los. E não se pode dizer que não consigam nada. O atual cartaz do Marabá não é uma película excepcional, nem possui certos requisitos de conteúdo à altura de uma obra de arte; entretanto, foi tão bem dirigida, possui uma forma cinematográfica tão apurada que, em hipótese alguma, pode ser considerada uma fita medíocre.

Sua ação tem como cenário de fundo as extensas planícies australianas, calcinadas pela seca. A história é velha e batida como a Sé de Braga. Dois homens ambiciosos e desonestos resolvem enganar um velho fazendeiro, fazendo-se um deles passar por seu filho, que fugira do internato havia muitos anos. Entretanto, o velho tem uma linda filha e todos já sabem o que vai acontecer depois.

Se o enredo do filme, porém, é de terceira classe, o seu roteiro, escrito por Harry Kleine, não lhe fica a dever muito. Possui os defeitos habituais nos filmes de aventura estereotipados de Hollywood. Não marca tipos, não cria situações nem conflitos, não é razoável e não significa nada, a não ser quando, sem nenhuma razão, põe na mesma situação os indígenas negros e o gado que vai beber no bebedouro.

Na direção, porém, o trabalho de Lewis Milestone é tão extraordinário, que quase nos esquecemos dessas falhas todas. O realizador de “Nada de novo no front” e “Um passeio ao sol” é indiscutivelmente um dos maiores dominadores da linguagem cinematográfica. Principalmente, no emprego dos grandes “travellings” laterais, partidos por cortes, e nas angulações é que ele se salienta mais. Mas ele também possui o sentido da amplidão do quadro, tão notável em John Ford e da curva dramática do filme. Milestone domina a forma com perfeição, mas faz cela um uso sempre funcional, para a criação de um clima ou de um ambiente, a descrição de um estado de coisas, ou a eclosão de um conflito passional. Sabe também dirigir bem os atores, mas estes, em seus filmes, perdem um pouco de sua importância, agindo sempre em função da montagem. E essa sua característica mais se acentuou em “A lei do chicote”, porque não há aí nenhum ator excepcional. Peter Lawford e Finlay Currie estão regulares, Richard Boone está melhorzinho e Maureen O’Hara só dá tudo o que pode nos filmes de John Ford. Fotografia em technicolor muito boa, confirmando mais uma vez a supremacia da Fox, em matéria de colorido, nos Estados Unidos.

## NOTAS & RESENHA

26.08.53

Há muito tempo não surgia uma semana tão ruim quanto esta, em novos lançamentos. Apenas uma fita poderá apresentar algum interesse: “Fonte amarga”, película inglesa ambientada na Austrália, dirigida por Ralph Smart e produzida por Michael Balcon. A Atlantida lançou mais uma fita cômica, mas nada se pode esperar dela, e os demais cinemas exibem filmes completamente desinteressantes. Há porém a reprise de “Rebeca”, no Oasis, e “Luzes da Ribalta” em sexta semana no Paratodos.

\*

Em eleição realizada, sexta-feira última, em uma das salas da Secretaria do Governo, entre os críticos de cinema de São Paulo, obedecendo-se ao critério do maior número de votos e em caso de empate, na maior antigüidade no exercício da crítica jornalística, foram apontadas os dois membros e três suplentes, que, ao lado de Almeida Sales, escolhido pelo secretário do Governo, sr. Canuto Mendes de Almeida, distribuirão o «Prêmio Governador do Estado», para os filmes exibidos em 1952. Ficou, então, assim constituída a Comissão: Almeida Sales, Noé Gertel e Saulo Guimarães (efetivos); Luiz Carlos Pereira, (O TEMPO); Walter Rocha e Flávio Tambelini (suplentes).

Três críticos de cinema, portanto, constituíram a Comissão efetiva e três outros são os seus suplentes. Isso é acontecimento único, ao que nos parece, em matéria de distribuição de prêmios de cinema. O sr. Canuto Mendes de Almeida está de parabéns, pois não permitiu que acontecesse como é comum em todo o mundo, isto é, prêmios de cinema serem distribuídos por literatos, produtores, técnicos, funcionários públicos, políticos etc., e não por críticos, como é mais lógico e certo.

Não obstante tudo isso, porém, surgiu nos matutinos de São Paulo um artigo chamando de antidemocrática a escolha dos membros da Comissão do “Prêmio Governador do Estado”, porque não votaram, também, os críticos de cinema que trabalham nas estações de rádio. Sinceramente não compreendemos uma coisa dessas. É simplesmente ridículo desejar que esses críticos votem, pois que eles não existem. Podem fazer noticiário, crônicas, mesas-redondas, ou qualquer outra coisa semelhante, mas crítica, não. Pelo menos foi essa a conclusão dos críticos, que se reuniram por diversas vezes na Secretaria do Governo. E, no mínimo, um deles devia saber da existência — se existisse — de um crítico em atividade nas emissoras de rádio de São Paulo.

\*

Publicamos, há cerca de um mês, uma notícia referente à curta-metragem “O descobrimento do Brasil”, de Marcos Margulíes, em que afirmávamos que a sua, produtora, Divulgação Cinematográfica Bandeirante, não estava lhe dando a devida atenção, pois, apesar dos diversos pedidos, não se resolvia a tirar um número suficiente de cópias. E como se tratasse de um filme de arte de valor, parecia-nos injustificável essa atitude.

É agora com prazer que noticiamos que esse descuido inicial da Bandeirante já foi reparado e que está se dando a divulgação mais ampla possível ao filme de Marcos Margulíes.

## DUPLA DO BARULHO

27.08.53

Comédia. Brasil, 53. Direção de Carlos Manga. Roteiro e História do mesmo e Victor Lima, que também foi o produtor executivo, Fotografia de Amleto Daissé, Música de Lirio Panicalli. Elenco: Grande Otelo, Oscarito, Edith Morel, Renato Restier, Fregolente, Mara Abrantes e outros. Produção da Atlantida. Distribuição da UCB. Em exibição no Art-Palacio, Bandeirantes e circuito.

As comédias musicadas no Brasil não estão progredindo, nem técnica nem artisticamente. Ao contrário, somos obrigados a constatar que são cada vez mais medíocres. Não vamos fazer um histórico disso, não vamos mais gastar tempo com elas. Digamos apenas que até “Carnaval no Fogo” e “Aviso aos navegantes”, notava-se continua melhoria nos musicais; a história tornava-se mais plausível, o tratamento cinematográfico mais limpo, os números de dança e canto não ofendiam a vista, as piadas não eram totalmente tolas, e acabávamos rindo, apesar de toda a fraqueza geral da fita.

Mas, de um tempo para cá, as fitas foram piorando, piorando, até chegarmos ao verdadeiro insulto ao público brasileiro, que foi “Carnaval Atlantida”. Temos agora “Dupla do barulho”, e a situação não é melhor. De nada adiantou ao filme um grande ator, como é Grande Otelo, nem um comico realmente engraçado como Oscarito; de nada serviu um bom desempenho de Mara Abrantes, se bem que um pouco inseguro, ainda, e a relativa facilidade de Renato Restier em seu papel.

No começo, o filme ainda manteve certa dignidade e certa limpeza enfim, pois embora sempre profundamente caricatural e, em tom de palhaçada, ainda não caíra no ridículo. O diretor Carlos Manga não denotava nenhuma qualidade especial, mas conduzia bem o seu filme e conseguiu alguns momentos engraçados.

Mas a certa altura, o sr. Manga, secundado pelo sr. Lima (co-roteirista), resolveu que assim o filme não ia. A comédia precisava de um elemento dramático forte, que comovesse toda a platéia; necessitava de um conflito humano em grandes proporções, no qual as supremas paixões humanas — o amor, o ódio, a inveja, a concupiscência, a miséria, a desgraça, a dor, o riso, a compreensão (se o leitor quiser acrescentar mais alguma coisa, pode) — se entrechocariam de maneira brutal e emocionante... Teríamos um filme maior do que “Luzes da Ribalta”... E tivemos sim. Ou será que não tivemos? Mas claro que tivemos, porque há nessa obra-prima um personagem

interessantíssimo, originalíssimo, curiosíssimo, que usa de dois em dois minutos esse modo de falar... Não é mesmo uma maravilha esse filme?... Vá vê-lo, amigo leitor, vá assistir a essa perfeição. E desculpe se não usamos, nesta crônica, de um modo de expressão natural, pois quando se trata de um filme tão extraordinário como esse “Dupla do barulho”, não podemos nos conter...

## FESTIVAL DE CINEMA

28.08.53

Faremos nesta crônica um rápido apanhado do que vai ser o Festival de Cinema do IV Centenário, a realizar-se em São Paulo, no começo do próximo ano, aproveitando também para esclarecer em que pé estão os trabalhos de sua organização.

Como deve ser do conhecimento dos nossos leitores, pois O TEMPO publicou a notícia, em primeira página, o presidente da República baixou, há cerca de uns dois meses, um decreto em que estabelecia de onde partiriam os componentes da Comissão Organizadora do Festival. E por mais inacreditável e absurdo que possa parecer, todos esses membros, com exceção talvez de um, seriam do Distrito Federal.

Entretanto, de São Paulo, e mais particularmente do secretário do governo, sr. Canuto Mendes de Almeida, surgiu logo uma reação. Não tinha cabimento que de fora se legisse sobre o Festival do IV Centenário de São Paulo e, agora, parece que se encontrou uma solução melhor. O ministro do Exterior presidirá a Comissão e nomeará quatro de seus membros, ficando os outros quatro a cargo do governador de São Paulo. Este assunto já está quase definitivamente decidido e espera-se para breve a sua concretização.

Entrementes, foi enviado ao Festival de Veneza o sr. Jorge Guinle, na qualidade de único representante do Festival Brasileiro, e que terá como missão estabelecer os últimos contactos com as demais nações, contactos esses que foram iniciados pelo nosso colega de crítica Almeida Sales.

O Festival deverá realizar-se em São Paulo de 12 de fevereiro a 28 do mesmo mês; depois, os visitantes partirão para o Rio de Janeiro, a fim de presenciar o Carnaval carioca. As exhibições dos filmes deverão efetuar-se no Cine Marrocos. No Centro Israelita, ao lado, serão realizadas exposições de livros, revistas, cartazes, fotografias e tudo o mais relativo ao cinema.

Já é certa a participação, no Festival, dos Estados Unidos, França, Itália, Portugal e Espanha, enquanto que está ainda em fase de entendimentos o comparecimento dos demais países. Como se sabe o nosso Festival foi aprovado pela Federação Internacional dos Produtores de Cinema, em sua última reunião, em Berlim, mas sob a condição de que não sejam instituídos prêmios de qualquer espécie e, portanto, não haverá comissão julgadora alguma. E, como última informação, diremos que segundo o regulamento do

Festival, cada país poderá fazer-se representar por um ou dois ou três filmes, não mais.

## HEROÍNAS E BANDIDOS

29.08.53

Aventuras. (“Donne e briganti”). Itália, Direção de Mario Soldati. Roteiro de Pierre Lestringuer, Nino Novarese e outros. Música de Nino Rota. Produção de Balenti Brosio para a Lux. Elenco: Amedeo Nazzani, Maria Mauban, Jean Chevrier, Jacqueline Pierreux, Nando Bruno e outros. Art. Em exibição no Opera e circuito.

Não vamos nos demorar muito na análise desta película, que comentamos hoje unicamente devido à mediocridade das demais fitas em exibição na Cinelandia, e à direção de Mario Soldati. Bastaria dizer-se dela o seguinte: “Heroínas e bandidos” é um filme italiano de aventuras. Se quiséssemos ser concisos ao extremo essa afirmação seria o suficiente, pois assim já se ficaria sabendo que se trata de uma película de terceira categoria, mal realizada e possivelmente ridícula, que em absoluto não merece ser vista. E não pense o leitor que estamos fazendo juízos arbitrários e superficiais, Não é impraticável que a Itália venha a realizar uma fita histórica de aventuras de valor — isso é mesmo provável — mas até hoje nunca vimos nada nem ao menos semelhante a isso.

“Donne e briganti” é pois um péssimo filme, uma dessas obras de cinema que nos deixam contristados e desanimados, porque não só possui uma história toda, infantil, estereotipada, como também é mal dirigida, mal montada, mal apresentada, sem a menor qualidade cinematográfica — enfim um aborto, que causa irritação.

Entretanto, seu diretor é Mario Soldati, que dirigiu um bom filme como “Eugenia Grandet”, onde se denotava uma certa inspiração cinematográfica. Foi ele também o realizador de “Pequeno mundo antigo” e de várias outras películas que lograram inscrever seu nome na história do cinema italiano durante a década de 1930-1940, A explicação desse fato, no entanto, é bem simples. Soldati é um diretor naturalmente sóbrio e não se pode dizer que desconheça o seu trabalho. No tempo em que ele se salientou na cinematografia italiana, dominava o Duce e um cinema grandiloquente e totalmente vazio. É claro, portanto, que seu estilo simples e a escolha de alguns argumentos mais humanos o levaram a ser considerado com um certo respeito, Ultimamente, porém, Soldati decaiu profundamente, começou a realizar comediazinhas de décima terceira ordem e filmes históricos simplórios e tolos, enquanto que surgiam os grandes realizadores do moderno cinema italiano, — E a conclusão

dessa linha descendente é “Heroínas e bandidos”, que atualmente temos o desprazer de assistir no cine Opera.

É claro, porém, que isso não implica conseqüentemente na mediocridade dos seus atores. Estes aliás são bons, exceção feita do péssimo Jean Chevrier. É sabido, porém, que o papel dos atores em um filme e, principalmente em um filme desta natureza, é secundário, não modificando em quase nada o resultado global da fita.

## FONTE AMARGA

30.08.53

Aventuras (“Bitter springs”). Inglaterra. 50. Direção e História de Ralph Smart. Roteiro de W. P. Lipscomb e M. Danischewsky. Música de Vaughan William. Elenco: Chips Rafferty, Gordon Jackson, Tommy Trinder, Jean Blue e outros. Produção de Michael Balcon para a Ealing. Distribuição Rank. Em exibição no Ritz.

(Fonte Amarga) indiscutivelmente é um filmezinho bem intencionado. Michael Balcon, seu produtor, embora não seja nenhum gênio, indiscutivelmente é honesto e procura acertar, tendo sido o responsável por vários filmes de valor (“As oito vítimas”, “Beco do crime”, “O imã encantado”, “Odisséia trágica” etc.), todos eles com a rubrica dos Ealing Estudios.

Entretanto, embora cheia de boas intenções, “Fonte Amarga” é uma fitazinha tão medíocre, tão pouco inspirada e sem arte, que é difícil imaginar-se outra igual. Depois de vê-la, quase que fazemos as pazes com aqueles realizadores de Hollywood que, não possuindo um verdadeiro talento, preferem realizar filmezinhos superficiais e tolos, mas cheios de fanfarrônicas, de piadas, aventuras impossíveis, casinhos de amor e outras demagogiazinhas do mesmo teor. Esses, pelo menos, se muitas vezes causam irritação, pelo menos não costumam provocar sono, como é o caso do atual cartaz do Ritz. Lembremos, porém, que “Fonte Amarga” é um filme britânico, e que os ingleses, mais circunspectos e sérios do que os norte-americanos, estão sempre pensando que podem realizar um grande filme, pouco importando se tenham talento ou não; o importante é que se faça tudo com seriedade, sem concessões nem infantilidade. E como o talento é algo de muito raro em qualquer parte do mundo, o resultado são os “Por tûmulo o oceano”, os “Sob a mesma bandeira”, os “Fonte amarga”.

Neste filme, Ralph Smart, que o dirigiu e escreveu sua história, nos conta o estabelecimento de uma família de criadores de ovelhas em uma longínqua região do interior australiano, onde vivem ainda os negros indígenas. Depois de enfrentar vários obstáculos, eles chegam à terra que o governo lhes vendeu. Ali. Porém, só há uma fonte de água, necessitando os aborígenas dela para viver. Os brancos, porém logo provocam desentendimentos e depois procuram expulsar os pobres negros, que viviam na região há mais de mil anos. Surge então o problema magno do filme, que é o das relações entre colonizadores e indígenas. E a solução que lhe é dada é afinal bastante acertada e humana — a da coabitação pacífica com auxílio mutuo. Mas apesar de boa a

solução, baseia-se ela num ponto fraco: quem decide essa coabitação não são os indígenas, que realmente tinham direito à terra, mas os brancos, que fazem isso como se estivessem fazendo um grande favor. Em outro plano isso seria o mesmo que um ladrão roubasse alguém e depois resolvesse “caridosamente” ceder parte do que roubara ao seu verdadeiro possuidor...

“Fonte amarga”, porém não é um filme inexpressivo, por causa disso, mas porque possui um roteiro sem o mínimo valor humano, sem conflitos nem um verdadeiro clímax; porque seu diretor conhece apenas didaticamente o seu “metier”, e não consegue dar ao seu filme nem vigor, nem poesia, nem humanidade, nem força pictural, aproveitando-se das paisagens australianas. Além disso, ele permanece sempre no impessoal, seja tratando do problema dos negros, seja abordando o drama dos brancos, sendo bom lembrar que isso só é praticável quando se possui um poder de expressão pela montagem ou um sentido de movimento das massas humanas de um Eisenstein...

## CULPA DE MÃE

01.09.53

Drama moderno. (“Haha no Tsumi”), Japão. Direção de Igayama Masanori. Roteiro de Kenosuke Orihara. História de Yuko Kikuchi. Elenco: Keiki Orihara, Hajime Izu e outros. Produção Toei. Em exibição no cine Niterói.

Já temos analisados, nestas colunas, várias fitas japonesas, as últimas das quais foram “Vida de artista”, “Mamãe” e “Tambor roto”. Temos sempre elogiado esses filmes, embora não deixemos de fazer algumas restrições. O curioso, porém, é que nunca falamos mal de uma película japonesa e isso dá a impressão de que todas elas são boas. Recordamos, porém, que em nossa crônica sobre “Tambor roto”, dizíamos exatamente o oposto, deixando bem claro que o cinema japonês, como qualquer cinema do mundo, ao lado de boas fitas, produz muita mediocridade. “Culpa de mãe” é bem um exemplo disso.

Esse filme, dirigido por Igayama Masanori, é realmente muito fraco, não obstante seja limpo tecnicamente (o que não é a mesma coisa que formalmente), e seus atores não sejam maus. Trata-se mesmo de uma película bem tipicamente japonesa, na qual se procura retratar a vida simples de uma família. Possui então o filme um ritmo lento, calmo, tentando explorar o que há de comovente na natureza humana. Sob certos aspectos “Culpa de mãe”, lembra “Mamãe”, que foi um belo filme.

Essa proximidade entre os dois, porém, é da mesma ordem que a de “Luzes da ribalta” com “O palhaço”, a de “Cantando na chuva” com “Núpcias reais”, ou a de “Le corbeau” com “Os amantes malditos”, O primeiro é um ótimo filme, enquanto que o segundo é péssimo.

“Culpa de mãe” narra a história de uma moça que dá à luz um filho natural, o qual é ocultado pelo avô. Depois a moça se casa, tem outro filho, e afinal, por simples acaso, os dois irmãos se encontram, surgindo então o drama. Trata-se de uma história banal, de novela de rádio, que em absoluto não tem cabimento no cinema de hoje.

A situação, porém, piora consideravelmente devido ao trabalho do diretor Masanori. Este tinha um roteiro piegas para filmar e tudo o que fez foi aumentar ainda mais o seu pieguismo, usando de recursos ultrademagógicos. E resultou disso uma película, abaixo da crítica, lacrimogênica, pseudo-humana, vulgar, explorando os sentimentos dos espectadores, de maneira chã e irritante. E não é preciso dizer que seu diretor, além de não ter um mínimo de

compreensão humana, também usou de modo absolutamente inexpressivo a montagem cinematográfica, demonstrando principalmente uma total falta de equilíbrio.

Entretanto ao lado de toda essa mediocridade, merece atenção a música de fundo do filme. Não que ela tenha sido boa, pois acompanhava o sentido piegas da fita, mas em face de sua originalidade. Ao invés de o acompanhamento ser uma peça orquestral comum, em “Pecado de mãe” tivemos um cantor, interpretando uma canção japonesa típica, cuja letra se referia ao que se passava na tela, A idéia é interessante e já tem sido utilizada em outros filmes nipônicos. Entretanto, ainda está em fase de experiências e não é possível fazer-se um juízo definitivo a respeito. Esperemos um pouco mais.

## VIDA CONTRA VIDA

02.09.53

Drama policial (“Jeopardy”). EUA. 52. Direção de John Sturges. Produção de Sol Baer Fielding. Roteiro de Mel Dinelli. Música de Dimitri Tiomkin. Fotografia de Winston Milner. Elenco: Barbara Stanwick, Barry Sullivan, Ralph Meeker, Lee Aaker e outros. Metro. Em exibição no cine Metro e circuito.

Vida contra vida é uma película que choca o espectador pela sua novidade e o esgota, pela tensão dramática que provoca. É um filme que não se identifica com a mediocridade geral, exigindo de quem o vê uma atitude bem definitivamente pró ou contra. Se o analisarmos mais detidamente, veremos que se trata essencialmente de um exercício de forma cinematográfica, principalmente ou unicamente no que diz respeito ao seu roteiro.

E de fato, o grande mérito de “Jeopardy” reside em seu roteiro. Narra ele uma história muito simples de uma família americana (marido, mulher e um filho), que vai passar as férias em uma praia completamente deserta e longe da civilização, no México. Nessa praia, o marido sofre um acidente e fica com um pé preso debaixo de enorme toro. A mulher então vai buscar socorro, enquanto a maré vai subindo e ameaçando a vida do marido. Sucedem-se algumas aventuras à mulher e a história resume-se nisso. O que é impressionante, porém, foi o tratamento cinematográfico que o roteirista Mel Dinelli (“Maldição”, “Ninguém crê em mim”, “Calunia”, “Escravo de si mesmo”) lhe deu. Dinelli jogava com um único elemento dramático, o “suspense”, e levou-o às últimas conseqüências de maneira simplesmente brilhante. Ele não podia basear o valor de seu filme em um elemento humano comum, em uma análise de tipos, em um caso de amor, em uma descrição realista ou poética de um acontecimento. Sua história não lhe permitia senão o “suspense” e uma rápida colocação de tipos, e foi isso que ele fez, com uma inteligência superior. O roteiro desenvolve-se todo ele em uma montagem paralela à praia, com o marido ameaçado de afogamento, e a mulher percorrendo as estradas pedregosas do México, com um penitenciário ao lado. O importante, porém, não é a existência da montagem paralela, mas a maneira pela qual ela foi feita. Dinelli usa, em todas as ações, de extraordinária concisão, obedecendo a um plano preestabelecido. Inicialmente as seqüências e a ação são lentas, mas depois vão, progressivamente, tornando-se mais curtas e rápidas. O diálogo é preciso e funcional, de acordo com o sentido da fita. Dineili nunca se demora excessivamente em uma ou em outra seqüência e sabe sempre o momento exato em que deve cortar da praia para o automóvel e vice-versa.

Indiscutivelmente é a ele que se deve atribuir a maior parta do sucesso do filme e todo aquela seu clima tenso e esgotante.

Também não pode ficar esquecida a contribuição do diretor John Sturges. Esse cineasta, em seus vários filmes, não tem demonstrado nenhum talento excepcional, mas não desconhece seu trabalho. Em “Vida contra vida” tinha um “cenário” excelente à sua disposição e soube conduzi-lo com acerto. Dirigiu bem os atores e usou de montagem dura e incisiva, que valorizou o filme. Seria curioso, porém, ver esse mesmo roteiro dirigido por um Hathaway ou então por um Hitchcock. Este último, principalmente, faria maravilhas.

No elenco tivemos uma excelente interpretação de Barbara Stanwick. Ralph Meeker também esteve muito bom e Barry Sullivan portou-se bem. Ótima fotografia, carregada em tonalidade cor de chumbo muito adequada, e música ótima de Tiomkin. É o filme, em duas palavras, uma película diferente e forte, embora limitada e sem amplidão, cujo maior mérito é ser um exercício de forma cinematográfica de roteiro.

## NOTAS & NOTÍCIAS

03.09.53

Como a anterior, esta semana apresenta-se também bastante fraca em novos lançamentos. Nada há realmente de promissor. No Ipiranga, porém, temos um policial, “Tributo de sangue”, dirigido por um bom diretor, como William Dieterle, que agora já se livrou do jugo de Wall Wallis. No Metro temos “My man and I” filme de William Wellman, com Shelley Winters, que poderá interessar não obstante os últimos fracassos de seu diretor. Uma comediazinha bem feita promete ser “E o noivo voltou”, produzida por Ted Richmond, sob a direção de Douglas Sirk. Desde segunda-feira no Art-Palacio temos um filme de aventuras em technicolor, “A nau dos condenados”, que tem como diretor, John Farrow, um cineasta que merece ser observado com alguma atenção. O Marrocos, por sua vez anuncia um filme inglês sobre a África, que tem como diretor Ken Annakin, o razoável realizador de “Hotel Sahara”. De qualquer forma, porém, o filme que apresenta mais credencial é mesmo “Tributo de sangue” pois é possível que Dieterle acerte desta vez.

\*

Dia 24 de setembro próximo, dentro de menos de um mês, portanto, a Multifilmes lançará na Cinelandia o primeiro filme brasileiro, de longa metragem, colorido, “Destino em apuros”. Foi para isso que o fotógrafo Corell, a serviço da companhia de Mario Civelli, embarcou para os Estados Unidos, onde os negativos estão sendo revelados.

Podemos adiantar ainda que já esta garantida a exibição de “Destino em apuros” nos Estados Unidos, segundo informação da própria Multifilmes.

\*

Mario Civelli, o conhecido diretor-geral da produção da Multifilmes, um dos homens mais falados do cinema nacional, cujo maior mérito até agora foi ter promovido a construção dos estúdios de Jaçanã (Maristela) e de Mairiporã (Multifilmes), deu sexta-feira última, às 20 h, sua primeira aula sobre a “Produção e os elementos econômicos da cinematografia nacional”, no curso regular do Seminário de Cinema, do Museu de Arte. Estas aulas estão franqueadas aos interessados.

## A NAU DOS CONDENADOS

05.09.53

(“Botany bay”). Aventuras. EUA. 52. Direção de John Farrow. Produção de Joseph Sistrun. Roteiro de Jonhatan La Latimer. Música de Franz Waxman. Fotografia em technicolor. Elenco: Alan Ladd, James Mason, Patricia Medina, Cedric Hardwick. Em exibição no Art-Palacio. Paramount.

“A nau dos condenados” é um filme dirigido por John Farrow. Foi unicamente por esse motivo que fomos vê-lo. Não que esse diretor possua grande talento; não se trata disso. Até pelo contrário, desde que iniciou sua atividade como diretor, em 1937, até agora, não nos lembramos de que ele tenha realizado algum filme realmente bom. Mas porque Farrow é um diretor que, à primeira vista, aparenta talento. Sua forma é tão bem cuidada, que nos impressiona. Sabe filmar em montagens rápidas com alguma classe e tem um sentido de enquadração que engana muita gente, pois às vezes acerta em cheio. Vejamos, por exemplo, a última tomada deste seu último filme, quando o casal vai desaparecendo na floresta. Entretanto, não devemos nos iludir a respeito do realizador de “Seu tipo de mulher”. Ele não passa de um diretor comercializado, medíocre e inexpressivo. Seus diversos filmes provam-no, sobejamente, e “A nau dos condenados” serviu apenas como uma última prova. Ele é um virtuose da imagem, tomando-se esse termo no seu sentido pejorativo. Usa uma forma superficial e sem funcionalidade, servindo a roteiros de terceira categoria, mas envolve o seu filme de um invólucro de seda muito enganador.

Deixemos, porém, John Farrow, e vejamos o filme. Basta dizer dele que possui todos os defeitos dos outros filmes desse diretor um pouco aumentados. Sua história é cheia de lugares comuns. Está claro que não falta ao filme um vilão malvado, tirânico e sem moral, um rapaz que age sempre da maneira mais imbecil possível, se bem que se afirme que ele é muito inteligente, pois é o herói, e uma mocinha linda e desejável, que ambos disputam e cuja beleza o diretor explora ao máximo, em intermináveis primeiros planos.

Em “A nau dos condenados”, de positivo só há a interpretação de James Mason e de alguns atores secundários; a fotografia em technicolor, nas cenas de bordo, e, com restrições, a música de Franz Waxman.

OBSERVAÇÃO — Está sendo exibida no Cinemundi uma obra clássica do cinema moderno “Ladrões de bicicletas”, que representa o máximo

até hoje atingido pelo movimento neo-realista ou, como outros preferem, fenomenologista, italiano.

## TRIBUTO DE SANGUE

06.09.53

(“The turning point”). Policial. EUA. 52. Direção de William Dieterle. Produção de Irving Asher. Roteiro de Warren Duff. História de Horace McCoy. Fotografia de Lionel Linden. Música de Irvin Talbot. Elenco: William Holden, Edmond O’Brien, Alexis Smith, Ton Tully, Ted de Corsia, Ed Begley, Ray Teal, Adele Longmire, Neville Brand e outros. Paramount. Em exibição no Ipiranga e circuito.

William Dieterle, indiscutivelmente um dos verdadeiros diretores de Hollywood, foi o realizador de filmes que marcaram época: “O corcunda de Notre-Dame”, “Cavalgada de Melodias”, “Pasteur”, “Zola” e “Sublime indulgencia”. Depois, teve a infelicidade de prender-se longos anos por um contrato ao lamentável produtor Hal Wallis. Realizou, ainda, um grande filme: “Um amor em cada vida”. Depois, viu-se sufocado pelo comercialismo. Há pouco mais de um ano, porém, terminou o contrato, realizando então “O trapaceiro”, que já era um passo no caminho de sua reabilitação. Agora, com “Tributo de sangue” temos um filme digno do talento de William Dieterle, embora não possa ser incluído entre suas obras máximas.

“The turning point” é um filme policial. Sua história estereotipada não apresenta grande novidade: trata da dizimação, por parte da polícia, chefiada pelo promotor público, de um sindicato do crime organizado na cidade. Todavia, esse argumento tem a qualidade de apresentar um drama, havendo-se disso aproveitado ao máximo o roteirista Warren Duff e, principalmente, Dieterle.

Graças a esses dois homens, este filme policial é excepcional. Warren Duff, em seu cenário, além de um caso de amor, situou o drama do homem que se sacrifica no cumprimento do dever. Esse é o tema central da fita, mas como se trata de uma fita policial e, portanto, essencialmente de ação, em que as idéias e os homens descem para o segundo plano, Duff não pode se demorar muito nele. E esse é precisamente o grande drama, o problema magno de todos esses tipos de filmes.

Todavia Duff, embora já tenha escrito muitos roteiros medíocres, é um cenarista capaz e conhece o seu trabalho. Dieterle teve, portanto, um roteiro cinematograficamente bom à sua disposição, se bem que limitado. Coube-lhe dar vida e vigor a esse cenário, imprimir-lhe um ritmo de cinema, dirigir os atores para que se tornassem verdadeiros personagens, ou melhor, verdadeiras

pessoas, e, em uma palavra, realizar a película. E ele o fez de maneira soberba. Algumas das seqüências de “Tributo de sangue”, como a inicial, a da conversa entre William Holden e Alexis Smith, a do incêndio (ali apenas o departamento de efeitos especiais não ajudou), a do ginásio de boxe e várias outras, são excelentes e o filme todo guarda absoluta homogeneidade no tratamento cinematográfico.

Na interpretação fazia tempo que não víamos um elenco tão perfeito. Desde os pontas até os três atores principais, todos eles desempenharam-se belissimamente de seus papéis. Edmond O’Brien é um ator já consagrado. Alexis Smith está sempre sendo desperdiçada em papéis fáceis e William Holden é um dos melhores atores da Hollywood. Fotografia excelente de Lionel Linden.

## SEM PUDOR

08.09.53

(“My man and I”). EUA. 52. Direção de William Wellman. Produção de Stephan Ames. Roteiro original de John Fante e Jack Leonard. Música de David Butolph. Fotografia de William Mellor. Elenco: Shelley Winters, Ricardo Montalban, Wendell Corey, Claire Trevor, Robert Burton, Joseph Towann Jack Elam e outros. Em exibição no Metro e circuito.

Neste “Sem pudor” da Metro, há três coisas realmente boas: 1 — a música de David Butolph, cem por cento funcional, merecendo especial menção o uso que ele fez do fox “Stormy Weather”; 2 — a iluminação de William Mellor, definitivamente um dos melhores fotógrafos de Hollywood; 3 — a interpretação de todo o elenco, com os excelentes Wendell Corey, Claire Trevor e Shelley Winters — se bem que o desempenho desta última fosse prejudicado por estar ela no filme sempre bêbada ou doente — e Ricardo Montalban, razoável. Ah, e vamos esquecendo de um quarto elemento da fita, a beleza de seu título, tanto em português — “Sem pudor” — como em inglês, “My man and I”...

Dito isso, o leitor já poderá fazer uma idéia da qualidade desse filme de William Wellman... Ou talvez eu esteja sendo um pouco confuso? Se assim for, desculpe. Eu explico...

“Sem pudor” é a história do melhor homem que desceu sobre a terra, depois de Jesus. E se levarmos em consideração que o Cristo também era Deus, então não houve mesmo ninguém tão bom quanto o nosso herói. Ele era puro e perfeito; trabalhador como poucos, simples, caridoso, patriota no mais elevado sentido desse termo, confiante na justiça, na lei e nos Estados Unidos, amigo do presidente e de todos os demais mortais que cobrem esta terra. Certo dia ele foi trabalhar para um patrão desonesto e vil, que não lhe pagou o ordenado no fim do mês. Ele porém, não se preocupou inicialmente com isso, pois tinha a lei a seu favor, e estava ocupado em salvar do vício e do pecado uma pobre e linda moça, que vivia bêbada e dando-lhe “contra”. Mas também ele precisava de dinheiro e foi cobrar, novamente, o seu ex-patrão desonesto. Este, porém, ameaçando-o covardemente com uma espingarda, o expulsou de sua propriedade. Minutos depois, porém, o rifle dispara, acidentalmente, e fere o ex-patrão. E este, o miserável dos miseráveis, acusa em juízo o nosso herói de o haver tentado assassinar. Grande mentira na qual sua esposa colabora! Drama, tragédia! Aquele rapaz tão bom, aquele amigo do presidente, que possuía uma, carta sua e que falava nele, de dois em dois minutos, aquele

crente no mundo e nos homens, é condenado, e ainda por cima vai perder sua cidadania, pois era naturalizado. Tristeza geral, grande injustiça. Que fazer agora? Mas há uma salvação. A mulher do bandido arrepende-se e todos são felizes!

E agora, amigo leitor, ainda estou sendo confuso a respeito desse filme de William Wellman? Se estiver, desculpe...

## JEAN EPSTEIN

09.09.53

Jean Epstein, famoso realizador e teórico de cinema, nascido em Varsóvia em 1897 e morto em Paris, no começo deste ano, foi objeto de um número de junho da revista francesa Cahiers du Cinéma”. Foi prestada uma homenagem a esse grande cineasta que, trabalhando no cinema francês desde 1922, realizou grandes fitas e abriu novos horizontes para o cinema que então ensaiava os seus primeiros passos.

Publicaremos, pois, nesta crônica, a sua filmografia completa, mas antes queremos transcrever algumas frases de Jean Cocteau a respeito do realizador de “Robert Macarrie” e “Le Tempestaire”: “Nos domínios da arte, eu sempre preferi os acidentes ao caminho seguro. Eu falo dos acidentes provocados e dirigidos. E há homens acidentais que a morte fixa, na mocidade eterna, porque eles lutaram contra os hábitos. Nós saudamos hoje Jean Epstein, nascido em Varsóvia em 1897 e morto em Paris em 1953. Como Jean Vigo, cujo tema de “L’Atalante” ele precede com “La belle Nivernaise”, em 1923, o autor de “Coeur Fidèle”, não procura o sucesso das massas, ele o despreza”.

Filmografia: “Pasteur”, “Les vendanges” (doc.) — (1922); “L’auberge rouge”, “Coeur fidèle”, “La belle nivernaise”, “La montagne infidèle” (doc.) — (1923); “La goutte de sang”, “Le lion des mogols”, (“L’Affiche” — (1924); “Photogenies” (doc.), “Le double amour”, “Les aventures de Robert Macaire” — (1925); “Mauprat”, “Au Pays de George Sand” (doc.) — (1926); “Six et demi-onze”, “La glace à trois faces” — (1927); “La chute de la Maison Usher” — (1928); “Finis-Terrae”, “Sa tête” — (1929); “Mor’vran” (doc.), “Le pas de la mule” (doc.) — (1930); “Notre Dame de Paris” (doc.), “La chanson des Peupliers” (canção filmada), “Le Cor” (canção filmada) — (1931); “L’or des mers”, “Les berceaux” (canção filmada), “La villanele des berceaux” (canção filmada), “Le vieux Chaland” (canção filmada), “L’homme à L’hispano” — (1932); “La chatelaine du Liban”, — (1933); “Chanson d’Armor” (doc. em língua bretã), “La vie d’un grand journal” (doc.) — (1934); “Marius et Olive à Pari” — (1935); “Coeur de Gueux”, “La Bretagne” (doc.), “La Bourgogne” (doc.) — (1936); “Vive la vie” (doc.), “La femme du bout du monde” — (1937); “Les bâtisseurs” (doc.), “La relève (doc.), “Eau vive” (doc.) — (1938); “Artères de France (doc.) — (1939); “Le tempestaire” (doc.) — (1947); “Les feux de la mer” (doc.) — (1948).

