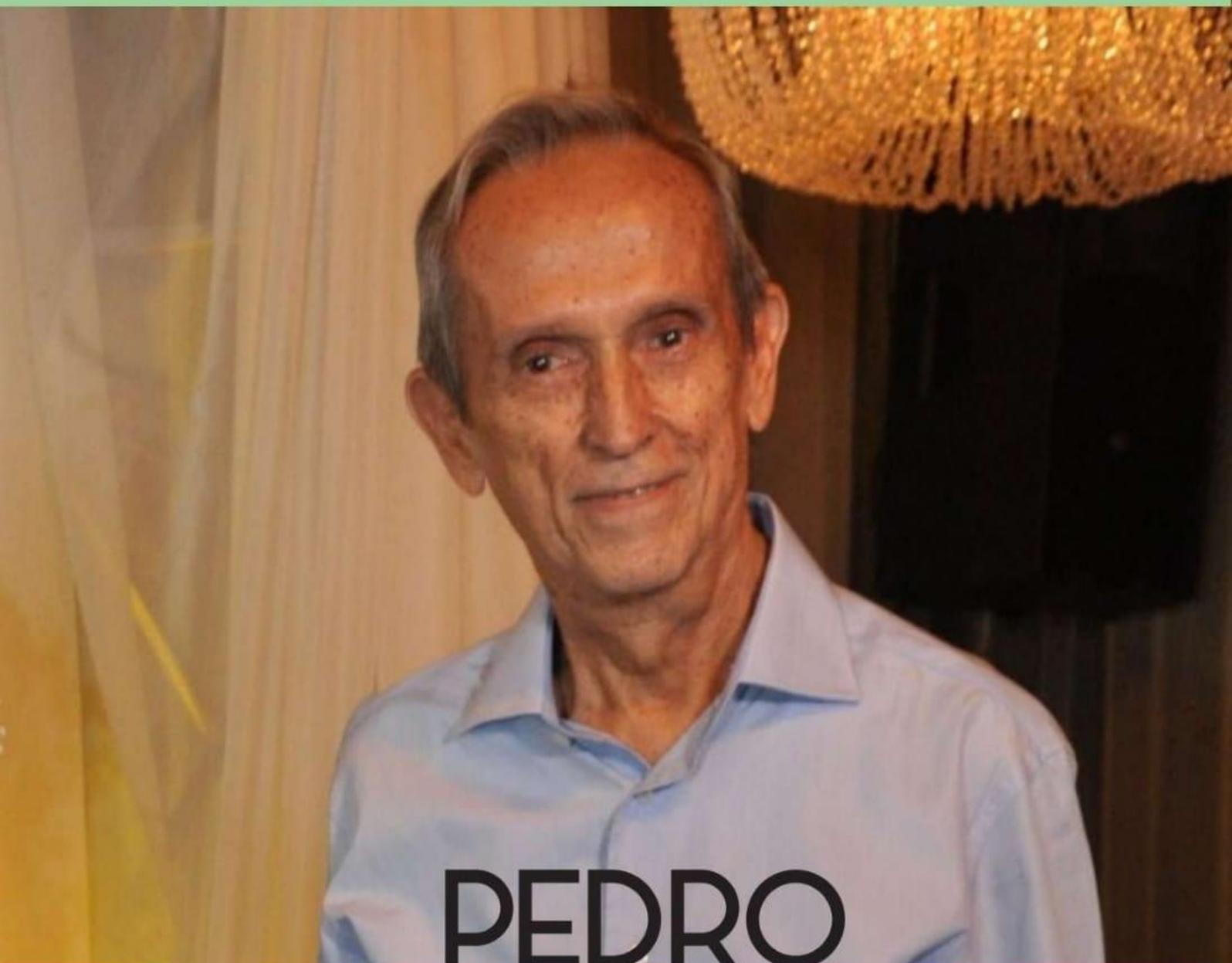


Acervo de críticas cinematográficas

Memórias da Cinefilia Amazônida



**PEDRO
VERIANO**

Org. BENE MARTINS & MARCO ANTONIO MOREIRA

Projeto
ACERVO DE CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS

Coleção
MEMÓRIAS DA CINEFILIA AMAZÔNIDA
2

Coletânea
PEDRO VERIANO
de críticas cinematográficas

Org. BENE MARTINS & MARCO ANTONIO MOREIRA

PPGARTES-UFPA
Belém-PA, 2023

Projeto
ACERVO DE CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS

Coleção
MEMÓRIAS DA CINEFILIA AMAZÔNIDA

2

Coletânea
PEDRO VERIANO
de críticas cinematográficas

Org. BENE MARTINS & MARCO ANTONIO MOREIRA



ICA | INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA
ARTE **UFPA**

PPG **Artes**
Programa de Pós-graduação
em Artes da **UFPA**

Belém-PA

2023

Copyright © 2023
ISBN: 978-65-88455-75-3

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

Emmanuel Zagury Tourinho (Reitor)

Gilmar Pereira da Silva (Vice-Reitor)

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO (PROPESP)

Maria Iracilda da Cunha Sampaio (Pró-Reitora)

INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE (ICA)

Dra. Isis de Melo Molinari Antunes
(Coordenadora)

Dra. Adriana Valente Azulay
(Vice-Coodenadora)

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES (PPGARTES)

José Denis de Oliveira Bezerra (Coordenador)
Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida
(Vice-Coodenador)

EDITORA PPGARTES*

Maria dos Remédios de Brito

Ana Cláudia do Amaral Leão (Coordenadoras)

Larissa Lima da Silva (Assistente Editorial)

COMITÊ EDITORIAL

Prof^ª. Dr^ª. Maria dos Remédios de Brito
(Presidente)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Cláudia do Amaral Leão
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Flávia Mendes Sapucaí
(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Ana Mae Tavares Bastos Barbosa

(ECA, Universidade de São Paulo;
Universidade Anhembi-Morumbi)

Prof. Dr. Áureo Deo de Freitas Júnior

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Giselle Guilhon Antunes Camargo

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof. Dr. José Carlos de Paiva

(FBA, Universidade do Porto)

Prof^ª. Dr^ª. Laura Malosetti Costa

(IA, Universidad Nacional San Martin)

Prof^ª. Dr^ª. Maria das Vitórias Negreiros do
Amaral

(CAC, Universidade Federal de Pernambuco)

Prof. Dr. Orlando Franco Maneschy

(ICA, Universidade Federal do Pará)

Prof^ª. Dr^ª. Rejane Coutinho

(IA, Universidade Estadual Paulista)

Prof^ª. Dr^ª. Valzeli Figueira Sampaio

(ICA, Universidade Federal do Pará)

FICHA TÉCNICA DESTA EDIÇÃO:

Revisão: Bene Martins & Marco Antonio
Moreira

Editoração Eletrônica: Larissa Silva
& Ricardo Torres

Capa: Ricardo Harada Ono

*A Editora do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA pratica a avaliação por pares (preferencialmente externos) e seu eixo editorial refere-se às linhas de pesquisa deste programa.

Projeto
ACERVO DE CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS
Coleção
MEMÓRIAS DA CINEFILIA AMAZÔNIDA
Organizadores
BENE MARTINS & MARCO ANTONIO MOREIRA

COMITÊ CIENTÍFICO DESTA EDIÇÃO

Presidente da Comissão: Bene Martins (UFPA)

Membros: Marco Antonio Moreira (ACCPA e CEC); Luzia Álvares; (UFPA) Pedro Veriano (ACCPA); Arnaldo Corrêa Prado Jr. (ACCPA-UFPA); Jorane Castro (UFPA); Ricardo Harada (UFPA); Alex Moreira Carvalho (MAKENZIE-SP); Paulo Henrique Silva (Jornal O Dia-MG).

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA

V516

Veriano, Pedro.

Coletânea Pedro Veriano de críticas cinematográficas [recurso eletrônico] / Pedro Veriano; Organizadores: Bene Martins & Marco Antonio Moreira. — Belém: Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2023. — Dados eletrônicos (1 arquivo: PDF). — (Coleção Memórias da Cinefilia Amazônica, n. 2).

Modo de acesso: Internet

<https://ppgartes.propesp.ufpa.br/index.php/br/pesquisa/producao-intelectual>

ISBN 978-65-88455-75-3

1. Cinema. 2. Crítica de arte – Pará. 3. Arte – Apreciação – Amazônia. I. Martins, Bene (org.). II. Moreira, Marco Antonio (org.). III. Título. IV. Série.

CDD 23. ed. – 791.43

Elaborado por Larissa Silva – CRB-2/1585

Uma pitada de loucura aumenta o prazer da vida. Veja o caso do cinema. Você vai lá, assenta-se e fica vendo um jogo de luzes coloridas projetado na tela. Você sabe que aquilo tudo é mentira. E, não obstante, você treme de medo, tem taquicardia, pressão arterial alta, sua de medo, ri, chora.... É um surto de loucura. Você está tomando imagens como se fossem realidade. Mas, se você não se entregasse por duas horas a essa loucura, o cinema seria tão emocionante quanto ler uma lista telefônica. Passadas duas horas as luzes se acendem, você sai da loucura e caminha solidamente de volta para a realidade.

(Rubem Alves)

APRESENTAÇÃO

OS CAMINHOS DA CRÍTICA DE CINEMA NA APCC

Pedro Veriano

A crítica de filmes em nosso meio veio da leitura que entusiastas da cinematografia nascente fizeram da revista "Cahiers du Cinéma", de Andre Bazin e do jornal "II Correr" que abrigava textos de Ricciotto Canudo. Um francês e um italiano escreveram o que acharam de uma forma de expressão traduzida como "imagens em movimento" no modo como as figuras projetadas deixavam o experimentalismo da forma crescente e imprimir em celulóide mais que a curiosidade de figuras que se moviam nas telas rudimentares que tendiam à expansão e, no Brasil, chegavam mais como objetos de feira. O tempo marcava o início do século XX e o que se tinha como cinema já estava surgindo na Paris de 1889.

Os críticos brasileiros surgiram no sul como os jornalistas ou incursões de apreciadores em jornais. No Rio, especialmente, apareceram Antônio Moniz Viana, Salvyano Cavalcanti de Paiva, Alex Viany, mais recentemente Rubens Ewald Filho e mais que tivesse acesso a impressos que chegassem a um público que ia ao cinema.

Em Belém surgiram Theodoro Brazão e Silva em jornais como "A Folha do Norte", e um grupo que editava o "Olympia Jornal", tabloide lançado pelos diretores do cinema Olympia que assim deliciavam espectadores (mais espectadoras) não só com comentários de filmes como alusão a atores e atrizes aos frequentadores da casa.

Brazão e Silva escreveu nas décadas de 1930/40. E era interessante observar que pessoas aparentemente sem ligação com cinema-arte também escreviam sobre filmes em cartaz como o exibidor Adalberto Affonso e o engenheiro Sebastião R. De Oliveira que deu nome a (futura) ponte que ligaria o centro de Belém à ilha do Mosqueiro.

Na década de 1950 os jornais começaram a abrigar muitos estudantes que

gostavam de cinema e liam sobre a construção do que seria a arte cinematográfica. Surgiu, no fim dessa década, a APCC (Associação Paraense de Críticos Cinematográficos). Passou-se a ler Acyr Castro, Arnaldo Prado Jr, Isidoro Alves, Amílcar Alves Tupiassu, Alexandrino Moreira, Pedro Veriano, Luzia Alvares, Francisco Cardoso, entre outros.

A associação fazia todo fim de ano a sua relação dos melhores filmes exibidos nos cinemas locais. Comentários e notas de crítica chegavam aos jornais.

Compreendeu-se que análise de um filme não significava a preferência de quem escrevia. E a crítica local deu margem a festivais de cinema com amplitude nacional.

Um exibidor local usava um slogan "Cinema é a Melhor Diversão". Os críticos iam além.

Anos depois mais críticos surgiram como os chamados “críticos novos” como Gilberto Aguiar, Marco Antonio Moreira, José Augusto Affonso II, Nelson Johnston, Nelson Castro, Milton Cunha Junior com acesso semanal na coluna Panorama, de Luzia Álvares em “O Liberal”.

Com isso o movimento jornalístico de comentários de filmes ganhou tempo, ganhando a televisão. Hoje, as redes sociais integram muitos cinéfilos que opinam sobre os filmes que assistem.

Na ACCPA atual, dentre as várias formas de crítica cinematográfica está Marco Antonio Moreira, presidente da entidade e formador de cinéfilos incentivando as ações do Cine Clube da ACCPA.

Que estes momentos de cinefilia tenham sido de muita fortuna para a criação do amor ao cinema nos dias atuais.

PREFÁCIO

Bene Martins¹

Marco Antonio Moreira²

O cinema é invenção do século XIX e em Belém do Pará surgiu em 1896, com as primeiras exposições públicas. As atividades cinematográficas tiveram êxito de aprovação por parte do público devido, principalmente à frequência, dedicação de pessoas assíduas e amantes do cinema. Estas tinham e têm o compromisso de assistir, apreciar e divulgar os filmes das programações locais. Para além de meros espectadores, eles mantiveram a prática de escrever sobre as películas assistidas. Este trabalho, da crítica cinematográfica tem papel fundamental para apontar sutilezas estéticas e de produção, não evidentes ao espectador comum.

Podemos afirmar, como leitores de críticas, que elas contribuem muito para a melhor compreensão, percepção de detalhes, entendimento das propostas estéticas dos diretores, apuração do olhar para a qualidade da fotografia, do cenário, das sequências filmicas, do enredo, da composição complexa de personagens, entre outros elementos da área cinematográfica. O que, naturalmente, acentua e incentiva a assiduidade do público, já que, munido de informações e conhecimentos sobre a sétima arte, ele quer, cada vez mais, assistir para ter o prazer de contemplar o que vê e ter mais argumentos para falar sobre o que assistiu. De maneira que o papel da crítica é indispensável à permanência dessa arte, seja em cinemas comerciais, alternativos, de rua, cineclubes, cinemas universitários, cinemas comunitários, entre outras possibilidades de exibição de filmes.

Vale ressaltar a carência na formação de críticos de arte de modo geral, mais especificamente de cinema, na região Norte, lacuna a ser preenchida, parcialmente,

¹ Professora Pesquisadora da UFPA, Dra em Letras (UFMG); Pós-doutorado em Estudos de Teatro (Universidade de Lisboa-PT), atua na Faculdade de Dança (FADAN) e Programa de Pós-graduação em Artes (PPGArtes). Coordenadora dos projetos de pesquisa e extensão: Memórias da Dramaturgia Amazônica: Construção de acervo dramaturgico; Dramaturgias da Dança e Estudos do Corpo. Extensão: Acervo de críticas cinematográficas amazônicas: Coleção Memórias da cinefilia amazônica.

² Marco Antonio Moreira. Presidente da Associação dos Críticos de Cinema do Pará (ACCPA), membro-fundador da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (ABRACCINE) e membro da Academia Paraense de Ciências (APC). Doutor em Artes pelo PPGARTES/UFPA; Mestre em Artes pela UFPA. Professor de Cinema em várias instituições de ensino, coordenador-geral do Centro de Estudos Cinematográficos (CEC), crítico de cinema e pesquisador.

com esta coleção: *Coleção: Memórias da cinefilia amazônida* (apoio PROEX-UFPA). A finalidade principal desta coleção é reunir e publicar críticas escritas pelos cinéfilos (as) amazônidas e de contribuir para que nossos estudantes comecem a ler e escrever sobre os filmes assistidos e percebam a intrínseca relação e diálogo entre as linguagens artísticas para a expansão da arte cinematográfica.

As críticas de cinema ou de outras artes expressam opinião embasada em estudos, preferência estética, apreciação sobre a complexidade das realizações artístico-cinematográficas, são elaborações de tempos, de reflexão e aprofundamento dos autores no sentido teórico e histórico de seus escritos. As críticas também podem contribuir para valorização da resistência em favor de um cinema autoral e descobertas sobre propostas estéticas de produção, exibição e distribuição de filmes. Ou seja, o papel da crítica é indispensável à divulgação e paixão pelo cinema.

Em Belém do Pará existe, desde a primeira exibição em 1896, um público apaixonado por cinema, cinéfilos naturalmente, os quais mantêm a circulação, frequência e apreciação de filmes. Nesta publicação, iniciamos com as Coletâneas de críticas escritas pelo casal, Pedro Veriano³ e Luzia Miranda Álvares⁴, membros da Associação Paraense de Críticos de Cinema (ACCPA)⁵, fundada em 1962. Em seguida, outros críticos (as) serão publicados, de modo a compor o acervo de críticas. Nosso desejo é de que, além de registrar a memória sobre cinema, as publicações incentivem nossos estudantes da graduação, pós-graduação e público em geral, intensifiquem sua paixão pelo cinema e, por que não, produzirem suas críticas.

Ressaltamos que há inesgotáveis modos de se ver e compreender um filme, conforme a capacidade de interesse, conhecimento e percepção do espectador. Os filmes nos trazem a magia do olhar, do ângulo, da amplitude, do ver e rever, do sonhar,

³ Pedro Veriano é médico, escritor, cineasta e crítico de cinema. Foi presidente da Associação de Críticos de Cinema do Pará (ACCPA), um dos fundadores e programadores do cineclube da ACCPA. Lançou diversos livros sobre cinema no Pará incluindo *Cinema no Tucupí* (1999).

⁴ Maria Luzia Miranda Álvares é formada em Ciência Social, professora aposentada da Universidade Federal do Pará (TFPA) com mestrado e doutorado em Ciência Política e é crítica de cinema. Foi presidente da ACCPA e é coordenadora do Grupo de Estudos e Pesquisas Eneida de Moraes sobre Mulher e Relações de Gênero-GEPEM/UFPA, desde 1994.

⁵ Associação de Críticos de Cinema do Pará (ACCPA) foi fundada em 1962 como Associação Paraense dos Críticos Cinematográficos (APCC) por um grupo de jornalistas e tem promovido desde esse período diversas ações de vinculadas a crítica cinematográfica. Em 1967, essa associação criou um cineclube que permitiu maior participação dos críticos na formação de plateia e incentivo a cultura cinematográfica local.

do ser e do viver nas e pelas luzes, flashes e penumbras, de maneira que há muito enredo para pesquisas e escritas, às quais demonstraremos nos textos reunidos nas coletâneas.

As coletâneas iniciadas com textos de Pedro Veriano e Luzia Miranda Álvares, escritas em diferentes veículos de comunicação, demonstram a percepção das mudanças de linguagem e conteúdos sobre os filmes selecionados para apreciação escrita, os quais permitem inúmeras possibilidades sobre o pensamento da atividade de crítica cinematográfica. Pedro, com suas críticas publicadas em jornais, desde o final dos anos 1950, escreveu diariamente de 1966 a 2001 no jornal *A Província do Pará* na coluna *Cinema*⁶ e, a partir dos anos 2000, em seu *Blog de Cinema* e no jornal *A Voz de Nazaré*, neste até 2014. Além de críticas publicadas em revistas locais, a exemplo da Revista da AP⁷ (Assembleia Paraense). Luzia Álvares escreveu críticas de cinema diariamente na coluna *Panorama*⁸, no jornal *O Liberal*, entre 1972 e 2015 e, desde 2006 escreve um blog sobre cinema. Foi a primeira mulher a escrever críticas de cinema diárias em um jornal paraense.

Quanto à curadoria para compor a coletânea, procuramos reunir o máximo de textos publicados, obedecendo certa cronologia dos mais antigos para os mais recentes. Mantivemos, além das críticas de filmes, algumas programações, lista de melhores filmes, notícias sobre diretores (as) e cinema em geral. Além de recados de Pedro Veriano ao público, chamando atenção para que assistam aos filmes indicados por ele e em programação nos cinemas, nos cineclubes, em DVD, em plataformas, seja onde for, mas assistam! Pedro é incansável em demonstrar seu envolvimento apaixonado pelo cinema. Com Luzia, diversas informações e comentários publicados na sua coluna *Panorama* foram contidos nos seus textos.

Como toda compilação, esta é parcial e requer continuidade para reunirmos outros textos esparsos em jornais, bibliotecas, gavetas, museus, cinematecas, clubes, centros de estudos de cinema. Por ora, trazemos a público **260** textos de Pedro e **191**

⁶ A coluna de Pedro Veriano no jornal *A Província do Pará* teve vários nomes como *Plano Vertical* e aos domingos era denominada *Jornal do Cinema* com textos publicados em página inteira do jornal.

⁷ *Revista da AP* foi publicada pelo clube Assembleia Paraense durante alguns anos da década de 1970 para divulgar as ações culturais e de entretenimento do clube. Veriano comentava nessa revista sobre os filmes do cineclube da associação de críticos programados e exibidos na sede social do clube.

⁸ A coluna *Panorama* foi publicada diariamente em *O Liberal* com textos publicados aos domingos em página completa de cinema do jornal durante vários anos.

textos de Luzia. Estas publicações visam, em primeiro lugar, o reconhecimento da contribuição escrita para o conhecimento e apreciação do cinema. Em segundo lugar, esperamos que as críticas sejam lidas, comentadas e que incitem mais pessoas a se envolverem e estudarem sobre essa bela arte cinematográfica. Por fim, dedicamos estas primeiras coletâneas aos críticos Pedro e Luzia, aos apreciadores, estudantes, artistas, pesquisadores, acima de tudo do curso Bacharelado em Cinema-UFPA! O casal de críticos publicado nestas duas primeiras coletâneas se deve ao longo tempo de trabalho e à dedicação que os insere no ranking dos mais atuantes críticos brasileiros de cinema!

Boa leitura!

1. UM CINEASTA POR SEMANA: DON SIEGEL

Don Siegel começou no cinema dirigindo uma “B-Picture” desprezada pelos mais endiabrados pesquisadores: *Justiça Tardía (The Verdict)*. Só no filme seguinte, *Noite após Noite (Night UntNight)*, o nome do diretor foi citado com o mínimo de respeito pela crítica menos ranzinza. Um filme pretensioso, abordando um tema de natureza psicológica, embora esquematizado e desvitalizado pelo roteiro. Na época de seu lançamento, o crítico Alex Viany disse o seguinte: “Não deixa de ser melancólico que um tema tão apreciável tenha tropeçado numa cenarista como Kathryn Scola que prefere recorrer ao espiritismo para resolver os conflitos de seus personagens”. Sobre o mesmo filme, Roberto Bandeira disse “não é um filme desprezível. Pelo contrário, na carreira do acidentado Don Siegel, figura como uma das mais apreciáveis realizações”. O elenco: Ronald Reagan (hoje governador da Califórnia), Viveca Lindfords (sempre boa atriz), Broderick Crawford, e Osa Massen (a heroína da “science-fiction” de Kurt Newman: *The Rocketship XM (Da Terra À Lua)*).

Outro filme de Don Siegel sem importância: *Medo Que Condena (Every Minute Counts)*, feito na RKO, com Teresa Wright e McDonald Carey. Em seguida, a estreia do diretor na Allied Artist; *Rebelião no Presídio (Revolt en Cell Block 11)*. Uma pequena surpresa. Bem dirigido, embora saturado de “lugares comuns” *Vampiros de Almas (Invasion of Body Snatchers)* é o segundo trabalho de Siegel para RKO e o primeiro abordando o fascinante gênero “ficção-científica”. Um filme modesto com orçamento idêntico às produções “standart” de TV, mas um tema interessante, ou seja, a desumanização progressiva do homem. O roteiro muito hábil veio de um artigo publicado na Collier's, de autoria de Jack Finney. Em seu livro “*O Cinema Americano e a Nova Geração de Cineastas*”, Roberto Bandeira elogia o filme, sobretudo “a segurança e dignidade diretorial”.

Ainda na Allied, Siegel, dirige uma obra medíocre: *Dois Corações e Uma Alma (Ann Annapolis Story)*, com John Derek (então em moda), Diana Lynn e o mesmo Kevyn McCarthy de *Os Vampiros*. O seu filme mais importante na década de 50 viria imediatamente depois da frustração de *Dois Corações e Rua do Crime (Crime in the Streets)*, vigoroso trabalho sobre a “juventude transviada” no mesmo ano apreendida pela objetiva lúcida de Nycholas Ray (*Rebel Without Cause*).

Um silêncio significativo marcou a saída de Siegel da Allied. Longe dos movimentos cinematográficos, causou surpresa a sua volta em *Assassinos (The Killers)*, uma versão digna do clássico de Robert Siedmak.

1) *Vampiros de Almas*, ou *Os Vampiros Invadem a Terra* como quer o novo distribuidor, foi exibido sábado e domingo no Teatrinho Martins Penna, pelo Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade do Pará.

Como é de nossa responsabilidade a programação do Centro, lamentamos profundamente a falta de palestra do prof. Leonardo Lopes, prevista para o início da sessão de sábado. A referida palestra seria de vital importância para o debate posterior, debate que, afinal de contas, houve, embora sem a necessária planificação e sem presença do numeroso público que lotou a pequena sala da Quintino.

O filme foi atacado sem piedade pela maioria presente no debate. Quase todos os críticos acharam uma obra “reacionária”, fascista, visível propaganda da “caça às bruxas” promovida pelo senador McCarthy. Houve quem achasse “propaganda subliminar do fascismo”. Caindo no mesmo erro da equipe de censores que achou *Terra em Transe* propaganda subliminar do comunismo. Em suma: o debate virou para questão ideológicas, tornando-se o diálogo, cada vez que é impossível – e não é objetivo de “cine-fórum” – uma reformulação súbita de conceitos enraizados.

De nossa parte, cabe um esclarecimento: não achamos o filme fascista ou comunista. Achamos que o autor procurou condenar a desumanização. Toda sociedade desumana deve ser condenada. Não atinamos porque chamar de fascista a luta contra esta comunidade “robô”, sem sentimentos, sem dignidade. Não atinamos, também, como chamar de marxista mesma sociedade. Se uma frase de diálogo “ficaremos todos iguais”, isto não implica numa aceitação de que o autor desejou pintar de comunista os desumanos “vindos das vagens”. Parece-nos precipitado um juízo excessivamente político do filme. Se houve, de fato, alguma intenção política na realização, esta ficou encoberta pela generalidade com que foi tratado o tema. Acima de ideologias está o homem. O que se viu, no filme, foi a ameaça ao homem. Se, no final, o polícia apelou para o FBI pelo simples fato da ação se passar nos EE. UU., e tem mais: o filme não vai até à solução do problema. Não diz se o FBI resolveu o caso. A tomada de consciência pelos “ainda humanos” é lógica. Ou deve-se condenar esta medida pelo simples fato de partir dos americanos? Convenhamos, é muito sectarismo.

Finalmente: o filminho de Siegel, sem querer, foi superestimado, pelos blocos críticos que afirmam “toda obra de arte é política”. Entendemos que, fora o tema

original, restou uma obra bem contada e muito simples. Não parece provável um esforço propagandístico numa realização menor de pouco acesso às massas (o filme fracassou nas bilheteiras do mundo). Parece-nos que atrás da “guerra fria”, ficou a mesma “science-fiction” que assusta. O mesmo terror de homem do espaço que Orson Welles construiu na sua narração de *A Guerra dos Mundos*. Não é possível ver no “stress”, ambicionado uma propaganda ideológica. O americano (no caso) adora o “susto”. Paga entrada no Parque de Diversões para ver um *Trem Fantasma!* Cinematograficamente, reconhecemos, *Os Vampiros* não é grande coisa. Siegel, no máximo, faz um filme comercial padrão. Mas justamente para mostrar ao nosso público a importância do conteúdo de um filme, o quanto pode render em um debate um filme de razoáveis méritos, é que programamos *Invasion of Body Snatcher* para o ciclo do CEC.

Desnecessário frisar a vitória de nossa pretensão. Mesmo com a falta lamentável de Léo, o filme foi um “papo” ótimo, elucidativo, bom para perscrutar os múltiplos caminhos do cinema. Aprender cinema é assim: vendo não só “obras-primas”, mas filmes menores capazes de chegar – graças ao conteúdo ou aprimoramento formal independente – à superestima.

2. AS 3 MÁSCARAS DE EVA

Sábado no cineminha da universidade

O Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade do Pará exibirá no próximo sábado (repetindo o programa no domingo) um filme importante. Trata-se de *As 3 máscaras de Eva* (*Three Faces of Eve*), realização de Nunnaly Johnson com desempenhos estupendos de Joanne Woodward (Oscar de melhor atriz por este papel), Lee J. Cobb e David Wayne.

As 3 Máscaras de Eva conta um caso raríssimo na literatura médica: a estória de uma jovem com tríplice personalidade. O referido caso foi observado com especial atenção por um psiquiatra americano, chamado, no filme, do dr. Luther. Todo o roteiro – da autoria de Nunnaly Johnson – saiu dos arquivos do dr. Luther. Sem concessões. O resultado – como vocês verão sábado próximo – é um trabalho sério, um dos mais sérios que o cinema já fez sobre psiquiatria.

Para o lançamento de *As 3 máscaras de Eva*, o Centro de Estudos Cinematográficos está convidando não só a crítica e público interessado no bom

cinema (e o filme, mesmo com a atração extra cinema é, de fato, um bom filme), como a classe médica, especialmente os psiquiatras. É possível, mesmo, que um psiquiatra de renome seja o apresentador da interessante produção da Fox na sessão de sábado à noite.

Previendo lotação além do normal, o CEC fará, na estreia, duas sessões: 19:30 e 21:30 horas. Repetimos: *As 3 máscaras de Eva*, filme que deu à Joane Woodward o Oscar de Melhor Atriz em 1957 e que Belém aplaudiu em 1958, é programa obrigatório. Um filme excelente, digno da programação atual do Teatrinho Martins Penna.

3. UM CINEASTA POR SEMANA: JERRY LEWIS

Com a folga – prolongada e ameaçada de terminar com *Playtime* – de Jacques Tati, os passos ainda miúdos de Pierre Étaix, o eclipse chapliniano e a aposentadoria – ou morte – de um grupo experimentado na arte de fazer rir, Jerry Lewis aparece, na comédia cinematográfica atual, como o maior autor. Notem bem: maior autor. Comediantes avulsos, teleguiados, existem aos milhares. Mas eles não assinam suas peripécias. São veículos de outras ideias, de outra gente. Danny Kaye, por exemplo, é – ou era – um excelente comediante. Mas um ator. Nunca fez um filme. E Jerry Lewis, antes um “biruta” riscado do mapa pelos críticos de nariz de “boxer”, escreve, produz, dirige e interpreta as suas cada vez mais lucrativas aventuras de cinema.