Bibliografia: “La poesie d’aujourd’hui, uni nouvel art d’intelligence” (1921); “Bonjour cinema” (1921); “La Lyrosophie” (1922); “La

Cinematographe vu de l'Etna" (1926); "L'or des mers" (1932); "Les recteurs et la sirène" (1934); «Photogeniede l'imponderable" (1935); "Intelligence d'une machine (1946); "Cinema du diable" (1948). Além disso, Epstein colaborou em várias revistas.

## PROGRAMAÇÃO DA METRO

10.09.53

A Metro Goldwyn Mayer teve a gentileza de nos mandar a lista dos seus próximos filmes, que serão exibidos em São Paulo. Trata-se de cinco ou seis fitas cuja apresentação já está decidida, embora ainda não esteja resolvida a ordem da programação.

São as seguintes: “Sem pudor”, de William Wellman, com Shelley Winters, Ricardo Montalban e Wendel Corell, atualmente em exibição; “Você para mim”, de Dom Weis, com Peter Lawford; “A rua do Delfim Verde” (reprise); “Senhorita inocência”, de Leslie Kardos, com Jane Powell e Farley Granger; “Lili”, de Charles Walters, com Leslie Caron e Mel Ferrer; “A História de três amores”, de Vincente Minnelli, com Leslie Caron; e “Veleiro da aventura”, de Clarence Brown, com Spencer Tracy e Gene Tierney.

Em face de uma lista dessas é difícil fazer qualquer julgamento global. Há filmes promissores, há filmes que não nos deixam esperança alguma. De qualquer forma, porém, embora se faça lamentavelmente notar a ausência de Arthur Freed, o grande produtor de “Cantando na chuva” e que tem realizado os melhores filmes da Metro, pode-se dizer que essa programação é razoável.

Dois filmes se salientam: “Lili” e “História de três amores”. O primeiro foi apresentado no último Festival de Cannes, recebendo o prêmio de o melhor filme musical. Tem como atores a delicada Leslie Caron e o inteligente Mel Ferrer; seu diretor, Charles Walters, embora não tenha sido feliz em seus últimos filmes, foi o responsável por “Desfile de Páscoa”. Já o segundo tem, como sua grande credencial, a direção de Vincente Minnelli, provavelmente o mais talentoso dos diretores que trabalham para a Metro, tendo dirigido ultimamente “Sinfonia de Paris” e “Assim estava escrito”.

Em segundo plano, outros dois filmes merecem atenção: “Sem pudor” e “Veleiro da aventura”. O primeiro conta com a direção de William Wellman, que já teve melhores dias, quando auxiliado por bons roteiros; realizou “Consciências mortas”, “O preço da glória” e “Céu amarelo”. Ultimamente na Metro não tem feito nada de especial, mas parece que este último “Sem pudor” lhe deu ótima oportunidade. Quanto a “O veleiro da aventura”, é dirigido por Clarence Brown, veterano cineasta que possui alguma sensibilidade, embora não domine com facilidade a linguagem cinematográfica.

Os dois, últimos filmes são “Senhorita inocência”, dirigido por Leslie Kardos, cineasta húngaro, que realizou uma fitinha de segunda para a Metro, “Amei e errei” e “Você para mim” que tem como responsável um realizador novato e medíocre, Dom Weis. Ambas não nos deixam esperançosos.

## SALOMÉ

11.09.53

(“Salomé”). EUA. 52. Direção de William Dieterle. Produção de Buddy Adler. Roteiro de Harry Kleiner. Cor pela technicolor. Elenco: Rita Hayworth, Stewart Granger, Judith Anderson, Charles Laughton, Cedric Hardwicke, Basil Sidney, Maurice Schwartz, Arnold Moss, Alan Badel e outros. Columbia. Em exibição no Art-Palacio, Opera e circuito.

Para ser claro desde o início: “Salomé” é uma péssima película, uma superprodução infantil, desonesta, estereotipada e ridícula, que não resiste à menor análise. E já que começamos assim, não seriam necessárias muitas outras palavras para terminar essa crônica. Todavia, como se trata de um filme que veio precedido de muita propaganda, despertando inegavelmente o interesse do público, e, como seu diretor é William Dieterle, nos estenderemos um pouco mais.

Como o leitor deve estar ainda bem lembrado, tivemos desse realizador na semana passada um bom filme policial, “Tributo de sangue”. Em nossa crítica essa película, além de tecermos comentários elogiosos a ela e ao seu diretor, congratulamo-nos com a reabilitação deste último, que, preso por um longo contrato com o produtor Hall Wallis, para quem realizara uma série de maus filmes, agora estava livre. “Salomé”, porém, veio constituir-se em uma prova a mais de que em Hollywood os seus melhores diretores estão sujeitos a realizar maus filmes. Nesta sua última realização Dieterle mostrou-se completamente sufocado pelo produtor Buddy Adler, pelo roteirista Harry Kleiner e pelo espírito totalmente comercial da fita. Apenas na direção dos atores e na montagem de uma ou outra seqüência o seu talento transpareceu. Todavia não obstante ele tenha realizado uma película como “Salomé”, continuamos a nos congratular pela sua libertação de Hall Wallis, pois assim ele terá a liberdade de realizar também bons filmes, o que não era possível antes.

Esclarecido esse problema da participação do diretor William Dieterle, tentaremos dar agora uma visão mais completa do filme em geral. Dissemos, inicialmente, que ele é péssimo, e de fato, sob um ponto de vista artístico, quase nada se salva nele. Foi dirigido impessoalmente, mal roteirizado, sua música é vulgar e seus atores não passam da média (exceção feita de Charles Laughton). É um filme profundamente desonesto e comercial, pseudo-histórico, pseudo-religioso, pseudo-humano. Nessa fita até o pouco que há de bíblico nela foi falseado, frontalmente, além de se terem posto na boca do

caricatural João Batista palavras heréticas (“o reino de Deus pode ser construído nesta terra”)!

Todavia se tornarmos “Salomé” sob um ponto de vista de puro e simples divertimento — o que não nos parece muito razoável — se quisermos-nos despir de todo senso crítico, notaremos então que sob esse outro prisma a fita. tem pontos positivos. Veremos que o colorido é agradável à vista, que a Rita Hayworth está espetacular, que os cenários e os vestidos, embora sem a menor autenticidade, são luxuosos e bonitos... Enfim talvez não nos aborreçamos, mas note-se — repetimos — é preciso para isso que esqueçamos todo o nosso senso crítico; ou então que não o tenhamos...

## ARMADILHA

12.09.53

(“Past”). Filme de espionagem. Checoslováquia. Direção de Martin Fric. Roteiro de V. Gaser. Música de D. C. Vackar. Elenco: Vlasta Chramoslova e outros. Produção da Statni Filme. Em exibição no cine Jussara.

Há cerca de quinze dias o cine Jussara exibiu um filme checo, “A feiticeira”. Tratando-se de uma fita, produzida por um satélite da União Soviética, esse fato teve um caráter de exceção, que agora se repete com a apresentação de “Armadilha”, realizada pela mesma produtora Statni Filme. A primeira película, continha inegáveis valores artísticos, constituindo-se mesmo em uma das melhores realizações exibidas em São Paulo nestes últimos tempos, enquanto que esta última pouco interesse desperta. A fita de Martin Fric não é totalmente ruim — pelo menos demagógica e comercial não é — nota-se mesmo a maior das boas intenções em seus realizadores, mas é um filme realizado por gente sem inspiração nem talento, não passando afinal, de um excelente soporífero, que só aconselharíamos a quem vai ao cinema para dormir...

“Armadilha” é um filme de espionagem. A ação passa-se na Checoslováquia, em 1942, sob o domínio dos alemães e narra a resistência de alguns checos, que não se haviam, deixado dominar. A história gira em torno de uma moça que é presa e depois os nazistas tentam preparar uma armadilha para apanhar seus outros companheiros. Estes, porém, não caem na rede, invertem os papéis e acabam pregando um enorme logro nos alemães e soltando a jovem. Tudo isso, porém, não nos é contado em termos bombásticos e heróicos, mas muito simplesmente, apresentando o filme um indiscutível caráter realista.

E apesar disso, “Armadilha” é uma fita bem fraquinha. Acontece, apenas, que nós não podemos, ao falar dela, empregar os mesmos adjetivos com os quais somos obrigados a presentear a maioria dos filmes de Hollywood. Não podemos falar em fita estereotipada, vulgar, fantástica, infantil, esquemática, impessoal. O que falta a ela são realizadores que tenham conhecimentos básicos de ritmo cinematográfico. Ao menos isto os norteamericanos sabem muito bem e dificilmente se enganam.

“Armadilha” é uma fita de guerra, que narra acontecimentos bem plausíveis e interessantes. Não aborda qualquer problema humano mais profundo e não contém nenhum verdadeiro conflito dramático. Todavia, conta

uma passagem da resistência checa aos nazistas com bastante sinceridade. Como dizíamos acima, porém, seu roteirista e seu diretor não têm noção de ritmo em cinema. E uma fita que deveria ser cheia de ação e de vigor, transcorre vagarosamente, suavemente. Ainda se se tratasse de um filme sobre as dançarinas do Haváí ou coisa parecida...

O elenco, todo formado de atores desconhecidos para nós, porta-se razoavelmente. O diretor Martin Fric pouco exige deles e eles pouco fazem. A atriz principal, Vlasta Chramoslova, tem uma máscara que se enquadra perfeitamente ao seu papel, mas não é uma interprete de muitos recursos. A fotografia, como acontecia em “A feiticeira”, é excelente, se bem que não possua desta vez os elementos plásticos daquela: é mais uma fotografia funcional.

## NOTAS & NOTÍCIAS

13.09.53

Em Hollywood vão realizar ou já estão em filmagem os seguintes filmes biográficos: “The life of Jack e Coogan”, a história do menino-prodígio descoberto por Charles Chaplin para seu famoso filme “The Kid” (“O garoto”) — a figura do grande realizador de “Limelight” será vivida por seu filho Sidney Chaplin; “Monnligh serenade”, a fita há tempos já projetada sobre a vida do maestro Glenn Miller, que será interpretado pelo excelente James Stewart; e “Ghandi”, que deverá ter como interprete Alec Guinness, o maior ator característico da tela.

\*

O título do próximo filme de Fritz Lang, que no começo do ano deu uma prova de vitalidade com “Só a mulher peca”, é “The big heat”, que tem como principais atores Glenn Ford e uma nova atriz, Jocelyn Brando (irmã de Marlon Brando).

\*

Na França, já terminaram a filmagem de “Les orgueilleux”, de Yves Allegret, com Michele Morgan e Gerard Philipe; “Madame de...”, de Max Ophuls com Danielle Darrieux, Charles Boyer e Vittorio de Sica; “L’amour d’une femme”, de Jean Gremillon, com Micheline Presle, Massimo Girotti; “Les enfants du plaisir”, de Leonide Moguy, com atores não profissionais. Por outro lado estão em filmagem: “Premier amour”, de Jean Renoir; “Nuits andalouses” (em cores) de Maurice Cloche; “Juliette”, de Allegret; “Les hommes em blanc”, de René Clement; “Avant le Deluge”, de André Cayatte; “Don Quichotte” (em cores), de Marcel Pagnol; “N’écoutez pas l’écoute”, de Marcello Pagliero; “Le dernier jugement” (em cores) de Henri Decoin; “Les aventures de Arsène Lupin”, de Christian Jaque; “Le blé en herbe”, de Claude Autant-Lara; “L’Affair Maurizius”, de Julien Duvivier e baseado no romance de Jacob Wassermann. Como se pode ver, portanto, quase todos os bons diretores franceses estão em atividade e há relativamente muitos filmes em cores em realização.

\*

“Ulisses”, grandiosa superprodução italiana a realizar-se em tecnicolor em sistema normal, e em ferraniacolor “sistema peninsular de colorido) em três dimensões deveria ter como diretor o famoso cineasta alemão, G. W. Pabst...

Entretanto, “por motivos particulares”, o filme será dirigido agora por Mario Camerini, não precisando dizer-se que assim o filme se viu profundamente prejudicado. Seus principais interpretes serão Kirk Douglas, Silvana Mangano e Anthony Quinn.

## ALMAS DESESPERADAS

15.09.53

(“Don’t bother to knock”). Drama. EUA. 52. Direção de Roy Baker, Produção de Julian Blaustein. Roteiro de Daniel Taradash. História de Charlotte Armstrong (novela). Música de Lionel Newmann. Elenco: Marilyn Monroe, Richard Widmark, Anne Bancroft, Jim Backus e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Na resenha semanal dos filmes em exibição na Cinelândia, colocamos entre as incógnitas esta fita da Fox. Podemos agora dizer que “Almas desesperadas” foi além de nossa expectativa. É realmente um bom filme, pouco ficando a dever aos dois ou três melhores filmes norte-americanos exibidos, neste segundo semestre, com exceção de “Limelight”.

Pertence ao gênero de fitas sobre psicopatas, do tipo de “Escravo de si mesmo”, que vimos no começo deste ano. No presente caso, porém, a pessoa desequilibrada é uma rapariga do Oregon, cujo noivo, piloto de uma linha comercial, morreu em um desastre no Pacífico. Essa jovem, então, que sempre fora tratada duramente pelos pais, sem o menor carinho, sem a menor compreensão, ao perder a primeira pessoa a quem amou, sendo correspondida, enlouquece e vai para um sanatório. Depois de três anos, julgam-na curada e ela vai viver em Nova Iorque, com um tio ascensorista de um grande hotel.

Entretanto, nada disso faz parte da ação propriamente dita do filme, a qual começa realmente quando Nell (é esse o nome da jovem) toma conta de uma criança, no hotel onde trabalha seu tio, enquanto os pais vão a um banquete, e ali conhece um outro piloto, que ela confunde com o grande amor de sua vida.

O tema central de “Almas desesperadas”, portanto, desenvolve-se em torno do drama daquela infeliz anormal, vítima de circunstâncias adversas e de uma educação errada. O roteirista Daniel Taradash, que tem um trabalho, sob todos os pontos de vista, excelente, fez uma análise psicológica brilhante da figura central da fita, assim como das personagens periféricas. Sob o ponto de vista formal, seu “script” é inatacável. Sua concepção orgânica obedeceu a uma forma absolutamente clássica de roteiro. Taradash não esqueceu dos pormenores, como jamais perdeu a noção do conjunto. E é preciso lembrar que ele não fez tudo isso como puro virtuosismo, mas deu fundamento humano válido ao qual não faltou uma mensagem — a mais universal das mensagens — a do amor ao próximo. Quem analisar mais profundamente “Almas

desesperadas” verá nesse filme um apelo sem insistência ao carinho e à compreensão entre os homens. Verá que essa fita defende, com a máxima sensibilidade, a mais alta das virtudes — a caridade cristã.

Na direção Roy Baker não decepcionou. O diretor de “Por túmulo o oceano” e “Jamais te esquecerei” não mostrou nenhum talento especial, mas tem sensibilidade e dirigiu bem os atores. Embora não seja diretor muito vigoroso, soube tratar com seriedade o excelente roteiro que lhe foi entregue e, não obstante não passa ser atribuído a ele o título de principal responsável pelo bom êxito do filme, não há dúvida que sua contribuição foi considerável.

No elenco tivemos um ótimo desempenho de Marilyn Monroe, que provou possuir algo mais do que simples cartaz. Richard Widmark voltou a ter uma boa atuação e Anne Bancroft, em sua estréia, não decepcionou, embora seu desempenho se ressentisse de certa mecanização. Música e fotografia muito boas.

## O SACY

16.09.53

Fantasia. Brasil, 53. Direção e roteiro de Rodolfo Nanni. Produção e argumento de Artur Neves, baseado no livro homônimo de Monteiro Lobato. Fotografia de Ruy Santos. Música de Claudio Santoro. Elenco: Paulo Matosinho, Livio Nanni, Aristeia Paula Sousa, Olga Maria, Maria Rosa Ribeiro e outros. Produtora Brasiliense. Em exibição no Marrocos e circuito.

“O Sacy” deixou-nos agradavelmente surpreendidos. Realmente, era face dos problemas econômicos que tiveram de enfrentar seus produtores, dada a inexperiência de Rodolfo Nanni, que estreava na direção de fita de longa metragem, em vista das dificuldades que apresentava a transposição para a tela do maravilhoso livro infantil de Monteiro Lobato, não esperávamos um filme tão simples, tão honesto, tão bem cuidado e sincero, uma fita que transmitisse tão bem a poesia da infância.

“O Sacy” não, é uma obra-prima, mas merece todo o nosso respeito e consideração. Indiscutivelmente, apesar de seus defeitos e de suas limitações e da indisfarçável pobreza com que foi realizado, é um dos filmes mais bonitos que o Brasil produziu. A obra de Monteiro Lobato não foi transposta, integralmente, nem mesmo no seu espírito fundamental. Mas isso pouco importa. Só uma pessoa de mente estreita depreciaria uma fita por não ter respeitado a obra literária em que se baseou. “O Sacy” é a primeira fita para crianças que nós produzimos e possui todo o sabor, todo o encanto da vida infantil, Rodolfo Nanni soube fazer reviver os maravilhosos tipos criados por Monteiro Lobato — a Emília, Pedrinho, o Sacy — com inegável maestria. Mostrou-nos suas preocupações, suas brincadeiras, suas alegrias, com muita naturalidade e senso de observação. Infelizmente, porém, não pôde se aprofundar muito nesse ponto, provavelmente devido às dificuldades de produção, sendo obrigado a reduzir sua fita para pouco mais de uma hora. Seus pequenos tipos, portanto, ficaram com uma personalidade apenas esboçada. Além disso, no filme, embora Nanni nos mostrasse muita coisa do Sítio do Pica-pau Amarelo, ele não conseguiu imprimir-lhe inteiramente aquele caráter de fantasia cômica que nos livros de Monteiro Lobato se pode notar devido principalmente ao espírito observador, inteligente, mas completamente infantil e aloucado da Emília. Em lugar disso, Rodolfo Nanni preferiu buscar o lado mais poético da vida das crianças e seu filme conseguiu uma dimensão a mais. Ele procurou mostrar especialmente a beleza da alma infantil, de seus brinquedos, de suas correrias, de suas crenças simples — conseguiu muito assim.

Nanni escreveu o roteiro e dirigiu o filme, mas, é preciso dizer que foi principalmente na direção que ele mais se sobressaiu. Para um estreante e no Brasil nada se podia esperar de melhor. Todas as qualidades que citamos acima são devidas, principalmente, a esse aspecto do seu trabalho. O ex-aluno do IDHEC está de parabéns. Poderemos esperar dele coisas muito melhores para o futuro. Se não podemos atribuir a ele a culpa do caráter limitado de filme, devido a um roteiro muito resumido e, mais longinquamente, a um orçamento excessivamente pequeno, só podemos nos lamentar pela escolha dos atores que interpretaram tio Barnabé, Narizinho e Dona Benta: os dois primeiros não se enquadravam nos seus papéis, e a última não convenceu como atriz. Merece, porém, os maiores elogios a perfeição com que dirigiu os demais. Paulo Matosinho como Sacy esteve excelente, assim como Olga Maria no papel de Emília. Livio Nanni portou-se bastante bem. Música razoável e ótima fotografia de Ruy Santos, indiscutivelmente o melhor fotógrafo brasileiro.

## A FAMÍLIA LERO-LERO

17.09.53

Comédia. Brasil, 53. Direção de Alberto Pieralise. Roteiro de Alberto Pieralise e Gustavo Nonnenberg, baseado em peça teatral homônima de Raimundo de Magalhães Jr. Fotografia da Edgard Eichhorn. Música de Gabriel Migliore. Elenco: Walter D'Avila, Marina Freire, Elisio de Albuquerque, Luiz Linhares, Ricardo, Bandera, Helena Barreto Leite,. Renato Consorte e outros. Vera Cruz. Em exibição no Art-Palacio e circuito:

“A Família Lero-Lero”, a nova produção da Vera Cruz, é uma comédia sem maiores pretensões do que as de fazer rir e levar dinheiro para os cofres de sua produtora. E tal objetivo parece-nos que foi atingido. O espectador ri de começo a fim neste filme de Alberto Pieralise. Sua comicidade é indiscutível; Walter D'Avila domina a fita com seu tipo ridículo e engraçado, e é muito difícil que não se saia de bom humor do cinema.

Mas também é preciso dizer-se que em “A Família Lero-Lero” não há mais nada além disso. Todo o seu humorismo é baseado na interpretação de Walter D'Avila, na caricatura e na chanchada. Em certo momento, há uma tentativa de sátira ao funcionalismo público, que é realizada com algum êxito, mas tudo fica na superfície, nos traços gerais. Não há a mínima finura no filme. Suas piadas são vulgares, suas situações exageradíssimas, seus tipos sem validade como figuras humanas.

Baseando-se em uma conhecida peça de Raimundo Magalhães Jr., os roteiristas Alberto Pieralise e Gustavo Nonnenberg contam-nos a história de um funcionário público, medíocre e completamente dominado pela mulher e pelos filhos, que em um certo dia proclama sua independência e passa a ser o dono da casa. O argumento é vivo e interessante, mas não apresenta grande valor artístico. Ao transporta-lo para o cinema, os cenaristas deram-lhe unidade e o escreveram em termos de cinema. Mas como já dissemos acima, para obter o elemento cômico a todo custo, eles derivaram para a caricatura dos tipos e para o exagero das situações. Tiram do filme todo o seu possível conteúdo humano, mas conseguiram provocar o riso.

Na direção, auxiliado pelo excelente trabalho de Walter D'Avila, o realizador de “O comprador de fazendas” surpreendeu-nos com seu trabalho. Até agora os filmes que dirigiu faziam-se notar apenas por uma certa limpeza, mas este “A Família Lero-Lero”, mostrou mais uma, faceta de sua capacidade. Pieralise dirigiu com notável viveza o seu filme, bem de acordo com o ritmo

rápido da comédia. Usou de cortes rápidos e seqüências curtas de bastante propriedade. Algumas passagens, como a da primeira apresentação dos componentes da família Lero-Lero, a primeira seqüência da repartição pública, o Taveira no Guarujá, e depois na prisão, foram bem concebidas, embora sempre caricaturais.

No elenco, além de Walter D'Avila, tivemos uma ótima atuação de Elisio de Albuquerque, que cada vez se firma mais como um de nossos melhores atores característicos, Luiz Linhares esteve bem. Marina Freire com altos e baixos. Helena Barreto Leite e Ricardo Bandeira, razoáveis.

## NOTAS & NOTÍCIAS

18.09.53

De um modo geral a semana apresenta-se muito fraca em novos lançamentos. Há, todavia, um filme que promete muito, “Garotas da Praça de Espanha”, de Luciano Emmer, famoso pelos seus filmes de arte e do qual vimos há alguns meses uma comédia muito humana, “Um Domingo de Verão”. Além disso, há duas fitazinhas cômicas, que poderão interessar: uma, “A Família Lero-Lero”, película nacional dirigida por um cineasta aceitável, Alberto Pieralise; outra, “O Gênio na Televisão”, filme com o notável. Clifton Webb, desta vez dirigido por Claude Bynion, que até hoje nada fez de especial, mas que sabe dosar os ingredientes para uma comédia agradável.

\*

Provocou muita irritação, na Multifilmes, a notícia publicada em um vespertino, segundo a qual o produtor norte-americano Robert Stilman teria embarcado, precipitadamente, para os Estados Unidos, sem terminar inteiramente a filmagem de “O Americano”, devido a desentendimentos havidos com os diretores da empresa brasileira, cujo aparelhamento não estava à altura. Sabemos de fonte segura que tais afirmativas são completamente destituídas de fundamento e que Stilman deixou São Paulo, sem se queixar da Multifilmes, que aliás é a única companhia brasileira que possui aparelhamento para a produção de películas em cores.

\*

O novo filme de Procópio Ferreira, sob a direção de Armando Conto, será “A Sogra”, que já está sendo rodado nos estúdios. de Mairiporã A dupla romântica do filme será constituída por Eva Wilma, que deixou definitivamente o “ballet” para dedicar-se ao cinema, e por um ator de futuro, Herval Rossano. Teremos, ainda, no elenco dois bons interpretes, Jaime Barcelos e, de modo especial, Elisio de Albuquerque, ambos vindos do teatro. Waldemar Seyssel e a atriz de televisão Maria Vidal também terão papeis importantes. A fotografia será do ótimo Ruy Santos. Esperamos que este filme seja melhor que “O Homem dos Papagaios”.

\*

Já está decidida na Multifilmes a filmagem, nos últimos dias de setembro, de “O cafezal”, filme cuja ação se desenrola em uma vasta plantação de café. Esta fita terá na direção, José Carlos Burle, que já dirigiu um filme

para a companhia de Antony Assunção, “O craque”, ainda não exibido. Seus principais interpretes serão Guido Lazzarini, o diretor de “A Carne”, Luigi Pichi e Angelika Hauff, atriz alemã que está dando os passos para naturalizar-se brasileira.

\*

O fotógrafo H. B. Corell, enviado da Multifilmes atualmente nos Estados Unidos, está tratando com produtoras norte-americanas a assinatura de um contrato de co-produção, pelo qual histórias escritas em Hollywood seriam filmadas no Brasil. Até agora, porém, nada está decidido, pois as histórias estão sendo traduzidas e só serão aceitas se forem aprovadas pelo Departamento de Argumentos e pela Direção Geral da Produção, ou em outras palavras, por Marcos Margulíes, Mario Civelli e, em última análise, por Antony Assunção.

## GÊNIO NA TELEVISÃO

19.09.53

Comédia. (“Dreamboat”). EUA. 52. Direção e Roteiro de Claude Bynion. História de John D. Weaver. Música de Cyril Mockridge. Fotografia de Milton Krasner. Elenco: Clifton Webb, Ginger Rogers, Anne Francis, Jeffrey Hunter, Elsa Lanchester, Fred Clark, Paul Harvey, Helene Stanley e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

“O Gênio na Televisão” faz parte dessa série de comédias protagonizadas por Clifton Webb, do qual começou auspiciosamente com um filme engraçadíssimo, “Ama Seca por Acaso”, e agora vem sucessivamente se vulgarizando e se estereotipando. Por mais inexpressivos, porém, que sejam os filmes, Clifton Webb é sempre um grande artista e consegue divertir um pouco os seus fãs.

Temos, nesta semana, três comédias de procedência diversa: uma italiana, “Garotas de Praça de Espanha”, que criticamos amanhã, a outra, nacional, “A Família Lero-Lero”, já por nós comentada, e “O Gênio na Televisão”, de Claude Bynion. Se observarmos essas três películas, notaremos que elas obedecem a um esquema. A primeira apresenta comicidade essencialmente humana e, por paradoxal que pareça, quase triste é obra digna de um artista; a segunda deriva pela chanchada, faz caricaturas de seus tipos e contém alguns elementos de sátira; a terceira é completamente desumana, seus personagens, mais do que caricaturais, são esquemáticos, puras silhuetas que nos causam a impressão de haverem sido conseguidas graças à conjugação de números. É um filme frio, sem nenhuma vibração, que não tem nem ao menos aquela finura, aquela elegância que consagraram as chamadas comédias sofisticadas de Hollywood — seu único elemento positivo é a sátira que faz ao cinema mudo e à televisão.

“O Gênio na Televisão” não é uma comédia que mereça ser assistida. É um filme de terceira classe, que, como já dissemos acima, consegue algumas gargalhadas da platéia, graças ao talento de Clifton Webb, e ao ridículo em que é posto o cinema mudo, mas que, concebido, roteirizado e dirigido tão mediocrementemente por Claude Bynion, o filme não resistirá à menor análise.

De fato, como diretor, o trabalho de Bynion em “Dreamboat” é inteiramente inexpressivo, e como roteirista, escreveu um cenário sem unidade, estereotipado, ridículo e vulgar, sem o menor sentido de cinema, sem a menor

percepção do humano, evidenciando apenas uma total ausência de sensibilidade artística.

No elenco, porém, a situação é menos negra. Além do excelente desempenho de Clifton Webb, temos também a veterana Ginger Rogers em plena forma. Fred Clark está muito bem e o parzinho amoroso — Anne Francis e Jeffrey Hunter — porta-se a contento. Aliás não é preciso lembrar que em Hollywood o que falta não são bons atores.

## **GAROTAS DA PRAÇA DE ESPANHA**

20.09.53

Comédia humana. (Ragazze de piazze de Espagne). Itália. Direção de Luciano Emmer. Roteiro original de Sergio Amidei. Música de Carlos Innocenzi. Elenco: Lucia Bosé, Coseta Greco, Liliana Bonfati, Marcello Mastroianni, Ave Ninchi, Peppino de Felipo, Renato Salvatore e outros. Astoria Film. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Em fevereiro deste ano foi exibido em São Paulo o primeiro filme de longa metragem de Luciano Emmer, “Domingo de Verão”, que tinha como roteirista o mesmo Sergio Amidei deste seu Garotas da praça de Espanha”. Naquela fita esses dois cineastas nos contavam de maneira humana e realista várias pequenas histórias paralelas, acontecidas todas elas em um domingo de agosto. Agora, em “Garotas da praça de Espanha” eles usam de um processo semelhante, narrando-nos a vida de três raparigas, de três costureirinhas, e dos problemas que surgem com seus noivos ou namorados.

“Garotas da praça de Espanha” é a história de Marisa, a linda jovem cujo noivo “chauffeur” se opõe a que ela seja modelo; é a história de Helena, que se apaixona por um rapaz mesquinho e indigno; é a história, de Irene, sempre às voltas com namorados muito altos, mas que acaba se decidindo por um baixinho. O excelente roteirista que é Sergio Amidei nos conta tudo isso da maneira mais real e corriqueira que é possível. Apresenta-nos aquelas alams simples, complicadas com pequenos problemas de família, pobres e incultas, verdadeiras raparigas do povo, mas sempre alegres e risonhas. Seus tipos são todos muito humanos, muito vivos e muito simpáticos. Um ou outro constitui exceção, mas de um modo geral são todas boas pessoas, que encaram risonhamente a vida, se bem que não deixem de fazer suas reclamações, nem lhes falem dificuldades. No final, porém tudo se resolverá da melhor maneira possível, e as piadas e o amor provarão ser mais fortes que as lágrimas. É essa a filosofia de vida, talvez excessivamente otimista, que Sergio Amidei vem pregando em seus filmes, em “Sob o sol de Roma”, em “Filhas do desejo”, em “Domingo de Verão” e agora em “Ragazze de piazze de Espagne”.

Ora cada diretor interpreta à sua maneira os roteiros que lhe dão e, se tiver personalidade, imprimirá ao filme o cunho de seu próprio estilo. E é partindo desse princípio que não nos parece que Luciano Emmer se adapte perfeitamente aos “scripts” humorísticos de Amidei. O ex-documentarista, nos seus dois filme de enredo que vimos demonstrou ser um bom diretor, mas um artista que procura na vida o seu aspecto mais humano e romântico. Falta-lhe

um pouco o sentido do pitoresco, do curioso, do cômico, que se vê nos roteiros de Sergio Amidei e que Alberto Castellani (“Sob o sol de Roma”, “É primavera”), assimilou muito bem, graças a um grande espírito de observação, à incrível vivacidade que consegue imprimir às suas fitas, a uma notável percepção do que é típico e do que é humanamente cômico.

Essa circunstância, porém, não impede que Luciano Emmer dirija bem o filme. Ele sabe como tratar os atores, e como enquadrar funcionalmente. Apenas essa discrepância entre os estilos do cenarista e do diretor prejudica um pouco, dando aos personagens ligeiramente caricaturais de Amidei uma dignidade, ou melhor, uma seriedade que em relação ao conjunto da fita não é totalmente cabível. Em “Domenica de Agosto” esse problema era menos perceptível devido à variedade e à forte tipicidade de seus personagens, mas em “Garotas da praça de Espanha” podemos notá-lo perfeitamente.

Terça-feira diremos mais algumas palavras sobre este filme.

Cotação: BOM PARA ADULTOS.

## MEIO TERMO

22.09.53

Dissemos domingo que o filme “Garotas da Praça de Espanha” foi prejudicado por uma certa discrepância dos estilos de seu roteirista, Sergio Amidei, e de seu diretor, Luciano Emmer; o primeiro, mais vivo, mais observador, mais cômico, enquanto .que o segundo, pesado, sério, vendo no homem mais o seu aspecto triste do que o cômico. Dizíamos também que mais semelhante a Amidei é Alberto Castellani, o realizador de “É Primavera”, que no ano passado ganhou o primeiro prêmio do Festival de Cannes, com “Dois Tostões de Esperança”.

E tanto isso é verdade que podemos mesmo atribuir a esses dois cineastas — Castellani e Amidei — o predicado de terem sido os criadores de nova corrente do neo-realismo: a comédia neo-realista ou o neo-realismo róseo. O primeiro filme que vimos nessa linha foi aquele ótimo “Sob o Sol de Roma”. Apesar de sua alegria e de seu otimismo, este filme não negava os princípios básicos da corrente fenomenologista de De Sica, Rossellini, Lattuada e Visconti, cujas produções têm como uma das características fundamentais uma visão pessimista, desesperançosa mesmo, da realidade do mundo. Esse aspecto de realismo negro, porém, não individualiza o neo-realismo ou o fenomenologismo italiano, pois foi a característica por excelência do cinema francês de antes da guerra. O que o caracteriza — e então é que um Castellani se aproxima de Rossellini — é a sua qualidade de tomar a vida como ela é e de maneira global. O que distingue o neo-realismo é o fato de ele narrar o acontecimento, de descrever o personagem em bloco, como um todo indivisível, cujo interior é indevassável, sem tirar uma lição qualquer, provar uma tese, ou então explicar pormenorizadamente as reações psicológicas dos seus personagens.

Esta questão, porém, é excessivamente complicada, não pode ser esgotada em poucas linhas. Além disso estamos fugindo do assunto. Queríamos dizer apenas que o realismo rosco de Amidei e Castellani é autenticamente neo-realista ou melhor, fenomenologista. Queríamos dizer também que Luciano Emmer, o realizador de “Um domingo de Verão” e do presente “Garotas da Praça de Espanha”, ao conjugar seu estilo pessoal com o do roteirista Sergio Amidei conseguiu um meio termo entre o neo-realismo negro e o rosco. Este seu último filme é bem uma prova disso. “Ragazze de Piazze de Espagne” não tem nem o amargor de um “Paisà” ou de um “Ladrões de Bicicletas”, nem a alegria esfuziante de “É Primavera”. É uma película humana, mas cujos tipos tendem ligeiríssimamente para a caricatura em alguns momentos. É uma linda

fita, que devido a colocar-se nesse meio termo, não se completa, não sendo nem fundamentalmente trágica, nem fundamentalmente poética.

No seu elenco, tivemos uma grande interpretação de Peppino de Felipo. As três moças — Lucia Bosé, Coseta Greco e Liliana Bonfati — estiveram muito bem, merecendo especial menção o desempenho da segunda, pelo seu tipo muito cinematográfico. Marcello Mastroianni, que já conhecíamos de “Domenica de Agosto”, reeditou sua boa atuação anterior.

## NOTAS & NOTÍCIAS

23.09.53

Em nossa pequena resenha indicativa, assinalamos a película “A Tortura do Silêncio” (“I Confess”), de Alfred Hitchcock, como a mais promissora. Esta fita foi apresentada em festivais europeus sem muito êxito, mas apesar disso tem chance de agradar. Hitchcock não é um grande artista, mas seu nome constitui uma garantia de um filme formalmente excepcional. No Bandeirantes e no Marrocos temos “Era da Violência” e “A Volta dos Irmãos Corso”, duas películas do mesmo diretor, Ray Nazarro. Esse cineasta se fez notar na produção classe C, quando realizou a maior parte dos filmes da série de “westerns” sobre Durango Kid, com Charles Starret como protagonista, salientando-se especialmente pelo ritmo cinematográfico que imprimia às suas fitazinhas. Depois passou para as produções B e A, mas continuou a filmar roteiros medíocres. Vejamos como se sairá agora nessas duas novas fitas nas quais, aliás, não acreditamos muito. No Oasis, estréia amanhã uma película sobre o preconceito racial dos norte-americanos em relação aos mestiços mexicanos. “Viver é Lutar”, que poderá interessar.

\*

“Tico-tico no Fubá” já deve estar sendo exibido em Bruxelas, na Bélgica, onde deveria estrear a 20 de setembro, o mesmo acontecendo com “O Cangaceiro”, que deve ter sido lançado em Roma, várias cidades italianas, Finlândia, Egito e Holanda. Dentro em breve, o primeiro filme será exibido também por toda a América Latina.

\*

Neste ano a Vera Cruz deverá lançar em São Paulo, “Luz Apagada”, de Carlos Thiré, com Mario Sergio e Maria Fernanda, “Candinho”, de Abilio Pereira de Almeida, com Mazzaroppi, Marisa Prado e Ruth de Sousa, “Na Senda do Crime”, dirigida por Flaminio Bollini, com Miro Cerni, Cleide Yaconis e Silvia Fernanda; e “É Proibido Beijar”, de Ugo Lombardi, com Mario Sergio e Tonia Carrero. Como se pode ver dessa programação, a situação econômica da Vera Cruz ainda continua pouco folgada, levando-a a produzir películas classe B.

\*

Já que a Vera Cruz está seguindo o mesmo rumo que a Multifilmes no que diz respeito à realização de películas mais baratas, seria interessante

também que ela fornecesse à imprensa um noticiário semelhante ao da companhia de Mario Civelli.

\*

Está para estrear em Nova Iorque o filme que John Ford dirigiu para a Metro, “Mogambo”, filmado na África com Clark Gable e Ava Gardner, nos principais papeis. Ao que parece, essa fita não se situa entre as que o grande diretor teve mais carinho ao realizar, podendo-se esperar bem mais de “The sun shines bright”, que ele realizou um pouco antes para a Argosy. E já que estamos falando de Ford, cumpre lembrar que dentro em breve será exibido em São Paulo seu maravilhoso filme “Depois do Vendaval” (“The quiet man”), detentor de vários prêmios internacionais e que já foi apresentado em São Paulo em sessão especial. Se os leitores querem um conselho, não deixem de assistir a essa grande película, uma das obras clássicas do cinema norte-americano.

\*

O filme britânico “The cruel sea” foi premiado com o Laurel de Ouro Selznick, galardão auferido anualmente por um júri norte-americano para os filmes europeus. Eram seus concorrentes “Le oetit monde de Don Camille”, pela França, “Europa”, 51”, pela Itália, “Sic Fanden Eine Heimat”, pela Alemanha, e “Barabbas”, pela Suécia.

## UM SEGREDO EM CADA SOMBRA

24.09.53

(“Operation Secret”). Espionagem. EUA, 52. Direção de Lewis Seiler. Produção de Charles Blanke. Roteiro de James Webb e Paul Medford. Música de Roy Webb. Fotografia de Ted Mac Cord. Elenco: Cornel Wilde, Steve Cochran, Karl Malden, Phylis Taxter, Paul Picerny e outros. Warner. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

“Um segredo em Cada Sombra” é um filmezinho vulgar sobre espionagem, narrando uma história complicada, cheia de ação, de atos de fanfarronice, heroísmo e coragem. Trata-se de uma fita sem o menor conteúdo humano, histórico, poético, ou seja lá o que for, limitando-se apenas a fazer alguma propaganda contra o comunismo.

Todavia “Um Segredo em Cada Sombra”, embora objetivamente deva ser considerado um mau filme, é filme que não desagrada inteiramente. E já que assim é, não vale a pena arrasar completamente com ele. Afinal é um filme inteligentemente cenarizado por James Webb e Paul Medford, que usaram a técnica de vários “flash-backs” para contar a história. Esta por sua vez, ao lado de seus numerosos defeitos, tem a qualidade de ser bem movimentada, mas afinal apresenta roteiro aceitável.

O verdadeiro realizador do filme, porém, foi seu diretor Lewis Seiler, que pode ser comparado a um Ray Nazarro, este no “western”, aquele no filme de guerra. Seiler é diretor tecnicamente brilhante e possui forma cinematográfica exterior excelente. Isso, porém, ressalta o mau cineasta, tanto assim que até hoje ele não realizou nenhuma película de valor. Consegue, entretanto, que suas fitas sejam suportáveis e algumas chegam mesmo a interessar, pois temos que concordar que possuem todo o invólucro técnico para agradar. Além disso, Seiler especializou-se em realizar películas de guerra cem por cento movimentadas e ativas e temos de concordar que atualmente ele sabe, perfeitamente, como fazer uma fitazinha aceitável desse tipo. “Abrindo o Caminho a Fogo”, “Arrancada Final” e vários outros são bem um exemplo disso.

O elenco é todo bastante bom, devendo-se levar em consideração também que Lewis Seiler não exige muito de seus atores. Vale a pena notar, porém, o excelente desempenho de Karl Malden. Fotografia muito boa de Ted Mac Cord.

## ERA DA VIOLÊNCIA

25.09.53

“Western”. (“Cripple Creek”). EUA, 52. de Ray Nazarro. Produção de Edward Small. Roteiro original de Richard Stayer. Fotografia em technicolor de William Skall. Elenco: George Montgomery, Karin Both, William Bishop, Richard Egan, Dan Porter e outros. Resolute Pictures, Columbia. Em exibição no Bandeirantes e circuito.

Conforme já dissemos em nossa pequena resenha dos filmes da semana, temos na Cinelandia duas películas de Ray Nazarro: “Era da Violência” e “A Volta dos Irmãos Corsos”. Vimos a primeira e já está decidido que não valerá a pena criticar também a segunda, pois pouco ou nada poderemos esperar dela.

“Era da Violência”, é um “western” em technicolor igual a um milhão de outros mais. Não merece pois maiores considerações. Traz à tela a história da luta dos agentes federais, no fim do século passado, que procuram impedir o roubo e a venda do ouro a um país estrangeiro, quando isso era proibido por lei. Uma quadrilha organizada rouba o ouro bruto dos mineiros, transforma-o em barras de metal em um subterrâneo de uma cidade abandonada, e depois o manda para São Francisco, de onde é exportado para a China. O governo de Washington suspeita da coisa e manda para o local três agentes disfarçados, que acabam por dizimar a quadrilha.

Como se pode ver, portanto, é um filme completamente estereotipado, desumano, sem nenhum conflito dramático, nem a menor análise psicológica dos personagens. É uma fita produzida por Edward Small e portanto com finalidade cem por cento comercial, não se podendo deparar, em nenhum de seus realizadores, nem mesmo em Ray Nazarro, uma intenção mais elevada.

Quanto a este último, adquiriu ele certo realce no cenário cinematográfico norte-americano graças ao brilhantismo formal, ao ritmo seguro que imprimia a suas fitazinhas classe “C” sobre Durango Kid. Nesse campo, porém, ele não tinha, quase nenhuma chance e esperávamos que ele passasse a realizar filmes “B” e “A”. “O Rei do Rancho” foi o primeiro deles e uma grande decepção. Vieram depois “Os Valentes não Choram”, “Corsário Chinês” e “Entre o Crime e a Lei” e a situação continuou a mesma. Tínhamos três filmes inexpressivos, banais, enquadrando-se perfeitamente na linha de produção econômica de Hollywood. É verdade que Nazarro imprimia a esses filmes o seu estilo próprio, mas isso de nada adiantava. Os roteiros que ele tinha para filmar eram os mais medíocres que é possível imaginar e ele não

procurava sair dessa mediocridade. Hoje, com “Era da Violência” já é preciso concordar em definitivo sobre um ponto: Nazarro não é nem ao menos um diretor que possui uma forma excelente, desperdiçada em roteiros e histórias de segunda ordem; no realizador de “Os Valentes não Choram” só podemos ver um técnico de cinema, que se preocupa apenas com a parte mais exterior da linguagem cinematográfica.

No elenco temos George Montgomery, Dan Porter e Karin Both, razoáveis. William Bishop e Richard Egan, bons, embora o primeiro não estivesse em seus melhores dias. Gerome Courtland, muito fraco. Fotografia em technicolor, péssima.

Cotação: “Western” vulgar.

## TORTURA DO SILÊNCIO

26.09.53

Drama policial. (“I Confess”). EUA, 53. Direção e Produção de Alfred Hitchcock. Roteiro de George Tabori e William Archibald. Música de Dimitri Tiomkin. Fotografia de Robert Burks. Elenco: Montgomery Clift, Anne Baxter, Roger Dann, Karl Malden, Brian Aherne, Dolly Haas e O. E. Hasse. Warner. Em exibição no Ipiranga e circuito.

“Tortura do Silêncio” é tipicamente uma película de Hitchcock. E não é só porque podemos admirar, da primeira à última tomada dessa fita, seu estilo maravilhoso. A personalidade do grande realizador de “Interlúdio” está profundamente marcada em todos os setores da fita, do roteiro à música, da fotografia à interpretação dos atores, da montagem à escolha dos decors exteriores e interiores. Pouco importa que ele não tenha escrito a história nem o roteiro; um cineasta da sua força não precisa enfeixar em suas mãos todos os encargos principais de uma fita, para realizar uma obra pessoal. Em “Tortura do Silêncio”, que Hitchcock também produziu para a Warner, temos portanto um filme que possui todos os defeitos e todas as qualidades mais características de seu realizador.

Especificamente um drama policial psicológico, como aliás são quase todos os filmes de Alfred Hitchcock, “I Confess” transporta para a tela o drama de um padre católico, em Quebec, no Canadá, que é acusado em júri como assassino e não pode se defender, acusando o verdadeiro criminoso, pois este lhe contara tudo no confessionário. O filme, portanto, aborda o problema do segredo da confissão, que o padre é obrigado a manter a todo preço. Este é o seu tema central, o motivo de toda a história, mas não pense o leitor que Hitchcock procurou fazer uma análise aprofundada dessa questão. Ele nunca o faria, não obstante tenha tratado do assunto com toda a honestidade. O que lhe interessa e o que sempre lhe interessou é a ação propriamente dita do filme, enquanto esta lhe permita construir um clima de tensão e de “suspense”. O resto é acessório.

E é por isso que a maior parte de seus filmes não se completa. Ele não se preocupa com os grandes problemas de ordem geral, sejam filosóficos, sejam sociais, lembrando neste particular um John Ford, do qual, no entanto, separe-se fundamentalmente sob inúmeros outros aspectos. Hitchcock é essencialmente um realizador de filmes policiais — algumas vezes de grandes filmes policiais. Seu objetivo é, nesse gênero, alcançar o máximo através de um clima apropriado; e para atingir o seu fim usa de todos os recursos de

montagem, de interpretação, de análise psicológica, de técnica de roteiro etc. Entretanto parece que ele defende que os fins justificam os meios em cinema e por isso os cenários de suas realizações, geralmente, são muito prejudicados. Sentimos aliás perfeitamente que ele pouca importância dá ao cenarista e o resultado é que seus filmes aliam quase sempre uma grande riqueza formal a um conteúdo de segunda ordem. Isso só não acontece quando Hitchcock é auxiliado por um roteirista de talento, que imponha também a sua personalidade, mas isso é raro. Em “Tortura do Silêncio”, por exemplo, tal não se dá, e temos uma película sob alguns aspectos brilhante, sob outros, fraca. Vale a pena, porém vê-la, pois além de interessar o espectador, serve como uma aula prática de linguagem cinematográfica funcional, poderosa, digna de um artista.

Em uma próxima crônica falaremos mais longamente sobre o maravilhoso estilo do realizador de “Spellbound”, aplicando tudo o que dissermos em particular a este seu último filme, “I Confess”. Teremos então oportunidade de nos referir ao desempenho dos atores.

Cotação: Grande, formalmente.

## VIVER É LUTAR

27.09.53

Drama social, (“The ring”). EUA. 52. Direção de Kurt Newmann. Produção de Maurice e Frank King. Roteiro de Irving Schulman, baseado em novela de sua própria autoria. Música de Herschel Burke Gilbert. Elenco: Gerald Mohr, Rita Moreno, Lalo Rios, Art Aragon, Martin Garralaga, Robert Arthur e Robert Osterloh. King Brothers — United Artists. Em exibição no Oasis.

“Viver é lutar” é uma das fitas norte-americanas mais honestas, mais bem intencionadas e apresentando conteúdo humano e social dos mais autênticos de quantos temos visto ultimamente. Não é preciso lembrar que filmes desses teor, saídos de Hollywood, são raros; geralmente, como aconteceu no caso presente, só produtores independentes logram realizá-los, já que as grandes companhias são cerceadas por um sistema capitalista de compromissos, que impede a produção de qualquer coisa mais arrojada. E é por isso que nos alegramos, dando parabéns a seus produtores Frank e Maurice King, embora a fita sob o ponto de vista cinematográfico e artístico, deixe a desejar, em vários aspectos. Esse é um fato lamentável, mas sabemos o quanto é difícil para as pequenas empresas independentes encontrar nos Estados Unidos diretores, roteiristas e atores excepcionais.

“Viver é lutar” discorre sobre o preconceito dos americanos de Los Angeles para com os mexicanos e seus descendentes, que vivem na cidade. O autor da história e também do roteiro da fita lança o problema com toda a coragem. Não se trata apenas do desprezo que os “ingleses” ou “anglos” (assim são chamadas as pessoas de origem anglo-saxônica em Los Angeles) votam aos mexicanos, aos descendentes de espanhóis e índios. Não é só esse sentimento baixo, anticristão, desumano, indigno de uma cidade que se diz democrática e regida pelos princípios de amor ao próximo pregados por Cristo, que a fita nos mostra. Esse preconceito inconcebível se concretiza também em bares, “boites”, rinquês de patinação reservados, fazendo dos pobres mexicanos uma gente infeliz, rebaixada e impotente, embora desejando revoltar-se.

Nunca havíamos visto esse problema de Los Angeles em um filme e agora encontramos uma fita bem esclarecedora sobre o assunto. “The ring”, porém, não se limita a isso. Narrando a história de um jovem “mexicano”, que deseja ser respeitado, obtendo sucesso no boxe, a fita apresenta de maneira muito humana e realista todos os seus problemas a reprovação dos pais e sua concomitante incompreensão, os amigos inconstantes, a vida postíça que é

obrigado a levar o lutador, suas ilusões, a sensação das derrotas. No cinema norte-americano, repetimos, não é comum vermos filmes dessa natureza.

Pena que Irving Schulman, que tinha uma história tão boa, seja um roteirista sem grande tarimba de cinema; pena que o diretor Kurt Newmann apesar de toda a sua visível boa vontade, tenha apenas realizado um trabalho limpo, com um ou outro momento mais inspirado, mas que de um modo geral não passou do nível regular; pena ainda que os atores principais, Gerald Mohr e Rita Moreno, não fossem dos mais convincentes. Tudo isso foi uma verdadeira pena, uma infelicidade, que nos impediu de assistir a um grande filme. Mas de qualquer modo “Viver é lutar” é ainda uma boa fita e merece ser vista. Música de Herschel Burke Gilbert, excelente.

## UMA OPINIÃO SOBRE “LIMELIGHT”

29.09.53

O sr. Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes submeteu à nossa apreciação, antes de publicar em um órgão da imprensa interiorana, a crítica que fez ao último filme de Charles Chaplin, “Luzes da Ribalta”. Sua crônica, sob muitos aspectos, está bem feita, tendo ele oportunidade de nos dar uma boa visão da fita do genial criador de Carlitos, principalmente através de pormenores bem observados. A única observação que poderíamos fazer ao seu trabalho reside no fato de que, preocupando-se um pouco demais com esses detalhes, negligenciou ele o aspecto mais geral da fita, não situando a fita no conjunto da obra do Chaplin como seria de desejar, não estabelecendo uma relação entre as personagens de Calvero, de Carlitos e do próprio Charles Chaplin, não salientando bem a mensagem de amor à vida e à juventude e o clima de angústia que envolve esse grande filme. Podia, também, o nosso leitor, falar um pouco mais da poesia da fita, e do trabalho de Chaplin, enquanto puramente diretor e montador.

Estas restrições, porém, não invalidam o valor geral de sua crítica, que é grande. “Limelight” é um filme excepcional e não será, em poucas linhas, que alguém o analisará inteiramente. Muita gente não o fez nem em muitas... Preferimos portanto transcrever aqui apenas a parte central da crônica do sr. Ulpiano de Menezes, que nos mostrará mais alguns aspectos da fita:

“Classificada “Limelight” de comédia humana, pende, contudo, quase que por inteiro, para esta última faceta e, não obstante apresente quadros humorísticos, estes não estão mais que encaixados, embora com tal perfeição fundidos, que se diria fazerem parte integrante da ação.

A ausência daquele tom de sátira, que permanentemente pairava nas suas produções anteriores, foi bastante notada, única intenção de crítica limitada, a bem dizer, em apresentar, ridiculamente, as elegantes freqüentadoras dos teatros. Na obra inteira transpira um sentimento de melancolia, a partir das primeiras cenas, e que se acentua a seguir e deixa mareante impressão no espírito da assistência.

Suas personagens são profundamente humanas e simpáticas. Calvero é generoso, conformista, patenteando bondade e espírito de sacrifício e de renúncia e também intensa jovialidade que contrasta com o ambiente de melancolia e contradiz a afirmação de Terry e a sua própria. Seu

comportamento também não se coaduna com o autojuízo de grande pecador. Terry é cativante e até Mrs. Alsop não deixa de ter atrativos.

Se falta o gume ferino de sua inteligência satírica, Chaplin não desertou a filosofia. Filosofia, diga-se de passagem, não muito elevada; até mesmo corriqueira; bem entrosada, entretanto. Aliás, ele não procura destrinchar, em seus filmes, enredados problemas filosóficos. A trama de suas obras é simples, clara, mas contém acertadas afirmações. É óbvio que nem todas elas possam ser subscritas sem algumas depurações. Assim, por exemplo, não vingam a de que a vida não tem significado, não é mais que desejo. A razão das coisas existe, é exterior a elas e sobrepõe-se ao mero desejo. Poderia Calvero nos parecer, por isso, um tanto materialista ou existencialista (“We live for the moment...”) mas, instintivamente, ele se retrata, ao se ajoelhar e pedir a “Quem quer que sejas” faça Terry continuar o bailado até o fim. Essa carência de razão de ser, no seu filme, é uma das causas preponderantes da impressão melancólica na assistência (ou, pelo menos, em mim).

Um dos pontos altos do filme é a interpretação, naturalmente liderada por Chaplin. O clímax da dramaticidade patética são as cenas finais e a que segue o malogro do Middlessex, em seu quarto. Além disso, sua genialidade de ator mais se realça com alguns recursos cinematográficos: fusão de seu rosto, no sono e na realidade, o apagar das luzes da ribalta, deixando apenas semi-obscurecida sua face etc. Desta admirável unidade na verdade resulta grande equilíbrio, proporção.

## SAMURAI EM LUTA

30.09.53

Drama histórico (“Sengoku Burai”), Japão. Direção de Iroshi Inagaki. Roteiro Iroshi Inagaki e Akira Kurosawa. Elenco: Toshiro Mifune, Yoshiko Yamaguchi, Rentaro Mikune, Shinobu Asaka, Danchiro Ichicawa e outros. Produção: Toso.

“Samurais em luta” é mais um belo filme japonês a que assistimos. É uma fita forte, estranha, irregular, muito longa e complicada — mais de duas horas de projeção — mas indiscutivelmente é uma obra digna de um artista, ou mais precisamente, de vários artistas, que puseram em cada cena, em cada tomada, todo o seu talento vibrante, sincero e desregrado.

Seu principal realizador, Iroshi Inagaki, que dirigiu a fita e tomou parte na confecção de seu roteiro, apresenta um filme histórico e dramático, que toma muitas vezes aspecto misterioso e quase lendário. A ação passa-se na segunda metade do século XVI, quando o Japão era completamente dominado pelos senhores feudais, que promoviam entre si guerras freqüentes, sangrentas e sem razão de ser. Não temos no filme, porém, a história desses príncipes, mas a de um grupo de pessoas de destinos e origens diversas, cujas vidas, no entanto, estão entrelaçadas inelutavelmente. São três samurais e duas mulheres, todos eles pessoas extraordinárias, dignas de uma tragédia, embora absolutamente humanas, cujo drama violento se desenrola num cenário selvagem e feroz, povoado de soldados e ladrões.

Iroshi Inagaki, auxiliado por Akira Kurosawa, o grande realizador de “Rashomon”, realizou uma película complexa e original em que as idéias opostas, as atitudes ante a vida, as grandes paixões, o amor, a coragem, o medo, a piedade, o sacrifício se entrecrocaram de uma maneira caótica, turbilhante. Entretanto, esse caráter desordenado do filme, redundou infelizmente na perda de sua unidade. “Samurais em luta” não pode de modo algum ser considerado um filme clássico. Em muitas ocasiões, lembra o dramalhão ou o folhetim.

Essa película, porém, é cheia de contrastes, de “mas” e “entretanto”. Fizemos aquela afirmação acima apenas a título de esclarecimento, porque ela nunca poderá ser confundida com um dramalhão. A mesma história, narrada por pessoas comuns, provavelmente se transformaria em algo dessa natureza. Mas os realizadores de “Samurais em luta” não podem ser incluídos entre as “pessoas comuns”. No próprio roteiro da fita, que sofre dessa desunidade que o prejudicou, notamos perfeitamente, no lançamento dos problemas, nos diálogos, em todas as menores particularidades, um grande talento. E na

direção, nesta nem é preciso falar. Auxiliado por uma fotografia maravilhosamente funcional e por uma interpretação homogeneamente brilhante, em que cada um, dos atores teve um desempenho tão vigoroso, tão sincero, tão vivido como em poucas ocasiões temos visto, o trabalho de Iroshi Inagaki ainda foi mais além. Não se limitou a dirigir o excepcional Toshiro Mifune (o bandido de “Rashomon”), ou a delicada Yoshiko Yamagushi (de “A intrusa”, de King Vidor). Sua personalidade está presente em todo o filme, ao qual ele imprimiu um clima misterioso e dramático. Seu trabalho de montagem está excelente. Alguns de seus “travellings” são de uma funcionalidade incrível. Com um simples movimento de câmara, ele consegue maravilhas. O que desperta mais admiração nele, no entanto, é a amplitude que ele deu a sua fita, é o seu ritmo ora vagaroso, ora violento, é sua enquadração aberta e seu perfeito sentido de duração da tomada indiscutivelmente, Inagaki é outro excelente diretor nipônico e sua fita, uma obra cheia de talento e de vibração, embora algo irregular.

## NOTAS & NOTÍCIAS

01.10.53

A atual semana cinematográfica apresenta-se fraquíssima. Não há nenhum novo lançamento realmente promissor. Os dois musicais nacionais — “Perdidos de Amor” e “Uma Agulha no Palheiro” — não têm grande chance, o mesmo se podendo dizer de todas as fitas estrangeiras. Entre elas não somos capazes de indicar uma única que tenha possibilidades de atingir nível acima da mediocridade, mais valendo, ao que nos parece, ir rever “Rebeca”, no Cairo.

\*

Está em fase de montagem a próxima película da Sacra Filmes, “Dois Destinos”, que terá como protagonista uma atriz desconhecida, Rosangela.

\*

Está correndo a notícia de que Luiz de Barros vai filmar um carnavalesco para a Atlantida, com Oscarito, Eliana e Cyl Farney. Se a notícia se confirmar será um fato digno de se lamentar. Afinal a Atlantida não devia cair tanto entregando a fita ao diretor de “Batucada em Berlim”.

\*

Em outubro deverão iniciar-se as filmagens dos interiores de “O Americano”, que o produtor Robert Stillman iniciou em São Paulo, e que deu tanto motivo para discussão, O mais curioso, porém, é que todos os boatos e notícias falsas lançadas a respeito dos desentendimentos entre a Vera Cruz e o produtor ianque, entre este e a Multifilmes etc., tudo isso foi pura perda de espaço, pois, provavelmente teremos afinal uma película de baixa classe, mostrando-nos inclusive um Brasil que nós não conhecemos... ou que não existe...

\*

Um dos melhores críticos cariocas iniciou sua crônica sobre “Esquina da Ilusão” com as seguintes palavras: “Em meio do tantos boatos alarmistas, “Esquina da Ilusão” é um indício de que a Vera Cruz continua existindo, mas, ao mesmo tempo, um sintoma, de que esta existência está no fim”. Afinal esse cronista tem direito de expressar sua opinião e estamos de pleno acordo com ele, quando afirma que o filme em questão é fraquíssimo. Mas, não é avançar demais, não é ser um tanto tendencioso e alarmista dizer que, por isso, sua

produtora esta “no fim”? É bem verdade que a situação econômica da Vera . Cruz é péssima; seus déficits são enorme, não obstante o sucesso de alguns de seus últimos filmes, mas isso não significa que a grande empresa de São Bernardo esteja acabando. São Paulo é um parque financeiro suficientemente forte para aguentá-la.

\*

O novo filme do extraordinário Billy Wilder (“Crepúsculo dos Deuses”, “A Montanha dos Sete Abutres”) intitula-se “Sabrina Fair”, baseado em uma peça de Sam Taylor, o mesmo teatrólogo do qual vimos recentemente “O Amor, Sempre o Amor”, dirigido por Richard Fleisher e produzido por Stanley Kramer. A atriz principal será Audrey Hepburn, que adquiriu grande fama nos Estados Unidos, depois de ser a “estrela” de “Roman Holiday”, a última realização do grande William Wyller.

\*

E já que falamos de William Wyller... Soubemos que seu penúltimo filme exibido em São Paulo, “Chaga de Fogo”, obteve grande êxito de bilheteria em Belo Horizonte. E não há dúvida que merece.

## O FILHO DO TREME-TREME

02.10.53

(“The son of Paleface”). EUA, 52. Direção de Frank Tashlin. Roteiro original de Frank Tashlin e Joseph Quillan. Fotografia em technicolor de Harry Wild. Produção de Robert L. Welsh. Elenco: Bob Hope, Jane Russel, Roy Rogers, Bill Williams, Lloyd Carry e outros. Paramount.

“O filho do Treme-Treme” é uma comédia tecnicolorida norte-americana, cujos dez minutos finais podem ser vistos sem que o espectador sinta reais desejos de mandar prender todos os realizadores e colaboradores do filme. O resto da fita, porém e intragável, insuportável.

Este último filme de Bob Hope vem acentuar mais uma vez a sua decadência. Suas graças, suas caretas, seus trejeitos estão ultrapassados e quase não provocam riso. Bem mais cedo do que esperamos, é provável que vejamos o velho Hope aposentar-se. E isso será um acontecimento perfeitamente lógico. Os cômicos do seu tipo — Red Skelton, Lou Costello, Dany Kaye — vêm ultimamente perdendo o prestígio em favor das comédias sofisticadas da Fox e da Metro, indiscutivelmente fitinhas muito mais inteligentes e engraçadas. Sua tendência, então, é a de derivar para a chanchada violenta, para o pastelão, para a palhaçada vulgar. E dessa forma vemos um ator, interessante e expressivo como Bob Hope, fazer fitas do tipo de “O filho do Treme-Treme”, tornando-se vulgar, careteiro, digno de lastima.

O curioso, porém, é que essa fita foi dirigida e cenarizada por Frank Tashlin, o cenarista de “Adorável secretária”, “Loucuras de mr. Jones” e “No mato sem cachorro”, havendo estreado na direção com “Casa-te e verás”, exibido em São Paulo no começo deste ano. E não há dúvida de que, naqueles roteiros, Tashlin demonstrou vivacidade e inteligência das mais promissoras. Ao dirigir seu primeiro filme, porém, não foi muito feliz. Ele havia também escrito um roteiro atraente para a fita, que no entanto ficou prejudicada por uma realização insegura e pesada. Agora, em “O filho do Treme-Treme”, Tashlin torna a dirigir mal a fita, sem a menor firmeza, sem o menor senso de ritmo, enquadrando de maneira bisonha e conduzindo os atores pessimamente. Todavia, como se isso não bastasse, também o roteiro, que ele escreveu em colaboração com Joseph Quillan, é fraquíssimo. Em seus antigos filmes, como “Loucuras de mr. Jones”, por exemplo, Tashlin já tinha uma ligeira inclinação para o pastelão. Em “The son of Paleface” provavelmente influenciado pelo produtor Robert L. Welsh, ele deu largas a essa inclinação, resultando disso e de sua incapacidade como diretor, um péssimo filme, uma comédia

irritantemente ruim, que melhorou um pouco apenas no final, quando atingiu a tal nível de loucura e de chanchada, que muito de longe nos fez lembrar os irmãos Marx.

No elenco, tivemos um Bob Hope desfigurado. Jane Russel e Roy Rogers, cada um pior do que o outro. E um bom desempenho de Bill Williams. Fotografia em technicolor, fraca.

## PERDIDOS DE AMOR

03.10.53

Comédia. Brasil, 53. Direção de Eurides Ramos. Roteiro de E. Ramos e J. B. Tanko. Fotografia de Helio Barroso Netto. Música de Radamés Gnattali. Elenco: Fada Santoro, Dick Farney, Myrian Carmen, Teresinha Amayo, Carlos Cotrin e outros, Cinelandia. Filmes — UCB. Em exibição no Opera e circuito.

Foi com profundo desprazer e grande sensação de desânimo que assistimos a esta fita de Eurides Ramos. ‘Perdidos de amor’ é uma afronta ao público, é uma ofensa a nossa inteligência. Depois de uma película como esta, ficamos realmente aborrecidos. Criticar uma fita estrangeira é simples; não nos atinge particularmente. Com um filme nacional, porém, o caso muda de figura. Se o criticamos severamente, foi na verdade porque não havia outro jeito. E é preciso que fique claro que não pretendemos ser daqueles que se arvoram em defensores destemerosos e perpétuas do nosso cinema e, como consequência, vêem uma obra-prima ou pelo menos uma fita de grande valor em cada nova produção pretensiosa. Isso seria o mesmo que colaborarmos para a criação de um cinema brasileiro falso, de segunda ordem. O crítico no Brasil, se quiser realmente prestar um bom serviço, deve compreender as falhas dos nossos filmes, mas nunca perdoá-las, esquece-las. É dessa forma que se formam ilusões, que se criam mitos, que só poderão nos tornar convencidos e tolamente auto-suficientes, sem realmente termos ainda nada de definitivo em matéria de cinema.

Voltando a “Perdidos de amor”, diremos que se trata de uma comédia, sem graça, de um drama sem expressão, ou melhor, diremos que nem é comédia, e nem drama, mas um amontoada de cenas filmadas sem o menor sentido. Sua história é ridícula, indigna mesmo de figurar ao lado de muitas novelas de rádio. Seu roteiro não existe, a não ser que queiramos chamar de cenário aquela seqüência de acontecimentos mal alinhavados, sem a menor estrutura, sem o menor sentido de cinema.

No setor da direção, a situação ainda é a mesma: é tão ruim, que não merece comentários. O mais triste, porém, é que o diretor da fita, Eurides Ramos, não está começando no cinema. Em 1949, ele surpreendeu-nos com um filmezinho mais do que razoável para a época: “A escrava Isaura”, mas depois disso, através de “O pecado de Nina”, “Tocaia”, “Brumas da vida” e “Força do amor”, ele foi decaindo cada vez mais, até chegar a esse aborto denominado “Perdidos de amor”.

No elenco Dick Farney, Mirian Carmen, Teresinha Amayo e Carlos Cotrin estão péssimos. Fada Santoro, embora totalmente desamparada pela direção, é a melhorzinha, uma atriz de bela estampa que vem progredindo. Atualmente já pode ser considerada, aliás, como uma de nossas melhores “estrelas”. Música de Radamés Gnattali, aceitável e fotografia horrível de Helio Barroso Neto.

## AGULHA NO PALHEIRO

04.10.53

Brasil, 53. Direção e roteiro de Alex Viany. Fotografia de Mario Pagés. Música de Claudio Santoro. Elenco: Fada Santoro, Roberto Batalin, Jackson de Sousaa, Doris Monteiro, Sarah Nobre, Helio Souto e Carmelia Alves. Fama Flmes. Em exibição no Marabá e circuito.

Nestes últimos tempos o cinema nacional fez-se representar na Cinelandia por um filme simples e sincero, “O sacy”, por uma comédia de segunda ordem, mais aceitável, “A família lero-lero”; por duas fitas péssimas vindas do Rio, “Santa de um louco” e “Perdidos de amor”; e finalmente por esta “Agulha no Palheiro”, que é apenas um pouco melhorzinha do que as duas anteriores, havendo sido produzida também na Capital Federal.

“Agulha no palheiro” é o primeiro filme de Alex Viany, conhecido crítico de cinema que durante vários anos colaborou como correspondente da revista “O Cruzeiro”, em Hollywood. Recentemente ele foi um dos assistentes de Rodolfo Nanni, na direção de “O sacy”, mas a sua melhor contribuição ao cinema nacional até hoje foi ter editado dois números da revista “Filme” um empreendimento dos mais sérios em matéria, de cinema, mas que teve vida muito curta.

Agora esta fita da Flama marca a sua estréia como diretor e cenarista. E, infelizmente, não se pode dizer que tenha sido uma estréia auspiciosa, pois em nenhum momento de seu filme ele evidenciou um verdadeiro talento cinematográfico. “Agulha no palheiro” é uma película mal alinhavada, chocha. Sem nenhum calor, sem nenhuma vivacidade, embora pretenda ter tudo isso. A única coisa que notamos de realmente positivo em Viany — e aí que residem nossas esperanças em relação a ele — foi a honestidade. o visível desejo de acertar, e a recusa de usar de meios demagógicos e rasteiros, o que se pode observar em sua fita de estréia.

Temos nessa película a experiência fracassada de uma tentativa de imitação do neo-realismo italiano róseo. Nessa frase está resumido praticamente tudo. Alex Viany procurou contar-nos uma história simples e corriqueira, vivida por gente pobre do Rio de Janeiro. Nota-se em toda a sua fita uma profunda influencia de filmes como “Sob o sol de Roma”, “É primavera”, “Viver em paz” e outros. Entretanto, Viany escreveu um roteiro duro e mecânico, sem vibração humana, sem elementos típicos autênticos, sem aquele sentido de observação um tanto cômica, ou aquela percepção dos

elementos poéticos e simples da vida, que fazem a grandeza dos melhores filmes italianos. Para alcançar um resultado desses seria necessário o talento de um verdadeiro artista, que falta a Alex Viany. Nem dirigir os atores ele soube, embora contasse com alguns elementos verdadeiramente bons, como Fada Santoro, Doris Monteiro e Jackson de Sousa. No que diz respeito a seu mister específico de narrar uma história em termos cinematográficos, procurou ele novamente inspirar-se no aparente descuido formal de um Castellani ou de um De Sica. O descuido desses diretores, porém, é puramente “aparente”; tudo aquilo vem muito bem estudado, como pudemos ainda comprovar recentemente em “Garotas da Praça de Espanha”, enquanto que o de Alex Viany é bem real. Mostrou-se inseguro, hesitante, cometeu erros de corte e esqueceu-se de que existe ritmo em cinema... Fotografia péssima de Mario Pagés e música razoável de Claudio Santoro.

**OBESERVAÇÃO:** Estreou quinta-feira, última no Normandie uma película importante, “Somos todos assassinos”, de André Cayatte, a quem devemos duas fitas inspiradas, “Os amantes de Verona”, transposição poética do drama de Romeu e Julieta para os tempos modernos, e “O direito de matar”, onde ele apresentou o problema da precariedade da justiça humana.

## SOMOS TODOS ASSASSINOS

06.10.53

(“Somes tous des assassins”). França. Direção de André Cayatte. Roteiro do mesmo e Charles Spaak. Elenco: Marcel Mouloudji, Amedeo Nazzari, Ivone Sanson, Georges Pouloujy e outros. França Filmes.

“Somos todos assassinos” é um outro filme de André Cayatte, o realizador de “Justice est faite”, no qual ele volta a defender a tese da falibilidade da justiça humana. Naquela primeira fita, porém, a questão era abordada, especificamente, em relação às dificuldades que os jurados encontram para dar um veredicto justo, agora trata-se da pena de morte, que o realizador de “Os amantes de Verona” combate com argumentos de humanitarismo, religião, utilidade social etc. Em “Somos todos assassinos”, Cayatte procura provar o erro da pena de morte, e para isso, usa de todos os recursos que encontra, situando-se assim, infelizmente, dentro da linha estética mais em voga atualmente, a qual faz do belo um valor social, e que só reconhece valor a uma obra de arte, enquanto ela é de caráter social.

Toda fita gira em torno da vida de um homem doente, analfabeto, que passou toda a sua vida no ambiente pior possível e que acaba por matar várias pessoas e ser condenado à morte. Charles Spaak e André Cayatte, então, ao mesmo tempo que contam a história simples e horrível dessa criatura, aproveitam-se para situar o drama dos outros condenados, que esperam a guilhotina na mesma cela. Sendo, indiscutivelmente, o talento desses dois cineastas como roteiristas, muito grande, eles alcançam o objetivo, lançando libelo contra a pena de morte e, ao mesmo tempo, realizando bom filme, uma fita realista (o que não tem nada ver com neo-realista), humana, sincera, inteligente, especialmente bem arquitetada, enfim um filme sob todos os títulos digno de ser visto.

Entretanto, “Nous sommes tous des assassins” é sempre uma fita especificamente de tese e, portanto, carrega o ônus peculiar a esse tipo de filme: sofre todas as suas limitações.

**Filмотeca e Clube de Cinema do Museu de Arte Moderna** — Será exibida hoje às 17 e 21 h, e amanhã, às 21 h, a película “O Vampiro de Dusseldorf” (Dusseldorf), com Peter Lorre. Direção — Fritz Lang.

## NOTAS & NOTÍCIAS

09.10.53

Enquanto que, na semana passada, tivemos o lançamento de um filme de exceção, “Somos todos assassinos”, que aliás continua em exibição no Normandie, nesta semana não há nada realmente promissor. No Ipiranga estreou “Não desonres teu sangue”, de Leo McCarey, cineasta com estilo próprio, mas superficial e sem talento cinematográfico. Um diretor que já provocou algumas esperanças, Sidney Salkow, mas que atualmente está desfigurado, dirige uma fita sem possibilidades, “Falcão Dourado”, E não há mais nada.

\*

Neste ano a Vera Cruz deve lançar ainda em São Paulo os seguintes filmes: “Luz Apagada”, dirigido por Carlos Thiré; “Candinho”, de Abilio Pereira de Almeida; “Na senda do crime”, de Flaminio Bollini e “É proibido beijar”, de Ugo Lombardi. Ao que parece, porém, entre esta programação não haverá nada da envergadura de “Sinhá Moça”.

\*

Foi fundada em São Paulo, e já prepara o seu primeiro filme, uma nova produtora, Paradigma S/A, dirigida por Leo Ribeiro de Moraes, Tito Fleury e Mauro de Alencar. Seus estúdios estão instalados no antigo Cine Capitollo e a fita de estréia deverá ser “Espigão de Samambaia”, baseada em um romance típico de Leão Machado.

\*

Alberto Cavalcanti deverá apresentar hoje em “avant-première” de gala aos críticos e outros convidados, no Museu de Arte de São Paulo, seu último filme, “O Canto do Mar”, cuja ação tem por cenário de fundo o Nordeste brasileiro. Esta fita vem precedida de comentários dos mais elogiosos, e muita gente que viu seu copião nos laboratórios chega a afirmar que ela se constituirá em um marco do desenvolvimento do nosso cinema. Esperamos que isso seja verdade, Já é tempo de produzirmos um verdadeiro filme, que possa ser colocado ao lado do que há de melhor nos outros países. Mas também é possível que tudo não passe de onda...