Jerry apareceu com Dean Martin, em 1946, nos *night-clubs*. Em 1949, a dupla foi contratada pela Paramount fazendo uma série de comédias ligeiras, iniciada por *My Friend Irma (A amiga da onça)*, de George Marshall. Como dupla, Martin Lewis deixou muito a desejar. Roteiros idiotas orientaram os intérpretes até 1956, quando Martin impôs diversas condições ao “partner”, terminando com um salutar rompimento. Por sinal, o filme-despedida da dupla, foi o melhor de todos: *Hollywood or bust (Ou vai ou racha)*, de Frank Tashlin.

Separados, Dean Martin e Jerry Lewis saíram lucrando. Martin conseguiu convencer no “western” de Howard Hawks *Rio Bravo – Onde começa o inferno*. Jerry, auxiliado por Tashlin, começou a estudar cinema, melhorando gradativamente, até atingir um plano invejável com *Rock a Bye Baby (Bancando a ama seca, 1958)* e *The geisha boy - O rei dos mágicos, 1959*.

Em 1960 Jerry assumiu a direção, fazendo uma comédia-pesquisa: *Mensageiro trapalhão* (*The Bell Boy*). O filme aí está, em louvável reprise, para os que duvidam do talento do cineasta. Ainda marginalizado por certa ala de cinecultores, Lewis continuou dirigindo, empregando técnicas ousadas como o “set” único *O terror das mulheres* (*The Ladies Man*), o circuito fechado de TV para rodar duas sequências ao mesmo tempo e saber, antes da revelação do filme, qual a sequência aproveitável, o uso do som como fator exclusivamente cômico, o imaginoso reverso de *Dr. Jeckyll e Mr. Hyde* (*O professor alopado*), e o aproveitamento do “cartoon” (desenho animado) como chave-mestra das “gags”.

Lewis, hoje em dia, é um nome. E não está realizado. Continua trabalhando pela comédia. Ainda agora, sabemos do sucesso de seu último trabalho, *O Farofeiro*. Em suma: um artista em ascensão.

FILMOGRAFIA

1960 – *O mensageiro trapalhão* (*The Bell Boy*) com Bill Richmond. Paramount.

1961 – *Mocinho encenqueiro* (*The Errand Boy*) com Brian Donley. Paramount.

1962 – *O terror das mulheres* (*The ladie's man*) com Helen Traubel. Colorido. Paramount.

1963 – *O professor alopado* (*The nutty professor*) com Stella Stevens. Colorido. Paramount.

1964 – *O otário* (*The patsy*) com Everett Sloane. Colorido. Paramount.

1965 – *Uma família fulêra* (*the family jewels*) com Sebastian Cabot. Colorido. Paramount.

1966 – *3 num sofá* (*three on a couch*) com Janet Leigh. Colorido. Colúmbia.

4. A SEMANA: INVESTIDA DO CINEMA NACIONAL

Três filmes nacionais, uma comédia americana colorida, uma produção de Walt Disney na base do chamado “filme natural”, uma cantoria de Joselito Jimenez, e um “western” mexicano, são os pratos da semana no “grande hotel comercial”. Para os paladares mais exigentes, o cineminha da Universidade, lançando um novo tempero. *Cinema e Teatro* é o molho. *A Visita e Becket* são as iguarias. Talheres, prontidão!

E antes de entrarmos nos detalhes vamos ao lembrete: Dia 4 de novembro próximo, Belém completará maioria cinematográfica. Será uma festa do arromba! Tipo festa de quinze anos de garota rica! Buñuel dançará a valsa com a crítica, com a

turma do CEC e com o “mestre” Afonso. Aliás, vamos mudar o negócio. Nada de Buñuel dançar valsa com a gente. Vamos sair para um “iê iê iê” com Silvia Pinal. Agora! Silvinha (ou Silvona) *Viridiana*, ex-noviça, moça boazinha que a maldade do diretor faz deixar tudo o mais e ir para o inferno. Muita gente – mas muita gente mesmo – está contando os dias para a inauguração do Cinema de arte. A coisa vai ficar fácil para o escriba desses prognósticos. O programa da semana é o do Cinema de Arte. Barbada. E o público, por sua vez, só não verá bom cinema se não quiser. Só continuará cego em matéria na arte sétima se assim o desejar. Portanto, muitos vivas. Viva o Cinema de Arte, viva o CEC, viva a compreensão e estímulo do “mestre” Afonso! Viva Villa! Viva Zapata! Viva Maria!

As continuações não valem grande coisa. *Um Biruta em Órbita* que tanto prometia, foi um completo desperdício. Desperdício de assunto, desperdício de técnica, desperdício principalmente de Jerry Lewis. Só engasgando o Gordon Douglas (o diretor do negócio). Já *20.000 Léguas Submarinas* com todos os desvios, é um caminho razoável. Para os que não sofrem de claustrofobia o *Nautilus* é bem apertado). *A Batalha Final dos Apaches*, só não vale um dos nossos “vivas” por não ser a última. Os alemães (o filme é alemão falado em inglês) já fabricou umas sete aventuras de Winnetou & Cia. Ltda., depois da recentíssima que a Metro está jogando no Nazaré. E, no fim da balbúrdia, só mesmo Marlon Brando, dirigido por Sidney Furie, consegue hora e vez. *Sangue em Sonora*, “western” bonito – formalista, mas bonito – é o melhor programa. Exceto, é claro, o *Rocco* ainda hoje na Escola de Teatro à tarde e à noite.

Boa Festa para vocês, e aos detalhes:

A derrota – O diretor chama-se Mário Fiorani, e não Fioranti como está na publicidade. O filme, dizem, é bom. Pelo menos a turma que escreve sobre cinema no Rio de Janeiro, gostou. O diabo é que muita gente dessa turma gosta de besteiras. De qualquer forma, pelo tema (contra a violência), pelos atores (Luiz Linhares, Glaucete Rocha), pela promessa do cineasta (estudioso, que faz curso na Europa, etc. etc. e etc.), o filme promete. É a nossa indicação principal nos sete dias. (Difilm).

Como possuir Lissu – Falam bem desta comédia colorida com a fabulosa Shirley McLaine e o galã de *Ipress*, Michael Caine. Dizem que diverte às pampas. Se for verdade, bola branquíssima para ela. Afinal, “o cinema ainda é a melhor diversão”. Só vendo. (Universal).

A espia que entrou em fria – Parece que Oswaldo Massaini, Cyll Farney (produtores) e Sanin Cherches (diretor) é que entraram em fria. O filme tenta refazer

a chanchada dos anos 50. Com a bossa “sessentista” de James Bonde minissaia. Os nossos prognósticos são favoráveis para o negócio da minissaia. Já o lado “bondiano” da coisa, deve ser terrível.

Filme indicado para o público que adorou, *Na Onda do Iê Iê Iê*. (Cinedistri).

O grande assalto – Preparem-se para um golpe: este filme, é brasileiro da gema, mas falado em inglês. *Why not? Ou why why*. O negócio funciona na base de um semidocumentário do assalto ao trem pagador (o de Londres) noticiado pela imprensa mundial. Dizem que saiu bem-feitinho. O trailer promete. O diabo é a fala. (Cinedistri).

A montanha do lobo sanguinário – Walt Disney era um apaixonado pelas coisas da Natureza. Este é mais um filme seu, girando em torno de problemas simples, da luta constante que as espécies animais e vegetais enfrentam, dia a dia, pela sobrevivência. É a estória de um lobo. Não o “lobo mau” dos contos infantis. Mas um lobo comum, barnabé, cinzento. O lobo “dá murro” para continuar a ser lobo. E muitos dos bandidos, andam de dois e falam. Outra lição da vida, simplória para os críticos intolerantes, simples para os simples. Vejam. (Rank).

A visita e Becket – Dois exemplos importantes de adaptações de peças teatrais para o cinema. Programa excelente do Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade Federal do Pará.

5. CHOQUE DE PLANETAS

Depois de misturar a história e de usurpar o “western”, o cinema italiano voltou os olhos para a ficção-científica. Este ano, em nossa pracinha provinciana, vimos (até agora) dois exemplares da novíssima onda bilhetérica “made in Italy”: *Este bravo, selvagem e violento mundo*, e, agora *O choque dos planetas*. Diferença diminuta. Quase filmes gêmeos. Duas viagens interplanetárias para os confins venusianos, agora descobertos como inferninhos pelos sapedores americanos e soviéticos.

O choque dos planetas não espanta. Não causa tremores. É um choque até certo ponto previsível, principalmente para os infelizes que viram o filme anterior da “série”. Uma estorinha super explorada, contando como uma raça extraterrena consegue fugir de seu mundo natal em busca de “um lugar melhor”. A raça, no caso, tem muita semelhança com as vagens de *Os vampiros invadem a terra*. Seres desprovidos de sentimentos, durões, “fascistas” como querem alguns pesquisadores que veem no velho Hitler um marciano deslocado. Pois bem, a raça “robô”, ou a raça

“de raça”, vai fazendo os seus estragos, aqui na Terra, como a turma vegetal fez no filme - combatido e bacana - de Don Siegel. No final, a reviravolta. Humanos invulneráveis reagem e ganham a luta. De que modo? Com que força? Não interessa. E como a piada do quadrinho em que o personagem - geralmente um de Al Capp - “sai da página” e derrama a tinta sobre o resto do papel. “Ces’t fini”.

A presente aventura de fantaciência é ingênua e formalmente desleixada. Não há o que ver. Se o conteúdo - como o de *Os Vampiros...* - é rico em conotações humanas, a realização não traduz bulhufas. Reina, no “set”, a mais completa anarquia. Anthony Dawson - ou Antonio Margherite, como é o nome dele, realmente - superou tudo o que as musas antigas andaram cantarolando. Deu, ao cinema, uma porcaria lamentável. Deu, à ficção-científica, uma vergonha a mais. Isto sim, caro vagens, merece “pau”. Nunca um *Vampiros Invadem a Terra*, filminho comercial bem feito, com aproveitamento até os limites orçamentários de uma estória rendável.

No futuro, com a “science-fiction” abordando incessantemente temas parecidos, vai surgir um filmeco contando uma estória mais ou menos assim: nos últimos dias da guerra, Hitler embarcou em um foguete (ele, Eva Braun e uma turma sumida) e partiu para um planeta próximo. De lá, começou a escrever estórias de ficção e enviar para a Terra, principalmente para Hollywood, onde a bitola imaginativa dos fazedores de filmes é na base do milímetro. Começaram, então, a surgir filmes de SF sobre monstros coloridos (geralmente negros), resistentes a toda sorte de armas. Os cientistas terrenos, muito temerosos, começaram a “mandar brasa”, fabricando contra monstros branquinhos, bem branquinhos, bem fardados, bons de conversa, e jogando a raça contra a outra, ou seja, a fabricada contra a invasora.

No fim, os monstros negros (ou amarelos, ou malhados) foram para o bebeléu. Talvez, assim, com estorinhas bem contadas, bem “na cara”, as críticas terrenas ganhem um tom uniforme, acertem a jogada malhando um “script” fascista. No caso de *Choque dos Planetas*, permanece a confusão. E o pior: permanece um desprestígio ao tema. Será possível que essa gente que faz cinema com tanto dinheiro ainda não aprendeu que a fantaciência é coisa séria?

6. VIRIDIANA

Finalmente hoje (às 8:40 e 10:30 horas) o público paraense terá o seu Cinema de arte. No Olímpia, será exibido o famoso trabalho Luís Buñuel premiado em Cannes: *Viridiana*. Eis a ficha técnica do primeiro espetáculo da série Cinema de arte, patrocinada pela Associação Paraense de Críticos Cinematográficos, Universidade Federal do Pará e Empresas de Cinemas S. Luís Ltda: *Viridiana*.

Direção: Luís Buñuel. Roteiro: Buñuel. Cinegrafia: José Agayo, Cenografia: Francisco Canet. Montagem: Pedro del Rey. Elenco: Sílvia Piñal, Francisco Rabal, Fernando Rey, Margarita Lozano, Victória Zinny, Teresa Rabal, Joaquim Mayol, Palmira Guevara Alastrite, Ricardo Muñoz Suay. Coprodução Unicini – Films. Prêmio: Palma de Ouro (Cannes); Prêmio: Humor Negro. Distribuição: PEL-MEX.

E atenção: *Viridiana* será exibido ainda amanhã, no cinema Iracema, no mesmo horário. Notem que depois da exibição de amanhã, no Iracema o filme será devolvido, não havendo outra oportunidade de ser apresentado ao nosso público. Vamos ao Cinema de Arte – agora!

7. CRIADO CINE CLUBE DA ASSOCIAÇÃO DE CRÍTICOS

Nasceu no dia 10, às 17 horas, o Cine Clube da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos (CC-APCC). Nasceu sem retratos, sem foguetes. Nasceu normal, sem “fórceps”, sem “bisturi”. E chorou alto. Tão alto que espantou pais e parteiros. E uma realidade bonita como um bebê de folhinha. Já ri. É de uma preciosidade espantosa. O “CC-APCC” nasceu quebrando todos os tabus dos “anticoncepcionais” que estavam administrando, em massa, às mães das boas iniciativas. Nasceu de um estalo. E nasceu com missão específica, messiânica. Vai dar ao público o bom cinema. Vai formar uma plateia de cinema.

Ontem fomos participar ao Magnífico Reitor, Professor Dr. José da Silveira Neto, o aparecimento do CC-APCC. Recebemos de S. Excelência todo apoio para a manutenção do jovem clube. Embora, o clube seja particular, sem vínculo com a Universidade, receberá da mesma, toda cooperação possível.

E vamos ao que interessa ao leitor, que já deve estar ansioso para participar do novo movimento pré-cinema em nossa terra. As inscrições para o CC-APCC estão abertas. Procurem Isidoro Alves nas Folhas, das 16 às 9 horas diariamente, e Lúcio

Flávio Pinto em A Província do Pará, dentro do horário normal de expediente. Não há problemas. Basta deixar nome, endereço, identidade e profissão. A mensalidade é suave, e o associado poderá ver, sem atropelos, os melhores filmes fora do circuito comercial.

O CC-APCC inaugurará sábado próximo o seu programa com *A Felicidade Não Se Compra*, o clássico de Frank Capra. Já, no domingo seguinte, estará exibindo o *Grande Festival História do Cinema Americano*, uma promoção gigantesca do USIS, com filmes que são verdadeiras relíquias, como *O Filho de Sheik*, com Rodolfo Valentino e *A História dos Seriadados*, com sequências de *Os Perigosos de Paulina* e outras fitas que fizeram época.

Para o futuro, o CC-APCC promete: *Tarde Demais Para Esquecer*, de Léo McCarey, *Sorrisos de Uma Noite de Amor*, de Ingmar Bergman, *O Delator*, de John Ford, *O Mais Longo dos Dias*, *A Noviça Rebelde*, *O Teto*, de Vitório de Sica, *O Professor Alopado*, de Jerry Lewis, e uma série de ciclos, sobre países produtores, sobre cineastas famosos, enfim tudo o que diz respeito ao cinema.

Um bravo, portanto, ao “baby” do ano!

8. USIS E APCC LANÇARÃO ESSA SEMANA: GRANDE FESTIVAL HISTÓRIA DO CINEMA AMERICANO

O “United States Information Service” lançará na próxima semana, em conjunto com o Cine Clube da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos, o I Festival História do Cinema Americano. O programa é longo e, mais tarde, estaremos publicando horários e locais de exibições. Eis, um resumo, o que será a notável promoção USIS-APCC:

Filmes:

Son of the sheik, com Rodolfo Valentino

Story of the serial, com Pearl White

Tempest

The thief of bagdad (1ª versão)

The three musketeers (1ª versão)

When the clouds roll by

Will rogers (cinebiografia)

William s. heart (cinebiografia)

Yankee clipper.