“The cruel sea”, filme inglês o qual, segundo já noticiamos, recebeu um prêmio internacional distribuído pela Embaixada norte-americana em Londres,

vem obtendo grande sucesso na Inglaterra, ao mesmo tempo que, nos Estados Unidos, o interesse do público por ele também é enorme. Essa fita é aliás dirigida por um dos melhores cineastas ingleses, Charles Frennd, sobre o qual já temos nos referido várias vezes nestas colunas, e narra uma passagem da Batalha do Atlântico, travada na última guerra.

\*

Gregory Peck estreou no cinema inglês com “The million pound note”, filme baseado em uma famosa história de Mark Twain. Uma bailarina, Jane Griffith, é a sua companheira e o diretor será Ronald Neame, um produtor de grande envergadura, a quem devemos “Grandes Esperanças” e “Oliver Twist”, que, no entanto, não acertou na direção, como ficou visto em “A salamandra de ouro”.

\*

A nova comédia do extraordinário Alec Guinness é “The Captain’s Paradise”, fita que narra a história de um pirata que comete o crime do bigamia. Se nada valer nesse filme, teremos pelo menos um grande desempenho do protagonista de “As oito vítimas” e “O mistério da torre”.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MUSEU DE ARTE MODERNA — Será exibida hoje e amanhã, às 17 e 21 h, a fita “É Primavera”, com Elena Yerzi e Antonella Lualdi, sob a direção de Renato Castellani.

## FALCÃO DOURADO

10.10.53

(“The golden hawk”). EUA, 52. Direção de Sidney Salkow. Produção de Sam Katzman. Roteiro de Robert. E. Kent. História de Frank Kerby. Fotografia em technicolor de William V. Skall. Elenco: Rhonda Eleming, Sterling Hayden, John Sutton, Helena Carter e outros. Columbia. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Em Hollywood, três são os principais realizadores de uma película: em primeiro lugar, o diretor ou o produtor, conforme a personalidade mais forte de cada um, o espírito de independência mais marcado e, logo em seguida, o roteirista, que adapta uma história ou romance qualquer para o cinema. Há muitas outras pessoas que colaboram no filme, e algumas são bastante importantes. Além disso, cada estúdio possui grande quantidade de técnicos especializados, havendo assim uma divisão do trabalho cem por cento industrial (e zero por cento artística). Mas, de qualquer forma os três cargos citados são os fundamentais e de sua conjugação sairá um bom filme, o produtor tendo visão ampla e dando, também, algumas idéias, o diretor e o roteirista realizando a fita.

O diretor de “Falcão Dourado”, Sidney Salkow, em seus primeiros filmes, deixou entrever certa capacidade que, ultimamente, entretanto, vinha se apagando, até que se comercializou inteiramente, como ficou visto em “Os dois lados da vida”; seu roteirista, Robert E. Kent é autor de cenários vulgares, infantilmente esquemáticos, simplistas e mal feitos; seu produtor, Sam Katzman, é indubitavelmente um dos piores, senão o pior (pois o número de fitas que realiza é enorme) de todos os produtores de Hollywood, apesar da grande concorrência.

Portanto, com diretor, roteirista e produtor de tal calibre, o resultado só poderia ser um: “Falcão dourado” é um péssimo filme, uma película sobre pirataria, inominável, bem inferior à média das fitas já ruins do gênero, nas quais há um “mocinho” valente, forte, alto, conquistador e generoso, um “bandido” que o “mocinho” da fita odeia, pois julga que se trata de um espanhol miserável, desonesto e traidor, mas afinal revela-se seu pai, havendo-se equivocado pelas aparências o “mocinho-filho”; há na fita uma mulher-pirata espetacularmente bonita, que usa amplos decotes e, finalmente, se transforma em distinta dama da sociedade; há, ainda, muita briga, muita luta, muitos navios em miniatura que se incendiam navios que explodem, etc. etc. Repetir críticas, fundamentá-las com argumentos ordenados quando se trata de um filme como este, é tolice — seria perda de tempo.

Entre os interpretes temos uma grande atriz, Rhonda Fleming, aliás o único ponto positivo; Sterling Hayden não se adapta ao papel que lhe foi dado e sua peruca está ridícula; Helena Carter porta-se bem, e John Sutton repete a figura do chefe espanhol, que preenche a necessidade de um vilão para a fita. Fotografia em technicolor regular, direção artística, inexpressiva.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MUSEU DE ARTE MODERNA — Será exibida hoje, às 17 e 21 h, a fita “É Primavera”, com Elena Varzi e Antonella Lualdi, sob a direção de Renato Castellani.

## NÃO DESONRES TEU SANGUE

11.10.53

Drama. (“My son John”). EUA 52. Direção e produção de Leo McCarey. História do mesmo e de Myles Conolly. Roteiro de John Lee Mahin. Elenco: Helen Hayes, Van Heflin, Robert Walter, Dean Jagger e outros. Em exibição no Ipiranga e circuito.

“Não desonres teu sangue” é um péssimo filme, profundamente pretensioso, querendo tomar ares de grande mensagem cristã de amor e lealdade, mas que afinal não é nada disso. Como se tratava de uma película de Leo McCarey, a quem devemos filmes, superficiais como o “O bom pastor”, mas indicam uma personalidade diferente e merecedora de uma certa atenção, fomos ao Ipiranga com algumas esperanças que, no entanto, logo se desvaneceram.

“My son John”, em última análise, não passa de um filme de propaganda anticomunista, jogando a. princípio com argumentos dos mais reacionários, para depois tornar-se mais razoável, quando entra em cena o problema da traição à pátria. Não vamos, porém, discutir doutrinariamente a fita, porque isto escapa às finalidades desta crônica. Deixemos o comunismo e a Legião Americana, deixemos a discussão dos problemas sociais e políticos, não vamos entrar na disputa entre as idéias pregadas pela ditadura soviética e pelo capitalismo norte-americano. Não é por nada disso que o filme é fraquíssimo, se bem que o fato de se tratar de uma fita de propaganda prejudique um pouco sua estrutura.

Sob o prisma da realização artística, queremos analisar “Não desonres teu sangue” e é então que a obra de Leo McCarey vai por água abaixo. O leitor freqüente desta coluna já deve ter notado que, de forma alguma, esposamos certas concepções antiquadas a respeito do cinema, que afirmam ser a imagem e o movimento, os únicos elementos fundamentais da arte de Charles Chaplin. cremos ter deixado bem claro que não concordamos em se negar o valor de um filme só porque ele é muito dialogado, ou porque guarda certas limitações próprias do teatro. As referências que temos feito a fitas como “Chaga de fogo”, “Hamlet”, “Boulevard do Crime”, “A Malvada” e vários outros, são bem uma prova disso.

Em hipótese alguma, porém, isso significaria que menosprezamos esses elementos importantíssimos de linguagem cinematográfica. Apenas não os consideramos os únicos. E, como toda arte, o cinema também possui certas

regras gerais, certas exigências de ordem formal imprescindíveis. Ora, “Não desonres teu sangue” ignora completamente essas leis. Tanto a parte formal de seu roteiro como de sua direção são péssimas, Leo McCarey dá a impressão de ter rodado o seu filme sem a menor preocupação de montagem, de ritmo, de enquadração funcional, só se lembrando da direção dos atores e da continuidade da ação.

Além disso, pretendendo ser humano e social, o realizador de “O bom pastor” não foi mais do que piegas e ridículo, seguindo aliás sua velha tendência. Toda a sua fita não passa afinal de um melodrama demagógico da pior espécie em que uma atriz de talento, como é o caso de Helen Hayes, careteia durante todo o tempo interpretando o seu papel exatamente como se estivesse no teatro. O falecido Robert Walker, sem um bom diretor para guiá-lo, porta-se apenas razoavelmente, fazendo-nos ter saudades da sua última fita, “Pacto Sinistro” na qual, sob as vistas de Hitchcock, fez trabalho excepcional. Van Heflin e Dean Jagger estão ótimos como sempre.

## OS FRANCESES E O CINERAMA

13.10.53

O Cinerama está em grande moda em Hollywood. A novidade da projeção em três dimensões vem atraindo os espectadores, que se admiram ante a imensa tela curva, que, se libertando das antigas e clássicas proporções, é três vezes mais larga. Sobre essa superfície projetam-se três filmes, que não são mais que um só: são três imagens que se sobrepõem e se entrecruzam formando uma única, que nos dá a sensação de relevo. As câmaras de filmagem também são três, como as de projeção, provocando no espectador a impressão de estar colocado no meio da ação, impressão esta que ainda mais se acentua porque seis colunas sonoras (a palavra, a música, os ruídos...) são colocados em diversos pontos da sala.

Entretanto esta invenção que vem atraindo milhões de pessoas, fazendo os proprietários de salas cinematográficas pensarem seriamente em adaptar seus cinemas, essa invenção não é propriamente uma novidade, explicando-se que seu aparecimento só se deu agora porque antes as produtoras de cinema não tinham que enfrentar a concorrência da televisão.

De fato, em 20 de agosto de 1926, o grande diretor francês Abel Gance, patenteou para o seu famoso filme “Napoleon” um sistema de projeção tríplice, concebido por ele e pelo construtor André Dobrie. A seis de outubro do mesmo ano ele fazia o mesmo no que diz respeito à difusão do som pela sala. Como no Cinerama, o sistema de Gance consistia em três telas unidas, três aparelhos de projeção em que passavam três películas filmadas por três câmaras diferente. Nessa tela tríplice podia-se projetar as três imagens formando uma só, muito mais ampla e com uma profundidade muito maior, ou então era possível projetar-se simultaneamente três imagens diferentes, uma central e duas outras laterais, produzindo, em certas circunstancias especiais, uma impressão mais forte.

Nesse mesmo ano de 1926, em setembro, o professor Roger Charpentier completou o princípio de Gance, atingindo a um resultado praticamente idêntico ao do moderno Cinerama norte-americano. Ele estabeleceu que a tela, além de ser muito mais ampla e de necessitar de

três projetores, deveria ser curva e abranger todo o campo visual. Como se vê, não faltava mais nada.

Poderíamos também narrar uma experiência realizada em 1900 por Raoul Grimoin-Sanson, que inventou o Cinecosmorama ou, mais simplifcamente, Cineorama. Deixamos isso, porém, para outra ocasião. Só queremos afirmar que a projeção em três dimensões, segundo o sistema Cinerama, que atualmente está atraindo todas as atenções nos Estados Unidos, não é novidade absoluta. Os franceses, se quisessem, poderiam ter lançado um sistema quase igual trinta anos atrás. Se não o fizeram foi porque as condições econômicas não eram propícias. O cinema francês nunca chegou aos pés do Hollywood em capacidade financeira e, além disso, o ano de 1916 não era dos mais propícios para o lançamento de um sistema de projeções tão revolucionário. Ainda não havia a concorrência da televisão a vencer o além disso estava para ser inventado um outro melhoramento, o da faixa sonora, que revigoraria de maneira extraordinária a posição econômica do cinema e abriria novos campos para sua expansão artística, sem para isso necessitar de uma revolução radical tanto no sistema de projeção como no de captação das imagens, como seria o caso da, terceira dimensão.

## NOTAS & NOTÍCIAS

14.10.53

Esta semana apresenta-se bastante promissora quanto aos novos lançamentos. Indiscutivelmente a película mais interessante é “Moulin Rouge”, filme em technicolor do extraordinário John Huston, que nos chega com as melhores referências, tendo sido premiado com o “Leão de Prata”, de Veneza, e recebido 3 Oscars.

No Metro temos outro “Leão de Prata” com “Lili”, que parece pertencer à grande linha de musicais daquela companhia, embora não tenha sido produzido por Arthur Freed.

Há também uma fita de Lewis Milestone — “O implacável” — que poderá agradar, pois seu diretor é dos mais expressivos, se bem que nem sempre saiba escolher roteiros à altura. Camillo Mastrocinque, um realizador medíocre, é o responsável por “Tempestade de Almas”, que, recebeu um prêmio, em Veneza também. E há ainda para se ver “Destino em apuros”, a primeira película em cores realizada no Brasil.

\*

O leitor deve já ter lido no noticiário da última página do jornal de domingo último que a Vera Cruz foi penhorada, em uma máquina de escrever, devido a não ter pago os honorários do veterinário que anestesiou a onça que apareceu em uma lamentável passagem do “O cangaceiro”, o mais premiado dos filmes nacionais. O caso denota desorganização, muita desorganização na grande empresa de São Bernardo, mas não apresenta gravidade — é apenas engraçado...

\*

Recebemos do nosso leitor que se assina “Hans Staden” uma enérgica reclamação pelo fato de ainda não terem sido publicados os resultados do prêmio IV Centenário ao melhor roteiro cinematográfico apresentado. O reclamante, que é um dos concorrentes, afirma que esses resultados já deveriam ter saído há meses, o que nos levou a falar com Benedito Duarte, um dos componentes da comissão encarregada de conferir o prêmio. Explicou-nos então o crítico de cinema de “Anhenibi” que tal demora é devida a que um dos outros dois membros da comissão, sr. Almeida Sales, foi obrigado a viajar até a Europa, onde, por longo tempo tratou, para a Secretaria do Governo, de assuntos relativos ao Festival Internacional de Cinema do Brasil, a realizar-se

em São Paulo no próximo ano. Podemos adiantar, porém, que agora os trabalhos de julgamentos já estão adiantados e provavelmente na próxima semana já poderemos conhecer o resultado do concurso.

\*

Vai ser realizado no Rio um filme bastante promissor. Trata-se de “Carnaval em Caxias”, uma sátira aos “westerns” norte-americanos, o que terá como fundo aquela cidade fluminense. Seu diretor será Jorge Ileri, que cenarizou e colaborou na direção do “Amei um bicheiro”, a melhor fita produzida até hoje pela Atlantida. O roteiro ficará a cargo dele próprio, de Leon Eliachar e de seu colaborador em seu primeiro filme, Paulo Wanderley. A Flama produzirá o filme e os atores serão José Lewgoy, Doris Monteiro, Modesto de Sousa, Marlene e Luiz Delfino.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MUSEU DE ARTE MODERNA — Será exibida hoje, às 21 h, a fita “A Pérola”, (The Pearl), com Pedro Armendariz e Maria Elena Marques.

## TEMPESTADE DE ALMAS

13.10.53

(“I Mariti”). Itália, 1941. Direção de Camillo Mastrocinque. Roteiro baseado em uma comédia de Torelli. Elenco: Amedeo Nazari, Mariella Lotti, Clara Calamai, Irma Gramatica e Camillo Pilotto. Art. Em exibição no Bandeirantes.

O nome de Camillo Mastrocinque, realizador de “Tempestade de almas”, deve ser mais ou menos familiar aos leitores, pois foi quem dirigiu uma das piores e mais pretensiosas fitas de quantas foram realizadas no Brasil, “Areião”, que chegou inclusive a ser apresentada em um Festival Internacional, para vergonha nossa. Esta, porém, foi apenas uma das muitas fitas que Mastrocinque realizou. Na Itália, entre suas últimas películas, lembramos “Arrivederci Papá”, “Sperduti nel buio”, “Quel fantasma do mio marito”, “Il vento mi há cantato una canzone” etc. Em São Paulo tivemos há relativamente pouco tempo, “Duelo sem honra” e “O segredo de don Juan”.

Esta sua fita, atualmente em exibição no Bandeirantes. “I mariti”, é bem antiga. Foi produzida em 1941, em pleno domínio do fascismo e apresentada no Festival de Veneza desse mesmo ano. Tal fato, porém — é bom que fique claro —, não representa grande coisa, pois os três festivais de Veneza, durante a última grande guerra (1940, 1941 e 1942) não tiveram a menor expressão pois a eles concorreram apenas alguns países (Itália, Alemanha, Boemia, Suécia e Noruega), que se fizeram representar por filmes dos mais medíocres.

Entretanto, apesar de “Tempestade de almas” ser um filme dos mais fracos, melodramático, piegas, teatral, sem vigor, sem ritmo; mal dirigido como são todas as fitas de Mastrocinque, mal roteirizado, enfim, apesar de se tratar de uma película italiana superficial o rococó, bem tipicamente do tempo de Mussolini, apesar de tudo isso, ela apresenta um ponto positivo: baseia-se em uma comédia de Achilles Torelli, que ocupou durante longo tempo o cargo de administrador do Teatro San Carlo, de Nápoles.

Ora, a peça de Torelli não é nenhuma obra-prima, apresenta mesmo a maioria dos defeitos típicos do romantismo decadente do fim do século passado, mas tem a grande qualidade de fazer uma análise cuidadosa, realista mesmo, da alta sociedade italiana do tempo de Umberto I. E é nisso e no fato de Mastrocinque ter respeitado o mais possível a comédia de costumes de Torelli, que reside o único ponto positivo de “Tempestade de almas”. A fita não satiriza essa sociedade, mas mostra como ela é, com suas mesquinhas, seu convencionalismo, sua podridão interior envolta em manto de diamantes,

com aquelas mulheres tolas, voluntariosas, superficiais e sem princípios firmados, com aqueles homens enfatiotados, falsos, venais, débeis o don-juanescos. E isso já é bastante.

Quanto ao elenco, todos se houveram de maneira razoável, sem atingir grandes alturas, mas também sem decepcionar. Os quatro atores principais, Amedeo Nazari, Clara Calami, Mariella Lotti e Camillo Pilotto, indiscutivelmente são bons atores e, se não deram mais foi porque Mastrocinque mais não exigiu.

## DESTINO EM APUROS

16.10.53

Comédia. Brasil. 53. Direção de Ernesto Remani. Produção e história de Mario Civelli. Roteiro de Jacques Maret. Diálogos de Sergio Brito. Fotografia em cores de H. B. Corell. Música de Francisco Mignone. Elenco: Helio Souto, Beatriz Consuelo, Paulo Autran, Jaime Barcelos, Armando Couto e outros. Produção da Multifilmes. Distribuição: UCB.

Os realizadores de “Destino em apuros” não quiseram produzir nenhuma obra-prima do cinema universal, não pretenderam marcar época com um filme de grandes proporções artísticas, — tiveram em mira, apenas realizar a primeira película nacional em cores e proporcionar alguns momentos agradáveis aos espectadores. Seu primeiro intento foi alcançado, o segundo, apenas em parte, mas de qualquer forma a fita merece que a recebamos com boa vontade. Mario Civelli, seu produtor e idealizador, demonstrou muita coragem ao resolver filmá-la, sua pequena e inexperiente equipe trabalhou de maneira insana, todos se esforçaram ao máximo a fim de que a Multifilmes, a nova produtora que praticamente iniciava suas atividades, alcançasse êxito financeiro, e, afinal, já que ninguém pretendia grande coisa dela, tivemos uma fita razoável.

Não há dúvida de que temos em “Destino em apuros” uma película sem maior expressão. Entretanto não pode ser considerada uma fita péssima. Sua idéia central é interessante e ela foi realizada com seriedade. A não ser no tocante àquela cena ridícula da “boite”, quanto ao mais o filme não nos envergonharia fora do país, se for levado em conta que se trata de uma produção essencialmente comercial.

No filme de Mario Civelli e Ernesto Remani temos a história de um rapaz que toma conhecimento do dia e da hora em que deve morrer, o qual estava marcado no livro do destino ou da morte. Primeiramente o filme nos narra como ele tem conhecimento disso e depois, as suas tentativas desesperadas para fugir de tal sorte. E o roteirista Jacques Maret, para nos contar essa história, procurou movimentá-la o mais possível. Usou então dos cenários mais diversos, dos locais mais diferentes e embora permanecesse sempre na superfície de tudo deu ao seu argumento uma concatenação e uma continuidade aceitáveis.

O diretor Ernesto Remani, por sua vez, embora não possua nenhum talento especial, sabe como dirigir uma fita de maneira limpa e escorreita. Em

um ou outro momento não foi muito feliz, mas de modo geral, soube imprimir uma certa vivacidade e uma naturalidade que nem sempre se conseguem nos filmes nacionais.

Entre os atores, salientamos o trabalho de Beatriz Consuelo, pelo fato de ser ela uma estreante. Helio Souto evidenciou progressos, o mesmo se podendo dizer de Paulo Autran, indiscutivelmente um ator de grandes recursos, que procura se conter ante as câmeras. Armando Couto e Jaime Barcelos estiveram bem.

Quanto ao colorido, inicialmente não agradou, devido a uma desfocalização e ao exagero no uso de cores fortes. Depois, porém, melhorou sensivelmente e pode-se dizer que em se tratando do primeiro filme, em cores, do Brasil, não decepcionou.

## LILI

17.10.53

Drama musical. (“Lili”). EUA, 53. Direção de Charles Walters. Produção de Edwin H. Knopf. Roteiro de Helen Deutsch. História de Paul Gallico. Música de Bronislau Kaper. Fotografia em technicolor de Robert Plank. Elenco: Leslie Karon, Mel Ferrer, Jean Pierre Aumont, Kurt Kazsnar, Zsa Zsa Gabor, Alex Gerry, Amanda Blake e outros. Metro.

“Lili” indubitavelmente é um bonito filme. Concordamos que não se trata de uma película perfeitamente acabada, pois ressent-se de certa irregularidade, de um desenvolvimento imperfeito e de certo pieguismo em algumas cenas. As seqüências com os bonecos, por exemplo, inicialmente estão esplendidas; a primeira delas é um dos grandes momentos de poesia que o cinema alcançou; mas depois abusam da idéia e o nível decai.

Embora possa ser considerado ainda um musical, “Lili” não possui todas as características mais particulares desse tipo de filmes. Não há dúvida de que se situa entre os bons musicais produzidos pela Metro, mas difere bastante daqueles de Arthur Freed. E Isso é uma pena. A história de Paul Gallico possuía todos os elementos para o produtor de “Cantando na chuva” realizar uma grande fita. Entretanto esta foi entregue a um medíocre como Edwin Knopf, que indiscutivelmente prejudicou o excelente argumento que tinha em mãos. O diretor Charles Walters lutou muito contra isso. Em muitos momentos, ele, que foi lançado por Arthur Freed, conseguiu dominar, mas nem sempre isso foi possível. E quanto à roteirista Helen Deutsch, esta também, embora talentosa, deixou-se levar um pouco pela linha comercial de Knopf.

Repetimos, porém, que “Lili” é um bonito filme, apesar dessas restrições. Assistimo-lo realmente encantados com o drama daquela menina-moça, ingênua e simples que julga ter-se apaixonado pelo prestidigitador e se consola com os bonecos falantes. A descrição do tipo psicológico de Lili, cuja figura concorda maravilhosamente com a de Leslie Caron, talvez peque pelo excesso, mas não deixa de nos tomar inteiramente. Algumas vezes nossa inteligência não aceita totalmente a fita pela sua irregularidade, mas temos que admirá-la.

“Lili” tem dois grandes realizadores: Paul Gallico, que escreveu a história, e Charles Walters, seu diretor. O primeiro idealizou um enredo inteligente, original, com alguns momentos de raras possibilidades poéticas, como o diálogo com os bonecos, a discussão entre os dois enamorados, ou o

“ballet” final. O segundo imprimiu um ritmo cinematográfico à fita, deu-lhe vida, movimentação, foi sensível, aproveitou-se de todos os bons momentos e procurou minorar as deficiências impostas por Helen Deutseh e pelo produtor, guiou muito bem os atores, utilizou-se muito bem dos recursos da tela panorâmica, valorizou, enfim, o mais possível o seu filme com uma linguagem cinematográfica funcional.

No elenco, Mel Ferrer, Leslie Caron e Kurt Kasnar estiveram excelentes. Jean Pierre Aumont e Zsa Zsa Gabor não tiveram grandes oportunidades, mas portaram-se muito bem. A fotografia em technicolor, boa. A música, excelente. E a tela panorâmica, indiscutivelmente, um passo à frente em busca da terceira dimensão. Cumpre, porém, lembrar que essa idéia da tela mais ampla é muito antiga e, se só a põem em prática atualmente, é porque só agora a projeção em relevo esta na moda, ante a concorrência da televisão.

## JOHN HUSTON E “MOULIN ROUGE”

18.10.53

“John Huston” é o diretor, produtor e co-cenarista de “Moulin Rouge”. Cineasta de talento pouco comum, nasceu em 1906, nos Estados Unidos. Foi lutador de boxe profissional, ator, cavalariano, novelista de livrinhos populares, jornalista, teatrólogo e, afinal, entrou, para o cinema a fim de escrever roteiros, tendo colaborado na elaboração, de “Jezebel”, “High, sierra”, “O gênio do crime”, “O sargento York” e “Juarez”.

Estreou na direção com “Relíquia macabra”, em 1941, que foi seguido de perto por “Nascida para o mal” e “Garras amarelas”. Só para o primeiro filme ele escreveu o cenário. Nos outros dois, deram-lhe “scripts” de segunda categoria; Huston ainda, não se firmara como diretor e os resultados não foram dos melhores.

A guerra levou-o a realizar vários documentários de propaganda, mas só em “O tesouro de Sierra Madre”, (1947) ele revela todo o seu talento. Em seguida, vieram “Key Largo”; um filme vigoroso; “Resgate de sangue”, a mancha negra na filmografia de Huston do após-guerra; “O segredo das Jóias”, em que ele volta a atingir as alturas de “O tesouro da Sierra Madre”, realizando fita policial belíssima; “A glória de um covarde”, um instantâneo de guerra; “Uma aventura na Índia”, em que ele nos conta uma história bem humorada, e finalmente, “Moulin Rouge”, o excelente drama biográfico, atualmente em exibição no Marrocos.

Dessa lista filmes, só se pode concluir uma coisa, John Huston é um espírito eclético. Cada filme que produz, pertence a um gênero completamente diferente do outro; cada um apresenta um drama central diverso. Todos, porém, levam em si a marcada personalidade forte, dominadora, vibrante de seu realizador.

John Huston é um artista autêntico. E como quase todos os verdadeiros artistas dos nossos tempos, ele encara o mundo com pessimismo, misturando o desprezo que nutre pela humanidade com a comiseração. “Uma aventura na África” foi de um certo modo uma exceção, mas nos seus outros filmes, o fundo é sempre o mesmo. O homem, salvo raros exemplos, é um ser mesquinho, falso, ambicioso (a ambição pelo dinheiro ou pela glória é um “leit-motif” em seus filmes), infeliz, mas ao mesmo tempo de uma grandiosidade trágica, quando enfrenta seus grandes dramas íntimos. Huston esquece os medíocres. Para ele os homens sofrem os grandes embates da vida, lutam,

amam, desesperam-se, são dominados pelas suas paixões, e finalmente, derrotados, Raras vezes eles sairão vitoriosos. Será mais uma concessão do que qualquer outra coisa se tal acontecer. E isso nunca acontece em seus melhores filmes.

Não pensem, porém, que Huston toma uma posição ante essas constatações que ele faz. O realizador de “Asphant Jungle” vê pessimisticamente o mundo e assim no-lo transmite. Sem tomar partido, sem se preocupar com as soluções dos problemas que lança. Não lhe interessam os grandes problemas da humanidade, sejam eles de ordem filosófica, econômica, ou social. John Huston tem por fim unicamente mostrar a vida, do homem como ele a vê: a vida do homem excepcional, é claro.

Terça-feira continuaremos as considerações a respeito de John Huston e, mais particularmente, de seu último filme, “Moulin Rouge”

## MOULIN ROUGE

20.10.53

Biografia romanceada. (“Moulin Rouge”). EUA. (foi realizado na Inglaterra e na França), 52. Direção, produção e colaboração no roteiro de John Huston. Co-roteirista: Anthony Veiler. História; biografia de Toulouse-Lautrec, de Pierre Le Mure. Fotografia em technicolor de Oswald Morris com efeitos especiais de Eliot Elisophon. Música de George Auric. Elenco: José Ferrer, Colette Marchand, Susanne Flon, Zsa Zsa Gabor, Katherine Kath, Claude Nollier, Produção: Romulus. Distr.: United Artists. Em exibição no Marrocos e circuito.

Em nossa crônica, domingo, depois de apresentarmos alguns dados a respeito da vida de John Huston, procuramos dar uma visão aos nossos leitores de sua obra variada e brilhante, e do pensamento central que a anima. Hoje procuraremos nos ater especialmente ao seu último filme, “Moulin Rouge”, o qual, à primeira vista, não tem nenhum ponto de contacto com o resto de sua obra.

Nessa fita temos a biografia do famoso pintor francês do fim do século passado, Toulouse-Lautrec. Baseando-se em um livro de Pierre Le Mure, o filho do saudoso Walter Huston, procurou reviver a existência do celebre pintor dos cabarés, dos circos, das dançarinas de canção, e das mulheres da sarjeta de Paris. Embora tenha romanceado um pouco e salientado especialmente o aspecto sentimental da vida de Lautrec, todos estão mais ou menos de acordo em afirmar que Huston foi honesto, havendo respeitado o mais possível seus acontecimentos fundamentais e a personalidade complexa de quem a viveu.

Cumpramos notar, porém, que esse seu respeito à verdade não pode ser considerado propriamente como argumento a favor de “Moulin Rouge”. O filme enquanto obra de arte nada tem a ver com o filme enquanto biografia. John Huston poderia muito bem falsear toda a vida de Toulouse-Lautrec e realizar assim mesmo uma ótima fita. O importante é que ele tenha contado uma história bela. E não há dúvida de que ele o fez. Não é só da personalidade recalcada, triste, descrente, sarcástica, orgulhosa e sob muitos aspectos masoquista da figura central da fita, que Huston fez uma análise cuidadosa. Huston faz mais do que isso. O realizador de “O tesouro de Sierra Madre” revive toda uma sociedade — a sociedade parisiense do fim do século passado, que girava em torno do “Moulin Rouge” e de sua vida, noturna. Tipos profundamente humanos — prostitutas, dançarinas, cantoras, policias, freqüentadores do famoso cabaré — aparecem na fita com suas misérias, seus problemas, seus dramas íntimos, “Moulin Rouge” é sob muitos aspectos a

reconstituição de uma época, de uma época brilhante, movimentada, irregular, colorida e mundana.

Dizíamos, porém, que à primeira vista, esse filme nada tem a ver com o resto da obra do John Huston, pelo menos no seu contendo. Em nossa próxima crônica procuraremos provar como essa é apenas uma impressão superficial. E aproveitaremos também para falar da forma cinematográfica que Huston imprimiu à sua fita.

## INSPIRAÇÃO E INTELIGÊNCIA

21.10.53

Em nossa crônica de ontem dizíamos que à primeira vista, a última fita de John Huston — “Moulin Rouge” — nada tem a ver com o resto de sua obra. Isso porém é apenas aparente. De fato Huston nunca realizou uma fita biográfica e ainda mais que reconstituísse a vida noturna de Paris de fim de século. Entretanto o modo pelo qual ele encara o mundo continua sendo o mesmo, depois do hiato de “African Queen”. A vida profundamente infeliz de Toulouse-Lautrec enquadrava-se perfeitamente em sua concepção pessimista do destino de todo o homem excepcional. Em “Moulin Rouge” temos novamente aquela mesma atitude depreciativa, mas com laivos de consagração, que ele costuma adotar para com as personagens que cria. Geralmente são todas elas mesquinhas, cheias de problemas complicados, infelizes, ambiciosos, preocupados unicamente com os seus interesses, dominados pelas suas paixões, pela sorte adversa, e pelo destino implacável que na maioria das vezes as destruirá.

E é por isso que afirmamos que “Moulin Rouge” apenas aparentemente não se relaciona com o resto da obra de John Huston, embora seu gênero se ataste completamente de tudo quanto ele tenha feito anteriormente. Entretanto, por mais eclético que seja o talento do realizador de “Asphalt Jungle”, é forçoso convir que ele não se sentiu totalmente a vontade narrando-nos a vida do grande pintor Francês. Até o presente, procuramos apenas aclarar certos pontos relativos ao seu pensamento e à sua obra. Vejamos agora a sua capacidade especificamente no que se relaciona com a forma que imprime aos seus filmes. Entramos agora no cerne do problema da arte e do artista, que tem que dar uma forma objetiva e concreta — seja através do cinema, da pintura, da literatura, etc. — daquilo que ele imagina. E é então que John Huston não se realiza completamente.

Não se vá deduzir daí, porém, que ele falhe como artista. Queremos apenas determinar o motivo pelo qual seus filmes muitas vezes não se completam perfeitamente, embora sejam excelentes, como é o caso de “Moulin Rouge”. Huston indiscutivelmente é um artista autêntico. Através dos seus filmes, porém, podemos ver perfeitamente que existe, em seu íntimo, um choque entre sua inspiração espontânea de artista e sua inteligência fora do comum. Esta domina aquela, uma se sobrepõe à outra; Huston possui mais uma grande inteligência do que uma perfeita sensibilidade de artista e então surge o problema. Preferimos, porém, discutir mais longamente essa questão quando

falamos de John Ford e de seu grande filme “Depois do Vendaval”, atualmente em exibição na Cinelandia.

“Moulin Rouge” é ainda um esplendido filme, apesar de seus sonões. É uma fita, profundamente humana, cheia de problemas psicológicos e morais dos mais difíceis, reconstitui uma época com rara perfeição e possui o colorido mais perfeito de quantos temos visto até hoje no cinema. Seu technicolor além de ser belíssimo plasticamente, é cem por cento funcional, fazendo dominar uma ou outra cor, conforme o conteúdo dramático da tomada, e além disso possui muitos caracteres que o aproximam de uma pintura impressionista, em vista de Toulouse-Lautrec ter sido um pintor dessa escola. Quanto ao seu elenco, é de ponta a ponta excelente, todos os atores se portaram brilhantemente sob a direção de Huston, e só lamentamos não ter mais espaço para falar particularmente de cada um.

## NOTAS & NOTÍCIAS

22.10.53

A semana passada foi ótima em novos lançamentos, pois tivemos dois filmes bons como “Moulin Rouge” e “Lili”. Esta semana também deverá ser das melhores, com a estréia de um grande filme, “Depois do vendaval” (“The quiet man”), de John Ford, e de uma fita italiana de Michelangelo Antonioni, “Crimes da alma”, que vem precedida de comentários favoráveis. Em segundo plano, mas digna de ser lembrada temos ainda uma película de Jacques Tourneur, “O gaúcho”, que pelo menos será bem dirigida. Tomamos no entanto a liberdade de aconselhar novamente “Depois do vendaval”, que vimos em sessão especial, pois se trata realmente de uma obra-prima do cinema.

\*

Sábado último a nova companhia cinematográfica paulista Paradigma ofereceu um coquetel aos produtores, atores, técnicos e cronistas de nosso cinema, com o fim de apresentar seus estúdios instalados na rua São Joaquim, no antigo cine Capitólio. Como já noticiamos anteriormente essa nova produtora foi fundada pelo engenheiro Leo Ribeiro de Moraes, secundado por Tito Fleury e Mauro de Alencar e já está sendo rodado um filme de outra companhia, “Duvida”, em seus estúdios. A Paradigma Cinematográfica não tem planos muito modestos, pois pretende realizar seis filmes por ano, sendo o primeiro deles “Espigão de Samambaia”, que será dirigido por Moysés Gurovitz.

\*

No Rio, Jorge Ileri, um dos realizadores de “Amei um bicheiro”, a melhor fita até hoje produzida na Atlantida (o que não é infelizmente uma grande qualidade), foi nomeado diretor de produção da Flama.

\*

“Ana terra”, a primeira superprodução que a Vera Cruz realizará depois de “Sinhá Moça” deverá entrar em filmagem ainda este ano, sob a direção do Adolfo Celi, um cineasta que nos infunde confiança.

\*

Rodolfo Nanni, que estreou de maneira muito promissora na direção de “O Sacy”, deverá dirigir para a Kino Filmes, de Cavalcanti, tão logo este

termine a comédia “Uma mulher de verdade”, uma fita baseada em um livro de Afonso Schmidt, “Os mistérios de São Paulo”.

\*

Helio Souto, o galã de “O comprador de fazendas”, que apareceu recentemente em “O destino em apuros”, rescindiu o contrato com a Multifilmes, de Mario Civelli. O motivo alegado foi o de o jovem ator, que começou muito mal sua carreira mas que atualmente vem melhorando, ter assinado contrato com a Televisão Record.

## JOHN FORD

23.10.53

John Ford, o realizador de “Depois do vendaval”, é um dos grandes cineastas dos Estados Unidos. Atualmente, no máximo três ou quatro diretores podem ser colocados ao seu lado no cenário cinematográfico norte-americano, em face da grandeza de sua obra, que agora recebeu um sinete de ouro, com esse maravilhoso “The quiet man”.

É voz corrente que John Ford nasceu na Irlanda. Tal fato, porém, não é verdadeiro. Seus pais é que eram Irlandeses, tendo ele vindo ao mundo no Maine, em Portland, em 1895. Seu verdadeiro nome é Seam O’Fienne e desde 1914 trabalha no cinema. A partir de 1920 começou a dirigir filmes, sendo sua obra uma das mais extensas do cinema, tanto assim que seria simples pretensão de nossa parte tentarmos analisá-la em sua totalidade. John Ford é um nome que aparece constantemente nas histórias da sétima arte e seria necessário um trabalho gigantesco para se poder ter uma visão perfeita do que ele fez até hoje. Podemos adiantar, porém, que durante o cinema mudo ele apenas aperfeiçoou a sua arte, realizando alguns “westerns” que prenunciavam seus futuros grandes filmes. Entretanto, é só com “A patrulha perdida”, em 1934, que Ford choca o mundo com o seu talento excepcional. Depois tivemos muitas outras películas sempre evidenciando um grande artista em quem as realizava, embora algumas vezes ele se deixasse arrastar pelo comercialismo. Tivemos, então, entre muitos outros, “No tempo das diligências”, “As vinhas da Ira”, “A longa viagem de volta”, “Patrulha submarina”, “Estrada do Tabaco”. Duas vezes ganhou o Oscar, com “O delator” e “Como era verde o meu vale”. Recentemente tivemos dele uma série de filmes épicos sobre a cavalaria norte-americana, que se iniciou com “O my darling Clementine” e teve como último representante “Rio Bravo”. Lembramos ainda de “Domínio de Bárbaros”, “Azares de um herói” e do recente “Sangue por gloria”, finalizando-se essa longa seqüência. com “Depois do vendaval”.

Após todas essas fitas, muitas delas brilhantes, maravilhosas, outras (principalmente as que deixamos de citar) mais fracas, mas sempre marcadas pela personalidade fortíssima de um mesmo realizador, depois de todos esses filmes só nos é possível concluir que John Ford é o autor de uma das grandes obras do cinema universal. O realizador de “Como era verde o meu vale” freqüentou todos os gêneros; fez dramas, comédias, “westerns”, policiais, filmes religiosos, sociais, de costumes. Apenas para uma película ele escreveu também o roteiro e no entanto todas as suas fitas — pelo menos todas as fitas que vimos dele — são obras absolutamente pessoais. Todas elas, não só na

forma cinematográfica, mas também em seu conteúdo, estão individualizadas pela concepção da vida de Ford. Em uma de nossas últimas crônicas, falávamos do ecleticismo de um outro diretor, John Huston, a quem devemos “Moulin Rouge”. A John Ford, no entanto, embora tenha realizado fitas das mais diversas, não conseguimos atribuir essa mesma característica, em face da absoluta unidade de pensamento que observamos em sua obra.

## DEPOIS DO VENDAVAL E MOULIN ROUGE

24.10.53

“Depois do vendaval” e “Moulin Rouge” são as duas fitas mais representativas do estilo e da personalidade de seus respectivos realizadores — John Ford e John Huston. Ora, como esses dois cineastas possuem caracteres em tudo opostos, simplificaria muito o trabalho de analisar a obra do primeiro deles, se a comparássemos com a do segundo, embora este não possa ser colocado em um mesmo plano de realização artística.

Tanto John Ford como John Huston situam-se, indiscutivelmente, entre os melhores diretores norte-americanos da atualidade. No realizador de “O segredo das jóias”, porém, domina principalmente a inteligência fria, superior, brilhante, requintada, e uma posição pessimista em relação à humanidade. No segundo, pelo contrário, só vemos sua inspiração espontânea, simples, de um artista que vibra ante a beleza das coisas e nos transmite essa vibração com toda a sua intensidade.

John Ford possui também uma grande inteligência, mas não há dúvida que não é esse o elemento predominante em todos os seus filmes. De vez em quando, ele os baseia em obras literárias famosas e por vezes complicadas, que ele no entanto acaba por simplificar. Um exemplo disso é “Vinhas da Ira”, de John Steinbeck, ou então, “Domínio de Bárbaros”, decalcado em “O poder e glória”, de Graham Greene, quando, no entanto, ele não foi muito feliz em suas simplificações.

Em uma entrevista que ele concedeu, no começo do corrente ano, em Roma, todos se surpreenderam com suas declarações muitas vezes descabidas, sorridentes e ligeiramente maliciosas. Aliás, dizem que John Ford é como seus filmes. Ele possui certamente um dos mais perfeitos domínios da linguagem cinematográfica da história do cinema e usa desse predicado para marcar sua personalidade nos seus filmes. Estes, então, são vigorosos, eufóricos, estuantes de vida, algumas vezes superficiais, irregulares, porque ele não se importa muito com isso e é capaz, de vez em quando, de fazer uma película, sem ter lido seu roteiro por completo (foi o que ele fez em “Mogambo”, com Clark Gable, segundo suas próprias declarações). Ford vê o homem com otimismo e alegria. Seus personagens são preferivelmente francos, simples, muitos deles fanfarrões e cheios de defeitos, mas no fundo pessoas boas e generosas. John Ford é um poeta, e um palhaço, observa a humanidade, mas é romântico, solta grandes gritos, sobe a grandes alturas. É um épico, mas também ri, ri muito e

chora um pouco, como todos nós; John Ford é enfim um artista, um grande artista.

**NOTA:** Estreou ontem no Normandie um filme francês importante, “Amores de apache” (“Casque d’or”), com Serge Reggiani, ator que podemos ver também no TINB, em “Os amantes de Verona”, um belo filme de Jacques Prevert e André Cayatte, em reprise.

**FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MUSEU DE ARTE MODERNA** — Será exibida hoje às 17 e 21 h a película. “Um Ianque na Itália” (Un Americano in Vacanza).

## DEPOIS DO VENDAVAL

25.10.53

(“The Quiet Man”). EUA, 52. Direção de John Ford. Produção de Merian C. Cooper e John Ford, para a Argosy. Roteiro de Frank Nugent, baseado em romance de Maurice Walsh. Fotografia em technicolor de Winto C. Hock. Música de Victor Young. Elenco: John Wayne, Maureen O’Hara, Barry Fitzgerald, Victor McLaglen, Bond Ward, Philis Ford, e outros. Distr.: República. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

“Depois do Vendaval” é uma película tão tora do comum, que gostaríamos de nos estender longamente sobre ela. Já falamos, porém, da obra de John Ford, seu diretor, e agora procuraremos resumir o que falta dizer. Entre outras coisas, afirmamos que Ford é às vezes capaz de dirigir uma fita lendo muito mal o roteiro, como aconteceu em “Mocambo”, que breve veremos. Entretanto, este “The Quiet Man”, há muitos e muitos anos que vinha, sendo preparado e provavelmente foi a fita que ele realizou com mais carinho, não só em face do resultado obtido, mas também pelo seu tema.

“Depois do Vendaval” é o filme mais pessoal de Ford, de quantos vimos até hoje. Não se pode dizer que seja autobiográfico, mas indiscutivelmente a personalidade da figura central da fita, e as circunstâncias que envolvem sua vida, são muito semelhantes à vida de Ford. Nessa fita temos a história das atribuições e das alegrias de um irlandês, que foi para os Estados Unidos com dois anos e agora, rico e experimentado pela vida, volta para viver tranqüilamente em unia aldeinzinha da sua velha Irlanda, realizando seu mais belo sonho.

Em torno desse ponto central gira todo esse filme extraordinário. Não pense porém o leitor que esse “quiet man” seja o verdadeiro herói da fita. No fundo, seu personagem principal é a Irlanda tradicional e campestre, com sua gente curiosa, com seus costumes estranhos para nós. John Ford, sem ser épico, como já o foi em outras vezes, compôs um hino alegre e sincero à terra de seus pais. A Irlanda que vemos em “Depois do Vendaval” é algo de maravilhoso, não só pelas suas paisagens valorizadas por uma fotografia em excelente technicolor, como também e principalmente pelo seu povo lhano, amável, e bom. Sentimos que John Ford pôs toda a sua alma neste filme. A ele não agradam os preciosismos de inteligência e por isso ou deixou de lado. Em “The Quiet Man” ele lei do começo ao fim ele mesmo, contando-nos a história de gente de que ele gosta: a história do casamenteiro velho, Mychaleen Oge Flynn, do tranqüilo Seam Thorton, da irascível Mary Kate Denaher, de seu

irmão brutamontes, Will Denaher, e de muitas outras pessoas, todas elas simpáticas e amigas, cujas figuras Barry Fitzgerald, John Wayne, Maureen O'Hara, Victor McLaglen e Bond Ward interpretaram maravilhosamente, alguns deles transfigurados nas mãos de Ford, pois normalmente são atores medíocres.

“The quiet man” é um filme uno e perfeitamente acabado, em que John Ford recorda amorosamente a sua Irlanda. É uma fita cheia de alegria, de sol brilhante e de cenários amplos; é estuante de vida, vigorosa, espontânea e ao mesmo tempo romântica e essencialmente poética. Não vimos todas as realizações de John Ford e portanto não podemos afirmar que seja sua melhor realização. Indiscutivelmente, porém, é uma obra-prima do cinema.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MAN — O Museu fará exibir terça-feira, às 17 e 21 h, o quarta-feira às 21 h, dois documentários sobre o folclore brasileiro: “Candomblê”, de I. Rosemberg e “Bumba Meu Boi”, de Lessage.

## CRIMES NA ALMA

27.10.53

(“Cronaca di un amore”). Itália. 50. Direção e História de Michelangelo Antonioni. Roteiro do mesmo e de Piero Telini, Silvio Giovaninette e Daniele D’Anza. Fotografia de Enzo Serafin, Música de Giovanni Fusco. Elenco; Lucia Bosé, Massimo Girotti, Gino Rossi, Ferdinando Sarmi, Marika Rovski e outros. Produção de Franco Villani-Fincine.

“Crimes na alma”, o filme italiano atualmente em exibição no Ipiranga, marca a estréia de Michelangelo Antonioni na realização de películas de longa metragem de enredo, depois de ter sido o autor de uma série de documentários de valor. Essa fita vinha precedida de comentários bastante favoráveis da crítica cinematográfica peninsular, tanto assim que Antonioni, por alguns cronistas, já era posto na primeira linha dos cineastas da Itália. Entretanto, embora ele não nos tenha decepcionado inteiramente, parece-nos um tanto exagerada essa colocação.

A primeira observação que fazemos a respeito de “Cronaca di un amore” é a de que essa fita não se enquadra de modo algum nos moldes do neo-realismo fenomenologista italiano, aproximando se muito mais do realismo-negro francês, cujas características fundamentais são o pessimismo e a objetivação da realidade de maneira racional e calculada, sem se tomar partido, mas apresentando a vida sob um determinado aspecto. (Podemos ver um exemplo perfeito disso, hoje, no Normandie, em “Amores de Apache”).

Antonioni, porém, foi mais além. Nessa sua fita de estréia ele evidenciou-se bem claramente um ex-documentarista e um teórico do cinema. “Cronaca di un amore” é uma película formalmente muito bem feita. Cada tomada foi antes estudada exaustivamente. Em alguns momentos Michelangelo Antonioni foi mesmo precioso nas suas soluções. Seguiu todas as normas do cinema tanto como diretor quanto como roteirista. Neste último setor, não se pode fazer uma restrição. Ele nos contou uma história de maneira perfeita, irrepreensível. Sua fita nos dá a impressão de que antes ele leu uma centena de livros teóricos sobre cinema e depois, ajudado pela sua capacidade inata, a realizou.

Entretanto, excessivamente preocupado com a perfeição formal do filme, e, seguindo uma tendência bem típica da crítica cinematográfica, italiana de hoje, procurando conseguir um filme cem por cento natural, em que a realidade perdesse qualquer laivo de subjetivismo, para se fundamentar

unicamente na objetividade total, fazendo isso Antonioni cometeu um grande erro. “Cronaca di un amore”, como seu próprio nome já o afirma, é a “crônica” de uma história de amor envolta em problemas psicológicos de sentimento de culpa por crimes pensados, mas não cometidos. É uma crônica fria, seca, impessoal.

Não pode ser chamada uma fita desumana, porque cria personagens válidos e coloca problemas reais, mas indiscutivelmente falta-lhe qualquer calor, qualquer vibração mais profunda, não se completando, pois, como obra de arte.

No elenco temos uma interpretação muito boa de todos, sobressaindo-se, porém, a pessoa de Massimo Girotti, indiscutivelmente um ator consumado. Fotografia muito boa de Enzo Serafin e música de acordo com o sentido geral do filme, de Giovanni Fusco.

## AMORES DE APACHE

28.10.53

Drama. (“Casque d’or”). França. Direção de Jacques Becker. História do mesmo e Roteiro idem, em colaboração com Jacques Comprenéz. Música de George Van Parys. Fotografia de Robert Lefebvre. Produção de Michel Safra. Elenco: Simone Signoret, Serge Reggiani, Claude Dauphin, Raymond Bussière e outros. Produção Speva Filme, Distr. França Filmes.

Desde sexta-feira última vem passando despercebidamente no cine Normandie um excelente filme francês, “Amores de apache”, que obteve bastante sucesso na Europa e que talvez nossos leitores reconheçam pelo seu título original, “Casque d’or”. Trata-se de uma película bem tipicamente francesa, de um drama sombrio, desesperançado, tristemente amoral, mas que indiscutivelmente honra a produção cinematográfica de seu país.

Seu realizador foi Jacques Becker, um dos mais jovens e melhores diretores da atualidade, na França, a quem devemos, entre outros, “Mãos rubras”, “Antonio e Antonieta” e “Eterna ilusão”. Brevemente veremos no próprio Normandie um outro filme seu, “Eduardo e Carolina”. Becker é um cineasta que possui um talento, uma capacidade de expressão natural e espontânea, a qual, no entanto, ele tem a tendência de deixar livre demais. Podemos distinguir nele três características fundamentais: uma extraordinária capacidade de fazer reviver e analisar uma sociedade qualquer, em determinada época, uma facilidade em criar tipos de acordo com o ambiente em que vivem e um profundo sentido do dramático.

“Casque d’or” é uma película que retrata extraordinariamente bem um aspecto do “bas-fond” parisiense de 1900, principalmente através de suas personagens. Salvo raras exceções, só temos na fita ladrões, prostitutas e ex-presidiários, que vivem e nos são retratados da maneira mais amoral possível. Becker não se preocupa em criticar ou elogiar a sociedade que ele nos apresenta. O extraordinário realizador de “Mãos rubras” limita-se a nos mostrar essa sociedade, que ignora formalmente qualquer moral estabelecida. E é nesse ambiente de roubos, assassinios e paixões primitivas, que se desenvolve o drama, dominado pela cobiça e principalmente pelo sexo. “Casque d’or” é a história de um grande amor, de um amor violento e impossível, mais de uma paixão do que de um verdadeiro amor, na acepção cristã desse termo, que toma afinal dimensões de poesia e de tragédia, graças ao talento e à sensibilidade de Jacques Becker.

Não foi ele, porém, o único realizador de “Amores de apache”, embora tenha feito quase tudo na fita. Não podemos esquecer a colaboração do ótimo co-roteirista Jacques Comprenéz. A fotografia de Lefebvre está ótima, o mesmo se podendo dizer da música, e no elenco. Simone Signoret nos brinda com uma admirável interpretação.

Não vamos nos estender mais na análise deste filme, embora ele bem que o merecesse. Deixamos isso para quando vier a próxima fita do Jacques Becker e agora nos limitamos a reafirmar que “Casque d’or” é um ótimo filme, uma das melhores coisas que a França nos mandou este ano, embora nos choque um pouco, por ser excessivamente trágico.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MAM — Serão exibidos hoje, às 21 h, dois documentários sobre o folclore brasileiro: “Candomblé”, de I. Rosenberg, e “Bumba Meu Boi”, de Lessage.

## NOTAS & NOTÍCIAS

29.10.53

Geralmente o crítico de cinema olha desanimadamente para as películas em exibição na Cinelandia. Nos últimos dias, porém, não temos tido razão para isso, pois o público paulistano tem sido contemplado com uma série de filmes muito bons, como “Depois do Vendaval”, “Lili”, “Moulin Rouge”, “Amores de Apache”, “Somos todos assassinos” e “Crimes na alma”. E nesta semana também temos a promessa de uma grande fita, talvez a melhor de todas essas que citamos anteriormente, embora as comparações em matéria de arte não sejam muito aconselháveis. Trata-se de “Brinquedo proibido”; de René Clement, um dos filmes mais bem recebidos pela crítica européia nos últimos anos. Quanto aos outros novos lançamentos, porém, ao que parece não há nada de positivo que se possa esperar, a não ser de “O leito nupcial”, da inteligente Stanley Kramer.

\*

O Cine República está exibindo uma película em três dimensões: “Veio do espaço”. A fita não vale grande coisa, mas esta atraindo muita gente, devido à novidade do relevo, “novidade” essa um tanto antiga, mesmo para São Paulo, pois há mais de 10 anos o cine Metro exibiu um pequeno complemento pelo mesmo sistema. O que é lamentável em tudo isso porém é que nos anúncios do filme foi dito que esse é o único sistema verdadeiro de cinema tridimensional, quando há uma incrível quantidade de outros processos, cada um com um nome diferente, que estão sendo usados em Nova Iorque, inclusive o Cinerama, que não obriga o uso de óculos e dá uma sensação de relevo muito mais perfeita, tanto assim que seu êxito nos Estados Unidos é algo de espantoso. E já que falamos em óculos, a entrada no República não custa na verdade 10 cruzeiros como determina a COAP, mas 20, pois seguindo uma técnica extorsiva e anti-higiênica, os óculos necessários devem ser alugados na entrada do cinema por 10 cruzeiros e depois devolvidos na saída. Muito mais correto está o Opera, que venderá os óculos.

\*

Há muitos boatos sobre o “crack” que teria sofrido a Vera Cruz. Principalmente no Rio, onde os êxitos do cinema paulista não são muito bem recebidos, muita gente já dá o fato como consumado pelos jornais. Quanto a nós, isso é a única coisa de positivo sobre o assunto — que a grande empresa de São Bernardo está devendo no Banco do Estado; há um representante desse

estabelecimento fiscalizando os trabalhos, os gastos têm sido cortados o mais possível, e felizmente não é provável que a Vera Cruz interrompa a produção, pois nesse caso o prejuízo seria muito maior.

\*

E já que falamos em Vera Cruz , mudando completamente de campo, Marilyn Monroe, o maior cartaz surgido nos últimos tempos em Hollywood, vai trabalhar em uma película denominada “Vera Cruz”, ao lado de Gary Cooper e Burt Lancaster.

## 3D, NO REPÚBLICA

30.10.53

Nós temos a terceira dimensão na tela do República. Não obstante tenha sido a propaganda da Companhia Cinematográfica Sul completamente falsa, pois não se trata nem do primeiro filme tridimensional exibido em São Paulo, nem do único sistema verdadeiro que nos dá a sensação do relevo, já que existem muitos outros processos, boa parte dos quais infinitamente mais aperfeiçoados, não exigindo óculos como o Cinemascope e o Cinerama, não obstante tudo isso, não há dúvida de que temos cinema em três dimensões no cine República. Mas qual é a vantagem que há nessa história toda? Representa isso algum progresso para os meios de expressão da sétima arte? A resposta a essa pergunta parece ser positiva: o cinema adquiriu algo de novo que talvez o torne mais poderoso, mas de forma alguma poderemos esperar uma revolução nem de longe semelhante à provocada pelo cinema falado. Fique bem claro, porém, que continuamos no reino puro e simples das conjecturas, pois “Veio do espaço”, a fita em 3D que está sendo exibida atualmente em São Paulo, não nos dá nenhum elemento certo, tal é a sua mediocridade.

Poucas são as pessoas que não se decepcionaram com “Veio do espaço”, não porque achassem o sistema de relevo muito primitivo e imperfeito (embora o seja), mas porque assistiram a uma fita completamente tola e sem sentido, na qual o novo processo em nada contribuiu para realmente melhorar. Se o filme fosse normal, o efeito provocado sobre os espectadores seria quase o mesmo, não obstante lhe faltassem alguns momentos interessantes, em que o público ria, ante as pedras da avalanche, que pareciam cair sobre a platéia.

Por enquanto, o único elemento positivo da terceira dimensão, a única coisa que faz os filmes tornarem-se mais interessantes, é a sua novidade. E realmente é bastante curioso, quase fantástico mesmo, vermos aquelas imagens moverem-se na tela em diversos planos, uns mais longínquos, outros onde estamos acostumados a ver as imagens normalmente, e outros que parecem sair da tela (estes são os mais raros e provocam as maiores reações do público).

Esperemos, no entanto, um pouco mais. A tela panorâmica indiscutivelmente constitui uma melhoria para o cinema. O sistema em relevo exige óculos e nos impede de inclinar a cabeça, pois nesse cano nossos dois, olhos perdem o plano horizontal e as imagens se confundem, isso é ainda uma incógnita. O Cinemascope e o Cinerama, porém, conjugando as vantagens dos dois sistemas anteriores, principalmente o segundo, poderão nos dar a última palavra sobre o assunto. Antes, porém, será necessário que cheguem a São

Paulo esses dois processos e que se realizem filmes de valor, em que o elemento de curiosidade e de fantasia não seja preponderante.

## OUTARA MENSAGEM DE OTIMISMO

02.11.53

Antes de entrarmos no cerne da análise de “O leito nupcial”, esse bonito filme que o Ipiranga está exibindo, é necessário que se estabeleça um ponto muito importante. Quem é afinal o seu principal realizador? É o produtor Stanley Kramer, o diretor Felix Feist, o roteirista ou o autor da peça? Esse é outro problema complicadíssimo... Seja com for, porém vamos expô-lo em algumas linhas.

“The four poster” foi religiosamente decalcada de uma peça de Jan de Hartog e, portanto, a ele é que devemos a idéia central do filme, a criação dos personagens, a colocação dos problemas etc. Por outro lado, Felix Feist, o diretor que até hoje não havia feito nada de aproveitável, dirigiu o filme limpamente. Stanley Kramer, porém foi quem escolheu a história, os atores e os técnicos da fita; foi graças a ele que o roteirista, Allan Scott, fez o que fez, e Feist saiu-se bem na direção, pois é famosa a maneira pela qual prepara uma película antes de realizá-la; sem ele afinal, a fita não teria sido realizada e, além disso, está presente nela a marca de sua personalidade: inteligência rebuscada e observadora, certas pontas de sátira, extremo cuidado na parte formal da fita espírito vivo e social, a preocupação de originalidade dos seus filmes, que sempre evitam a estereotipia de Hollywood, “O leito nupcial”, portanto, é tipicamente um filme de realização cem por cento coletiva, cujos colaboradores se subordinam a um chefe que supervisiona a obra e lhe dá o seu espírito, sem, no entanto, descer à prática.

Esclarecida essa questão, que nos parecia importante, vejamos o filme propriamente dito. Como já dissemos acima, seu diretor foi Felix Feist; todavia, em face da presença de Stanley Kramer e do excelente desenhista de produção Rudolph Sternard, que fez um esboço de cada cena do filme anteriormente, Feist, que sempre foi medíocre, limitou-se a guiar os atores. E é claro que, dessa forma, sem um diretor à altura, os outros não podiam fazer milagre e a fita, apesar de gramaticalmente impecável, apesar de ter sido filmada e montada da maneira mais conscienciosa possível, não se realiza completamente como obra cinematográfica, ainda mais porque se trata de um filme baseado estritamente em uma obra teatral, exigindo portanto, um talento como de William Wyler, para levá-la à tela em termos de grande cinema.

Não obstante essa restrição de ordem formal que se pode fazer a “The four poster”, não podemos, entretanto, negar que se trata de um belo filme. Não nos lembramos de ter visto a vida conjugal retratada no cinema de maneira tão

humana, tão atraente, nos seus aspectos cômicos ou na sua parte trágica. Não se pode dizer que essa fita, cuja ação em sete quadros transcorre integralmente dentro de um quarto, seja realista (aliás um atributo perfeitamente dispensável à obra de arte), mas retrata tão bem a vida matrimonial conta a história de duas pessoas e de um amor tão belo, foi concebida com tanta finura e delicadeza, sendo engraçada, curiosa romântica e envolta em um clima de poesia alegre, que não pode deixar de nos encantar. “Lili” e principalmente “Depois do vendaval” foram duas mensagens de otimismo e de poesia que os Estados Unidos nos mandaram; “O leito nupcial” é a terceira.

Terça-feira concluiremos o que tínhamos a dizer sobre essa última produção de Stanley Kramer.

## THE FOUR POSTER

03.11.53

Cada novo filme de Stanley Kramer é mais uma prova de seu talento fora do comum. O extraordinário produtor de “O invencível” e “Matar ou morrer” nem sempre realiza películas impecáveis, mas também nunca suas fitas descem ao nível da vulgaridade e do comercialismo. O contrato que ele firmou com a Columbia, para produzir nestes estúdios seis filmes por ano, quase não prejudicou o nível geral de suas realizações, como era de se temer, e cada vez mais ele se afirma como o maior produtor independente de Hollywood.

Em “The four poster”, a melhor das quatro últimas películas a que assistimos de Kramer, as maiores oportunidades que teve para deixar a marca de sua personalidade foram-lhe dadas pelos desenhos, que ligavam um quadro a outro. Não há dúvida que a parte normal do filme também foi muito influenciada por ele. Já falamos sobre isso. Não é só ao teatrólogo Jan de Hartog, em cuja peça o filme se baseou religiosamente, que devemos a poesia e a beleza de “O leito nupcial”. Aqueles vários acontecimentos da vida de um casal, desenrolando-se sempre em um mesmo quarto, através dos anos, possuem um valor humano extraordinário. A fita é a história de uma vida conjugal, que tem seus momentos de alegria, mas também seus instantes de tristeza. Os acontecimentos que apresenta são algumas vezes cômicos, como o da noite de núpcias ou do nascimento do primeiro filho, mas também sabem ser trágicos, quando os dois esposos se desentendem, ou quando um deles foi atacado por uma doença incurável. E o mais importante é que, contando todas essas coisas, os realizadores da fita mantiveram sempre respeito e compreensão pelo verdadeiro amor entre marido e mulher, pela dignidade e pela pureza da vida matrimonial, que não podemos esconder nossa admiração, não obstante as limitações da fita.

Mas, como dizíamos, foi nos desenhos, que ligam cada um dos episódios da vida do casal formado pelos ótimos Lily Palmer e Rox Harrison, que Stanley Kramer pôde dar largas à sua personalidade. É claro que devemos principalmente a John Hubley a qualidade forma desses desenhos animados. É a ele que devemos os traços firmes, caricaturais, precisos e seu incrível poder de síntese. Mas só a Kramer podemos atribuir a idéia fundamental desses desenhos. Por meio deles o produtor de “O amor, sempre o amor”, além de contar a vida do casal, satirizou de maneira brilhante a vida americana do período de entre-guerras. A peça de Jan de Hartog, sem ser uma obra-prima, é muito inteligente e muito humana.; a idéia de combiná-la com desenhos animados foi brilhante e a realização desses desenhos ultrapassou todas as

expectativas; o filme que resultou disso tudo é muito original e possui valor humano indiscutível.

## NOTAS & NOTÍCIAS

04.11.53

Nesta semana apenas uma nova película se apresenta com reais possibilidades de agradar plenamente. Trata-se de “Roma às 11 horas”, filme neo-realista de Giuseppe De Santis, que narra a história amarga de algumas moças que prestam concurso para datilógrafas.

Além disso, é possível que estreie no Normandie um filme de Jacques Becker, “Vivamos hoje”, em que o talentoso cineasta poderá reeditar seu recente êxito de “Amores de apache”. Do ponto de vista do público, porém, a película mais importante da semana é “O maior espetáculo da terra”, outra superprodução do supercabotino Cecil B. De Mille que, como todos os seus outros filmes, não deve passar de uma realização grandiosa, caríssima, tecnicamente impecável, mas completamente desumana e fria, quando não decai para o pieguismo, não obstante os “Oscars” que ganhou. Fique claro, porém, que dizemos isso como prognóstico e que poderemos, depois de ver a fita, mudar de idéia... E já que falamos dos filmes em exibição na Cinelandia, queremos lembrar que ainda continuam em cartaz verdadeiras obras-primas do cinema, como “Depois do Vendaval” e “Brinquedo proibido” (sobre o qual escreveremos amanhã), além do encantador “Lili”.

Sexta-feira última os críticos e repórteres cinematográficos de São Paulo foram informados, em entrevista coletiva, sobre os trabalhos da comissão organizadora do I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Sobre o assunto publicamos sábado, extensa reportagem no corpo do jornal e, ao que parece, teremos realmente o festival em São Paulo, nas comemorações do IV Centenário. De tudo o que foi dito, porém, ficou claro que o mais proveitoso de todos esses trabalhos é a cinemateca que o governo do Estado provavelmente adquirirá em várias cidades da Europa, a fim de promover uma retrospectiva da história do cinema. Caso a compra se efetive, teremos em São Paulo uma das maiores cinematecas do mundo e por isso abordaremos o assunto em outra ocasião.

Comemora-se amanhã, dia 5 de novembro, o Dia do Cinema Nacional e, aproveitando-se da data, a Associação Paulista de Cinema (APC) realizará as eleições de sua diretoria para o próximo ano. A APC que, depois de sua fundação — em 1951 — quase que desaparecera, vem agora dando mostras de ressurgimento e, assim, as eleições adquiriram maior importância. Nestas últimas semanas a APC vem patrocinando, às quintas-feiras, no Museu de Arte Moderna, a exibição de um “ciclo René Clair”. Amanhã deveria ser projetado

“Le million”, considerado a obra-prima do grande cineasta francês. Entretanto, em face das eleições, que se desenrolarão das 20 às 23 h, tendo direito de votar todos os sócios da APC, essa apresentação foi transferida para a próxima quinta-feira.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MAM — Serão exibidos hoje, às 21 h, três documentários uruguaios: “Turay, o Mistério das Planícies”, “Pupilas al Viento” e “Artigas”, realizados pelo famoso documentarista italiano, Enrico Gran.

## BRINQUEDO PROIBIDO

05.11.53

(“Jeux interdits”). França, 51. Direção de René Clement. Roteiro do mesmo e de Jean Aurenche e Pierre Bost, baseado em livro de François Boyer. Fotografia de Robert Juillard. Música de Narciso Ypes. Produção de Robert Dorfman para a Silver Films. Distribuição: Corona-França Filmes, Em exibição no Normandie.

Estas últimas semanas têm sido extraordinariamente ricas em belos filmes que ora os Estados Unidos, ora a França nos mandam. E agora ainda a França nos manda esse belíssimo “Brinquedo proibido”, inegavelmente uma das grandes realizações do moderno cinema francês.

Essa fita que sofreu a incrível injustiça de não ter sido selecionada para representar a França no festival de Cannes de 52, e que recebeu depois o Leão de São Marco (1.º prêmio) do Festival de Veneza, foi dirigida por René Clement, que, com ela, se colocou entre os maiores cineastas do seu país. Clement, que foi antes montador, operador e realizador de um grande número de documentários, estreou como diretor em “A batalha dos trilhos”. Vieram depois “Os malditos” e “Três dias de amor”, além de “Chateau de Verre”, que não foi exibido em São Paulo. Em todos esses filmes ele sempre demonstrou um especial talento como diretor. Sua primeira realização foi na verdade uma bomba, pela sua humanidade e principalmente pela sua pureza formal. René Clement usou nesse filme, e depois nos outros dois que vimos dele, de uma perfeição formal e de um refinamento incomparáveis. Entretanto, sempre faltava a seus filmes alguma coisa. “Três dias de amor”, por exemplo, é o caso típico de uma película límpida, muito bem concebida, mas que não se completava devido a uma certa insegurança do roteiro e ao fato de René Clement não conseguir aliar a pureza e a simplicidade de sua forma a um poder de expressão dos instantes mais violentos da vida.

Em “Jeux interdits”, porém, René Clement acertou em cheio, ao combinar seu estilo particular, que se adapta melhor às narrativas simples e sem violência — embora trágicas — com uma história adequada, e dessa forma realizou sua obra mais bem acabada e indiscutivelmente um grande filme. “Brinquedo proibido” é a história de uma menina de cinco anos e de um menino de onze. Deixaremos, porém, a análise dessa fita sob o seu aspecto específico de conteúdo para amanhã. Falemos agora da perfeição e funcionalidade da linguagem cinematográfica de Clement, do seu ótimo roteiro, da fotografia e principalmente da música, que são excelentes, mas falemos particularmente do desempenho de Brigitte Fossey, esse pedacinho de

gente que Clement encontrou em uma praia, depois de uma procura exaustiva, em que ele estudou as possibilidades interpretativas de mais de mil meninas! O desempenho de Brigitte é simplesmente excepcional. Jamais o cinema apresentou uma criança tão pequena que interpretasse tão bem seu papel. O menino Georges Pougouly (“Somos todos assassinos”) também esteve muito bem, o mesmo se podendo dizer do pai Dollé, Lucien Hubert, de Laurence Badie, Amedée, Jacques Marin e de todos os outros atores que aparecem nesse filme extraordinário.

## POESIA E ENCANTAMENTO

06.11.53

“Brinquedo proibido” é um filme de encantamento. Película tipicamente francesa pela sua delicadeza e pelo refinamento cristalino da sensibilidade de seu autor, devemos considerá-la como um dos momentos poéticos mais altos do cinema. Usando de uma absoluta pureza de meios, René Clement nos contou uma história inesquecível.

A personagem central da fita é uma meninazinha loura de cinco anos de idade, que perde seus pais em um ataque aéreo, quando estes fugiam de Paris, que estava sendo tomada pelos alemães. A pequena é então recolhida por uns camponeses e juntamente com um menino de onze anos, filho destes últimos, descobre um estranho divertimento: naquele clima impregnado pela guerra, pela morte e pelo sangue os dois resolvem brincar de cemitério — um brinquedo proibido. Sobre essa idéia central René Clement, auxiliado pelos ótimos roteiristas Aureche e Bost, construiu um drama de profundo sentido humano e social. Nunca anteriormente vimos uma atrizinha infantil interpretar tão bem o seu papel como em “Jeux interdits”. Mas não é só isso. Aquelas duas crianças não são dois “adultos pequenos”, como costumam ser quase todas as que aparecem na tela (exceção feita do menino de “Ídolo caído”). Tudo o que eles fazem, tudo o que eles pensam, sua psicologia, enfim, é próprio de crianças. René Clement quis salientar exatamente o contraste entre a personalidade dos adultos que aparecem na fita (aliás, todos eles tipos muito humanos), em comparação com a dos dois pequenos. Estes também tem seus problemas e seus dramas íntimos; eles também vêem o mundo de uma maneira própria e Clement, nos mostrou precisamente isso.

“Brinquedo proibido” possui momentos sem par de poesia e de beleza, como aquele primeiro-plano da menina, com o cachorro moribundo nos braços, olhando a mãe morta o seu encontro com o velho padre, suas conversas com seu companheiro, a seqüência final... Se fossemos citar todos esses momentos e narrar o conteúdo de cada um em particular, poderíamos nos estender por várias crônicas.

Nesse filme, porém, René Clement tem outra coisa a nos dizer: além da perfeição formal, além da poesia e humanidade a que nos referimos acima, além da comparação que faz entre a psicologia infantil e a dos adultos, que não compreendem a primeira, além de tudo isso, “Jeux interdits”, na sua aparente simplicidade, é um libelo contra a época em que vivemos. O nosso mundo é povoado por interesses mesquinhos, pelo dinheiro, pela guerra e pelo sexo, e é

nesse mundo que são lançadas essas inocentes crianças, qual será o seu fim? Clement nos responde no final da fita, quando a pequena Paulette, que logo depois saíra pelo meio de toda, aquela gente gritando “Michel, Michel”, é sentada em um banco, fichada, catalogada e numerada. É esse o fim do homem na sociedade moderna; ele continuará mesquinho, interesseiro, vulgar, generoso às vezes mas geralmente egoísta e ainda por cima perderá toda a sua personalidade, toda a sua individualidade, a sua liberdade enfim e será reduzido a um número em uma ficha, pela total coletivização do trabalho e da sociedade. É essa a mensagem de “Jeux interdits”, que René Clement deixa apenas subentendida no final do filme, e que se constitui em mais um brado contra uma situação para a qual caminhamos pouco a pouco.

## O ENDIABRADO

07.11.53

“Vida de Matsugoro”. (“Muhomatsu no Isho”). Japão, 50. Direção de Iroshi Inagaki. Roteiro de Mansaki Itami, baseado em história de S. Iwashita. Fotografia de Kasuo Miyakawa. Música de Goro Nishi. Elenco: Tsumasaburo Bando, Keiko Sico e outros. Produção: Daiel. Distribuição: Nipon Filmes do Brasil. Em exibição no cine S. Francisco.

“O endiabrado” não pode ser colocado entre os melhores filmes japoneses a que temos assistido, embora de forma alguma deva ser considerado uma realização vulgar, de caráter comercial. Muito pelo contrário, trata-se de uma fita em que se nota claramente a preocupação de se escapar do caráter de produção em massa (embora o Japão produza mais de duzentos filmes por ano), evidenciando nos seus autores uma capacidade inegável.

Essa película foi dirigida por Iroshi Inagaki, que já conhecíamos pela notável direção de “Samurais em luta”, recentemente exibido no cine Niterói. “O endiabrado” é anterior a esse outro filme, mas conserva grande parte de suas características essenciais. De “Samurais em luta” dizíamos há pouco mais de um mês, que se trata de “uma fita forte, estranha, irregular, muito longa e complicada, mas indiscutivelmente uma obra digna de um artista”. A mesma coisa poderíamos dizer deste segundo filme, salientando, no entanto, bem mais os seus defeitos.

“O endiabrado” é uma película cheia de altos e baixos. Conta-nos ela a vida de Matsugoro, um simples charreteiro, famoso por suas brigas e bebedeiras, mas dotado de um caráter franco e bom. O curioso, porém, é que a vida desse homem, embora relativamente movimentada, é banal e sem nenhum interesse maior. E esse caráter ainda mais se acentua ante o roteiro, escrito por Mansaki Itami, que não apresenta nenhuma unidade, nenhuma concatenação funcional, nenhuma curva dramática. O único valor do seu trabalho reside em ter delineado a personalidade de alguns tipos.

O diretor Iroshi Inagaki, porém, salvou o filme de malogro total. Também ele não é muito seguro, mas possui um tal poder de expressão, usa da montagem cinematográfica com tal acerto, que é impossível negar que tenha talento. É verdade que ele às vezes se deixou quase que infantilmente levar pelo formalismo abstrato, sem um significado à altura dos meios empregados. Mas de um modo geral, o realizador de “Samurais em luta” andou certo, havendo-se salientado especialmente pelos trabalhos de montagem em que

conseguiu efeitos extraordinários. Tivemos assim um filme irregular, sem unidade, não obedecendo a nenhum plano orgânico, como deve acontecer com toda obra de arte, mas também uma película cheia de momentos de rara beleza, como algumas das passagens de tempo, a cena em que Matsugoro toca o tambor, ou a seqüência final.