9. FILME: ESCRAVO DE UMA OBSESSÃO

Ruth é uma menina de 5 anos. Um dia, quando ela está brincando com um colega, em um barco, próximo de recifes, o Barco vai de encontro às pedras. O pai de Ruth, casualmente presencia o acidente. Joga-se na água e procura salvar as crianças, aproximando-se em primeiro lugar, do menino, que se estava afogando. Quando o pai de Ruth larga o garoto na praia, são e salvo, e corre onde está a filha, esta já havia perdido muito sangue graças a um baque recebido na cabeça. É imperiosa uma transfusão. Só assim Ruth poderá sobreviver.

Acontece que o pai de Ruth pertence a uma seita religiosa que proíbe terminantemente transfusões de sangue. “Não podemos beber sangue” – diz ele. Então, o que fazer? O médico do hospital onde Ruth é internada, não se conforma. Tenta fazer a transfusão de qualquer maneira, sendo impedido pelo colega diretor da casa. Acontece, então, o esperado: Ruth morre. Inconformado, o médico leva o caso à justiça, processando o pai de Ruth dentro da lei que trata de “Crueldade a menores”. No tribunal, uma série de fatos são discutidos, notadamente o problema da fé.

Surgem muitas perguntas de difícil respostas como, por exemplo, “até que ponto o pai de Ruth tinha autonomia para decidir por ela? ”. Como vocês podem notar, o tema deste filme de Basil Dearden é extraordinário. Basicamente, um problema de natureza religiosa. Ampliando-se a perspectiva – à medida em que a estória caminha para um “clímax” – um caso de consciência, uma luta renhida entre a crença e as circunstâncias.

O resultado de *Life for Ruth* não é primoroso como deveria ser. Em linguagem arcaica, Dearden conta a sua estória sem muita convicção. Nada é sentido. Tudo é apenas dito. Muito bem-dito, muito bem finalizado, pouco deixando para a inteligência do espectador. De qualquer forma, eis um filme notável em vários sentidos. Um filme que faz pensar. Um filme modesto, mas rico em conotações humanas que prendem, do princípio ao fim, atenção do espectador comum. Recomendamos – e desejaríamos fosse este filme exibido com um “Cine-Fórum” – sem receio *Esravo de Uma Obsessão*. É coisa séria, que deve ser mostrada e que a crítica tem obrigação de alertar o seu público leitor (ou ouvinte). Principalmente entre nós, onde nem sempre a publicidade comum ajuda no lançamento de uma obra de exceção. Não percam o filme.

10. JEAN HARLOW: SEGUNDA CINE-BIOGRAFIA

Jean Harlow foi a vedete dos “trinta”. Sua vida - curta e atribulada - ficou no domínio público através de uma biografia que andou causando muitos embaraços à censura norte-americana. O nome de Harlow, ainda hoje, inspira cuidados. Um de seus “casos”, o famoso milionário Howard Hughes, é vivo e poderoso, ao ponto de fechar cassinos em Las Vegas e expulsar Frank Sinatra de um cabaré da mesma cidade. Hollywood sabe, perfeitamente, que o mito Harlow ainda existe. E só a considerável atualidade do assunto faz com que dois produtores realizem, simultaneamente, filmes baseados na vida da falecida estrela: Joseph Levine em *Harlow*, e Boris Sagal em *Lost Angel*. Dois filmes aparentemente diversos e aparentemente completos, mas que, em absoluto, esgotam o assunto.

Chama Ardente (Lost Angel) conta, sem convicção, o drama de uma jovem simples, que uma vez manipulada pela “máquina de fazer ídolos”, passou à qualidade de “monstro sagrado”, colecionando traumas e procurando fugir das preocupações através do sexo. Harlow, como foi realmente, ainda é mistério no cinema. Esta película modesta que poderia ser a mais fiel sobre a personalidade biografada, e tão falsa e tão malfeita como a pomposa *Harlow, a Vênus Platinada* que Joe Levine e Gordon Douglas fizeram em cores e panavision para a Paramount. Não existe, no roteiro de *Lost Angel*, a coragem que seria lícito esperar de uma “B-picture”. Não existe na direção de Sagal a firmeza e a inspiração necessárias à proposta análise do “mito”. No filme falta quase tudo. Dois ou três momentos de cinema não levantam o ânimo do espectador que suporta as duas horas de projeção entre bocejos. E, no fim de tudo, só fica da era de Jean Harlow a pincelada mais ou menos forte no tipo que retrata Louis B. Mayer, o famoso magnata da Metro que tinha fama de astuto comerciante.

Em suma: um filminho inútil, que nem Carol Lynley, com sua inteligência, beleza e aparência com a verdadeira Harlow, consegue salvar.

11. ME COMPRE UM PAPÁ E VISÃO DA SEMANA

Um filme ingênuo como *Me compre um papa* é um teste delicioso. Diante de um filme assim, apoiado em um sentimentalismo “démodé” para as exegetas da geração goddardiana, a gente conhece quem é quem. A crítica de um *Me Compre um Papa* e um retrato do crítico. Muito mais focado, muito mais nítido, do que o que se forma

com a crítica diária, comum, quase sempre unânime, quase sempre monótona. E a explicação é fácil: o filminho de Ilya Frez é para ser sentido. É melodrama, é estorinha de menino órfão em busca de um pai entre chorinhos e beicinhos, mas ainda consegue – para quem tem a coragem de se deixar levar pelas coisas simples – comover. Nós, sentimentais irremediáveis, derretemos a rispidez de uma análise diante de um sorriso do meninote russo. Que beleza, meus amigos! Um filme puro, terno, cheio de calor humano, cheio de infância, de poesia velhusca e gostosa!

Talvez os colegas da crônica de cinema – e alguns amigos atualizados com a secura do mundo – não suportem, ou melhor, não tenham suportado a aventura do garoto nas ruas de Moscou. Mas eles mesmos, em sã consciência, não podem negar qualidades à fita. Vejam, por exemplo, como o sr. Ilya usa os velhos planos “plongée” e “contre-plongée” que significam, em miúdos, tomadas “de cima para baixo” e “de baixo para cima”. Quando o menino percorre as grandes avenidas atrás de um pai e tudo parece adverso, a câmera usa e abusa do “contre-plongée”, focando os objetos de baixo para cima, dando a sensação de aumento das coisas em relação à câmera (no caso, o observador). Na sequência oposta, quando o menino volta para casa “com o pai” usa-se o “plongée”, e aí é o menino (o observador) que é o “grande”. Todos os objetos são vistos em baixo, diminuídos. A supremacia da alegria ou da tristeza ganha as justas dimensões. É gramática elementar de cinema, porém válida hoje e sempre quando bem aplicada.

É certo que, formalmente, o filme é velho. Sua linguagem é aquela mesma que o cinema de Hollywood usou tanto – e tão bem – na década de trinta. E daí? Como entrar a novidade em uma estória essencialmente antiga? A infância em *Me Compre um Papá* não é, por certo, a infância freudiana pintada por certos elementos das novas-ondas. E a infância de *Little Fugitive*, aquela pequena obra-prima de M. Engel e Ray Ashler. E a infância não distorcida pelo adulto. Parece, mesmo, que o roteiro é de autoria do próprio menino. Nada de arroubos geniais. Tudo muito simples, muito criançola, muito bem situado.

Sinceramente, achamos lindo *Me Compre um Papá*. Tanto que estamos escrevendo essas linhas apressadas para que o público procure ver, ainda hoje, no Iracema, esta nova atração do Cinema de Arte que a APCC e Empresa São Luiz estão apresentando, semanalmente. E outra coisa: levem crianças. É difícil um filme para crianças nos dias de hoje. Aí está um. Legítimo, bem de acordo com a psicologia infantil. Nota dez para o garotinho russo.

12. A SEMANA

Semana fraca pela proa. Apenas um lançamento (comercial) curioso: a cinebiografia do El Grecco, feita por Luciano Salce. E por falar em Salce: o cineasta italiano esteve muito tempo trabalhando no Brasil, e fez, em 1954, para a Vera Cruz, uma comédia tida e havida como genial: *Uma Pulga na Balança*. Esta comédia – com Walter D'Avila – será mostrada aos sócios do CC-APCC possivelmente esta semana, dentro de um item da programação que visa a um retrospecto do cinema brasileiro.

Além dos filmes de Salce, teremos uma série de reprises nacionais de baixíssimo nível, uma aventura policial colorida com belíssimas garotas – *Bonecas Que Matam* – e um “western” mexicano.

O Cinema de Arte exibirá o filme de Gosho – muito conhecido e muito aplaudido – *O Corvo Amarelo*. Novamente crianças com bola branca.

13. REUNIÃO DO CC-APCC HOJE À NOITE

Hoje à noite, no auditório do SESI, logo após a exibição da comédia de J. Lee Thompson *A Senhora e Seus Maridos*, haverá uma reunião do Cine Clube APCC, precedida de um debate sobre a comédia americana.

É interessante notar que muitos filmes programados para o Clube de Cinema não são “obras-primas” ou coisa que o valha. São filmes escolhidos para debates e ilustrações de temas. É o caso de *A Senhora e Seus Maridos*, que apresentaremos logo mais, às 21:00 horas, aos caros sócios.

14. CRUEL SENTENÇA DE UM ASSASSINATO

O cinema italiano alcançou um nível industrial tão grande que se acha na obrigação de atender aos reclamos de todas as plateias. É por isso que os estúdios peninsulares – notadamente Cinecittá – rodam uma série de filmes “históricos”, uma série de faroestes violentos e uma série de fitas de “ficção-científica”. É por isso que agora – na época de *Bonnie & Clyde* (filme) abordam o assunto “gangster”, jogando cinicamente a ação para os Estados Unidos, e empregando, até mesmo, artistas americanos (geralmente do segundo time) como figuras de proa.

Cruel Sentença de um Assassinato (Assassination) é um desses exemplares de “filme de gangster italiano”. Filme de começo de safra. Aqui em Belém já vimos *Técnica de um Homicídio*, e aguardamos o lançamento de *Todo Homem É Meu Inimigo*, este mais bem visto pela crítica.

O resultado fatalmente é falso. Por mais que o europeu capriche na cópia, o sentido de cópia nunca desaparece. É o caso do “western”, o caubói italiano está historicamente, sociologicamente, geograficamente deslocado. Idem, idem para o “gangster”. Como em Roma não há ambiente para as aventuras de “bang-bang” no asfalto, os produtores procuram transladar New York. Mas o fato é que a New York vista pela ótica europeia nunca chega aos pés da New York autêntica, retratada pelos filhos da terra em exemplos vários de cinema tão bom. E note-se que a Itália exportou para os EUA muitos dos cabeças de “gangs” (inclusive Al Capone).

Cruel Sentença... é um filme perfeitamente idiota. A intriga prima pela confusão. Confusão proposital e tola. O espectador começa acompanhando com interesse a trama, mas, do meio para o fim, perde “o fio da meada” e responde as peripécias do mocinho com um solene bocejo.

Henry Silva, “gangster efetivo” do cinema de Hollywood (sempre como coadjuvante), ganha as honras estelares na sua estreia fora dos estúdios americanos. Seu tipo físico impressiona, mas o papel que lhe deram é de um absurdo atroz. Inconvincente de ponta a ponta. Aliás, não existe um só tipo válido na barafunda colorida “made in Italy”. Tudo é chavão. Tudo é achincalhe a um gênero que deu no cinema clássicos como *Heróis Esquecidos*, de Raoul Walsh e *À Beira do Abismo*, de Howard Hawks.

Em resumo; o “filme de gangster” italiano – em franca ascensão – é mais uma ratada dos idealizadores de *Rinngo*, *Gringo*, *Hércules e Maciate*, *Assassination* (cartaz do Palácio) é um exemplo desolador.

O Cine Clube APCC terá um fim de semana dos melhores. Sábado, às 20 horas, a anunciada exibição de *Quando Paris alucina (Paris When It Sizzle)*, filme inédito de Richard Quine (em technicolor) com Audrey Hepburn e William Holden. Fotografia de Glaude Renoir, distribuição da Paramount. Domingo, também às 20 horas, *À procura do destino (Inside Dayse Clover)*, filme de Robert Mulligan, com Nathalie Wood e Christopher Plummer. A odisséia de uma jovem pobre que penetra no mundo do cinema. Produção rodada em cinemascope pela Warner Bros.

Caçada humana de Arthur Penn é um filme importante na obra de seu autor. Dizem que *Bonnie & Clyde*, a realização seguinte de Penn, tem muito de *Caçada Humana*. É a denúncia corajosa à violência desmedida existente em muitas partes da América de hoje. Um filme sério, muito bem feito, com um elenco de “astros”: Marlon Brando, Jane Fonda, Miriam Hopkins, Arthur Kennedy, Martha Hyer e muitos outros.

Sábado às 10 horas no Olímpia (Cinema de Arte) e domingo às 10 horas no Iracema (Cinema de Arte).

15. NOTICIÁRIO DOS ESTÚDIOS

Na Austrália acaba de ser iniciada a filmagem de *Age of consent*, um drama romântico James Mason no principal papel, e cujo enredo se passa entre os recifes da costa australiana – uma paisagem linda jamais aproveitada anteriormente, Mason é um pinto desiludido que volta de Londres para a sua terra natal, a Austrália, a fim de fazer um balanço de sua vida. Lá apaixonou-se por uma mulher muito mais moça que ele, a ser interpretado pela novata Helen Mirren. Michael Powell será o produtor e diretor e James Mason faz a sua estreia como coprodutor neste filme.

Christopher Blumher (*A Noviça Rebelde*), ator dramático, terá o seu primeiro papel cômico na produção da Columbia *Lock up your daughters*, atualmente rodando no sul da Irlanda. O produtor David Deutsch contratou para os outros papéis uma série de jovens novatas e Peter Coe, o laureado diretor de teatro inglês faz a sua estreia cinematográfica na direção desta comédia que promete ser uma das mais engraçadas. Também fazem parte do elenco Susanna York, Glynis Johns e muitos outros. *Lock up your daughters* foi adaptada para a tela depois de ter levado nos palcos de Londres onde foi um enorme êxito.

16. BLOW-UP

“Em meus outros filmes, tentei mostrar a relação entre uma pessoa e outra – com frequência, sua relação amorosa, a fragilidade de seus sentimentos, e assim por diante. Mas neste filme, não há qualquer desses temas. Aqui, a relação é entre o indivíduo e a realidade – essas coisas que estão em volta dele”. (Michelangelo Antonioni).

Blow-Up – espocar de um “flash”. Um fotógrafo, David Hemmings, vive em Londres – 66. Seu mundo – como jovem que é – é o mundo do protesto, o mundo que

se revolta contra as tradições não é à toa que o cenário é a Inglaterra, o mundo dos Beatles, da minissaia, de 007, do LSD.

O filme focaliza o que se costuma chamar de “alienação” da juventude. Máscaras brancas abrem um desfile de coisas que não para de chocar o tradicionalismo. É o amor em segundo plano (e daí a justificativa do autor, um homem que vêm pesquisando a falência do amor com impressionante meticulosidade), é o vício em primeiro, é o culto à irresponsabilidade, é o viver a vida. Tudo é visto – mas nem sempre vivido – pelo personagem principal. Na qualidade de fotógrafo, Thomas (este é o seu nome) apenas documenta. Sua objetiva é a forma usada necessariamente mecânica – para que se tenha uma visão global de Londres de hoje, a Londres que escandalizaria os outros cabeludos, súditos, intransigentes da Rainha Vitória.