## ROMA ÀS 11 HORAS

08.11.53

(“Roma. Ore 11”). 52. Itália. Direção de Giuseppe de Santis. Roteiro de Cesare Zavattini, Giuseppe de Santis, R. Soneger, B. Franchina. e R. Puccini, baseado em fato verídico. Música de Mario Nascimbene. Fotografia de Otelo Martelli. Elenco: Carla Del Poggio, Lucia Bosé, Massimo Girotti, Raf Vallone, Lea Padovani, Paolo Stoppa, Elena Varzi e outros. Produção da Transcontinental — Paul Graetz.

Sucessivamente os Estados Unidos e a França nos mandaram duas grandes fitas nestes últimos tempos, as quais ainda se acham em exibição na Cinelandia agora chegou a vez da Itália, com “Roma. às 11 horas”, de Giuseppe de Santis.

Esse cineasta, que durante longo tempo foi crítico cinematográfico, estreou como diretor em um filme famoso — “Trágica perseguição”, uma das primeiras películas neo-realistas. Tivemos depois três fitas dele, mas apenas uma fraquíssima, “Arroz amargo”, foi exibida em São Paulo. Com “Roma, ore 11”, porém, de Santis reabilita-se plenamente realizando uma das grandes obras do cinema italiano.

Esse filme possui todos os elementos para ser considerado uma autêntica obra de arte. O trabalho do diretor, dos vários roteiristas, encabeçados por Cesare Zavattini, do músico, do fotógrafo, dos atores, é harmônico e brilhante. Como aconteceu com René Clement em “Brinquedo proibido”, “Roma às 11 horas” inscreveu Giuseppe de Santis definitivamente entre os grandes cineastas italianos.

O que é notável, no entanto, é a mensagem social deste filme. “Roma, ore 11”, baseando-se em um fato verídico, narra a história de um concurso para datilógrafas em que há um único lugar e mais de duzentas candidatas. Trata-se de um filme trágico. Às 11 horas da manhã a escada em que estava todas aquelas moças, à espera para fazer o exame, ruí catastroficamente, e é em torno desse acontecimento que a fita gira. Além do acontecimento global, de Santis individualizou umas oito ou nove daquelas moças para contar as suas histórias: temos então a mulher casada, a filha de gente rica, a prostituta, a criadinha, a interiorana, a filha do funcionário público etc. De cada uma delas nos é contado o drama particular, que quase sempre é pungente.

Esse filme é profundamente pessimista e todo ele se constituiu em um verdadeiro documento contra a situação de miséria e desemprego da Itália.

Cada seqüência da fita, cada tomada., cada palavra, pronunciada é um ataque à atual constituição econômica da sociedade. Evidentemente dominado por idéias marcadamente socialistas, de Santis enegreceu as tintas, procurando sempre nos mostrar o lado miserável e triste da vida. Em nenhum momento, porém ele forçou as situações, deturpou os fatos ou procurou dar-lhes sentidos equívocos. Cingindo-se sempre à realidade, ele apenas a pintou em cores negras e, de certo modo, pode-se dizer que realizou uma película de tese, embora sua tese fosse a mais ampla possível. Mas é só no final do filme, quando o inspetor de polícia interrompe, em meio, as investigações para determinar a responsabilidade do acidente, que a idéia central da fita surge com todo o seu vigor. Realmente, não há nenhum culpado particular a culpa é da situação social desumana em que estamos engolfados.

## FILME DE COMBATE

10.11.53

“Roma às onze horas” é um filme de intenso conteúdo social. É antes de tudo uma película de combate, embora a tese que defende — a da desumanidade da atual situação da sociedade italiana - seja a mais ampla possível.

Não conhecemos as concepções políticas, filosóficas e religiosas de Giuseppe de Santis, mas os três filmes que vimos dele até hoje são obras tão pessoais, que nos permitem fazer uma idéia bem clara sobre o assunto. “Roma, ore 11”, principalmente, é do começo ao fim uma película de nítido cunho socialista. É claro que de Santis não desce à vulgaridade de transformar seu filme em folheto de propaganda deste ou daquele credo político, mas ele possui um sentido revolucionário patente. O realizador de “Trágica perseguição”, nesta sua última fita não se preocupa em apresentar soluções. Estas não caberiam no filme, além de ser muito discutível que as idéias que eventualmente emitisse solucionassem qualquer coisa... (Muito provavelmente só piorariam ainda mais a situação)... Muito sabiamente — e aí reside um dos grandes méritos do seu filme — ele limitou-se a pintar uma sociedade com as cores da desgraça.

Deliberadamente de Santis não foi otimista, mas não podemos negar que ele respeitou a realidade da vida. Que fato mais verídico poderíamos encontrar, por exemplo, do que a lamentável falta de empregos que assola a Itália, levando aquelas pobres moças a luta desesperada por um lugar de datilografia? E há também uma série de pequenos acontecimentos, que ficaram marcados em nossa memória. A criadinha, que acusa o rapaz de aproveitar-se dela, porque ela é uma doméstica, o namoro entre o marinheiro e uma das candidatas; a mãe que diz à filha que já não importavam as dívidas, os empregos, nada — era suficiente que estivessem vivas; aquele momento pungente em que a nova empregada pergunta se naquela casa se come; a pobre mulher que, dominada por um complexo de culpa, quase se suicida; o protesto que o seu marido levanta contra toda aquela gente que procurava um bode expiatório; todos esses e muitos são instantes belíssimos, nos quais está sempre latente uma acusação à forma pela qual a sociedade contemporânea está constituída.

“Roma às onze horas” não é um filme animado pelos ideais do cristianismo, mas possui algumas passagens em que o espírito de solidariedade humana e a consciência da responsabilidade, que o homem tem perante sua vocação, ficaram bem claros. Como exemplo desta última característica do

filme, lembremos apenas a firmeza com que aquele pintor, apaixonado pela mocinha rica, afirma que nunca largará seu trabalho, traíndo seus companheiros e principalmente sua vocação, para poder ganhar mais dinheiro, “Roma às 11 horas” é antes de tudo uma película socialista e revolucionária, que prega uma reforma radical da estrutura da nossa sociedade capitalista e burguesa e, embora não creiamos nas soluções que de Santis possa ter, não podemos deixar de admirar em seu filme momentos que se constituem em um ataque vigoroso a um fato geral em todo o mundo: a alimentação do homem pelo dinheiro.

## O MAIOR ESPETÁCULO DA TERRA

11.11.53

(“The greatest show on earth”). EUA. 52. Direção e produção de Cecil B. De Mille. Roteiro do Fredrick M. Frank o Theodore St. John. História dos mesmos e de Frank Cavett e Barre Lindon. Fotografia de George Barnes. Música de Victor Young. Elenco; Betty Huton, Cornel Wilde, Charles Weston, James Stewart, Gloria Grahme, John Kellog, Frank Wilcox, Lyle Betger, Dorothy Lamour, Laurence Tierney e outros. Paramount.

Esta história já vai, se tornando monótona. Cada ano, o sr. Cecil B. De Mille realiza uma das suas espetaculares superproduções, cada ano ele arrecada milhões com o seu filme, e cada ano todos os críticos de cinema do mundo são obrigados a fazer uma série de restrições à sua fita, entrando em desacordo com o público.

Hoje vamos variar um pouco. Seu último filme, “O maior espetáculo da terra”, é mais ou menos equivalente em qualidade às demais películas que realizou mas não vamos malbaratar nosso tempo e o de nossos leitores repetindo críticas já formuladas. Afinal, se quisermos apenas nos divertir, a fita preencherá suas finalidades e isso já é bastante. E além disso “O maior espetáculo da terra” é um filme bem concebido, tecnicamente limpo, possui alguns atores ótimos, a fotografia em technicolor é aceitável, a música boa, há muitos números de circo interessantes, cenários amplos, trajes vistosos, gente bonita...

Entretanto, não concordamos com a pretensão do filme, com seus Oscars, com seus ares de grande filme (é um filme grande de...) ou com o cabotinismo do velhinho De Mille, que, respondendo a um inquérito realizado com cineastas de todo o mundo, afirmou que as dez melhores películas de todos os tempos foram por ele realizadas... (E o pior é que os filmes que ele citou não receberam mais nenhum voto...). “The greatest show on earth” é uma fita que pretende ser humana, mas tende para o pieguismo; procura ser um documentário do circo, mas permanece na superfície do problema; é vazia de qualquer conteúdo mais profundo, embora queira parecer exatamente o contrário; fantasia tudo, mas afirma a todo instante que está retratando a vida do circo; suas personagens são todas clichês estereotipados e no entanto pretende-se que eles sejam como que símbolos vivos do espetáculo circense.

Quanto ao aspecto formal (não técnico) também esse filme é indefensável... Mas não vamos continuar... Afinal, nós não gostamos de uma

valsa de Straus ou do Concerto de Varsóvia?... E, por fim, não se trata do maior espetáculo da terra?...

Em nossa crônica de ontem, ao invés de “alienação do homem pelo dinheiro”, saiu “alimentação do homem...”

## NOTAS & NOTÍCIAS

12.11.53

Depois de uma série de semanas nas quais foram exibidos filmes excelentes, voltamos agora à mediocridade costumeira. Havia muito tempo não víamos tantas fitas de valor serem apresentadas uma, após outra. Nesta semana, porém, nenhuma, película apresenta grandes possibilidades. Três filmes, no entanto, despertam um relativo interesse. Em primeiro lugar, “Eu te matarei querida”, dirigida por Henry Koster, com Olivia de Havilland no principal papel. Esse diretor não é dos mais talentosos, mas costuma escolher assuntos e roteiros de qualidade superior à média, o que nos deixa um pouco esperançados. No Ipiranga temos “Alma em pânico”, filme dirigido e produzido por Otto Preminger, que realizou uma vez um policial fora do comum, “Laura”, mas que depois se limitou a manter suas realizações em nível médio. Encabeçam o elenco dessa fita, Robert Mitchum e a ótima Jean Simons. “O modelo e a casamenteira” é uma incógnita. Trata-se de uma comédia com Jeanne Carin no principal papel, produzida por Charles Brackett, a quem devemos a produção de “Crepúsculo dos deuses” e “A montanha dos sete abutres”. Em meio a essas películas médias lembremos ainda de “Alma de pecadora”, de Hugo Haas, um cineasta original, mas sem grande talento como diretor.

Conforme noticiamos na semana passada, realizaram-se quinta-feira última as eleições para a Associação Paulista de Cinema, havendo sido eleita a seguinte diretoria: Alberto Ruschel, presidente; Mauro de Alencar, vice-presidente; Agostinho Martins Pereira, secretário geral; Rodolfo Nanni, 1.º secretário; Galileu Garcia, 2.º secretário; Roberto Giacomo, tesoureiro geral; Pedro Moacir, 1.º tesoureiro; João Batista Pacheco Fernandes, 2.º tesoureiro. A nova diretoria tomou posse imediatamente após terem sido anunciados os resultados.

A Multifilmes tem prontos para lançamento três filmes: “Uma vida para dois”, “Fatalidade” e “O craque”, cuja exibição esta programada ainda para este ano, juntamente com “A sogra”, cuja filmagem já foi concluída. Todas essas quatro películas são realizações comerciais de baixo custo, destinadas principalmente a assegurar a situação financeira da Multifilmes. Aliás a Vera Cruz que começou gastando milhões, resolveu agora imitar sua irmã mais moça, e possui uma programação feita quase que exclusivamente de pequenos filmes.

## ALMA DE PECADORA

13.11.53

(“Strango facination”). EUA. 53. Direção, produção, e roteiro original do Hugo Haas. Elenco: Hugo Haas, Cleo Moore, Glenn Langan e outros. Em exibição no cine Opera. Distribuição da Columbia.

“Alma de pecadora” é uma película norte-americana medíocre, embora não se enquadre na estereotipia do cinema de Hollywood. Trata-se de uma película bem típica do nosso século em que a absoluta racionalização e mecanização do trabalho e a preocupação do menor gasto o do maior lucro dominam completamente as atividades humanas.

Seu realizador Hugo Haas (diretor, produtor, roteirista, ator) é um tcheco, que se acha radicado nos Estados Unidos há vários anos, tendo interpretado papéis secundários em vários filmes. Esta película é a terceira que ele realiza. Vimos dele a primeira, “Eco do pecado” exibida em São Paulo há mais de um ano.

Esse filme teve bom êxito nos meios cinematográficos norte-americanos porque Haas conseguiu o que parecia impossível: realizou uma fita, filmando-a em 10 dias, por 83 mil dólares (“O maior espetáculo da terra” custou mais do que quatro milhões). Como não conseguisse um produtor para a sua fita, ele próprio a financiou e depois obteve um resultado muito compensador.

“Alma de pecadora” segue a linha de “Eco do pecado”. É uma fita baratíssima e como foi realizada quase que inteiramente por Hugo Haas possui os mesmos defeitos, as mesmas limitações da primeira. Nela o diretor de “Pickup” volta a narrar a história de uma Jovem de reputação não muito boa e dos contatos que ela tem com um rapaz e um homem de meia idade. “Alma de pecadora”, porém, tem fins moralísticos... Mostra como o roubo não aproveita ao ladrão... Trata-se pois de um filme dos mais simplistas. Interessa-nos inicialmente porque é sob muitos aspectos original, mas logo somos levados a colocá-lo em suas devidas proporções.

O roteiro de “Strange facination” não é totalmente destituído de interesse humano, embora não se aprofunde em nenhuma questão. Por outro lado, porém, é destituído de qualquer sentido cinematográfico, não tem unidade, não tem movimentação nem verdadeiros conflitos dramáticos, é monótona e linear.

Na direção, seu trabalho é mais fraco ainda. Talvez ele pudesse fazer algo de melhor se tivesse mais tempo e não subordinasse seu trabalho inteiramente ao fator econômico. Entretanto como não o faz e ele não demonstre nenhum talento especial o resultado é que temos uma linguagem cinematográfica de segunda ordem, completamente inexpressiva e sem vigor, limitando-se a narrar da maneira mais didática possível o que está escrito no roteiro. Afinal isso não é cinema, como também não é cinematográfica a maneira com que ele dirigiu o desempenho dos atores.

Ele próprio teve altos e baixos, Cleo Moore apresentou-se fraquíssima, completamente desorientada, e Glenn Langan, apenas regular.

## O MODELO E A CASAMENTEIRA

14.11.53

(“The model and the marriage broker”). EUA. 52. Direção de George Cuckor. Produção de Charles Brackett. Roteiro de Brackett, Walter Reich e Richard Breen. Elenco: Thelma Ritter, Jeanne Crain, Scott Brady, Michael O’Shea e outros. Fox. Em exibição no Ritz.

“O modelo e a casamenteira” é uma comédia bem tipicamente da Fox, embora possamos ver nela duas tendências opostas, ou talvez três. Trata-se de uma fitazinha irregular e insegura, mas não é totalmente destituída de interesse. Terminávamos de assistir a “Le million”, de René Clair, uma das maiores películas cômicas da história do cinema, senão a maior, e no entanto não nos aborrecemos com essa fita, que, pelo contrário, nos deixou satisfeitos.

Seu produtor, Charles Brackett, a quem devemos a colaboração no roteiro e a produção dos filmes de Billy Wilder (“Cinco covas no Egito”, “Lost Weekend” e “Sunset Boulevard”) era a maior credencial dessa fita, mas ao que parece ele depende de Wilder para fazer bons filmes. “Só resta uma lágrima” e agora este “The model and the marriage broker” são uma prova disso.

Essa fita apresenta uma idéia central das mais curiosas. Focaliza as aventuras de uma casamenteira profissional, que provoca casamentos de pessoas “tímidas e solitárias” mediante uma comissão. Thelma Ritter, uma atriz de recursos, é a, protagonista do filme, o qual, sob a alegação de que todos nós temos alguma coisa de casamenteiros, faz a apologia dessa atividade transformada em profissão. Esta tese é bastante discutível; os males que um trabalho desses pode acarretar são bem maiores do que as possíveis vantagens. Os cenaristas da fita, porém, não levaram muito a sério essa idéia. Completamente desorientados e não sabendo que sentido dar ao filme, escreveram um roteiro que ora decaia para o pieguismo e para a demagogia, ora pretendia tomar ares sofisticados, e algumas vezes penetrou pelo reino da sátira, resultando disso uma mixórdia ou uma confusão completa.

É claro que George Cuckor, o diretor, que se tem especializado em comédias sofisticadas (“A costela de Adão”, “Nascida ontem”, “Mulher absoluta”), em nada colaborou para melhorar o roteiro do filme. Tivesse ou não bons argumentos para filmar, ele sempre se portou mediocrementemente na direção de suas fitas e não seria agora que iria melhorar. Mero instrumento nas mãos de Brackett, limitou-se a dirigir os atores.

Quanto a estes, além de Thelma Ritter, salientamos o desempenho de Scott Brady e de Michael O'Shea. Jeanne Crain, atrizinha sem muitos recursos, mas que já esteve melhor em outros filmes portou-se mediocrementemente neste. Seja como for, porém, e embora esta "O modelo e a casamenteira" não seja uma comédia de primeira classe, preferimo-la a essa outra produção pretensiosíssima da Fox, "Eu te matarei, querida",

## ALMA EM PÂNICO

15.11.53

(“Angel face”). EUA, 52. Direção e produção de Otto Preminger. Roteiro de Frank Nugent e Oscar Millard. Elenco: Jean Simons, Robert Mitchum, Leon Ames, Herbert Marshall, Mona Freeman, Barbara O’Neil, Raymond Greenlaff, Griff Barnett e outros. Produção e Distribuição da RKO. Em exibição no Ipiranga e circuito.

Não chegamos a nos surpreender com “Alma em pânico”, mas na verdade não esperávamos um filme policial tão bem acabado. Seu realizador, Otto Preminger, que o produziu e dirigiu, só tinha a seu favor até hoje uma fita; “Laura” (1943), que imediatamente o tornou famoso. Antes fora diretor teatral na Áustria e nos Estados Unidos; depois realizou uma série de películas para a Fox, nas quais nunca atingiu o nível de seu primeiro filme, embora jamais deixasse de empregar todos os seus esforços para consegui-lo. Preminger sempre realizou suas fitas com muito cuidado mas faltando-lhe grande talento cinematográfico e nem sempre auxiliado por bons roteiristas, não conseguia acertar. Tivemos assim várias películas, entre elas, “O leque”, “Cartas venenosas” (versão norte-americana inexpressiva de “Le corbeau”, de Henri-George Clouzot), “A ladra” e “Passos na noite”.

Só agora, porém, com “Angel face” é que ele volta a realizar uma fita do porte de “Laura”.

É claro que não se trata de nenhuma obra-prima, como também não o era aquele primeiro filme, mas não podemos negar-lhe qualidades. Como em “Laura”, “Angel face” é uma película policial que focaliza a personalidade estranha de uma mulher e, não há dúvida, a notabilíssima interpretação de Jean Simons em muito contribuiu para o bom êxito da fita. Também a música, a fotografia, a história que se enquadra perfeitamente no estilo de Otto Preminger, e o roteiro de Frank Nugent e Oscar Millard devem ser levados em conta. Aliás, é preciso concordar que o trabalho desses dois cenaristas foi muito bom. No final da fita, faltou-lhes um pouco mais de segurança e não foram totalmente capazes de escapar de certas vulgaridades típicas de Hollywood, mas de um modo geral escreveram um “script” de ótima qualidade para um filme policial.

Não devemos, no entanto, nos esquecer de Preminger, que indiscutivelmente, como produtor e diretor de “Alma em pânico” foi o principal responsável pelo filme. Sente-se bem a marca de seu estilo pessoal

nessa fita e, embora sem ser um grande cineasta, neste filme em que encontrou tão bons auxiliares e possuía uma história tão interessante, ele acertou. Robert Mitchum, em suas mãos, teve desempenho muito bom, reabilitador. Além disso, sendo um diretor irregular, mas não totalmente destituído de inspiração Preminger sabe perfeitamente como criar um clima psicológico, graças em grande parte a uma funcional utilização da música e de longos “travellings” em que acompanha seu personagem, devassando todo o seu íntimo.

Concluindo e resumindo tudo, “Alma em pânico”, sem ser uma fita extraordinária, é um filme policial de ótima qualidade, cujo maior mérito reside em ter analisado muito bem a personalidade estranha de uma mulher meio desequilibrada. Trata-se, antes de tudo, de uma obra de equipe e merece ser vista.

## EU TE MATAREI QUERIDA

17.11.53

(“My cousin Rachel”). EUA 53. Direção de Henry Koster. Produção e Roteiro de Nunnaly Johnson. História de Daphne du Maurier. Música de Franz Waxman. Fotografia de Joseph La Shelle. Elenco: Olivia de Havilland, Audrey Dalton, Richard Burton, Ronald Squire, George Dolenz, John Sutton e outros. Fox. Marabá e circuito.

É lamentável que ainda se realizem fitas como esta, tão ruins e tão ultrapassadas, comprometendo nelas o talento excepcional de uma atriz como Olivia de Havilland, de um músico como Franz Waxman e de um fotógrafo do porte de Joseph La Shelle. Entretanto, como tal fato se verifica a todo instante em Hollywood, não nos aborreçamos nem nos indignemos muito...

“Eu te matarei querida” é um dramalhãozinho folhetinesco e pretensioso, baseado em uma história de Daphne du Maurier, conhecida escritora inglesa de grande sucesso de livraria e que se especializou em romances pseudo-românticos, escritos de encomenda para o grande público feminino que já ultrapassou a idade de “menina e moça” e procura na literatura grandes emoções... Os nossos leitores, portanto, já devem ter uma idéia de que espécie de filme estamos tratando, ainda mais que seus realizadores procuraram seguir o mais possível o espírito da autora da história.

Em “My cousin Rachel”, envoltos em uma atmosfera falsa da Inglaterra do século passado, no meio de “décors” sombrios e amplos, somos obrigado a ver desenrolar diante de nossos olhos, por quase duas hora, as intrigas de um argumento complexo, contraditório, cheio de momentos ridículos e pretensiosos em que personagens solenemente trágicas procuram a todo custo impregnar o ar que respiram de subentendidos, equívocos, situações indefinidas... Temos assim nem mais nem menos do que um folhetim barato, envolto em vistosos trajes psicológicos.

Não é preciso dizer que o diretor Henry Koster e o produtor e cenarista Nunnaly Johnson fizeram tudo para conseguir esse resultado. Este último aliás, não é para se desprezar. Tem, pelo contrário demonstrado muita capacidade em alguns filmes (“Vinhas da ira”, “Estrada do tabaco”), embora fracasse totalmente em outros. Nunnaly Johnson sabe como pôr em termos de cinema uma história; o que lhe falta é juízo crítico, poder criativo e o que lhe sobra é comercialismo. Quando tem boas histórias, acerta.

O diretor Henry Koster, porém, é um caso sem remédio. Durante longo tempo ele dedicou-se a fitazinhas sem o menor significado, mas de uns tempos para cá resolveu melhorar, como vimos ainda recentemente em um dos “quadros” de “Páginas da vida” (o segundo), mas como não chegou a aprender o que seja cinema, dominando apenas didaticamente a linguagem cinematográfica, o resultado já era de se esperar: ficou só na pretensão.

No elenco, além de Olivia de Havilland, temos um desempenho apenas regular do novato Richard Burton, embora se esforçasse muito. Os demais portaram-se normalmente.

## OUTRA INVENÇÃO FRANCESA DE “3D”

18.11.53

Em uma crônica recente sob o título de “Os Franceses e o Cinerama”, explicamos que esse sistema tridimensional em grande moda nos Estados Unidos, foi inventado realmente na França há muitos anos. Hoje, vamos tratar de um outro sistema, o “Cinemascope”, que também está interessando vivamente Hollywood, tanto assim que a Fox já adquiriu suas patentes da França e já está realizando filmes segundo esse sistema.

O “Cinemascope” é mais econômico do que o “Cinerama”, embora não seja tão perfeito. Ao invés de três cameras, de três projetores, e de uma sala de projeções toda especial, é necessário um único aparelho, que projeta a imagem mais larga. Tal efeito é obtido mediante uma objetiva que, através de um jogo de lentes cilíndricas, deforma a imagem de maneira a torná-la mais estreita, levando-a a entrar na enquadratura do filme “standard”. Esta objetiva foi inventada pelo professor Chrétien e foi chamado de “Hypergonar”.

O negativo obtido através desse sistema, que torna todas as imagens, dentro do quadro, mais finas, como alguém que as vê em um cinema, colocado em uma posição bem lateral e próxima à tela,— o negativo é copiado para o positivo pelo processo normal de contacto. Depois, na projeção, adapta-se novamente no aparelho um “Hypergonar”, o qual, obrigando a imagem a percorrer o caminho inverso, projeta-a na tela não mais deformada e com uma largura maior do que a comum.

Segundo esse sistema Claude Autant-Lara, que mais tarde nos presentearia com “Le diable au corps”, realizou, em 1931, “Construire un feu”, baseado em um romance de Jack London. Com isso o famoso cineasta pretendia 1) — obter uma imagem mais larga (que fazia já concorrência aos filmes americanos de formato maior — Natural Vision, — que se pretendia lançar então); 2) — poder enquadrar uma imagem central e duas laterais que poderiam servir de comentário à principal; 3) — desenvolver a imagem em altura, podendo exprimir assim, por exemplo, o talhe gigantesco de um edifício.

O filme foi realizado, exibido e causou interesse. Depois como a situação econômica do cinema não era propícia, como não houvesse uma necessidade urgente da invenção, nem existisse a concorrência da televisão pela frente, esqueceram-na. E só agora os norte-americanos resolveram exumar o sistema de relevo do professor Chrétien.

Há não muito tempo foi exibido em Paris um filme da Fox segundo esse sistema, o qual teve uma recepção das mais favoráveis por parte da crítica. O “Cinemascope” é um aperfeiçoamento da tela panorâmica, mas não nos dá uma sensação de relevo tão perfeita quanto o “Cinerama” e os sistemas que se utilizam de óculos “polaroid”. Apesar disso, porém, quase todos concordam em que suas qualidades artísticas são superiores às dos demais processos, além de ser muito mais econômico, o que o fará dominar os outros sistemas de 3D.

## O CANTO DO MAR

24.11.53

Brasil. 53. Direção, Produção e História de Alberto Cavalcanti. Roteiro de José Mauro de Vasconcelos. Fotografia de Cyril Arapoff. Música de Guerra Peixe. Elenco: (estreadantes) Margarida Cardoso, Rui Saraiva, Aurora Duarte, Cacilda Lanuza, Alfredo Oliveira e Alberto Vilar. Produção da Kino Filmes.

“O Canto do Mar”, o segundo filme de longa metragem que Cavalcanti realiza no Brasil, é uma película tão complexa, tão cheia de altos e baixos e de elementos contraditórios, que não pode ser analisada em três palavras. Não podemos dizer que se trata de um bom filme, de uma obra de arte acabada e completa, mas também não seria justo que falássemos em realização vulgar ou medíocre.

Não nos lembramos de nenhuma fita nacional que provocasse tantas esperanças quanto esta e por isso ficamos decepcionados. Seu realizador, Alberto Cavalcanti, tornou parte no movimento de “Avant-garde” do cinema francês, sendo que uma das primeiras coisas que fez no cinema foi desenhar cenários cubistas para uma fita de Marcel l’Herbier. Foi ele depois o realizador de vários filmes, ainda em pleno cinema mudo, como “Rien que les heures”, “La petite Lilie”, “Le train sans yeux”, “La jalousie du Barbouillé”, “Yvette” e também “Eu rade”, o mais famoso filme que realizou, tanto assim que ocupa sempre um lugar de destaque nas histórias do cinema. Mais tarde Cavalcanti saiu da França, indo para a Inglaterra, onde tornou parte no grande movimento documentarista de John Grierson, tendo-se constituído em um de seus principais representantes. Depois, desligando-se desse grupo, realizou uma série de filmes exibidos em São Paulo há não muito tempo, entre os quais salientamos um vigoroso policial, “Nas garras da fatalidade”. Anteriormente, porém, ele fora um dos quatro diretores de um dos mais belos e estranhos filmes ingleses de quantos já vimos, “Na solidão da noite”, em que a tendência psicológica do cinema britânico, transfigurando-se em poesia fantástica, teve uma de suas mais altas expressões. Finalmente, nesse rapidíssimo apanhado que estamos fazendo da obra de Alberto Cavalcanti, ele voltou para o Brasil, onde marcou uma nova era para o cinema nacional, produzindo para a recém-fundada Vera Cruz, “Calçara” e “Terra é sempre terra”. Desentendeu-se depois com os diretores da companhia de São Bernardo, para a qual produzira ainda os dois documentários de Lima Barreto, “Painel” e “Santuário” e permaneceu algum tempo em inatividade. Produziu ainda um novo documentário, “Volta Redonda”, dirigiu “Simão, o caolho”, escreveu um livro, “Filme e realidade”, e

finalmente fundou a Kino Filmes, cuja primeira realização é este “O Canto do Mar”.

Amanha analisaremos esta fita mais acuradamente. Antes, porém, quero esclarecer que se tentamos dar aos nossos leitores um ligeiro apanhado da obra global de Alberto Cavalcanti, não o fizemos a título gratuito. Poderemos agora compreender melhor este seu último filme, “O Canto do Mar”, em que duas tendências se chocam: a do documentarista com influências neo-realistas italianas e a do cineasta intelectualizado de “avant-garde”.

## DUAS TENDÊNCIAS

26.11.53

Depois de falarmos muito rapidamente da complexidade e do caráter irregular de “O Canto do Mar”, a primeira produção da Kino Filmes, de Alberto Cavalcanti, tentamos dar um ligeiro apanhado de sua obra, concluindo que nesta sua última fita, uma realização tão pessoal como há muito não víamos dele, duas tendências opostas, que marcaram sua vida, se chocam.

“O Canto do Mar” é a adaptação para um cenário brasileiro de “En rade”, película poética que ele realizou em 1927 na França, ainda muito influenciado pelo intelectualismo sofisticado do movimento de “avant garde”. Sua filmagem foi toda ela feita no nordeste, narrando, com em “En rade”. a história de um adolescente (filho de uma mulher ciumenta e infeliz e de um pai louco), cujo maior desejo é partir de sua terra. Toda a ação da fita passa-se no Recife e numa praia das redondezas, habitada principalmente por pescadores e Alberto Cavalcanti aproveitou-se disso para realizar um documentário da vida miserável do homem nordestino, de suas superstições, danças, costumes e desejos. A fita inicia-se focalizando em seqüência de rara beleza plástica, a seca do sertão nordestino e o drama dos retirantes, mas Cavalcanti logo abandona esse tema e limita-se a nos contar o drama de um filho de pescador, no qual ele procura encaixar cenas documentarias. — Trata-se, portanto, de um filme realista perguntará o leitor. — Não, em absoluto. Demonstrando bem basear-se em “En rade”, “O Canto do Mar” é um filme superintelectualizado e alheio aos problemas humanos mais comuns tendendo antes de tudo para ser uma fita de caráter poético. E é claro que então se verifica o choque: de um lado as pretensões a documentário e a filme social, de outro sofisticamento de uma linguagem cinematográfica preciosa, a narração de uma história apenas aparentemente simples e o rebuscamento das idéias, numa tentativa de realização poética.

Além disso, escrevendo o roteiro da fita, José Mauro de Vasconcelos não lhe imprimiu nenhuma unidade, nenhum caráter orgânico, nenhuma curva dramática, demonstrando um lamentável desconhecimento das exigências de um “script” cinematográfico. É justo que se diga, porém que seu trabalho deve ter sido muito prejudicado por aquele choque de tendências que deve ser atribuído principalmente a Cavalcanti.

Tivemos assim um filme que globalmente não pode ser aceito, embora possua alguns elementos ótimos. Não Podemos negar de forma alguma o caráter de documentário autêntico de “O Canto do Mar”, não podemos negar

também a poesia de uma ou outra seqüência, é inegável a beleza e a perfeição da linguagem cinematográfica de Cavalcanti, a fotografia Cyril Arapoff e excelente “a música de Guerra Peixe é péssima), e o trabalho dos atores estreantes é bom, embora se tenha exigido deles um pouco mais do que eles poderiam dar. Singularmente, podemos ver ótimas qualidades em “O Canto do Mar”. Uma obra de arte, porém deve ser considerada como um todo unitário e perfeito, e então esta última realização de Cavalcanti só pode decepcionar.

## NOTAS & NOTÍCIAS

27.11.53

Tendo-se uma rápida resenha dos filmes estreados nesta semana, veremos que há quatro películas que despertam especial interesse, sendo-nos realmente impossível estabelecer, previamente qual delas apresenta maiores possibilidades de agradar. De qualquer forma, porém, podemos citar inicialmente a maior incógnita da semana, “O Homem de Terno Branco”, filme inglês, que estreou ontem no República. Não conhecemos nenhum filme de seu diretor, Alexander Mackendrick, que, aliás, é praticamente desconhecido em São Paulo, mas segundo informações de revistas européias ele deve ser considerado um dos melhores cineastas ingleses da atualidade. No Marabá estreou anteontem um filme norte-americano, “Torrente de Paixão”, com Marilyn Monroe e Joseph Cotten, que tem como diretor Henry Hathaway indiscutivelmente uma das grandes capacidades de Hollywood, embora não seja homem de cinema dos mais razoável e conscienciosos. No Normandie, temos um filme francês de Jacques Becker, “Vivamos Hoje”, que apresenta grandes possibilidades, embora não nos pareça que o responsável por “Amores de Apache” tenha empregado o melhor de seus esforços na realização desse filme. E finalmente no Marrocos, “O Prazer”, de Max Ophuls, o famoso diretor de “La Ronde”. Ao que parece, porém, ele não conseguiu o mesmo êxito de sua fita anterior. Além dessas quatro películas, queremos lembrar “A Torre de Lis”, um violento filme japonês, em exibição no cine Niteroi.

\*

Os cineastas de São Paulo estão se preparando para a divulgação do II Congresso do Cinema Brasileiro, a realizar-se em dezembro próximo. Segunda-feira última, no TBC, debateu-se o projeto de lei do Instituto Nacional do Cinema que vai agora ser discutido no Senado, Embora houvesse quem fosse totalmente contra esse projeto, a maioria o apoiava com reservas, que diziam respeito principalmente ao problema da definição do filme nacional, da taxa de reversão em benefício dos produtores, da representação dos trabalhadores na diretoria do Instituto e da nomeação do seu presidente, que, pelo atual projeto, fica a cargo do presidente da República. Voltaremos a essa questão brevemente.

\*

Os filmes do Festival “A Dança e a Imagem”, que o Museu de Arte Moderna está patrocinando no cine São Francisco, geralmente apresentam mais

interesse para os amantes da dança, do que do cinema. No primeiro programa, porém, foi exibido um filme inglês em technicolor, “O Real e Abstrato”, que deve ser considerado uma obra-prima do cinema experimental.

## A TORRE DE LIS

28.11.53

(“Himeywri No To”), Japão. Direção de Tadashi Imai. Produção de Hiroshi Ohkawa. Roteiro e história de Yohko Mizuki. Fotografia de Shu Ichiro Nakao. Elenco: Keiko Tsushima, Kyoko Kagawa, Eiji Okada, e outros. Produção Toei. Em exibição no cine Niterói.

“A Torre de Lis”, a produção japonesa em exibição no cine Niterói, é uma das películas mais impressionantes que vimos até hoje. Constitui libelo violento e surdo no seu desespero a toda e qualquer guerra. Depois de assistirmos a essa longa fita, de mais de duas horas de projeção, saímos do cinema literalmente arrasados e diminuídos ante a extensão das desgraças retratadas na tela.

Não nos parece que esse filme de Tadashi Imai deve ser analisado principalmente sob o ponto de vista artístico, como fazemos sempre. Não interessa, aqui, que façamos restrições ou ressaltemos qualidades da parte formal da fita. Não há dúvida que, sob esse aspecto, ela nem sempre é impecável. Tendo uma história muito ampla para narrar, o roteiro da fita nem sempre guarda unidade perfeita, nem uma continuidade de tensão dramática como seria de se desejar. Na direção, Tadashi Imai revelou-se mais um dos muitos diretores japoneses merecedores de admiração, embora não acertasse sempre e pecasse por certo desequilíbrio. Aliás, é esse o principal defeito de “A Torre de Lis”; o roteirista, querendo pôr em termo de cinema toda a história que tinha em mãos, não foi capaz de coordená-la perfeitamente, e o diretor, impressionado com o argumento que tinha para filmar, não estabeleceu o devido equilíbrio entre as situações tensas e pesadas e as mais leves, carregando demais nas primeiras.

De qualquer forma, porém, “A Torre de Lis” é uma fita extraordinária, que nos faz pensar muito. Temos nesse filme a história das alunas da escola normal de Okinawa, que, juntamente com seus professores, são convocadas pelo Ministério da Educação, para servir na retaguarda das forças japonesas, que defendiam a ilha contra a invasão norte-americana. É uma história trágica. Todas aquelas mocinhas, de quatorze a dezoito anos, saem de seus lares para cavar trincheira e servir como enfermeiras, ajudantes de ordem, cozinheiras para as forças do Mikado, Excetuando-se um ou dois rápidos momentos, o filme transcorre em um clima negro e desesperançado. Durante toda a fita, as meninas vivem em meio de bombas e balas de metralhadoras, entre loucos, feridos, gente morrendo de fome e de sede, esmagada pela desgraça e pela

morte, Elas, como os soldados, não queriam acreditar na derrota iminente e lançaram-se à luta como loucas. No final, as que não foram mortas, suicidam-se, num gesto bem típico japonês.

É essa a história de “A Torre de Lis”, uma história horrível pelo seu conteúdo trágico. Apenas em um momento se diz uma palavra contra a guerra e, no entanto, esse filme, que nos mostra um pouco da miséria da vida e nos sugere o quanto nós somos felizes por não sofrermos nada daquilo, esse filme é um libelo contra a guerra e um apelo para uma atitude definida diante da vida, para que não nos deixemos sufocar pela mediocridade.

## TORRENTE DE PAIXÃO

29.11.53

(“Niagara”). EUA. 53. Direção de Henry Hathaway. Produção de Charles Brackett, Roteiro original do mesmo e de Walter Reish e Richard Breen. Música de Miklos Roska. Fotografia de Joe Mac Donald. Elenco: Marilyn Monroe, Joseph Cotten, Jean Peters, Casey Adams, Wil Wright, Lester Mathews, Richard Allan e outros. Fox. Em exibição no Marabá e circuito.

Não obstante a presença do vigoroso Henry Hathaway na direção, esta fita é tão pretensiosa quanto ruim. Trata-se, mesmo, de um filme fraquíssimo, de uma realização demagógica e falsa que devia envergonhar seu diretor, e Charles Brackett, seu produtor e também roteirista, o qual tinha feito nome no cinema ao produzir várias das fitas de Billy Wilder, inclusive “Crepúsculo dos deuses”.

Resumiríamos o que temos que dizer a respeito de “Torrente de Paixão” nas seguintes palavras: é um filme policial com pretensões de fazer análises psicológicas, mas que na verdade, se limita a explorar o sensualismo diferente de Marilyn Monroe.

É claro que a famosa atriz, a chamada “bomba” de Hollywood, não é culpada disso. Os realizadores do filme é que reduziram todos os demais elementos a uma simples função de Marilyn, com evidentes intuitos comerciais, de tal forma que não interessa mais analisar o trabalho do diretor ou do roteirista, mas o dela.

Charles Brackett, Walter Reish e Richard Breen, os cenaristas, elaboraram um roteiro sob muitos aspectos interessantes; o diretor Hathaway, também, embora não se preocupe muito com a qualidade dos filmes que realiza, é um dos diretores mais fortes e talentosos de Hollywood (“Horas intermináveis”, “Correio do inferno”, “A casa da rua 92”) e em “Torrente de paixão” devemos a ele algumas seqüências cinematograficamente excelentes. Entretanto, tanto o primeiro como o segundo subordinaram-se aos atrativos físicos de Marilyn Monroe, o que fez da fita um punhado de cenas ridículas e tolas que, em momento algum, convencem.

É verdade que colaborou para esse resultado o fato de que o filme embora seja do gênero policial, ter sido filmado em technicolor, o que choca um pouco os espectadores não acostumados, mas não há dúvida que o fator principal é a presença de Marilyn Monroe.

Basta que ela apareça na tela, andando de maneira peculiar ou fazendo expressões languidas para que partam da platéia berros e assobios. Marilyn Monroe não é má, atriz, mas em “Torrente de paixão” está péssima. Conseguiu ela, infelizmente, criar um novo tipo de “vamp” — a “vamp new look” — loura, pequena, com traços delicados e expressão misteriosa, mas superficialmente inocente. É claro que isso, aliado a um sensualismo declarado, fez dela o maior cartaz de bilheteria dos últimos tempos.

Se formos assistir a “Torrente de paixão” não veremos um filme, mas apenas Marilyn Monroe, pois a catarata do Niagara, Joseph Cotten, Jean Peters, o diretor, os cenaristas, o argumento da fita e tudo mais são apenas acidentes...

## O PRAZER

01.12.53

(“Le plaisir”). França. 52. Direção, Produção e Roteiro de Max Ophuls. Col. no roteiro e diálogos de Jacques Natanson. Fotografia de O. Matras e Ph. Agostini. Música de Joe Hajos. Elenco Daniel Gelin, Glaude Dauphin, Mila Parely, Pierre Brasseur, Paulette Dubost, Gaby Morlay, Ginette Leclere, Danielle Darrieux, Jean Gabin, Jena Servais, Simone Simon e outros. Produção. Stera. Film. Distr.: Columbia. Em exibição no Ipiranga.

Não obstante a direção e o roteiro de Max Ophuls embora se trate de um filme francês dos mais bem cuidados em cujo elenco aparecem atores do porte de Daniel Gelin Pierre Brasseur, Jean Gabin, Claude Dauphin, Danielle Darrieux e Simone Simon, além de muitos outros. “O prazer” é um filme lamentável. Trata-se tipicamente de uma película cheia de qualidades latentes, mas que falhou redondamente.

“Le plaisir” baseia-se em três contos de Guy de Maupassant. Max Ophuls quis reeditar nessa fita o êxito de “La Ronde” e para isso as histórias do autor de “Bel-Ami” deviam servir como uma luva, pelo seu realismo crítico e pelo profundo cinismo com que foram escritas. Entretanto, os contos, que possuem uma admirável beleza literária, não apresentam o menor interesse cinematográfico. O primeiro narra a história de um velho que não podia se conformar com a velhice e colocava uma máscara para ir dançar; no segundo temos um grupo de meretrizes que vai assistir a uma primeira comunhão, em uma cidadezinha do Interior; no terceiro, Maupassant nos conta a “desventura” de um pintor que se casa com um modelo. São três contos de enredo absolutamente simples, cujo fundo é a análise fria, cínica, desinteressada e pessimista da sociedade francesa, e cuja forma reside no estilo maravilhoso e fluente do grande e desventurado escritor.

Transpondo para o cinema estas três narrações Max Ophuls conservou seu conteúdo, mas não pode fazer o mesmo quanto à forma. Tivemos assim um filme profundamente imoral, ou melhor, amoral, pois que nele as prostitutas são consideradas pessoas honestas e sua profissão igual às demais e além disso, uma, fita completamente desinteressante. Seria necessário que Ophuls possuísse um estilo cinematográfico extraordinariamente vivo e brilhante e deixasse um pouco de lado o seu cinismo desumano para que sua película se salvasse. O curioso, porém, é que o realizador de “La Ronde” não é um mau diretor possui mesmo um estilo pessoal bem marcado, que lamentamos não poder comentar aqui. Os três argumentos de “o prazer”, porém, não se

adaptavam no seu estilo, além do que só um grande diretor poderia pô-los em termos de cinema.

## A MULHER QUE VENDEU A ALMA

02.12.53

(“En Kivinnas Ansikate”). Suécia, 38. Direção de Gustav Molander. Roteiro de Gosta Stevens, baseado em história de Philippe Croisset. Elenco: Ingrid Bergman e outros. Filme sueco dublado em italiano e distribuído pela Art. Em exibição no Oasis, Título italiano: “Senza Volto”.

Em 1938, ao lado de “Jezabel”, “O Cais das Sombras”, “Luciano Será Piloto”, “Olimpia” (documentário alemão); “Pigmalião”, “Branca de Neve e os Sete Anões” e outros filmes famosos, foi apresentado sem muito sucesso em Veneza este filme sueco, “A Mulher que Vendeu a Alma”, em que Ingrid Bergman fazia uma de suas primeiras aparições na tela, dirigida pelo excelente Gustav Molander. Agora, 15 anos mais tarde, essa mesma fita está sendo exibida em São Paulo, no cine Oasis, em cópia dublada em italiano e distribuída pela Art Film.

Não vamos analisar a dublagem do filme nem a estranheza que esse fato produz no espectador e as suas possíveis desvantagens, não obstante o trabalho dos laboratórios italianos ser excelente. Vejamos a fita propriamente dita, a qual não nos impressionou muito favoravelmente.

Não se pode dizer que a relativa antigüidade da fita seja a causa disso; “Jezabel”, por exemplo, que foi realizada nesse mesmo ano por William Wyler, resistiu perfeitamente à passagem do tempo e continua a ser um dos filmes clássicos do cinema norte-americano. Ao assistirmos a “A Mulher que Vendeu a Alma”, porém, é impossível negar-lhe um certo caráter “demodé”. Note-se, porém, que isso não foi motivado por qualquer deficiência da parte técnica da fita, mas pela sua história que não pode ser mais aceita.

O enredo de “A Mulher que Vendeu a Alma”, que aliás já teve uma versão norte-americana, tendo como protagonista Joan Crawford, é dos mais fracos. Uma jovem criminosa, dominada por um complexo de inferioridade resultante da enorme cicatriz que lhe deforma o rosto, sofre uma operação plástica que a cura fisicamente e abre caminhos para a sua regeneração, levando-a a lutar contra seus antigos companheiros que não podiam concordar com essa reforma... Trata-se pois de uma mistura de romance para moças dos mais superficiais, com novela policial, não necessitando, portanto, de maiores comentários.

Na direção, o famoso diretor Gustav Molander não acertou, dominado que foi pela mediocridade do roteiro que tinha em mãos. Dirigiu a fita um tanto impessoalmente, realizando uma película bem inferior a “A Mulher e a Tentação”, outro filme seu, que vimos no começo deste ano. Assim mesmo, porém, tivemos algumas seqüências cinematograficamente interessantes.

Entretanto merece maior atenção o desempenho de Ingrid Bergman, que então se iniciava no cinema. A grande atriz, embora o filme não apresentasse muitas oportunidades, demonstrou ser uma interprete de consumado talento. Sensível, sóbria, possuindo um olhar maravilhosamente expressivo e um perfeito jogo facial, já podíamos antever nela uma das maiores figuras femininas do cinema universal.

## VIVAMOS HOJE

03.12.53

“Edouard et Caroline”). França. 51. Direção e roteiro de Jacques Becker. Col. no rot. e diálogos de Annette Wademant. Fotografia de Robert Le Febvre. Música de Jean-Jacques Grunenwald. Elenco: Daniel Gelin, Anne Vernon, Betty Stockfield, Jean Galland e outros. Em exibição no Normandie.

“Edouard et Caroline” é um filme alegre e ligeiro, realizado o mais economicamente possível, com poucos atores e dois ou três “decors”, mas que de forma alguma desmerece o talento de seu realizador Jacques Becker. Evidentemente não se trata de um filme completo, que satisfaça inteiramente, mas também não, pode ser confundido, com essas comediinhas que aparecem a todo instante, na Cinelandia.

Ao que parece, Jacques Becker, na realização de sua obra esta obedecendo a um plano pré-estabelecido. Em “Goupil, main rouge”, um filme intenso de conteúdo dramático e poético, ele fez uma análise acurada e completa da vida dos camponeses franceses, com suas mesquinhas, seus costumes antiquados, etc. Depois, em “Rendez Vaus de Juillet”, foram focalizados os estudantes e jovens artistas de Paris, com sua vida agitada, suas idéias arrevesadas, suas escolas, conservatórios, bares existencialistas. Em “Casque d’Or”, que vimos ainda recentemente no Normandie, tivemos como objeto de suas câmaras o mundo do “bas-fond” parisiense de 1900, quando dominava o apache. E finalmente em “Vivamos hoje”, Becker nos dá uma visão da alta sociedade francesa.

Conforme já dizíamos quando falamos de “Amores de apache”, três são as qualidades essenciais desse notável realizador francês: em primeiro lugar, essa grande capacidade de análise da sociedade francesa em seus diversos compartimentos; em segundo lugar, uma enorme facilidade em criar tipos característicos e humanos; em terceiro lugar, um grande sentido do elemento dramático e mesmo trágico da vida.

É verdade que esta última faceta do talento de Becker não se fez presente em “Vivamos hoje”, que deve ser considerada como uma espécie de divertimento no meio de sua obra. Indiscutivelmente, porém, a alta sociedade francesa e, aquele caszinho cheio de complicações estão perfeitamente retratados nesta fita. Aquelas elegantíssimas senhoras de olhares languidos, os maridos imbecilizados, o convencionalismo que cobre todas aquelas misérias morais, o tio sofisticado e cheia de mesuras, que chamava a sobrinha de

“Carolaine”, o primo “dandy”, a senhoria gorda e baixota e os dois protagonistas da fita, todos eles são excelentes. O curioso, porém, é que, como nos seus demais filmes, Jacques Becker não os satiriza, não procura ver principalmente o que há de ridículo neles, se bem que muitas das situações que apresenta são dignas de zombaria por si mesmas.

Concordamos, porém, que o diretor de “Mãos rubras” não foi tão feliz neste seu último filme como nos demais. Não só ele limitou demasiadamente o âmbito da fita como também abusou um pouco do diálogo. É verdade que o ritmo rápido e a movimentação tanto da montagem como do roteiro da fita fazem-nos esquecer esse defeito, mas ele é inegável.

De qualquer forma, porém, temos um filme agradável e leve, brilhantemente interpretado por Daniel Gelin, Anne Vernon, Betty Stockfield, Jean Galland e outros, que vale a pena ser visto.

## NOTAS & NOTÍCIAS

04.12.53

Nesta semana, o filme que maior interesse desperta é “O malabarista” a terceira película de Edward Dymitric depois que ele voltou para os Estados Unidos, de onde fora obrigado a sair porque não quis responder ao inquérito do Comitê de Atividades Antiamericanas. Essa fita, protagonizada por Kirk Douglas, tem ainda a seu favor a produção de Stanley Kramer, do qual já falamos muitas vezes nesta coluna. Entretanto, poderá ter mais importância para nós o filme da Vera Cruz, “Luz Apagada”, que estreou quarta-feira no Ipiranga. Essa fita foi dirigida e cenarizada por Carlos Thiré, um estreante, e ao que parece é um filme de aventuras, sem grandes pretensões. Todavia, como nem sempre os filmes mais caros e mais ambiciosos é que são os melhores e como está no elenco desta fita um bom galã como Mario Sergio, parece que poderemos esperar alguma coisa de positivo. Além desses dois filmes, não há nada de promissor entre os novos lançamentos, a não ser, talvez, o cartaz do Metro, “Campo de batalha”, que tem como realizador Richard Brooks, um cineasta preocupado em acertar, mas sem nenhum talento. Entre as reprises, porém, há duas excelentes; “Este mundo é um hospício”, versão cinematográfica dirigida por Frank Capra da famosíssima comédia, “Arsênico e Alfazema”, que já foi representada duas vezes no TBC, e ‘Escravas do amor”, película francesa, no Normandie, a qual é geralmente considerada a obra-prima de Mare-Allegret.

\*

Rodolfo Nanni, o diretor que se revelou em “O Saury”, já terminou o roteiro de “Os mistérios de São Paulo”, filme baseado em uma história de Afonso Schmidt que ele próprio dirigirá para a Kino Filmes. Aliás, por falar nessa companhia, Alberto Cavalcanti já deve ter terminado a filmagem de “A mulher de verdade”, uma comédia para qual Oswaldo Moles escreveu o roteiro. Esperemos que essa segunda produção de Cavalcanti, na Kino Filmes, seja pelo menos um sucesso financeiro, pois a primeira foi um fracasso, não obstante, sob o ponto de vista artístico, seus muitos defeitos não nos impeçam de considerá-la uma das melhores realizações do cinema nacional.

\*

Depois das profundas transformações por que passou o Departamento de Argumentos da Multifilmes, desde que Marcos Margulíes assumiu a sua direção, registramos agora mais um aperfeiçoamento. Todas as histórias que

forem apresentadas àquela empresa para filmagem, serão julgadas por uma comissão, na qual figuram, entre outros, os críticos Benedito Duarte e Flavio Tambellini. Um sistema baseado no mínimo e no máximo de pontos, que cada história conseguir depois de somados todos os pontos conferidos pelos diversos membros da comissão, permitirá um julgamento mais exato dos argumentos apresentados. A idéia é boa. Basta que Marte Civelli não contrarie as decisões dessa comissão (o que é difícil) e tudo irá muito bem.

## LUZ APAGADA

05.12.53

Brasil, 53. Direção, Roteiro e História de Carlos Thiré. Música de Henrique Simonetti. Fotografia de Bob Huke. Elenco: Mario Sergio. Maria Fernanda, Fernando Pereira, Erminio Spalla, Xandó Batista, Helena Barreto Leite, Sergio Hingst, Vitor Merinov, Nelson Camargo e outros. Vera Cruz. Em exibição no Ipiranga e circuito.

O cinema nacional e a Companhia Cinematográfica Vera Cruz estão de parabéns com a realização de “Luz apagada”. Simples filme de aventuras, realizado com a maior economia possível, sem a menor pretensão, não possuindo seqüências isoladas de grande beleza, como aconteceu com “O canto do mar” e “O cangaceiro”, esta película de estréia de Carlos Thiré é, no entanto, uma das fitas nacionais mais bem acabadas e corretas, principalmente se a considerarmos no seu conjunto.

“Luz apagada” é uma película de caráter policial, cuja ação transcorre toda em Angra dos Reis, onde ela foi filmada. Toda a história gira em torno de um crime verificado em um farol de uma ilha próxima. O assunto, portanto, não é por si só dos mais interessantes. Além disso, ao realizar seu filme, Carlos Thiré, provavelmente devido a injunções de ordem econômica, teve de limitar-se a narrar o que havia de estritamente necessário na história, deixando de lado tudo o que pudesse dar uma maior amplitude à fita, seja no seu aspecto social, psicológico ou dramático.

Entretanto, se ela sofreu uma limitação por esta parte, valorizou-se por outro lado. Formalmente, “Luz apagada” é um filme muito bom, especialmente na parte referente ao roteiro, se bem que Carlos Thiré seja um estreante, que até hoje só tinha sido assistente de direção. Não obstante algumas falhas de ordem lógica, este filme apresenta uma qualidade que pela primeira vez notamos no cinema nacional: possui unidade, é orgânico, apresenta uma curva dramática perfeita. É verdade que ficamos muito na superfície dos sentimentos humanos nesta fita, mas isso é natural em se tratando de uma película essencialmente de ação e de mistério.

Na direção, Carlos Thiré nos surpreendeu. Inseguro em alguns momentos, teve porém, de um modo geral, um trabalho que superou qualquer expectativa, pela sua limpeza, vigor, pelo seu ritmo cinematográfico e mesmo pela direção dos atores, entre os quais se salientaram os dois protagonistas, merecendo ainda menção Herminio Spalla e Helena Barreto Leite.

Indiscutivelmente, porém, o melhor do elenco foi mesmo Mario Sergio; mais amadurecido do que nos seus primeiros filmes, demonstrou ser o nosso galã mais expressivo.

## MALABARISTA

06.12.53

(“The Juggler”). EUA. 53. Direção Edward Dmytryk. Produção de Stanley Kramer. Roteiro e história de Michael Blankfort. Elenco: Douglas, Milly Vitaje, Joey - Walsh, Alf Kjellin, Paul Stewart, Clardes Lanes e outros. Stanley Kramer-Columbia. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

“O malabarista” é um dos filmes mais autênticos de Stanley Kramer, embora ele já tenha realizado coisas melhores, Trata-se de uma realização muito típica de excelente produtor de “O invencível”, “Matar ou morrer”, “Leito nupcial” e “A morte do caixeiro viajante” e de quem, no entanto, estamos ainda esperando uma obra-prima, Stanley Kramer é o responsável pela produção de alguns filmes ótimos como os acima citados, além de vários outros, entre os quais, não se achará nenhum que seja mau ou pelo menos mas até hoje ele não realizou uma obra que se possa chamar definitiva.

Seria interessante procurar determinar o porque disso, mas uma tarefa dessas levaria muito tempo; preferimos deixá-la para outra ocasião e limitarmos a analisar este seu último filme.

Em “O malabarista” temos um caso de psicose de guerra. Filmada no novo Estado de Israel esse filme nos conta o drama, de um homem, de um judeu alemão (Kirk Douglas), que, ante a perda dos filhos e da mulher na guerra e depois de uma longa via, sacra pelos campos de concentração, se torna um desequilibrado mental. Ele sabe que a mulher morreu e no entanto não quer acreditar. Dominado por complexos profundos, que só a psicanálise resolveria, ele vive no constante temor de que o venham prender novamente. Inseguro e desconfiado, ao ponto de Ver em cada policial um seu inimigo, ele acaba por ferir gravemente um deles e então tem que fugir.

O autor da história e do roteiro do filme é Charles Blankfort, um cenarista. apenas regular. Com o auxílio de Edward Dymitric, que a dirigiu, Blankfort soube colocar bem no filme os distúrbios psicológicos individuais que e, guerra pode provocar. Aliás, devido à autenticidade com que é abordada essa questão na fita, ela chegou mesmo, indiretamente, a constituir-se em um ataque aos horrores da guerra.

Na direção, o trabalho de Dymitric esteve impecável. Embora em uma produção de Stanley Kramer se deva ver mais o trabalho da equipe, do que do indivíduo, é indiscutível que muitos dos melhores momentos de “O malabarista” são devidos ao realizador de “O preço de uma vida”, que dirigiu o filme com absoluta segurança. Edward Dymitric não foi muito feliz na direção de seu primeiro filme para Kramer, “Volúpia de matar”, em que foi prejudicado pela fraqueza do roteiro. Em “O malabarista”, porém, ele teve uma oportunidade muito melhor e soube aproveitá-la. Infelizmente, não tivemos ainda um grande filme e é sobre isso e também sobre o desempenho de Kirk Douglas e dos demais atores que falaremos em nossa próxima crônica. Por hoje limitamo-nos apenas a recomendar esse filme, que no entanto, não nos satisfaz inteiramente.

## SEMELHANÇA

08.12.53

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

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

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

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

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

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

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

## CRÍTICO E O CINEMA NACIONAL

09.12.53

No Brasil todos os críticos de cinema, sejam eles honestos, tenham ou não tenham competência, um predicado é imprescindível que possuam: devem ser defensores do cinema nacional” ... Este é o rótulo que eles devem trazer na testa e ai daquele que quiser fugir a isso.

Não vamos agora falar da essência da crítica cinematográfica, nem procurar determinar qual a função precípua do crítico de cinema. O problema não é esse. Trata-se agora do cinema nacional, que o crítico evidentemente não é obrigado a defender por definição, embora, ele deva fazê-lo. Afinal os críticos geralmente têm elementos para orientar, incentivar e defender o nosso cinema; porque, então, não fazer isso,?

Até esse ponto parece que todos estamos de acordo. Entretanto já não nos é possível aceitar a concepção que muitos dos meus colegas de crítica têm a respeito do que seja “defender o cinema nacional”, principalmente no que diz respeito aos comentários dos filmes por ele produzidos.

Muita gente entende que defender e incentivar o cinema nacional é elogiar as suas produções mais pretensiosas, e é contra isso que nos levantamos. Basta surgir um filme mais ambicioso, com um tema desusado, uma certa amplitude, alguma demagogia e evidenciando certo talento de seus realizadores, para que se fale em obra-prima, em grande filme, em fita à altura das melhores produções do cinema universal e assim por diante. Basta que a película. tenha alguns bons momentos, como não estamos acostumados a ver no cinema nacional, para que se comece a descobrir gênios. E se os elogios não vão até esse ponto, fazem questão, pelo menos, de citar apenas suas qualidades, afirmando que não vale a pena lembrar os defeitos, ou então, citá-los também, mas dizer que de qualquer forma, temos uma ótima fita.

Parece-nos que agir dessa maneira não é defender, mas, pelo contrário, colaborar na obra de destruição do cinema nacional. Ou tal coisa será uma demonstração de que o cinema brasileiro está ainda em uma fase que exige dos críticos uma certa “condescendência” — e isso constitui uma ofensa ao nosso cinema, que tanto tem progredido nos últimos anos — ou indicará que todo mundo está ficando cego pelo patriotismo ou por algo semelhante. Nas duas hipóteses, porém, estaremos sempre incentivando gente que ainda não produziu nada de realmente bom a reeditar suas realizações incompletas e imperfeitas.

Se o crítico cinematográfico quiser colaborar com o cinema nacional, não há dúvida que ele deve principalmente reconhecer e proclamar o que há nele de bom, mas também deverá apontar as falhas, comentar os defeitos dos filmes e em hipótese alguma provocar ilusões que, depois, festivais de cinema muito discutíveis nas suas decisões vêm reforçar. E de uma coisa não tenhamos dúvida: o cinema nacional ainda está à espera de uma, obra definitiva.

## ESCRAVAS DO AMOR

10.12.53

(“Dédé d’Anvers”). França. 47-8. Direção de Yves Allegret. Distribuição da França Filmes. Elenco: Simone Signoret, Marcel Pagliero, Dalio, Bernard Bilier e outros, Em exibição no Normandie.

Não podíamos deixar passar despercebido na Cinelandia, este filme francês, embora se trate de uma “reprise”. “Escravas do amor” é uma película excepcional, uma dessas obras-mestras do cinema universal que, além disso é uma das mais autênticas representantes da escola realista francesa; de Jean Renoir, Jean Duvivier e Marcel Carné.

Evidentemente não se trata de uma película muito recomendável do ponto de vista moral, não podendo ser indicada para qualquer pessoa, mas essa questão não interessa no caso, pois a obra de arte, enquanto estritamente obra de arte, é amoral. Seu caráter imoral ou moral será apenas um acidente da substancia que é o belo; e, se falamos sobre o assunto agora, é apenas a título de esclarecimento.

“Dédé d’Anvers” é a história de uma mulher da vida. Estamos em Antuérpia, em uma casa de prostituição para onde ela foi atraída por um desclassificado, que a trouxe da França. O filme todo transcorrerá nesse ambiente sórdido e miserável, onde mulheres infelizes e vencidas e homens completamente pervertidos levam uma vida completamente falsa e irreal, em que o sexo e o dinheiro são os únicos valores reconhecidos. Yves Allegret não se preocupa em fazer qualquer comentário sobre os fatos que apresenta, Limita-se a recriar um certo tipo de sociedade da maneira mais realista e humana possível, dando-nos dela uma visão global perfeita. Allegret não defende nenhuma tese, nem lança qualquer mensagem; não justifica nem condena ninguém. Restringe-se a apresentar os fatos da maneira mais indiferente e amoral possível, enquadrado-se, assim, perfeitamente na escola realista francesa, negra e pessimista, que teve seu período áureo nos anos que antecederam a guerra de 39. Será nesse ambiente que ele fará eclodir um drama de amor e de ódio.

Contando com atores extraordinários, como Simone Signoret, Marcel Pagliero, Dalio e Bernard Bilier, “Escravas do amor” tem, ainda, a seu favor roteiro e direção excelentes. Yves Allegret realizou uma película intensamente dramática e poética. Esse é o único filme que conhecemos desse diretor, mas basta para o considerarmos um cineasta de talento. Seguro na enquadração, que

procura tornar a mais funcional possível, usando tomadas longas com desenvoltura, dirigindo os atores de maneira brilhante, usando primeiros planos com facilidade, Yves Allegret se revelou diretor consumado e artista sensível que, apesar de um pouco frio e indiferente, sabe tirar todo o conteúdo dramático das situações.

Seu filme é emocionante e poético; é uma realização trágica, desesperançada e tristemente amoral, constituindo-se em um perfeito símbolo do mundo pagão é falho em que vivemos.

FILMOTECA E CLUBE DE CINEMA DO MAM — Será exibida amanhã e sábado, às 17 e 21 h, a película “Meu Maior Amor” (My Foolish Heart), com Dana Andrews e Susan Hayward. Direção de Mark Robsen.

## NOTAS & NOTÍCIAS

11.12.53

Entre as fitas que estrearam nesta semana, a que maior interesse desperta é indiscutivelmente “Martírio do silêncio”, em exibição no Marabá. Em uma semana tão fraca em novos lançamentos como esta, este filme inglês de Alexander Mackendrick se salientou, pois seu diretor vem sendo considerado um dos melhores, senão o melhor dos cineastas britânicos que surgiram nos últimos tempos. Há duas semanas atrás estava anunciada para o República uma outra fita, de Mackendrick, “O homem do terno branco”, mas não sabemos por que sua estréia foi adiada. Além desse filme, temos ainda “Uma vida para dois”, da Multifilmes, dirigida por Armando Miranda. Esta não apresenta grandes possibilidades, mas parece que merece ser assistida, não só porque é um dever da nossa parte prestigiar os filmes brasileiros, que não são produzidos exclusivamente por causa da lei do “oito por um”, como também vimos ainda recentemente em “Luz apagada”, que às vezes um filme sem ambições é muito melhor. O cinema nacional só sobreviverá com o apoio do público; dependerá do bom êxito financeiro dos filmes a existência das grandes companhias que, ultimamente, vêm se formando em São Paulo. E afinal o cinema brasileiro indiscutivelmente está progredindo, merecendo, portanto, o nosso apoio. Quanto aos demais lançamentos, pouco se pode esperar deles.

\*

Depois do fracasso financeiro de “O canto do mar”, correm rumores que parece não serem inteiramente destituídos de fundamento, a respeito da situação financeira da Kino filmes, de Alberto Cavalcanti. Provavelmente esperava-se logo no primeiro filme um sucesso semelhante ao de “Sinhá Moça”.. Seja como for, porém, esperamos que não aconteça o mesmo que aconteceu com a Maristela. Quem não estiver disposto a perder dinheiro no começo, que não se meta a ser produtor de cinema. A indústria cinematográfica é maravilhosa, mas é arriscada. Para se ter bom êxito é infelizmente preciso que não se esqueça nunca do seu caráter de indústria, ainda mais em um país como o nosso, em que as possibilidades de rendimento de uma película são limitadas. Isto, porém, não significa que devemos cair em um comercialismo barato, que só desprestigiaria o nosso cinema, como aconteceu com a Atlantida. Ao que parece, a Vera Cruz e a Multifilmes agora estão se convencendo disso. As três palavras mágicas do cinema brasileiro são, a nosso ver, “economia, simplicidade e bom-gosto”.

\*

“A Sogra”, o próximo filme de Procópio Ferreira, que a multifilmes apresentará em princípios de 1954, já foi “dublado” na grande sala acústica que a companhia de Mairiporã construiu ao lado dos seus estúdios. Agora, portanto, podemos esperar um sistema sonoro mais perfeito nos filmes da produtora de Anthony Assunção.

## ADEMAR GONZAGA

12.12.53

Em um dos últimos boletins informativos da Multifilmes figura um artigo crítico-biográfico a respeito de um dos pioneiros do cinema brasileiro, Ademar Gonzaga, o, qual transcrevemos com prazer porque está realmente bem feito e equilibrado.

“Não é exagero dizer que Ademar Gonzaga dedicou toda, sua existência ao cinema, pois há trinta anos que ele trabalha e batalha em favor da sétima-arte no Brasil. Ele iniciou na imprensa, com uma campanha pelo cinema brasileiro que culminou com a fundação de “Cinearte” uma revista para fãs, exibidores e principalmente para os cineastas. Nessa publicação editada há mais de vinte anos, Ademar Gonzaga, com críticas de filmes de arte e artigos sobre direção e cenário, formou e incentivou muitos dos atuais cineastas: não é errado afirmar que com “Cinearte” foi feito o “bandeirismo” do cinema brasileiro. Passando da teoria à prática, Ademar Gonzaga, fundava em seguida a “Cinedia”, praticamente o primeiro estúdio cinematográfico com bases industriais, conseguindo como diretor seu primeiro grande êxito com “Barro Humano”. Segundo a crítica “Barro Humano” revolucionou o cinema nacional, sendo considerado o “primeiro filme de cérebro” aqui realizado, Ademar Gonzaga, que já foi figurante, cinegrafista de reportagem, “câmera-man” maquilador, publicista, roteirista e até “stunt-man”, teve a satisfação de ver sair dos Estúdios da Cinedia muitos produtores e técnicos que hoje têm renome no Brasil, formando-os através de anos de experiência e com aparelhos de filmagem que nunca tinham sido vistos antes pelos produtores nacionais. Pela Cinedia ele importou a primeira maquina de revelar, usando pela primeira vez o “fundo filmado” as “mascaras de vidro” e o “movietone” num filme posado. Entre as suas produções destacam-se “O Ebrio”, “Bonequinha de Seda”, “Samba da Vida”, “Vinte Quatro Horas de Sonho”, “Onde está a felicidade”, “O jovem tataravô”, “O Cortiço” e “Ganga Bruta” que revisto recentemente na mostra retrospectiva surpreendeu aos técnicos obtendo também referencias altamente elogiosas da revista especializada italiana “Cinema”.

Durante os vinte anos em que dirigiu a “Cinedia”, Ademar Gonzaga realizou mais de 50 filmes, superando dificuldades inacreditáveis. No contato diário com o cinema nacional, Ademar juntou um dos maiores e melhores arquivos do cinema, nacional, que ele empregara na realização da história do cinema, brasileiro, em três volumes. Enquanto ele trabalha nessa sua grandiosa obra, não perde de vista o cinema ativo: foi agora contratado pela Multifilmes S. A. enriquecendo com a sua. experiência a equipe de técnicos desta

prestigiosa produtora paulista, pela qual ele trabalha em dupla com Osvaldo Moles na realização de “scripts” e para a qual produzirá alguns dos mais importantes filmes programados nos Estúdios de Mairiporã”.

## BARBA-NEGRA, O PIRATA

13.12.53

(“Blackbeard”). EUA. 52. Direção de Raoul Walsh. Produção de Edmund Grainger. Roteiro de Alan Lemay. História de De Vallan Scott. Música de Victor Young. Fotografia de William Snyder. Elenco: Linda Darnell, Robert Newton, William Bendix, Keith Adams. Allan Bowbray e outros. RKO. Em exibição no Art-Palacio e circuito.

Não se pode dizer que este filme em technicolor “Barba-negra, o pirata” seja péssimo... Afirmção de tal ordem seria uma leviandade. Não estaríamos sendo nem corretos nem justos... Essa fita não é péssima: é pior do que isso; é tão ruim, é tão lamentável que realmente não encontramos nenhuma palavra que a qualifique convenientemente...

Estamos em pleno reino dos piratas sanguinários e ferozes, que fazem tremer de medo as donzelas, os papais barrigudos e cheios de cheios de dinheiro e a Espanha dos galeões de ouro... Século XVIII — Port Royal — aventuras em technicolor com navios de galalite, caretas horrendas, heroísmo, maldade, tiros de pólvora seca, sangue de massa de tomate, amor, ódio e emoção, emoção, muita emoção! Nossos leitores já não estão ficando entusiasmados? — Não? Mas deviam. Ou quem sabe, pensando melhor, talvez fosse mais acertado processar os realizadores dessa fita por ultraje ao bom gosto do público.

Não estamos analisando “Barba-negra, o pirata” como se analisa uma película. Realmente isso não seria possível da nossa parte, pois seria o mesmo que considerar pintura um borrão de criança, mesmo que esse borrão tenha sido feito com os lápis e as tintas mais caras. Não será com obras desse teor que Hollywood superará a tremenda crise por que vem passando atualmente ante a concorrência da televisão.

A direção desse filme, com Raoul Walsh e tudo, é péssima.; o roteiro é indigno desse nome; a história, idem; os interpretes, liderados pelo careteiro e ridículo Robert Newton, idem ibidem. Sinceramente ficamos tão irritados com esse filme, que não nos pudemos conter. Não se trata de falta de talento dos realizadores; no caso, é desonestidade profissional das mais evidentes.

Façamos porém justiça; em “Barba-negra, o pirata” há um elemento razoável: a fotografia de William Snyder; e um muito bom: o desempenho de Linda Darnell, que apesar do seu imenso decote, é a única coisa decente da fita.

## MARTÍRIO DO SILÊNCIO

15.12.53

(“Crash of silence” ou “The story of Mandy”), Inglaterra: 52. Direção de Alexander Mackendrick. Produção de Leslie Norman. Roteiro de Nigel Balckin e Jack Whittinghan. Música de William Alwyn. Fotografia de Douglas Scolombe. Elenco: Phylis Calvert, Jack Hawkins, Terence Morgan, Godfrey Tearle, Mandy Miller e outros. Ealing Studios. Rank-Universal. Em exibição no Marabá e circuito.

“Martírio do Silêncio” é um filme que, pela sua beleza, dignifica o cinema. De forma alguma poderíamos deixar passar despercebida uma película como esta, que reafirma a capacidade do cinema de transmitir o belo, transfigurando a realidade; e ao mesmo tempo de lançar uma mensagem humana das mais autênticas na sua simplicidade.

Embora não tenha sido produzido por Michel Balcon, “The story of Mandy” foi realizado pelos Ealing Studios, que tem mantido alto nível em suas produções, tanto assim que é de lá que saem quase todos os bons filmes ingleses. Contando com roteiro excelente, escrito por dois cenaristas dos mais experientes, Nigel Balckin e Jack Whittinghan, o ascendente Alexander Mackendrick realizou um filme excelente.

Mandy, uma menina de seis anos, sofre de surdez congênita. A pequena não pode curar-se, mas existem escolas especiais para surdos, que ensinam as crianças a ler pelo movimento dos lábios e a falar também. “Martírio do Silêncio” é a história dessa menina até o dia em que ela começa a ser uma criança normal.

Entretanto, este filme não se limita a isso. Além de nos mostrar a necessidade de uma escola especial para esse tipo de crianças, além de combater os métodos obsoletos de ensino aos surdos-mudos e de nos dar uma visão do que seja uma instituição de ensino dessa natureza, “Martírio do Silêncio” apresenta um problema muito mais amplo.

O pai é contra a ida de Mandy para a escola governamental; a mãe é a favor. Surge então um desacordo, que quase os leva ao divórcio. Esse desentendimento, porém, não se baseia em uma simples divergência de opiniões. Tem raízes mais fundas. Trata-se de uma diferença de mentalidade e de concepção de vida dos dois cônjuges, a qual quase traz conseqüências catastróficas. O marido pertence a uma família antiquada, tradicional,

burguesa, cheia de preconceitos, enquanto que a mulher tem idéias muito mais avançadas e de acordo com a nossa época.