A seu modo – o modo otimista, o modo que procura chegar à câmera para dentro do homem – Antonioni faz uma *Dolce Vita* Inglesa. Provavelmente, nunca esteve tão perto de Fellini. Até na forma (vide o final). Mas – e não se poderia esperar outra coisa de um cineasta de obra tão uniforme – não perde, em nenhum momento, a fidelidade ao seu cinema. Embora não seja um filme “feminino” como é, por exemplo, *O Eclipse*, este *Blow-Up* deixa ver – com ou sem a câmera de Thomas – a afetiva, a dificuldade de um entendimento entre as criaturas humanas.

No fundo, *Blow-Up* conjuga a trilogia da incomunicabilidade *A Aventura*, *A Noite e O Eclipse*, com a citada (pelo diretor) relação realidade-homem. A figura do fotógrafo, representa o indivíduo que ainda resiste a um estado de coisas. Ele fotografa, inadvertidamente, um crime. Justamente quando procura, documentar uma cena de amor em um parque (“o beijo” do subtítulo em português). Ao lado do casal que se beija, está um homem com um revólver. Outra foto, agora, da mulher isolada, e outra descoberta: um cadáver. Em uma série de ampliações – e em uma série de tomadas – desvenda-se todo o assassinio. Surge, então, um caso de consciência: Thomas sente-se na obrigação de divulgar o fato, de chamar os amigos para que o ajudem na missão de desvendar o crime. Desesperadamente procura recursos, e não encontra quem tenha a coragem de assumir um compromisso, de tratar de alguma coisa “séria”.

No final, Thomas vai ao local do crime e não vê mais o cadáver. Perto dele, as figuras com máscaras brancas que abrem o filme, voltam a aparecer, agora, jogando uma estranha partida de tênis (sem bola). O jogo é vivaz, embora quase mudo (o que se ouve é o ruído da bola na raquete, ruído este muito parecido com o disparo da máquina fotográfica de Thomas). De uma feita, a bola imaginária parece cair fora da

quadra de tênis. Um dos participantes - sem falar - pede a Thomas que lhe devolva a bola. Thomas hesita. É a hora da opção: ou ficar na resistência, ou aderir ao mundo “alienado”. Sem pressa, Thomas abaixa-se, “pega a bola” e lança-a em direção ao grupo. A tradução direta – como a retratada por Buñuel em *Viridiana* – da cessão às “regras do jogo”. Um grande plano o último e Thomas desaparece do tapete verde formado pela grama do parque. Em seu lugar, a palavra “fim”. A total rendição.

Como veem, o filme não difere tanto – como o autor faz crer em diversas entrevistas dos “Antonionis” italianos. A preocupação do cineasta - em Roma como em Londres - é a mesma: a desumanização. E dentro de um esquema comparativo, vemos em *Blow-Up* o descaso por certos fatos importantes (o caso do desaparecimento de Léa Massari em *A Aventura* paralelo ao caso do crime, agora, em *Blow Up*, a fraqueza cada vez maior do tipo, digamos, “diferente” (em *La Dolce Vita*, de Fellini, o repórter não ouve, no final, a voz da “salvação”. Ele, como o fotógrafo de *Blow-Up*, não consegue, mais deixar o “mundo louco”). O conteúdo do cinema mais expressivo dos nossos dias está voltado fatalmente para o problema crucial que é de agora, e que talvez nem seja mesmo um problema (como, talvez, nem tenha existido um crime, no filme, dado a influência total do mistério). O fato é que *Blow-Up* mostra um retrato conciso da realidade hoje. Um retrato mesmo, em feliz colorido, em cuidadosa exposição, em espantosa revelação. Um retrato feito por um verdadeiro fotógrafo: o italiano (e londrino, o universal) Michelangelo Antonioni.

*As máscaras brancas são citadas, por alguns críticos, como influências do teatro japonês (Kabuki), por outros como do teatro grego. Sinceramente não achamos influência alguma. As máscaras são usadas para evidenciar o grupo de jovens boêmios (talvez este não seja o termo adequado, mas é o que nos passa, agora). Podem corresponder, perfeitamente, ao “eterno carnaval” em que vive a juventude fotografada por Antonioni.

17. OS PROFISSIONAIS

Dentro do esquema (perigoso) da superprodução, Richard Brooks reaparece em boa forma, fazendo um filme político e aventureco, humorístico e histórico, sem ambições de ordem estética e jogando - muito bem - com a responsabilidade de agradar gregos e troianos (público e crítica). *Os Profissionais* (*The Professionals*) vem de uma novela de Frank O'Rourke, *A Mule for the Marquesa*, com roteiro cinematográfico

do próprio diretor. É uma estória dos tempos da Revolução Mexicana. Historicamente, passa-se na época de Villa, de Zapata e Madero. Socialmente – se assim podemos dizer – avança as fronteiras do tempo e do espaço, colocando carapuças em cabeças ainda pensantes.

Um grupo de ex-guerrilheiros é contratado por um magnata texano para libertar, das mãos do revolucionário Jesus Raza (e o texano diz: “que nome para um bandido – Jesus!”) A mulher Maria de Jesus, esposa do referido magnata. Todos os ex-guerrilheiros são “patriotas do dólar”. Vendem-se para qualquer missão. Vivem à maneira dos “gunfighters” do “B-western”, variando apenas o soldo. A missão é aceita sem resmungos e a aventura para roubar Maria é prodigiosa em peripécias. Findo o programa – efetuado com êxito – os “profissionais” voltam com Maria e ainda trazem, como consequência, o próprio Raza, um valente apaixonado como todo bom herói. Raza é ameaçado de morte pelo texano furioso. A mulher, por sua vez, não quer voltar. É uma revolucionária. Como o “bandido” amante. Formada a situação, um dos “profissionais”, intervém e salva o rebelde mexicano, mandando às favas o rico patrão e a vida acomodada que o grupo todo gozou durante muitos anos.

Em um trecho do diálogo, Brooks define o “recheio” de seu filme. Ouçam o que dizem Burt Lancaster e Jack Palance nos intervalos de um duelo, no deserto. Palance (o intérprete de Jesus Raza), fala da revolução. Lancaster replica: “as revoluções são boas até quando os políticos tomam o poder e fazem o que querem”. Raza não se intimida; diz que o homem deve ter um ideal, não importa o caminho posterior do mesmo. O diálogo termina aí, sufocado pelo ruído dos disparos. Mas é a posição de Raza, a sua consciência de “lutar por uma coisa” que vai justificar a conduta do oponente no final do filme, e por reação em cadeia, de todo o grupo engajado até então na “dinheirama”.

A posição ideológica de Brooks - posição, digamos, nobre e eclética, mas, de qualquer forma, uma posição - não é novidade para o estudioso de sua obra. O primeiro filme do cineasta mexeu, igualmente, com revoluções com países latino-americanos: - *Crisis (Terra em fogo)*. Dizem que a coisa só não rendeu o bastante, naquela época, por causa do rígido “código de produção”. Mas já se viu um Brooks partidário da luta - armada mesmo - por um ideal (embora não seja um ideal perfeitamente definido). Agora, o partidarismo solidifica-se em um filme muito bem tratado, passando por cima da aventura de fácil aceitação e de relativo fascínio. Seu *The Professionals* é mais do que um simples “western” (e, aliás, só é “western” na ambientação externa). É um

épico no bom estilo. Um trabalho que chega em boa hora, quando o cinema “de exteriores” está sendo massacrado por “filhos ilegítimos” (toda a produção europeia de caubóis), e quando a coragem de se dizer certas coisas está sendo sufocada por um tipo de censura, impiedoso, para não dizer covarde.

Bom mesmo, este *Profissionais*. E o que é interessante: bom para toda gente. Vai fazer dinheiro aqui como em outras praças. O que o torna - para o exibidor - ainda mais importante.

18. PISTOLEIRO NO RIO VERMELHO

O “western” tem sido a tábua de salvação de muitos cineastas inexpressivos. Não é o caso de Richard Thorpe, que fez, um dia, uma extraordinária versão de *A Noite Tudo Encobre*, superior à realizada por Karel Reiz, com Albert Finney. Mas é o caso, por exemplo, de um R. G. Springsteen ou de um Leslie Selander. Isto pelo fato de o “western” ser um gênero simples. Representa, em tese, a eterna luta entre o bem e o mal. Jogada em um cenário hostil, a luta ganha evidência. E nas linhas mestras do “western” encontramos a cidade pequena à beira do deserto, o mocinho valente que é o símbolo do pioneiro, e o vilão (quase sempre o “gunfighter”, ou “pistoleiro”) que é a força retrocessiva.

A simplicidade cativante do “western” é a causa predominante da perpétua aceitação do gênero. O “western” parece ser o tipo de cinema mais “comunicável”. Não é de hoje o fascínio das grandes plateias pelo caubói. De Tom Mix a John Wayne, a popularidade persiste. Agora mesmo, o europeu procura no filme-de-mocinho o manancial para alimentar a sua indústria. Dia a dia surgem novos *Ringos*, *Gringos* ou *Djangos*, na tentativa (vã) de superar os legítimos Bat Masterson, Jesse James, Doc Hollyday, Billy the Kid e Wyatt Earp que a História fez e o cinema (americano) refez.

O pistoleiro do rio vermelho (*Pistolero of red river*) é um “western” legítimo em tudo. Em primeiro lugar, é americano. Depois, trata dos elementos básicos do gênero. Em seguida, consegue um apuro artesanal suficiente para deixar com o público mais alguma coisa além das imagens. Um filme dirigido por Richard Thorpe. Quase um milagre, dada a queda vertiginosa que o diretor vem experimentando nos últimos anos.

O problema, aqui, é o da idade. Um pistoleiro velho (Glenn Ford), é, agora, um agente da lei. Um dia, surge na localidade um pistoleiro novo (Chad Everett). Surge para testar a destreza do pistoleiro velho. O velho, no caso, vê no novo a sua própria

figura, quando jovem. É o mesmo rapazola impulsivo, autoritário, e, ao mesmo tempo, leal. Quer desfazer o duelo. Mas não consegue. Um dia, em um bar, eles disparam os revólveres. E a experiência do velho ganha a parada, embora seja a última (ele tira o seu revólver sobre o caixão do jovem desafiante e parte da cidadezinha).

Se o filme fosse dirigido por um Hawks, a crítica (pelo menos a nacional) teria rasgado os maiores elogios. Mas como foi de Thorpe, passou em brancas nuvens. O que é de lastimar, tratando-se de um filme Bom.

Glenn Ford – sempre um ator sóbrio – consegue dar a dimensão devida à figura do velho “gunfighter”. O jovem Everett, também imprime convicção no seu “calouro”. E o espectador aprecia não só a luta dos anos (a experiência do mais velho, a ousadia do mais novo) como a (feliz) concentração dos elementos caros ao gênero: o mocinho, o vilão, o “décor” selvagem e “alguma coisa a fazer, a cumprir”. Transcendendo estes limites, está o drama de consciência do experiente; está a impulsividade natural (e muitas vezes tola) da juventude, tentando provar – por caminhos intransponíveis – uma pretensa superioridade.

Dentro da mítica do “homem valente que fez uma nação”, *Pistoleiro do rio vermelho* está perfeitamente entrosado. E como todo o bom exemplar de um tipo de filme, rasga os limites do tempo e do espaço, deixando para a plateia algo mais do que uma estória de “bang-bang” perfeitamente definida, e valeu como uma agradável surpresa para o “western-fã”, por certo.

Amanhã o Cine Clube APCC vai exibir *Quando Paris alucina?* de Richard Quine, no auditório da Faculdade de Odontologia.

A Cinemateca do Museu de Arte Moderna está exibindo o filme de Don Siegel, *Vampiros de almas* (ou *Vampiros Invadem a Terra*). É interessante notar que este filme parte da programação para o Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade Federal do Pará, ano passado, sendo um dos títulos mais discutidos, causando os mais calorosos debates.

19. CURTA-METRAGEM NACIONAL

Chegam a Belém os primeiros filmes de curta-metragem com o certificado de exibição compulsório expedido pelo INC (Instituto Nacional de Cinema) dentro do esquema de proteção ao “curto” nacional. O primeiro lote é composto de 3 filmes: *Heleno de Freitas*, *Noturno de Goeldi* e *Lima Barreto – Trajetória*. O primeiro filme

já está sendo exibido, no cinema Palácio. O segundo, entrará na programação do Nazaré, e o terceiro na do Olímpia.

Heleno de Freitas é dirigido por Gilberto Macêdo e é o mais longo dos 3 complementos enviados pela Atlântida e Júlio Bressane Produções Cinematográficas. Conta a história do famoso craque do nosso futebol, falecido em 1959. Utiliza o método de entrevistas (som direto) com diversas pessoas que privaram da amizade ou simplesmente conheceram Heleno. E farto material fotográfico. Um filme bem feito. Objetivo e sincero.

Noturno de Goeldi não conhecemos. Já *Lima Barreto – Trajetória* é um trabalho bastante divulgado. Dirigido por Júlio Bressane (mais tarde realizador de uma “coisa” absurda chamada *Cara a Cara*), o filme foi bastante elogiado e inspirou as esperanças, mais tarde não confirmadas, que a crítica sulina depositou no jovem realizador.

As exibições destes “curtos” são obrigatórias. O exibidor está obrigado, por lei, a exibir um curta-metragem de caráter especial durante 28 dias do ano em cada cinema. Esta é uma das medidas tomadas pelo INC visando estimular a produção do filme pequeno, o tipo de filme que é, de fato, a verdadeira “prova” para o cineasta-aluno.

Ainda no assunto: não vemos motivos para algazarra durante exibições de filmes sérios como é o caso do *Heleno de Freitas*, em cartaz no Palácio. Ontem foi um barulhão dos diabos. Os espectadores – que não estavam prevenidos da exibição do médio-metragem nacional – pediam insistentemente o filme principal. E é preciso que se compreenda a atitude do exibidor. Uma vergonha. É preciso que se prestigie o nosso “filminho”. O “curta-metragem” deve passar. E só um ignorante de estirpe troca um complemento bem feito, bem-intencionado, por uma “droga” de cinejornal com matéria paga e notícias de barbas brancas.

A S. Luís está de parabéns com as exibições dos “curtos” brasileiros.

Finalmente hoje o Cine Clube APCC apresentará, em conjunto com a Aliança Francesa o clássico de Marcel Carné *Drole de Drame (Um Drama Engraçado)* com Michel Simon, Jean Louis Barrault, Françoise Rosay, Jean-Pierre Aumont e muitos outros. O filme será exibido às 20 horas na sede da AABB, (Av. Governador José Malcher) gentilmente cedida por sua diretoria, que, aliás, aproveitará o ensejo para entrosar um programa de Cinema na Associação, ponto inicial para a criação de um futuro Cine Clube.

Na oportunidade, a Associação Paraense Críticos Cinematográficos agradece a colaboração do sr. Pedro Rocha e demais dirigentes da AABB.

Sábado e domingo teremos Cine Clube. Sábado: *Difamação de um Homem* de Philippe Dunne. Domingo: *A Corrida do Século* de Blake Edwards, com Natalie Wood e Jack Lemmon.

Lembrar que o Cinema de Arte no sábado trará de volta *Limite de Segurança* (*Fail Safe*) de Sidney Lumet.