Pena que Mackendrick não se tenha aprofundado nesse problema, cuja importância é fundamental no casamento. A questão, porém, foi lançada e isto é suficiente. Parece-nos, no entanto, que poderemos esperar filmes ainda melhores desse diretor. Indiscutivelmente, ele contou com colaboradores de primeira ordem e com elenco extraordinário, mas também não se pode negar que é a ele que devemos a força dramática e o conteúdo psicológico do filme. Lamentamos não poder falar um pouco mais sobre esse novo diretor, que já no primeiro filme que vimos dele demonstrou possuir personalidade forte e livre. Fica no entanto claro que “Martírio do Silêncio” é uma realização bem tipicamente inglesa e um filme de ótima qualidade, à que não se podemos deixar de assistir.

## ATALHOS DO DESTINO

16.12.53

(“Trouble along de way”). EUA. 53. Direção de Michael Curtiz. Roteiro de Melville Shavelson e Jack Rose. Produção do primeiro. Elenco: John Wayne, Dona Reed, Charles Coburn, Gigi Perreau e outros. Warner.

Devemos considerar “Atalhos do destino” um filme péssimo. Sob todos os aspectos pelos quais se costuma analisar uma, obra de cinema ele é indefensável. Trata-se mesmo de um dos melhores exemplos de até que ponto pode chegar Hollywood quando se dispõe a realizar maus filmes. O mais engraçado, porém, é que, apesar disso, “Atalhos do destino” talvez agrade a um espectador médio. Basta que ele se dispa de todo senso crítico e vá para o cinema fazendo questão de se divertir.

Sejamos sucintos na crítica desta película. Trata-se de uma comédia de gênero entre esportivo e familiar, mas que tem pretensões a drama. Um antigo colégio católico está às portas da falência. Todas as tentativas já foram feitas para resolver o problema econômico, mas de nada adiantaram. O velho reitor, então, descobre que poderia salvar seu colégio com o futebol. Se ele possuísse uma equipe forte, as rendas que conseguiria com os jogos manteriam a universidade. Ele então contrata um técnico sem muitos escrúpulos, tanto assim que ia fora suspenso de suas funções mais de uma vez, e é em torno desse fato, e dos problemas particulares que enfrenta esse técnico, que gira toda a fita.

Tanto o roteiro de Melville e Shavelson e Jack Rose como a direção de Michael Curtiz são péssimos. “Atalhos do destino” é um filme essencialmente demagógico, que usa dos mais condenáveis recursos para interessar e comover o público. Piegas, melodramático, superficial, inverossímil, possuindo em seu elenco a horrível Gigi Perreau, menina precoce que só sabe fazer caretas, esta fita é além disso de um comercialismo vulgar. Cinematograficamente ela só possui a seu favor a movimentação. Quanto ao mais, não tem unidade nenhuma; suas personagens são todas simples clichês; ritmo, não existe.

A única coisa que a distingue das demais películas de má qualidade é a sua elevada dose de demagogia. Nesse ponto “Atalhos do destino” é mesmo um filme bem atual. Agora são os demagogos que estão, na moda; hoje em dia o ludíbrio e a exploração dos sentimentos do povo são a arma mais eficiente de quem aspira posição política. E talvez os realizadores de “Atalhos do destino” tenham pensado que afinal também eles têm direito de lançar mão desse recurso... Se é isso que dá resultado...

## VIDA PARA DOIS

17.12.53

Brasil. 53. Direção, roteiro e história de Armando de Miranda. Fotografia de Ruy Santos. Música de Schultz Portoalegre. Elenco: Orlando Villar, Lulgi Pechi, Liana Duval, Jayme Barcelos e outros. Produção de Mario Civelli para a Multifilmes.

Esta é a primeira de uma série de três ou quatro películas que a Multifilmes pretende lançar na Cinelandia ainda este ano. Esperamos sinceramente embora não acreditemos muito que as outras fitas sejam melhores do que esta, porque, em caso contrário, o cinema nacional terá dado um passo atrás. “Uma vida para dois” é o terceiro filme da companhia de Mairiporã, e se os dois primeiros não eram grande coisa, este é o pior deles.

Sabíamos previamente de todas as limitações que este filme devia sofrer, dos poucos recursos econômicos nele empregados, do tempo exíguo de filmagem, etc., mas assim mesmo o recomendamos em nossa resenha semanal por uma deferência para com o nosso cinema. De agora em diante, porém, não faremos mais isso com nenhuma outra fita da Multifilmes, enquanto não sair daqueles estúdios um filme digno desse nome. Se Mario Civelli quer uma nova companhia, não será com filmes dessa natureza que ele o conseguirá. E se for ao preço de filmes tão ruins como este que o cinema nacional deve construir suas bases (o que em absoluto não acreditamos), então é melhor que continuemos importando películas estrangeiras.

O cinema brasileiro já atingiu um nível de perfeição técnica razoável. Foi-se o tempo daqueles ajuntamentos de cenas mal montadas, mal sonorizadas, ridiculamente interpretadas, sem continuidade. “Uma vida, para dois” é um exemplo disso. É um filme limpo, bem fotografado, aceitavelmente dublado. Mas isso já não pode mais ser considerado qualidade; é o mínimo que se pode exigir de uma fita.

E se “Uma vida para dois” tem esse mínimo, em compensação não possui mais nada além disso. Se o leitor quer ter uma idéia mais clara a seu respeito, que pense em uma novela de rádio da pior espécie e ainda, por cima bem monótona. Este filme não passa disso. As infundáveis restrições que temos a fazer não se fundam mais na economia com que foi realizada a fita, trata-se de comercialismo e mau gosto dos piores. Armando de Miranda o conhecido diretor português, que desistira do cinema e estava trabalhando em São Paulo, apresentou a Mario Civelli uma história bem piegas, bem tola, bem

estereotipada, ridícula sob qualquer ponto que a tomássemos, indigna mesmo de uma novela para meninas, a além disso monótona, baseada quase que exclusivamente em diálogos sem interesse. Como, porém, se tratava de um argumento que exigia pouco dinheiro para a filmagem, Civelli aceitou-o. Armando de Miranda, então, dirigiu a fita, sem cometer erros de continuidade mas da maneira mais indiferente e impessoal possível; dirigiu muito mal os atores, entre os quais nenhum se salvou, nem mesmo Orlando Villar, que já tem mais experiência. E para finalizar, Schultz Portoalegre compôs um acompanhamento musical de doer os ouvidos. O resultado todos já sabem: uma película irritantemente ruim, que infelizmente foi produzida em São Paulo.

## NOTAS & NOTÍCIAS

18.12.53

Na semana passada tivemos um filme de excelente qualidade, “Martírio do silêncio”, uma produção inglesa. Nesta semana também podemos salientar alguns filmes que apresentam boas perspectivas. O primeiro deles é “Sua majestade, o sr. Carloni” (“Prima comunione”), com Aldo Fabrizi como protagonista. Trata-se de uma comédia dirigida pelo ótimo Alessandro Blasetti, um cineasta de excepcional talento, embora se tenha perdido algumas vezes em produções comerciais. Outra comédia italiana, “Napole Milionaria”, dirigida por Eduardo de Filippo, também desperta particularmente a nossa atenção. Esse cineasta, que também é autor, diretor e ator teatral, pertencendo a uma família de gente de teatro, não é muito conhecido no Brasil, mas tem se sobressaído na Europa pela realização de uma série de comédias dialetais e de costumes onde se nota o dedo de um verdadeiro artista. Além desses dois filmes italianos, dois outros, norte-americanos, também poderão agradar, embora as probabilidades sejam menores, São eles “Veneno de teus lábios”, da Fox e “Um grito no pântano”, da mesma companhia. O primeiro é dirigido por Roy Baker, realizador inglês que até agora demonstrou ser apenas regular, mas já tem escolhido bons roteiros (“Almas desesperadas”), enquanto que o segundo tem como realizador o irregular Jean Negulesco.

\*

No Teatro Leopoldo Froes está se desenrolando com grande entusiasmo o II Congresso do Cinema Brasileiro sobre o qual temos dado notícias no corpo do jornal. Trata-se de um congresso que reúne todos os ramos da atividade cinematográfica, da produção e dos trabalhadores até à exibição. Naturalmente os problemas de ordem econômica, referentes à taxação das películas estrangeiras, à porcentagem dos filmes nacionais a serem exibidos, da definição do que seja cinema nacional dominam as discussões. O interesse maior é o de se apresentarem emendas ao projeto do Instituto Brasileiro do Cinema, que já foi aprovado na Câmara dos Deputados e agora vai ser discutido no Senado. No final do congresso serão divulgadas todas as conclusões a que se chegou e então poderemos fazer um balanço global das atividades.

\*

Está sendo realizado em São Paulo, por uma nova companhia, a Produtora Cinematográfica Cruzeiro do Sul, um filme policial, “Os cinco

ladrões”, em que se pretende narrar a vida de um ladrão que não consegue deixar de roubar. Essa fita é dirigida e roteirizada por Mauricio de Barros.

\*

A nossa única revista especializada em cinema, “Cena Muda”, já teve muitos altos e baixos. Começou bem, há muitos e muitos anos, depois decaiu muito, mudou de direção várias vezes e atualmente andava fraquíssima. Agora vai ser dirigida por Oswaldo de Oliveira (Jonald), conhecido crítico de cinema que, como diretor, não acertou ainda nenhuma vez, mas que poderá dar um novo alento à velha “Cena Muda”.

## NAPOLIS MILIONARIA

19.12.53

(“Napoli Milionaria”) Itália, 50 — Direção de Eduardo de Filippo. Roteiro de Eduardo de Filippo, Piero Telini e A. Majuri. Fotografia de Aldo Tonti. Música de Nino Rota. Elenco; Eduardo de Filippo, Totó, Delia Scala, Leda Gloria, Titina de Filippo, Dante Maggio, Gianni Gloria e outros. Produção de Dino de Laurentis. Art. Em exibição no cine Opera.

Eduardo de Filippo, o realizador de “Napolis Milionaria” é essencialmente um homem de teatro. Faz ele parte de uma famosa família de artistas napolitanos, atualmente está fazendo construir em Napolis um teatro para representar suas peças.

O conhecido cômico, que também tem interpretado e dirigido vários filmes, está realizando uma obra à parte no cenário cinematográfico italiano. Especializou-se ele em comédias dialetais e de costumes, em que procura levar para o palco e para a tela aspectos da vida cotidiana das populações pobres da Itália. “Napolis Milionaria”, atualmente em exibição no Opera, baseia-se em uma sua peça em três atos, que obteve grande êxito quando de sua representação. Não conhecemos a peça original, mas, segundo informações que pudemos obter e simplesmente por termos assistido à fita, sabemos que de Filippo, ao realizar o filme, fez apenas uma ou outra modificação, procurando sempre cingir-se o mais possível à obra teatral. Ele exagerou mesmo nesse particular. Em alguns momentos de Filippo foge dos limites do palco, mas esses momentos são raros. Sob o ponto de vista cinematográfico, “Napolis Milionaria” é um filme bastante discutível. Além de ser muito teatral, sua linguagem cinematográfica é pobre. Eduardo de Filippo não usa de recurso algum de montagem, não se preocupa com a funcionalidade das tomadas, sua duração e enquadração. Limita-se a narrar sua história. Além disso, a peça em que se baseou “Napolis Millonaria”, embora apresente um grande interesse humano, não tem unidade nem sentido cinematográfico. E Eduardo de Filippo, transpondo-a para o cinema, não conseguiu dotá-la desses predicados.

Todos esses reparos, no entanto, dizem respeito à linguagem do filme. Não vê pensar o leitor que por esse motivo “Napolis Milionaria” seja uma película inexpressiva. Em absoluto não se trata disso. Temos nela uma comédia de valor. Esse filme é uma crônica da vida de um beco de Napolis, de 1940 a 1950. Brillantemente interpretado por um elenco excepcional, não tem ele começo nem fim. São simplesmente dez anos da vida da família Jovine, de seus amigos e vizinhos. Nesse período sucedem muitas coisas umas importantes,

outras banais, mas todas elas muito humanas. As pessoas amam, casam, morrem, são presas, ficam doentes, a II Grande Guerra continua e termina, come-se, dança-se, chora-se, há grandes alegrias e algumas tristezas. É a vida enfim, a vida tomada ao vivo, que Eduardo de Filippo retrata em seu filme com grande fidelidade e sentido de observação.

Em resumo, do ponto de vista formal “Napoles Milionaria” é um filme fraco; o interesse humano que desperta, no entanto, é tão grande, que quase nos faz esquecer este senão.

Provavelmente, porém, gostaríamos mais de ver a peça representada no palco...

## VENENO EM TEUS LÁBIOS

20.12.53

(“Nighr with out sleep”). EUA. 52. Direção de Roy Baker. Roteiro de Elxick Moll e Frank Partos. História do primeiro. Elenco: Gary Merril. Linda Darnell, Hildegard Neff, Joyce Mc Kenzie, June Vicent, Donald Randolph, William Forest e outros. Produção de Robert Bassler para a Fox. Em exibição no cine Ritz São João.

Não nos surpreendemos com a boa qualidade de “Veneno em teus lábios”. Por várias razões podíamos esperar um bom filme, e foi o que tivemos. Entretanto, com esta fita sucede mais uma vez um fato que se vem verificando há muito tempo com todas as produções da Fox. Idiscutivelmente, o nível técnico-artístico desta companhia é muito elevado. É raro que um filme produzido pela Fox seja totalmente mau. Dominam as películas médias, mas não é difícil aparecerem realizações de nível mais alto. “Night with out sleep” é um bom exemplo disso. Acontece, porém, que apesar da excelente equipe de técnicos, apesar dos vários diretores e roteiristas de talento que para ela trabalham, apesar disso, os filmes da Fox rarissimamente se situam na categoria, das grandes realizações.

Sempre, como na presente fita, fica faltando alguma coisa. Deixemos, porém, esse problema para uma outra ocasião e analisemos o filme de Roy Baker.

Em verdade “Veneno em teus lábios” não pode ser considerado nem mesmo uma produção de primeira linha. Da Fox, embora possua conteúdo psicológico dos mais interessantes. Esta é mais uma película norte-americana, que põe em foco um desequilíbrio mental. Um compositor teatral (Gary Merril), que andava se tratando com um psicanalista, acorda certa madrugada com a sensação de que havia matado uma mulher. O médico o avisara de que ele possuía um profundo recalque contra as mulheres e se abusasse da bebida poderia praticar um crime sem ter noção do fato. Dominado pelo medo, esse homem procura se lembrar do que acontecera na noite anterior e é, através de “flash-backs” que o filme se desenvolva. O protagonista da fita, vai se recordando dos fatos ordenadamente. Ele é um homem atraente, que conseguira sempre grandes êxitos, até que se casou com unia milionária, sendo então dominado por complexos formados na infância. Nessa noite, ele se encontra, com três mulheres e cada uma delas é uma possível vítima sua. Toda a fita baseia-se na análise psicológica desse homem, na sua tremenda angústia, na possibilidade de salvação que surge a um certo momento com o amor.

Terça-feira próxima terminaremos a análise de “Veneno em teus lábios”. Diremos agora somente que vale a pena assistir a esse filme, não só porque ele possui ótimas qualidades, mas também porque é uma das películas mais representativas do cinema norte-americano atual.

## VENENO EM TEUS LÁBIOS

22.12.53

“Veneno em teus lábios” é uma película tipicamente norte-americana. Com esta afirmação terminamos nossa última crônica e, de fato, é isso o que sucede. Trata-se de um filme que possui um tema original, aborda um problema de psicanálise dos mais curiosos, é tecnicamente perfeito, embora mereça restrição na sua parte formal, mas também falta-lhe calor humano, não tem nenhuma espontaneidade, nenhuma vida, os pormenores, os fatos cotidianos, as observações paralelas são ausentes, “Veneno em teus lábios” é uma fita fria, estudadas e esse é um dos motivos pelo qual não convence inteiramente.

O que há de mais interessante em “Night without sleep” é a história de Elick Moll, sobre a qual já falamos em nossa crônica anterior. Como roteirista, porém, ele é medíocre, como ficou evidenciado em “Terrível suspeita”, de Robert Wise. E seu companheiro de cenário, Frank Partos, já tem colaborado em bons roteiros, mas é apenas um técnico experiente, sem grandes possibilidades artísticas. E o resultado disso foi um cenário bem escrito, com bons diálogos, correção na forma cinematográfica, mas muito didático, muito simplista. Lembra-nos mesmo um caderno escolar em que tudo está dividido em espécies e categorias, com as devidas explicações...

Na direção, tivemos Roy Baker. Esse diretor inglês não está nos Estados Unidos há muito tempo, sendo este, se não nos enganamos, o terceiro filme que realiza em Hollywood.

Ele poderia, talvez sanar algumas dessas falhas. Devemos, porém, nos lembrar das limitações que sofre um diretor na grande democracia do norte. Suas atribuições são muito menores que a de seus colegas europeus. E além disso, Roy Baker não é nenhum realizador excepcional. Entretanto, tem a seu favor o fato de ter realizado um filme dos mais interessantes, como “Almas desesperadas”, exibido recentemente em São Paulo, em que tratava de um problema semelhante ao de “Veneno em teus lábios”. Ao que parece, Roy está se especializando nesse gênero de fitas de fundo psicológico, que poderão lhe dar grandes oportunidades. Falta a Roy Baker um pouco mais de naturalidade e um domínio da linguagem cinematográfica mais perfeito, mas é visível que ele se preocupa em acertar, procura ser pessoal e sabe dirigir muito bem o elenco, embora ainda não possua o segredo da narração cinematográfica.

No elenco, tivemos um excelente desempenho de Gary Merrill e de Jane Vincent. Linda Darnell, uma boa atriz, já teve desempenhos melhores e

Hildegard Neff portou-se bem. Em suma, tivemos uma película original, que tem conteúdo psicológico dos mais interessantes, é bem interpretada e tecnicamente impecável; do ponto de vista formal, porém, deixa a desejar tanto no que diz respeito ao seu roteiro quanto à sua direção.

## SUA MAJESTADE O SR. CARLONI

23.12.53

(“Prima comunione”). Itália, 50. Direção de Alessandro Blasetti. Argumento e roteiro de Cesare Zavattini. Música de Cigognini. Fotografia de Mario Craveri. Elenco: Alda Fabrizi, Andreina Mazzetto, Ludnilla Duradova, Gaby Morlay, Enrico Viarizio, Ernesto Almirante, Lucien Baroux~ Jean Tissler, Dante Maggio e outros. Produção de Salva d’Angelo para Universal-Franco-London Film. Em exibição no Marrocos, Oasis e circuito.

“Sua majestade, o sr. Carloni” é um filme brilhantemente satírico. Embora se trate de uma fita dirigida por Alessandro Blasetti e roteirizada por Cesare Zavattini, nada tem ela a ver com as comédias de fundo humano e social com que a Itália nos tem brindado ultimamente, servindo no entanto para provar a versatilidade do talento desses dois grandes cineastas.

“Prima comunione” é um filme que nega todos os princípios básicos do neo-realismo italiano, embora se trate de uma película bem tipicamente peninsular. Seu grande elemento é indiscutivelmente a sátira. Podemos mesmo dizer com toda a segurança que em “Sua majestade o sr. Carloni” Blasetti deixou-se influenciar profundamente pelo estilo de René Clair, o grande realizador de “Chapeau de paille d’Italie”, “Le million”, “A nous la liberté”, “O silêncio é de ouro”, “A mulher e o diabo” e outras obras mestras do cinema universal.

O sr. Carloni é um prospero comerciante de bombons e doces finos. Estamos em uma radiosa manhã de domingo de Páscoa, quando sua única filha vai fazer a primeira comunhão. às oito horas da manhã, o sr. Carloni é acordado pelo seu chofer que aparece com um carro novo de grande classe e, a mandado do patrão, buzina o quanto pode para que os vizinhos fiquem impressionados. O sr. Carloni levanta da cama, “flirta” com a bela vizinha do outro apartamento e começa a vestir-se quando surge o problema, a costureira não mandara ainda o vestido de primeira comunhão da filha. A partir desse momento a fita girará unicamente em torno dessa questão e da enorme atividade desenvolvida pelo amoroso pai para arranjar o vestido para a menina. As dez e meia mais ou menos, quando a família Carloni entra finalmente na igreja, termina o filme.

O grande ridicularizado da fita é o sr. Carloni, brilhantemente interpretado por Aldo Fabrizi. Embora outras personagens também sejam objeto de sátira, é ele o mais visado. Aquele burguês gordo, balofo,

pretensioso, conquistador, auto-suficiente, julgando-se um homem importantíssimo porque possui algumas liras a mais no bolso, aquele homem profundamente comodista e cheio do egoísmo, que não respeita nada para conseguir o bem-estar próprio e de sua família, essa personagem que assim descrita parece monstruosa, embora exista um sem-número de pessoas exatamente iguais, a ele, essa personagem é que é impiedosamente satirizada em “Prima comunione”.

Amanhã terminaremos o que temos a dizer a respeito dessa excelente comédia.

## INFLUÊNCIA DE RENÉ CLAIR

24.12.53

Em nossa crônica de ontem, analisando “Sua majestade, o sr. Carloni”, afirmamos que esse filme descreve e ridiculariza com grande inteligência um protótipo de burguês, o gordo sr. Carloni, constituindo-se em uma comédia essencialmente satírica. O curioso, porém, é que ao realizarem esse filme Alessandro Blasetti e Cesare Zavattini, dois renomadíssimos cineastas italianos, se tenham deixado influenciar tão profundamente por René Clair. Que o diretor Blasetti realizasse um filme completamente diverso de tudo o que fez até hoje, ainda é compreensível, porque a direção permite maior versatilidade ao autor e além disso ele já tem feito películas as mais diferentes, desde o drama poético (“O coração manda”) até às superstições históricas (“Fabiola”). Mas que Zavattini escrevesse um cenário dessa natureza é realmente surpreendente. Do extraordinário roteirista de “Ladrões de bicicleta”, que se notabilizou no cinema pelos seus roteiros baseados no comentário realista dos fatos cotidianos, a última coisa que poderíamos esperar seria uma película cujo estilo tanto do cenário como da direção são visivelmente claireanos.

Poderíamos definir “Prima comunione” como um filme de René Clair, adaptado para a Itália, mas que não foi inteiramente bem sucedido nessa adaptação. Como em “Chapeau de paille d’Italie”, em que tudo girava em torno de um chapeuzinho de palha que não se encontrava para comprar, ou em “Le million”, em todo o problema se resumia no desaparecimento de um bilhete de loteria, em “Sua majestade, o sr. Carloni” o motivo de toda a fita é a falta de um vestido de primeira comunhão, o qual na última hora foi perdido pelo pai da menina. E como nesses dois filmes de René Clair, esta comédia italiana satiriza a burguesia de maneira violenta, e foi rodada em um ritmo rapidíssimo, brilhante e cheio de imaginação.

Tivemos assim uma comédia das melhores, que só não atinge o nível dos grandes filmes que citamos acima porque falta aos seus realizadores o toque de gênio, a sensibilidade finíssima e o estilo polido e espontâneo de René Clair.

Seja como for, porém, tanto Cesare Zavattini como Alessandro Blasetti são cineastas de grande talento e de forma alguma podemos afirmar que essa experiência que realizaram no terreno da sátira tenha sido mal sucedida. Não acontece neste filme o mesmo que sucedeu com “Napoles milionaria”, de

Peppino de Fellippo, em que só o conteúdo humano era válido. Em “Prima comunione” também a forma cinematográfica é excelente.

## NOTAS & NOTÍCIAS

25.12.53

Nesta semana de Natal um filme domina, soberanamente, todos os lançamentos: “Uma cruz na minha vida”, fita norte-americana baseada em uma peça teatral — “Come back little Sheba” — e promete ser um dos melhores filmes produzidos em Hollywood, em 1952. A atriz principal é Shirley Booth, que interpretou o mesmo papel na peça, ganhando o “Oscar”, pela melhor interpretação feminina em 1952. No Metro, estreou finalmente a grande superprodução “Quo vadis”, baseada em famoso romance de Sienkiewicz. Deve tratar-se de uma película do tipo das que realiza Cecil B. De Mille, que atrairá grande público, mas dificilmente atingirá bom nível artístico. Quanto ao mais não há nada de realmente interessante: a Itália nos manda também uma superprodução sobre os tempos áureos do império romano, “Spartaco”; a Multifilmes lança mais uma de suas fitinhas, “O craque”, dirigido pelo medíocre José Carlos Burle; do Rio vem uma outra produção, “Custa pouco a felicidade”, que não tem nenhuma chance de interessar; o México faz-se representar por mais um dramalhão, “Anjo caído”, e há ainda uma comédia de Bob Hope, “Promotor de encrencas”, dirigida por George Marshall.

\*

A COAP está de parabéns, pois a Metro acabou mesmo exibindo “Quo Vadis” pelos preços normais. Aliás, embora Hollywood esteja passando por uma grande crise, tendo reduzido, neste ano de 53, quatro vezes a sua produção, em São Paulo os cinemas estão dando lucros enormes, como ficou bem provado, segundo estatísticas da COAP. Portanto, nada mais justo que a Metro exhiba seu filme a preços normais.

\*

Tônia Carrero vai voltar ao teatro, depois de vários anos de ausência, para interpretar, ao lado de Maurício Barroso e Paulo Autran, no Teatro Brasileiro de Comédia, a peça de Roussin, “Numa certa cabana”.

\*

A última fita realizada por Josef Von Sternberg, “The saga of Anathan”, vem recebendo elogios da crítica norte-americana. Esse grande diretor alemão, que realizou quase todos os seus filmes nos Estados Unidos, há muito tempo que não dirigia uma fita à altura de seu talento. De “The Saga of Anathan”, porém, a qual narra a história de um grupo de japoneses que não queria

acreditar na derrota do Mikado, o crítico em Nova Iorque de “Cahiers du Cinema”, afirmou que se trata do filme mais bem acabado de Sternberg. Esta assertiva, porém, talvez peque pelo exagero, pois o filme foi apresentado em Veneza e lá não alcançou o mesmo sucesso.

## A CRUZ DE MINHA VIDA

27.12.53

(“Come back litle Sheba”). EUA. 53. Direção de Daniel Mann. Roteiro de Ketti Frings baseado em peça teatral de William Inge. Fotografia de James Wong Howe. Música de Franz Waxman. Elenco: Shirley Booth, Burt Lancaster, Terry Moore, Richard Jaeckel, Walter Kelley, Philip Ober e outros. Hal Wallis Production e exibição no Ipiranga e circuito.

Da mesma forma que “Veneno em teus lábios” ou “O malabarista”, “A cruz de minha vida” é mais um filme norte-americano que por pouco deixa de atingir a perfeição da obra de arte acabada. Entretanto, embora essas três películas tratem igualmente de problemas de psicanálise, os pontos de contacto existentes entre as duas primeiras e a última são mínimos. “Come back litle Sheba” é uma fita de caráter essencialmente teatral, enquanto que as duas outras pertencem à produção normal de Hollywood.

Esta fita de Daniel Mann baseia-se em uma peça de grande conteúdo dramático, de William Inge, havendo sido representada no Teatro Guild de Nova Iorque. Filia-se, portanto, esse filme à corrente cada vez mais numerosa das películas teatrais do tipo de “Uma rua chamada pecado” e “A morte do caixeiro viajante”, em que se subordina o cinema ao teatro. Essa aliás é a grande falha de “Come back litle Sheba”. Daniel Mann é um diretor estreante no cinema, tendo sido antes diretor teatral e, embora tenha conduzido sua fita com muito cuidado, não conseguiu conferir-lhe um caráter de cinema autêntico.

O roteiro de Ketti Frings, no entanto, a fotografia do extraordinário James Wong Howe, a música de Franz Waxman e o desempenho de todo o elenco, com exceção de Richard Jaeckel são excelentes. Aliás, é preciso que se diga que quem domina a fita de ponta a ponta é a interpretação de Shirley Booth, que já havia representado esse papel no palco, sob a direção do mesmo Daniel Mann, que é um estreante no cinema. Shirley Booth recebeu vários prêmios por esse seu trabalho e nada é mais justo do que isso.

Contudo, além de todos esses elementos positivos, devemos ainda citar mais um fundamental. William Inge, escrevendo essa peça, demonstrou situar-se na primeira linha dos teatrólogos norte-americanos. Ele situa o drama de um casal de meia idade completamente vencido pela vida. Um erro da mocidade destruiu-lhes toda a existência. A mulher, fútil e tola, decaiu fisicamente enquanto que o marido se torna bêbedo inveterado. É quando ambos estão em fase de recuperação, que surge em suas vidas uma jovem, que aluga um quarto

na casa. A chegada da moça, que quase comete o mesmo erro que eles haviam cometido, desencadeia o drama que toma proporções violentas até que se chega a uma solução.

Não obstante o ligeiro toque sofisticado, que aliás caracteriza toda a moderna e grande literatura norte-americana, os personagens de “A cruz de minha vida” vivem um drama dos mais autênticos, que além de nos colocar diante de um dos problemas dos mais reais, nos dão uma idéia dos efeitos que pode produzir o abuso da bebida ou a falta de domínio sobre si mesmo na juventude.

## DESFAZENDO UMA LENDA

29.12.53

A grande função da crítica cinematográfica é separar os bons filmes dos maus e analisá-los sob todos os seus aspectos, interpretando-os, e indicando suas qualidades e defeitos; é educar o gosto do público e orientá-lo quanto às fitas que deve ver, procurando dar-lhe elementos para compreender o que seja a maravilhosa arte de Melies. Essa é a verdadeira finalidade da crítica de cinema e é isso que nós, como muitos outros, temos procurado fazer através de jornais, revistas, estações de rádio, cineclubes, etc. É claro que além dos problemas de ordem estética, deverá também o crítico abordar as questões econômicas, sociais e morais da produção cinematográfica e dar aos leitores uma visão geral do movimento cinematográfico, mas esses deveres são de ordem secundária e no caso, não interessam.

O que queremos dizer agora é que os críticos de cinema na busca de atingir aquelas finalidades que acima expusemos, têm sido vítimas de uma incompreensão, que situa suas bases em uma lenda que deve ser desfeita. É voz geral que os críticos de cinemas são pessoas completamente alheias ao gosto do público. É freqüente ouvir dizer que a opinião de um crítico de cinema é sempre oposta à da maioria dos espectadores. Só uma elite lê crônicas cinematográficas, dizem, porque os comentaristas de cinema são sofisticados, têm gostos estranhos e raramente concordam com a opinião geral.

Esta é a opinião geral, esta é a lenda que se construiu em tomo da crítica honesta de cinema e que muito a tem prejudicado. Concordamos que poucos são os que seguem as nossas indicações e que o êxito comercial de uma película não depende de nossa aprovação. Entre isto, no entanto, afirmar que o gosto da crítica está muito longe do do público, a distância é muito grande.

Deixemos de divagações e das considerações gerais e provemos o que que estamos dizendo com fatos. Parece-nos que tudo isso não passa de uma lenda e que o acordo entre nós e o público, cuja opinião tem sempre muito valor, embora esteja longe de ser definitiva, é bem maior do que se pensa. Segundo a leitura das sessões “O Público Opina” deste jornal e de “Bolsa de cinema”, das “Folhas”, seções estas que consultam a opinião dos espectadores a respeito dos filmes em exibição na Cinelandia, as películas que conseguiram melhor índice nos últimos tempos foram “Depois do Vendaval”, “O pequeno mundo de Don Camilo”, “O maior espetáculo da terra”, “Moulin Rouge”, “Lili”, “Brinquedo proibido”, “Roma às onze horas”, “Amores de apache”, “Leito nupcial” e “Sinfonia Eterna”. Estas talvez não tenham sido as fitas que

melhor resultado econômico alcançaram, nestes últimos dois meses, mas foram as que mais elogios receberam. Examinemos rapidamente esta lista: Notamos aí no mínimo cinco filmes que foram recebidos praticamente sem restrições pela crítica (“Depois do Vendaval”, “Brinquedo Proibido”, “Amores de Apache”, “Roma às onze horas” e “Moulin Rouge”), outros dois mereceram referências elogiosas (“Lili” e “Leito nupcial”) e apenas a duas fitas que conseguiram bom índice de aprovação do público (“O maior espetáculo da terra” e “Sinfonia Eterna”) a crítica cinematográfica em geral apontou falhas mais sérias.

Parece-nos que esta rápida estatística é suficiente. Notamos ainda que nestes dois meses nenhum dos filmes realmente consagrados pela crítica deixou de receber cotação “ótima” do público. E estes fatos não constituem exceção; há muito tempo vimos notando essa verdade, que contradiz um fato com o qual geralmente se concorda. É preciso que acabemos com esta lenda.

## O CRAQUE

30.12.53

Brasil. São Paulo. 53. Direção de Jose Carlos Burle. Fotografia de Ruy Santos, Música de Guerra Peixe. Elenco: Carlos Alberto, Eva Wilma, Herval Rossano, Liana Duval. José Carlos Burle e outros. Produção de Mario Civelli para a Multifilmes.

Com “O craque” não se pode dizer ainda que a Multifilmes se tenha reabilitado. Tivemos na verdade uma película bem mais razoável do que “Uma vida para dois”, podendo-se afirmar mesmo que é a melhor produção que saiu dos estúdios de Mairiporã até hoje. Esta qualidade, porém, apresenta um valor muito relativo em face da mediocridade dos filmes que Mario Civelli tem produzindo e, portanto, ainda continuamos a esperar da Multifilmes uma fita que signifique alguma coisa.

Enquanto esperamos, porém, analisemos “O craque”. Esta fita é a história de um jogador de futebol. Na verdade, todavia, esta realização de José Carlos Burle não passa de uma cópia mal feita de um desses filmes norte-americanos de esporte.

“O craque” é um filme superficial e inexpressivo. Pretende narrar a vida de um jogador, mas não ficamos conhecendo absolutamente nada do que seja o meio futebolístico. Seus personagens são silhuetas, suas situações falsas e esquemáticas o drama que apresenta não convence a ninguém. O roteiro da fita é tipicamente de principiante pela sua insegurança. Só no fim, com o jogo de futebol, consegue firmar-se um pouco, mas nota-se perfeitamente que se trata de um resultado atingido didaticamente.

O pior, porém, é a direção de José Carlos Burle, Um diretor aceitável poderia perfeitamente ter realizado uma película de segunda ordem, mas que se pudesse assistir sem irritação. Burle, porém, não conseguiu nem isso. Esse diretor do Rio tem feito uma série de filmes abaixo da crítica, o último dos quais foi “Carnaval Atlantida”, uma fita inominável, e não compreendemos porque Mario Civelli foi colocá-lo na direção. Péssimo ator, não sabe também orientar os demais interpretes; Burle não tem noção de montagem, de enquadração, de duração das tomadas. Na parte final da fita ele melhora um pouco, mas assim mesmo comete uma série de erros que não se justificam.

No elenco temos, um excelente desempenho de Eva Wilma que, em sua primeira fita (“O homem dos papagaios”), prometia muito e agora confirmou

inteiramente o seu talento. No papel de uma mocinha rica e um tanto incoseqüente, ela está ótima. Já do desempenho de Carlos Alberto não se pode dizer a mesma coisa: é um ator muito fraco, talvez devido a sua inexperiência... Herval Rossano e Liana Duval interpretaram seus papéis apenas regularmente. Música fraca de Guerra Peixe e fotografia aceitável, de Rui Santos.

## NOTAS & NOTÍCIAS

31.12.53

Entre as películas que estrearam, nesta semana, salienta-se “Os Saltimbancos”, em exibição no Marabá e circuito. Trata-se de um filme sobre a vida do circo, dirigido por Elia Kazan, cineasta que não possui talento cinematográfico excepcional, mas dirige muito bem os atores, preocupa-se em dotar seus filmes de uma boa narração e, geralmente, escolhe excelentes assuntos para filmar. Entretanto indicamos esta fita com restrições, pois aborda problemas políticos e, talvez, não passe de uma fita de propaganda...

Outra película que causa interesse é “O mundo odeia-me”, policial de enredo simples e violento, que Ida Lupino dirigiu para a sua produtora independente “The filmmakers”. É verdade que a grande atriz até agora ainda não acertou muito bem na direção, mas como é novata nesse trabalho e demonstrando preocupação de acertar, é possível que tenhamos um bom filme. Entre as produções que chamam a atenção, nesta semana, lembramos ainda “Hans Christian Andersen”, fita de Samuel Goldwyn sobre a vida e, a obra do imortal escritor de histórias para crianças. Além disso citamos um outro musical, “O cantor de Jazz”, nova versão da primeira película falada, “O sabre e a flecha”, outro “western” sobre a cavalaria norte-americana, “Mulher da rua” e “Fascinação”, dois filmes mexicanos sem possibilidades, e ainda um policial de Hollywood, “A bala perdida”, dirigido pelo medíocre Robert Parrish.

\*

Provavelmente dia 7 a Multifilmes lançará na Cinelandia mais uma de suas produções, “Fatalidade”, dirigida por Jacques Maret, que, como Alberto de Miranda, dirigiu apenas um filme para a companhia de Mario Civelli e logo depois, foi afastado. Esta fita tem por base uma troca de crianças...

\*

Estamos no último dia de 1953. Foi um ano agitado e cheio de acontecimentos, como aliás são todos os anos deste nosso mundo... Completamos hoje, também, um ano de crítica diária neste jornal. Procuramos nesse período dar à nossa seção um cunho essencialmente cultural, dedicando-nos especialmente à análise propriamente dita dos filmes, embora também nos preocupássemos com outros problemas. Sem a pretensão de estar sempre com a verdade, procuramos não deixar nenhum filme de alguma importância sem comentário. Temos pouco espaço e não é possível longa análise das fitas.

Fizemos tudo, porém, para ser sintéticos e fixar nossa opinião bem claramente. Esperamos agora de nossos leitores, que nos façam críticas e nos dêem sugestões para que possamos melhorar o nosso trabalho.