O filme *FBI Contra A Máfia*, de R. Medfor, é um “policial” rotineiro. Longe do brilho de seus ancestrais (o “policial-B” e o semidocumentário da década de quarenta), procura dar alguma dinâmica a uma estória de “crimes recomendados”, no caso pela sinistra “Cosa Nostra”, organização mafiosa como outras que se espalham, – principalmente – pelo território norte-americano.

O elenco traz alguns veteranos pouco inspirados (Celeste Holm), alguns nomes de certa experiência (Efrem Zimbalist Jr., Telly Savallas) e uma plêiade de novatos.

A direção, também de novato, consegue algum rendimento, embora nada consegue fazer de um roteiro pobre, sem a imaginação.

Um filme para ver e esquecer. Complemento de *Heleno de Freitas*, ou seja, a inversão do programa. O que prova que nem sempre a ordem dos fatores não altera o produto.

As publicações do INC (como “Guia de Filme”) são indispensáveis ao crítico do interior do país. Por isso achamos que estas publicações devem ser distribuídas gratuitamente aos membros da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos e que labutam em nossa imprensa. São eles: Isidoro Alves (Folha do Norte), João de Jesus Paes Loureiro (O Liberal) e Pedro Veriano (A Província Do Pará). A presidência da APCC está solicitando essas publicações ao Instituto Nacional de Cinema.

20. LIMITE DE SEGURANÇA – O FILME DO DIA

O livro *Red Alert*, que inspirou Stanley Kubrick na realização do antológico *Dr. Strangelove (Dr. Fantástico)*, serve também de base a um filme igualmente exponencial, importante como realização cinematográfica, importante como previsão de um futuro que está nas mãos dos homens: *Fail Safe (Limite De Segurança)* de Sidney Lumet.

Lumet é um cineasta autêntico. Ex- “TV-man”, começou no longa-metragem com uma obra de méritos indiscutíveis: *Twelve Angry Men (Doze Homens E Uma*

Sentença). Depois, confirmou a preocupação de fazer cinema sério em *Stage Struck* (*Quando O Espetáculo Termina*).

Algumas concessões comerciais, e a volta de Lumet ao terreno do filme de arte, do filme participante, insólito: *Fail Safe*, *Die Pawnbroker* (*O Homem do Prego*) e *The Hill* (*A Colina dos Homens Perdidos*).

Hoje, o nome de Sidney Lumet é pronunciado com respeito pela crítica responsável.

Limite De Segurança conta uma estória de ficção, embora construída sobre bases reais. Um oficial americano dá ordem para um grupo de Fortalezas Voadoras B-20 atacar (com carga atômica) o território russo. A ordem não admite ressalvas. Um mecanismo automático cumpre o que foi dito sem interferências posteriores. E nem o Presidente da República (interpretado por Henry Fonda) pode fazer voltar a esquadrilha. O final é tragicamente irremediável.

A diferença deste filme para o célebre *Dr. Fantástico* de Kubrick reside no tratamento que o diretor Lumet dispensou ao assunto. Enquanto Kubrick levou a coisa para o lado da sátira, Lumet conduziu o seu filme em tom mais sério, narrando com um ritmo impressionante um drama que se pode enquadrar entre a “ficção-científica” e a “ficção-política”.

Limite de Segurança foi pouco visto, justamente por ter sido lançado quase que simultaneamente com *Dr. Fantástico*, a publicidade em torno do filme foi eclipsada (ou desviada). Mas é uma obra de fôlego. Uma obra digna do melhor cinema. A sua atual reprise, através do Cinema de Arte, é um desses “achados” para o fã. Uma obrigação inadiável para todo espectador que se diz inteligente: ver, hoje no Olímpia ou amanhã no Iracema, este impressionante espetáculo. Tomem nota.

Vai um pouco tarde, mas sempre vale: parabéns ao “Didi Monster” pelo aniversário de seu programa Edwaldo Martins Informe. Um ano inteirinho com notícias “em cima da bucha” não é mole. Só mesmo a paciência e a força de vontade de um Edwaldo fazem tais milagres: um programa manter, por 365 dias, o mesmo ritmo da estreia. Prossiga, amigão...

Cine Clube de hoje: *Difamação De Um Homem* (*The Three Braves*). Um filme de Philippe Dunne, com Ray Milland, Ernest Borgnine, Nina Foch e Frank Lovejoy. Horário: 20 horas. Local: sede da AABB (Av. Governador José Malcher próximo à travessa Magalhães Barata).

Mudança no Cinema de Arte: sábado será exibido em lugar de *O Irresistível Gozador* (em cartaz no Palácio), o filme (muito elogiado) de Irvin Kershner: *O Magnífico Farsante (The Flim Flam Man)* com George O. Scott.

Está fazendo sucesso, no Olímpia, o filme milionário da Colúmbia: *Cassino Royale*.

O negócio é na base da gozação. James Bond (007) é visto em muitos personagens (7 ao todo), e o que vale é o ridículo em que se atira as manhas do famoso herói (ou anti-herói) criado por Ian Fleming.

Cassino Royale é uma das primeiras estórias de Bond. Como os direitos do livro tinham sido vendidos há muito tempo para os produtores Feldman e Bresler, a dupla Saltzman & Broccoli (especialista em Bond, com Sean Connery) não conseguiu incluir esta aventura (relativamente fraca) na série que vem fazendo com impressionantes lucros. Por outro lado, Feldman e Bresler não puderam contar com o 007-padrão, uma vez que Sean Connery está preso, por contrato, a Saltzman e Broccoli. Assim, o jeito foi fazer um bocado de “Bonds” e jogar a coisas na esfera do “Pandemônio” (Hellzopping), o filme mais imitado de toda a história do cinema (imitado até por Godard, Lester e outros “gênios”).

Cassino Royale diverte. Estaremos ocupados, com ele, amanhã.

21. UM FILME EM FOCO

Quando surgiu o primeiro cogumelo atômico, fazendo de Hiroshima o canteiro da morte, o homem tomou consciência de que a velha estória do “fim do mundo” não era um conto da carochinha.

O “fim do mundo” nunca foi tão fácil. Um apertar de botão em Washington ou Moscou, e a proliferação de cogumelos englobará a humanidade na mais esquisita antropofagia. A bomba existe e muitas vezes o homem moderno é levado a pensar na bomba, odiando-a ou amando-a de acordo com o seu estado psíquico, antes descritos nos pedidos gostosamente absurdos “tomara que o mundo acabe” ou “o mundo é belo”.

Stanley Kubrick, cineasta jovem e inteligente, fez do livro *Red Alert* um filme insólito: *Dr. Strangelove, or how I learn to stop worry and love the bomb (Dr. Fantástico – ou mais precisamente dr. Estranho-Amor – ou como eu aprendi a deixar de me preocupar e gostar da bomba)*. Uma comédia sobre o fim de tudo. Um oficial americano enlouquece e manda atacar Moscou. O sistema de controle das B-29

(Fortalezas Voadoras) não permite contraordem. Dado o sinal, os aviões seguem rumo à capital russa com a sua carga mortífera. O presidente dos Estados Unidos sabe da sinistra operação quando já é impossível o regresso das poderosas aeronaves. Telefona (pelo “vermelhinho”, o telefone que liga Washington a Moscou e que só deve ser usado em casos de emergência) para o Primeiro Ministro soviético e explica a situação. O ministro afirma que também não pode fazer nada. Moscou tem um dispositivo que dispara foguetes atômicos logo que perceba um ataque inimigo. Tudo automático. Terrivelmente automático. Assim sendo, o jeito é procurar fugir da bomba. Aparece o dr. Fantástico, o nazismo sobrevivente, ainda com o cacoete de levantar o braço saudando o “fuheur”. Ele dá a solução: uma cidade subterrânea, onde a humanidade seria devidamente “selecionada” para a construção de uma comunidade futura racialmente perfeita. No entanto, as manhas do “Fantástico” não conseguem vingar. No fim do filme, o mundo está cheio de cogumelos e uma voz feminina canta uma triste melodia que fala de um encontro no futuro distante.

O mesmo livro serviu de base a outro filme importante: *Fail Safe (Limite De Segurança)* de Sidney Lumet. Como Kubrick, Lumet é um dos mais sérios diretores do moderno cinema da Norte América. No passado, encontramos *Doze Homens E Uma Sentença*, (entre muitos) abrilhantando uma filmografia em processo evolutivo. Agora, depois de *Fail Safe*, Lumet ganha terreno com obras de antologia como *The Pawnbroker (O Homem Do Prego)* e *The Hill (A Coluna Dos Homens Perdidos)*. Um diretor seguro, e um autor em formação.

Limite de Segurança joga o problema do conflito nuclear dentro de um plano realista. Não lança mão do processo figurativo (e humorístico) de Kubrick, nem procura aproveitar o ensejo para fazer crítica à situação vexatória em que se acha o homem da segunda metade do século XX, incapaz de fazer um programa pois “amanhã pode ser eternidade”.

Fail safe é um quase documentário das ocorrências previsíveis, embora constantemente negadas pelas autoridades estadunidenses. Como em *Dr. Fantástico*, existe a ordem de bombardear o território russo. Não há meio de sustar a referida ordem. O fim é inevitável. E o presidente americano é forçado a tomar uma decisão extrema, liquidando parte de seu próprio território na tentativa desesperada de salvar o mundo.

Tanto *Fail Safe* como *Dr. Strangelove* preocupam-se com um problema que é futuro e é presente. Hoje em dia, com a “demora da concretização da ameaça”, começa

a ser percebido um esvaziamento emotivo, capacitando o homem a reagir de outra maneira diante de eventualidades antes aterradoras. Hoje, como insinuou Kubrick, já é possível “deixar a preocupação e amar a bomba”. Simplesmente por que a bomba está cada vez mais longe, embora, na verdade, esteja cada vez mais perto. As causas deste esvaziamento? As lutas ideológicas passando para áreas menores, tomando blocos pequenos, áreas quase pessoais, invadindo campos até então neutros ou acomodados, preocupando quem não tinha o dom de se preocupar, exceto com fantasmas apocalípticos como a “bomba” eternamente esperada. Some-se a crise mundial. As inflações diversas em diversos territórios. A carência crescente de condições de vida, como se outra bomba, de igual poder, mas de ação retardada, tivesse sido deflagrada no dia de ontem, iniciando lentamente um processo de consumição das massas. Tudo é motivo para não se pensar tanto na bomba. E motivo, até mesmo, para adorá-la, como Nagisa Oshima enfatizou em seu bem-acabado *Túmulo do Sol* (a solução para a miséria nas favelas de Osako: a guerra atômica).

O certo é que *Fail Safe* incomoda como um pesadelo. É um filme de ficção que nos chama à realidade. Muito bem narrado por um artista que domina a gramática fílmica, o trabalho fica na história da arte das imagens como um atestado de preocupação do homem moderno, preocupação esta que significa um pouco de razão no aparente vazio que a tudo nega ou consome. Mais tarde, por certo, o filme servirá – se sobreviver fisicamente – aos historiadores, como um documento de que o ser humano previu o seu destino e, teimosamente, deixou-o confirmar-se, dando provas não só da fatalidade inerente aos velhos princípios, como – e principalmente – da lastimável impotência de fazer ou mesmo de tentar mudar.

22. BELLE DE JOUR – I

Diante de *Belle de Jour* o espectador – mesmo o mais afeito à obra de Luís Buñuel – é tentado a jogar o seu sentido crítico pra o lado psiquiátrico da trama, envolvendo o tipo de Severine (Catherine Deneuve) em um caso clínico determinado, e jogando todos os elementos do filme em função deste (curioso, até mesmo possível) caso clínico.

Felizmente – para Buñuel e para nós – o filme não é uma observação de natureza médica. Severine, a heroína, pode ser enquadrada na patologia, e muitos críticos já

devem ter enquadrado, a personagem, tirando, naturalmente, as mais diversas conclusões (ou diagnósticos).

Buñuel, fiel a si mesmo, traça um quadro muito sugestivo das consequências da educação religiosa, da educação tradicional da média burguesa. O filme é, principalmente, outra denúncia do cineasta que se diz ateu e que pretende, em cada obra, mostrar os vícios da sociedade ocidental dominante. Para Buñuel, não interessa muito se a mulher de dupla personalidade é um émulo de Mrs. Eve Black (a de *As 3 Máscaras de Eva*). Não importa a especificação em termos científicos do “tigre adormecido”, ou da personalidade “outra” que o ser humano abriga, de forma independente, quando as circunstâncias não permitem a vivência, ou o perfeito entrosamento das personalidades em um só corpo e em um só momento.

O velho mestre espanhol usa a psiquiatria para expor, outra vez, o seu ódio ao que considera a hipocrisia-mãe. Severine, em rápidas lembranças, denuncia a sua formação religiosa. Denuncia, igualmente, os fatos que lhe deram a triste faculdade de separar o amor físico de um outro tipo de amor (o puro) simplesmente absurdo no entender de Buñuel. É a mulher-anjo e a mulher-mulher que se separam durante a vida. A criação dentro do catolicismo (cena de comunhão), os deslumbres do sexo através de pessoas que apregoam aos quatro cantos o poder do mal (ou do pecado) – vejam o “flashback” do homem acariciando a menina Severine – e finalmente, a atitude de um marido “bom”. Os pontos são tão claros e tão admissíveis que muitas vezes Buñuel e a psicanálise casam de forma espantosa. Mesmo não interessando ao cineasta. Severine é uma doente mental, a interpretação psicológico-social satisfaz os quesitos dos críticos – psiquiatras (amadores ou profissionais). Daí estarmos seguros de que *Belle de Jour* é um dos mais felizes – senão o mais feliz – trabalhos do diretor de *Viridiana*. A nosso ver, o único em que a discussão sobre os vícios da burguesia “esclerosada” é válida de cabo a rabo. Até mesmo a marcação – ou acentuação – do problema religioso. Na correspondência psiquiátrica da estória, são muitos os casos de delírio místico, ou delírio religioso, despertando ou agravando processos reversíveis ou irreversíveis.

Os propósitos esclarecem, portanto, a dubiedade interpretativa. O final é uma espécie de segredo que muita gente fica mastigando, louca para descobrir. É uma tolice. Buñuel não deseja que se descubra coisa alguma. Não importa se a mulher de duas vidas está no plano real ou no imaginário. Mesmo que as suas aventuras se passem apenas no pensamento, as conclusões a tirar são as mesmas. Até aí o Buñuel religioso (que teima ser ateu): “pensar no mal já fazer o mal”.

O filme – como todos os de Buñuel – é carregado de símbolos, alguns fáceis, muitos difíceis, todos emprestando ao conjunto as variadas interpretações. É possível que este seja o filme mais próximo do Buñuel-surrealista. Desejando abandonar o cinema, o diretor pode muito bem ter tentado fechar o círculo iniciado com *Um Chien Andalouz*, compreendendo, é claro, a equidistância temporo-espacial. Assim *Belle de Jour* vem a ser, não um retrocesso, mas uma retomada de posição formal (uma vez que conteudística não existe), engajada, é claro nos mecanismos tecnológicos do cinema, inclusive no uso (maravilhoso) da cor.

Amanhã teremos mais *Belle de Jour*. O filme merece muito espaço. E devemos engrossar o merecimento confessando, mais uma vez, a nossa pouca simpatia pela temática do señor Buñuel. Ela está bem aquém do resultado de *Belle de Jour*.

Todos Porcos, de Imamura, é o filme-protesto exponencial que os críticos paulistas quiserem ver. Fazemos muitas restrições ao filme de Imamura. Não negamos, mas tem suas qualidades. São muitas que merecem a volta ao assunto. E pela primeira vez no ano estamos com pouco espaço para comentário de filmes. Não é todo dia que o cinema escapa da rotina e dá margem à uma apreciação (melhor dizendo, “apreciação” - direta e simples).

Todos Porcos foi o primeiro filme do Festival Japonês que o CEC está apresentando – em boa hora – no Cine Ópera.

23. BELLE DE JOUR (II)

Contrariando a regra que mostra o declínio gradativo – e aparente irremediável – dos velhos cineastas (vejam Hawks, Clouzot, De Sica, etc), Buñuel fez, com *Belle de Jour*, um dos pontos mais felizes de sua carreira. O filme que os críticos não fanáticos ombreiam com *Viridiana* e *L'Age D'Or* (os pontos altos do diretor) e os anti-Buñuel simplesmente gostam (o que já é muito).

Espanta, primeiramente, o domínio narrativo. Quem está acostumado com as investidas cinemanovistas (feitas, via de regra, por gente jovem, com a média de trinta anos) fica boquiaberto com a agilidade do veterano atrás das câmeras, Buñuel, em *Belle de Jour* é o mocinho dos tempos de Dalí. Sua câmera não dorme nas conquistas da linguagem cinematográfica, procurando seguir a moda no melhor sentido. Daí a impressionante aplicação dos poucos fotogramas em “flashbacks” e do jogo espaço-tempo (ou verdade-ilusão) no sentido de criar um clima propício à eclosão de suas

ideias. Não importa, no caso, se as ideias são as mesmas. Interessa, apenas, o modo de expor estas ideias. O processo é muito mais depurado, muito mais amplo. *Belle de Jour* não surge como um filme perfeitamente delineado, todo mastigado e próprio para o consumo. Nada disso. O filme é propositadamente ambíguo, propositadamente polêmico, feito para ser visto e analisado dentro e fora da ótica sectária de um Ado Kyrou (o biógrafo apaixonado de Buñuel).

Justamente por ser um trabalho despojado dos vícios do anticlericalismo sistemático (uma das tristes “constantes” da obra de Buñuel), *Belle de Jour* causou-nos profunda impressão (ou admiração). Não importa, no caso, se o problema psiquiátrico influenciou para o que se pode chamar uma “diluição” da agressividade do autor. O certo é que o Buñuel de *Belle de Jour* é (forçosamente) aceitável pelos seus mais ferrenhos inimigos. A sua Severine (e parece “sua” e não Kessel, o autor do livro-original) é um tipo extremamente válido e extremamente rico. Colocada como um modelo da mulher-burguesa, Severine existe independente da algariza buñueliana para com uma classe social. E parece-nos que o modo mais feliz de Buñuel criticar a burguesia foi mesmo este, através de Freud, sedimentando os vícios em um centrifugador impecável (que é a forma da fita).

Finalmente os aplausos aos senhores técnicos que ajudaram o velho espanhol nesta histórica empreitada. Não há o que destacar. Todos estão bem em seus lugares. Homogeneidade, seriedade, tudo certinho para fazer de *Belle de Jour* um dos melhores filmes do ano (e do cinema).

Feliz comemoração de aniversário do nosso Cinema de Arte.

Voltando ao *Todos Porcos* de Imamura. O filme mostra uma face pouco vista – pelo menos por nós do cinema japonês. É a face do protesto, do inconformismo nipônico ante as forças dominantes (no caso, o norte americano) em seu país. É claro – e o diretor apresenta-se suficientemente lúcido para registrar o fato – que a miséria retratada no filme não é produto exclusivo da “ocupação” ianque. Nem é estimulada (mesmo levando-se em conta a sequência final, com um bando de jovens japonesas aguardando marujos americanos) pelo fato. Miséria existe em toda parte. Imamura apenas registra a realidade, endossando a antipatia (natural) de sua gente a tudo que se rotula de “opressão”.

Para conseguir o choque (e este é o objetivo quase sempre), o cineasta não hesita em fazer a analogia porco-homem. São (mesmo) todos porcos, e os porcos podem – mesmo em condições aparentemente inferiores – provocar revoluções, atemorizar,

lutar pela liberdade. É impressionante, a sequência semifinal quando os porcos saem dos caminhões, perseguindo seus carcereiros. O grotesco da situação é válido pois é uma decorrência muito natural do clima de violência e miséria que o diretor aponta desde os primeiros planos do filme.

Infelizmente Imamura não realiza totalmente seu trabalho. O seu protesto perde – e não ganha, como ele pensa – com a libertação da “mocinha”. O quadro que se vê, até então (até a última cena), é horrível como o da Oshima em *O Túmulo do Sol* (e lá vai novamente a comparação, mas quem viu os dois filmes é orçado a fazê-la). Um quadro que não deixa um brilho de esperança sob pena de borrar tudo. E o borrado, no caso, transforma o cinema-protesto no cinema-demagogo, esvaziando um tema riquíssimo e extremamente sério (para não dizer oportuno).

Todos Porcos serve para alertar ao público o fato de que no cinema japonês de hoje não existem apenas Akira Kurosawa, Hiroshi Inagaki e Kobayashi. O Festival está mostrando um pouco de um dos melhores cinemas do mundo. Pena que tenha faltado Oshima, Teshigahara e o clássico Mizogushy (notadamente o esperadíssimo *Contos da Lua Vaga*).

Coriolano Miranda, futuro médico e leitor de nossa coluna, escreveu-nos à propósito do filme *Nascer ou Não Nascer*. Escreveu-nos para discordar de nosso comentário sobre a fita. Coriolano gostou. E achou que até a história de “deontologia médica” que falamos, está meio calhorda, pois as parturientes do filme podem ter sido fotografadas com o devido consentimento. Infelizmente o assunto é vasto – e a carta idem – para uma resposta imediata. Seria bom que o Coriolano aparecesse para um “papo” sobre o assunto. Agora, de raspão, queremos apenas frisar o seguinte: uma observação clínica leva, no máximo, iniciais da paciente. Muitos pontos que o amigo discute, sobre o filme, foram mal interpretados. Mas de uma coisa fique certo *Nascer ou Não Nascer* embroma muito bem. Este é o pior cinema que existe.

24. DOIS FILMES DE KOBAYASHI

Quem acompanhou o recente Festival de filmes japoneses que a Universidade do Pará exibiu no cine Ópera, deve ter sentido o impacto das fitas de Kobayashi, um dos maiores cineastas do Japão e talvez do mundo.

Kobayashi era um nome pouco divulgado entre nós. Lembramo-nos de um filme seu, lançado no cinema Palácio quando o mesmo pertencia à outra Empresa e lançava,

vez por outra, películas da Shochiku. Foi justamente o famoso *Guerra e Humanidade – 1ª época*. Um belo trabalho que ainda agora lembramos com respeito. O Festival, em boa hora, trouxe-nos *Harakiri* e *Herança Maldita*.

Harakiri é um filme japonês por excelência. Não um simples filme de samurai (o equivalente nipônico do “western”). Mas um filme desmistificador e rigorosíssimo. Nele o samurai não é o herói invulnerável. É um homem comum. Sofre os males do mundo e cai nas tentações comuns aos homens, embora sabendo (e aí vai o último resquício do super-homem tantas vezes glorificado) lutar e morrer.

Kobayashi conta a sua estória sem hesitações. Apoiado em um roteiro excepcional, usa o ritmo lento, o “flashback” e os médios planos demorados com absoluta segurança e senso de oportunidade. Sua narrativa pode ser chamada de “acadêmica” no melhor sentido. E logo no filme seguinte – *Herança Fatídica* – confirma o termo, passeando com a câmera por um melodrama em potencial, sem cair – embora lançando mão dos velhos artifícios estéticos – no vulgar, sem apelar para o pieguismo de fácil alcance.

Interessante ainda é a versatilidade do diretor na exposição de dois tipos de cinema. Enquanto *Harakiri* é um “filme oriental”, *Herança...* é um drama que se pode passar neste outro lado do mundo. Ambos refletindo um problema a decadência moral de uma sociedade. O sentido é destrutivo, e amargo, principalmente em *A Herança...* onde oportunismo, hipocrisia e sabedoria ganham a batalha (uma batalha, aliás, muito estranha, onde todos os contendores primam pela ausência dos caracteres do herói-padrão).

Harakiri e *Herança Maldita* (além dos filmes de Kurosawa) compensaram, assim, o vasto programa da Shochiku, Nikkatsu, Toho e Cec. Vamos “torcer” agora, para que um dos mais famosos trabalhos de Kobayashi chegue até aqui: *As 4 Faces do Medo*.

Em tempo: a Sociedade Nipo-Brasileira (à travessa 9 de Janeiro) exhibe, semanalmente, filmes japoneses. *Harakiri* foi exibido na Sociedade. E ano passado, andou por lá uma cópia do famoso *Olimpíadas em Tóquio*. O fã do bom cinema deve prestar atenção nestes programas.

Hoje é um dia bastante movimentado, com colação de grau e muitas festas. Daí a APCC e a AABB terem achado por bem transferir o programa anteriormente marcado. Vamos deixar para a próxima semana a exibição de *O Implacável* (*Les*

Miserables) de Lewis Milestone, com Michael Rennie e Robert Newton nos papéis-chaves.

O leitor não deve esquecer o programa do Cine Clube no próximo fim de semana. Sábado e domingo, na Odontologia, a sensacional 4ª parte da mostra História do Cinema, com filmes de Griffith, Buster Keaton, Cecil B. De Mille e Lewis Milestone.

O melhor programa de cinema dos últimos tempos.

Ontem pela manhã, no cinema Olímpia, Líbero Luxardo mostrou para convidados especiais, o seu mais recente filme: *Um Diamante e Cinco Balas*.

Vimos o filme com o mais vivo interesse. Fazemos parte do grupo que admira o esforço de Líbero, lutando para fazer um cinema na Amazônia.

Sobre *Um Diamante...* podemos dizer que não é, ainda, o filme que esperamos do realizador. Sabemos que Líbero pode fazer muito mais. No entanto, o progresso cinestético pode ser apreciado, levando-se em consideração os trabalhos anteriores do esforçado cineasta em seu ciclo paraense (*Um Dia Qualquer* e *Marajó, Barreira do Mar*).

No momento não faremos comentários mais detalhados. Mesmo o filme não vai ser lançado já. Fica este registro de uma primeira impressão e o renovado voto de confiança no cinema de Luxardo e sua equipe paraense.

Outra coisa: a música de Waldemar Henrique é linda.

Para os fãs de histórias policiais, a próxima exibição do Cinema de Arte é “o fino”. Trata-se da reprise de *Testemunha De Acusação*, aquela estória de Agatha Christie, levada à tela por Billy Wilder, com Tyrone Power, Charles Laughton e Marlene Dietrich. Sábado.

Vimos em sessão experimental *Orphans of Tempest* de David Wark Griffith, filme componente da 4ª parte da mostra History of Motion Picture. Um trabalho notável. Talvez um dos exemplos mais interessantes da obra de Griffith (o pai do cinema) para a nova geração. Em tempo: *Órfãos da Tempestade* (ou *As Duas Orfãs*) será exibido domingo no Cine Clube em versão integral, com 2 partes. É a chance de o velho fã rever e do novo fã conhecer as irmãs Lillian e Dorothy Gish, duas excelentes atrizes da infância da 7ª arte.

25. RETROSPECTO

Último dia do ano. Vamos continuar o nosso balanço de atividades. Anteontem vimos os “melhores”. Filmes e técnicos. Hoje – antes de justificarmos os “melhores” – vamos pensar em revista o que fez, em 1968, A Associação Paraense de Críticos Cinematográficos e o que outros grupos fizeram visando o bom cinema entre nós.

Os dois grandes movimentos criados pela APCC em 1967 continuaram firmes em 1968: o Cinema de Arte (funcionando aos sábados, pela manhã, no cinema Olímpia) e o Cine Clube (funcionando nos fins de semana no auditório da Faculdade de Odontologia).

O Cinema de Arte apresentou, entre muitas obras significativas, nove dos dez filmes escolhidos pela crítica como “melhores do ano”. Foram eles: *A Bela da Tarde*, *Masculino-Feminino*, *Terra do Sonho Distante*, *Fahrenheit 451*, *Anjo Exterminador*, *Blow-Up*, *Vidas Secas*, *Os Fuzis* e *A Mulher da Areia*. Cinco desses filmes tiveram lançamento exclusivo no Cinema de Arte: *Mulher da Areia*, *Fuzis*, *Vidas Secas*, *O Anjo Exterminador* e *Terra do Sonho Distante*. Os outros quatro foram lançados em pré-estreia, conseguindo nas sessões especiais muito mais público do que em sessões normais no mesmo horário.

O Cine Clube, lutando com dificuldades, conseguiu exibir, igualmente, uma série de filmes importantes. Eis alguns deles: *Napoleon* de Abel Gance; *La Prince de Pouvoir par Louis XIV* de Rossellini; Duas retrospectivas do cinema americano, com *Intolerância* (parte) de Griffith, *O General* de Buster Keaton (integral), *Órfãos da Tempestade*, de Griffith (integral), *Drácula de Murnau* (parte) e sequências de clássicos populares; *A Longa Noite de Loucuras* de Bolognini; *Os Companheiros* de Monicelli; *Caminho Amargo* de Bolognini; *A Verdade* de Clouzôt; *Paisá* de Rossellini; *O Canto da Saudade* de Humberto Mauro; *Viagem Fantástica* de Richard Fleisher; *Le Dernier Milliardaire* de René Clair; *Le Fond* de Jean Renoir; *Propriedade Privada* de Leslie Stevens; *O Senhor da Guerra* de Franklin Schaffner; *Harold Lloyd, o Rei do Riso* de Harold Lloyd; *Um Preço Para Cada Crime* de Bretaigne Windust; *Golpes da Vida* de François Leterrier; *Hatari* de Howard Hawks; *O Professor Alopado* de Jerry Lewis; *O Menino de Engenho* de Walter Lima Jr; *En Cas de Malheur* de Claude Autant Lara; *O Que Terá Acontecido à Baby Jane?* de Robert Aldrich; *Hombre* de Martin Ritt; Dois Festivais de Filmes Científicos (incluindo a célebre cirurgia de transplante de coração efetuada em nosso País), além das reprises de *A Felicidade Não Se Compra*

de Frank Capra e de *A Noviça Rebelde* de Robert Wise, o primeiro um filme “de sempre” o segundo um dos maiores êxitos populares que se tem notícia.

O Cine Clube contou, em 1968, com o apoio decisivo da Aliança Francesa que não só exibiu clássicos como *Napoleon*, como, também, apresentou uma série de “curtos” excelentes, muitos deles dirigidos por famosos cineastas como George Franju.

Além da Aliança, o Cine Clube contou com a ajuda de distribuidoras locais (notadamente a Paramazon Cinemas e Teatros Ltda.) e companhias comerciais com sede no Recife: Fox, Warner Bros, Colúmbia, Art e Norte Filmes.

É justo que neste balanço se faça agradecimento e elogios aos caros sócios que sempre cooperaram para que o CCAPCC não dormisse nos louros conquistados. Não adianta citar nomes. Basta dizer que são poucos, mas abnegados. Eles – felizmente – provam que Belém possui um grupo entusiasta de cinema. Um grupo que não duvida de nossos esforços e que tudo faz para vencermos os obstáculos.

Em 1968, também, tivemos uma sessão-festiva, promovida pela APCC em uma das matinais Cinema de Arte. Esta sessão comemorou o 1º aniversário do movimento. E por coincidência, com o filme que viria encabeçar a lista dos críticos para “melhor do ano”: *A Bela Da Tarde*.

Uma promoção-sucesso. Parte da renda foi revertida em benefício do Cine Clube. E com esta ajuda o Cine Clube começa 1969, prometendo fazer o máximo dentro de suas possibilidades.

Durante o ano a crítica cinematográfica paraense conseguiu manter a velha (e admirável) fraternidade. Houve um ligeiro estremecimento por ocasião da exibição entre nós de um filme brasileiro ruim: *Cara a Cara* de Júlio Bressane. Felizmente passou sem muitas trovoadas. Com respeito mútuo, com amizade firme, os críticos de Belém dão exemplo aos demais do resto do país. Uma alegria fazer parte da APCC.

Ressalte-se, no resumo do ano cinematográfico, a atuação do Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade do Pará, que exibiu um Festival Japonês (em 35 mm). Ambos com boa frequência e aplausos unânimes.

E assim foi 1968 em matéria de cinema. No final, temos o alívio da “missão cumprida”. Ao mesmo tempo que surge a responsabilidade de mais um ano, com mais dificuldades, com mais trabalho. De qualquer forma – e aproveitando a trégua – queremos agradecer a todos os nossos leitores, a todos que nos acompanharam neste canto de página por tantos dias, toda a inestimável atenção. E queremos deixar, além dos nossos votos de um feliz ano novo, um voto de esperança para que no próximo

ano o nosso público prestigie mais ainda o bom cinema, e não o cinema diversão pura e simples (ou vazio e tolo) que apregoa a propaganda das exibidoras.

Feliz 1969!

26. E O BRAVO FICOU SÓ

Outro exemplo significativo da contraofensiva americana no gênero “western”. Desnecessário para o leitor que acompanha o movimento cinematográfico, o histórico da referida “contra-ofensiva” americana. Trata-se de uma reação muito natural aos caubóis feitos na Itália, Espanha e Alemanha. Reação que se fazia cada vez mais necessária à medida era que os europeus caprichavam na forma de suas aventuras em campo aberto. E mais: uma reação de legítima defesa. O “western”, é histórica e geograficamente um gênero norte-americano. E foi o cinema americano – com *The Great Train Robbery* – que abriu o filão. Da mina surgiram clássicos, surgiram cineastas que deixaram escola, surgiram fortunas em tantos e tantos êxitos de público em todas as partes do globo. Natural, portanto, que o ianque reclamasse com veemência o que é seu. E da “concorrência” nascida do “western”: o “western” reestruturado, mais bem feito, mais voltado às suas origens, muito mais digno. Isto é o que se está vendo agora: um ressurgimento de gênero que só vêm orgulhar os “mestres” Ford, Hawks, Wallmann e Walsh (este último infelizmente, já falecido) donos absolutos do caubói no cinema por anos a fio.

Ainda semana passada comentamos *Pistolas do Mal (Day of Evil Gun)* de Jerry Thorpe. Um “western” novo, de gente nova, contado com inteligência e conhecimento de causa. Agora surge um novo exemplar da onda renovadora: *E O Bravo Ficou Só (Will Penny)*, também dirigido por um novato – Tom Gries – e também incorporado às tradições do gênero, não sendo mera coincidência, a clássicos: *Shane (Os Brutos Também Amam)*, e *Hondo (Hondo)*.

Em *Will Penny*, voltamos a ver o caubói solitário, o viajante sem destino, o romântico aventureiro. Com a vantagem de ter agora um bom ator representando-o: Charlton Heston. Ele é Will Penny, o homem que trabalha na base do aluguel, que vive o inverno do dinheirinho que faz na primavera, que “sempre andou aventurando, sem mulher, sem amor”. A semelhança com *Shane* vai do tipo do herói ao encontro com uma senhora e seu filho (por sinal fisicamente parecido com Brandon de Wilde, o garoto – na época – do filme de George Stevens. O resto prende-se mais a *Hondo*,

vivido por John Wayne. Hondo não era pistoleiro profissional como Shane, nem um introvertido. A mesma coisa Will Penny. Ele é um tímido, um analfabeto, mas um prático, um bom. Seu temperamento é averso à violência. A sua tragédia é justamente não poder afastar a violência de seu caminho. Ela aparece quase sempre na pessoa de Donald Pleasence (um grande ator em um excelente trabalho) e seus filhos. Um grupo nômade que se interpõe no caminho do bravo solitário” e que só o abandona quando o pacifismo nato do “mocinho” é forçado a dar lugar à fúria assassina de um “gunfighter” – tradicional.

É indiscutível que a semelhança de *Will Penny* com outros filmes não constitui um “defeito” ou uma evasiva de um argumentista sem imaginação. Filmes como *Shane*, *Hondo*, *Stagecoach* e *High Noon* deixaram “clássicos”. Seus temas transcendem a esfera do “western”, abrangendo a dignidade humana na total independência de tempo e lugar. Daí ser muito natural um filme novo moldado em um desses exemplares do melhor “western”. Este é o caso de *Will Penny*. Um trabalho sério, respeitador (aos mestres e aos “clássicos”) e respeitável, que marca o início da carreira de um cineasta autêntico: Tom Gries. Um filme para ver, sem falta.

Com muita animação a APCC (Associação Paraense de Críticos Cinematográficos) viu chegar o ano novo. Um “réveillon” privado, alegre como poucos, cheio daquela fraternidade “capraniana” que faz a gente enfrentar com mais confiança e otimismo o “batente” de todo dia. Em tempo: o “astro” da noite foi o amigo Edwaldo Martins, fantasiado, involuntariamente, de Nero.

Começando as nossas justificativas para os “melhores do ano”. *Um Caminho Para Dois (Two For The Roady)*, nosso “décimo lugar”, foi mais do que uma simples comédia de situações e muito mais do que um mero exercício de estilo (ambas as coisas podem parecer à primeira vista). O filme fica registrado como um dos mais sérios estudos realizados pelo cinema sobre o casamento. Por coincidência ou não, um trabalho que influenciou a vida conjugal da atriz Audrey Hepburn, logo depois divorciada de Mel Ferrer com quem se casará a muitos anos. *Um Caminho...* é, sem dúvidas, o melhor filme não musical de Stanley Donen. O diretor – um veterano – capricha na forma, adotando as desconexões espaço-temporais de Alain Resnais e as diabruras gramaticais de Jean-Luc Godard com absoluto senso de medida. Nunca se vê um oportunista ou um exibicionista, Donen sabe jogar o material que tem em mãos, depurando os “arabescos” de sua realização anterior, e empanturrando de simpatia seus

dois atores: Hepburn e Albert Finney. Este filme (que aceitamos “in totum”, quase sem restrições) será apresentado este ano pelo Cine Clube APCC.

Cinema de Arte amanhã: *Camelot* de Joshua Logan. Superprodução musical, com David Hemmings, Vanessa Redgrave e Richard Harris. Boa pedida.

27. OS MERCENÁRIOS

O problema é principalmente ético. Por mais que o argumento aponte como pejorativa a qualidade de mercenário e o fim da estória apresente a “terrível” (e infalível) lição de moral, o desenvolvimento do filme não só endossa a violência como solução de problemas, como também manobra a atenção do público no sentido de glorificar esta violência, desaparecendo o bom-mocismo hipocritamente jogado nas entrelinhas.

O caso deste *Mercenários* de Jack Cardiff é em tudo semelhante ao de *Os Doze Condenados* de Robert Aldrich. Por coincidência ou não, os filmes rodados para a Metro em pouco mais de um ano, dentro de um esquema “administrativo” bastante apreciável, onde os elementos técnicos são aproveitados “in totum” no sentido de fazer render as cenas violentas, seguindo-se a moda do “sistema de produção”, logicamente influenciada pelos acontecimentos sócio-políticos.

O enredo (se assim podemos chamar) de *Os Mercenários* é muito simples. Um grupo de homens é contratado por um político africano para trazer uma fortuna em diamantes de propriedade de seu jovem país, aprisionada, no momento, por hordas inimigas. Os homens são pagos para fazer o serviço. É claro que no meio deles vão os patriotas. Mas o que interessa mostrar é este fabuloso desprendimento que o dinheiro patrocina. Homens fortes, corajosos, filhos de pátrias distantes, dispostos a tudo por alguns dólares.

O que os mercenários enfrentam no caminho com diamantes é um dos episódios mais movimentados que o cinema já filmou. Cardiff, que já foi um excelente fotógrafo, aproveita para jogar as conquistas técnicas (o “zoom”, a cor, o corte rápido, a câmera de mão) na valorização deste inusitado movimento. Assim o prato do dia é ação. Ação contínua, como diz a propaganda. Tiros, socos, pontapés na cara, bombas, o diabo. Em uma sequência, especialmente, a coisa adquire as dimensões de um verdadeiro inferno (de Dante, é claro). O resultado de tudo isto é a exclamação do público. Todo mundo

fica empolgado, sai dizendo maravilhas da fita. E deve sair com um pouquinho de violência armazenada na cuca para responder, um dia, a um possível adversário.

Sinceramente, achamos este cinema um dos mais perigosos. Não pelo fato de refletir um estado de coisas (a violência é dos nossos dias, não é o cinema que a fabrica a seu bel prazer). Mas por confundir os fatos (e o público), com graciosos “sermões” e não menos graciosas tiradas políticas.

Em *Os Mercenários* vocês verão duas coisas importantes:

1.º – O herói (Rod Taylor) é pintado como “mauzinho”, como sanguinário, como um mercenário sem coração. Acontece que durante todo o filme o espectador torce por Rod Taylor. E quando no final ele sai correndo para matar o colega assassino de seu amigo negro, toda a plateia vai com ele, batendo palmas à vingança. Em suma: total desvirtuamento da “mensagem” da fita. O espectador deveria – como o pretinho que presencia o assassinato “do assassino” – abominar a atitude de Taylor. Mas a condução do filme, com as contínuas louvações aos atos “de heroísmo” do personagem, joga para o lado contrário as opiniões.

2.º – Necessariamente o filme deveria condenar a violência... No entanto, o filme exalta a violência. E como? Pelas tomadas precisas (e tecnicamente bem feitas) das cenas de lutas, pelo “suspense” conseguido em várias sequências, pela constante apelação à vingança como solução de problemas.

Além destes fatores, some-se a falsidade política. No diálogo o autor condena a exploração das jovens nações africanas pelos países superdesenvolvidos. Cita Rússia, Estados Unidos, Alemanha Ocidental e China. Mas na apresentação do “patrão” de Rod Taylor, ou seja, do político africano que emprega mercenário, torna-se flagrante a demagogia das falas. O tipo não inspira confiança de ninguém. É aquele velho “ganancioso”, hipócrita, que Hollywood padronizou há muitos anos. E ainda por cima, os roteiristas engrossam a pintura com um magnata estrangeiro ao lado do chefe negro. Justamente o explorador das minas de diamantes. Onde à sinceridade de propósitos? Não tenham dúvidas: a forma (dinâmica) de *Os Mercenários* é um ardil. O filme é tão safado quanto *Os Doze Condenados* e um pouco menos que *África, Adeus*. Infelizmente, um dos grandes sucessos de bilheteria do ano.

No próximo sábado, o Cine Clube APCC iniciará as suas atividades em 1969. Será apresentado, na ocasião, o filme *As Confusões do Gordo e O Magro* de Robert Youngson. Uma evocação feliz da famosa dupla cômica que só depois de desaparecida

recebeu as honras (merecidíssimas) da crítica cinematográfica mundial. Um grande programa para um grande ano do CC-APCC.

Em tempo: está cada vez mais difícil uma programação em 16 mm para centros culturais. Para vocês terem uma ideia, uma distribuidora local está cobrando o aluguel de NCr\$ 80,00 por noite para exibição em clube e NCr\$ 20,00 para particulares. O absurdo é flagrante quando se sabe que uma companhia comercial, com filial no Nordeste, cobra, para o clube, NCr\$ 30,00 por quinze dias. E o que é mais interessante: os críticos de cinema, em Belém, não recebem a mínima consideração da referida distribuidora. O tratamento é uma só, para críticos e fregueses comuns. Fato que entristece, sabendo-se do respeito, fraternidade e compreensão que presidem as relações crítica-distribuidores no sul e no nordeste do país. Enfim, resta a consciência de estarmos em uma praça “sul-generis”, e a confiança de que a sabedoria da flexibilidade não é difícil de ser alcançada por quem acredita em um pouco de arte no ramo tão difícil e tão comercializado como é o cinema.

28. NORMANDIE-NIEMEN:

Próximos lançamentos do Cine Clube

A pedida de hoje é o filme que a “Aliança Francesa” e o Cine Clube APCC estarão exibindo logo mais à noite na AABB: *Normandie-Niemen*. Trata-se de um semidocumentário sobre os feitos da aviação francesa durante o segundo conflito mundial. Um trabalho sério, elogiado pela crítica e aplaudido pelo público, inclusive o nosso público que teve a oportunidade de ver a fita, há alguns anos, no Cine Art. Horário da sessão de hoje: 20:00 horas.

Domingo próximo, o Cine Clube exhibirá, em conjunto com o Departamento Cultural da AABB, o filme de Blake Edwards *Escravas Do Medo (Experiment in Terror)* com Glenn Ford e Lee Remick. *Escravas do Medo* é um ensaio muito interessante na área do “filme-policia”, ponto forte, aliás, na carreira de Edwards, o criador de *Peter Gunn* na TV. Ainda sobre o Cine Clube: no sábado teremos *La Lounge Marche* de Alexandre Astruc, com Jean Louis Trintignant e Robert Houssein. Filme distribuído pela Aliança Francesa. A semana que vêm oferece dois filmes excepcionais em nossos cinemas: *O Homem Que Veio de Longe* de Joseph Losey com casal “vip” da tela: Richard Burton e Elizabeth Taylor, e – no Cinema de Arte – o esperadíssimo *2001, Uma Odisseia no Espaço* de Stanley Kubrick. Aos postos cine-fãs!

29. DOS ESTÚDIOS

Franco Zaffirelli, aplaudido pela sua versão para a Paramount intitulado *Brother Sun and Sister Moon*, com filmagem marcada para julho, em vários locais da Europa. O argumento será de Charles Dyer, Zaffirelli e John Brabourne serão os coprodutores. Glen Campbell fará o papel-título de “Norwood”, ainda este ano, para o produtor Hall Wallis. Margueritte Roberts escreveu o argumento que se baseia no romance de Charles Portis. Recentemente Campbell co-estrelou John Wayne e Kim Darby em *True Grit*, para a Paramount.

A filmagem de *Downhill*, uma Wildwood Production para a Paramount, iniciou-se no dia 4 deste mês, na pitoresca Kitzbuhel uma estação de esportes de inverno situado na Áustria. Estrelam o filme Robert Redford, Gene Hackman e Camilla Sparv. *Downhill* é a história de um jovem americano que se vê lançado no ambiente de alta pressão de uma corrida internacional de esqui. Este drama de ação está sendo produzido por Richard Gregson e dirigido por Michael Richie, com argumento original da autoria de James Salter e Waldo Salt. O filme será rodado totalmente em Kitzbuhel e St. Anton, Áustria; Wegen e Iterlaken, Suíça; Megeve, França; e Idaho Springs, Colorado. *Downhill* é o primeiro filme a dramatizar o mundo dinâmico de uma competição de esqui.

Roberta Haynes, cuja carreira no cinema se viu interrompida por um acidente que a fez perder a vista, foi contratada para um importante papel na produção de Lewis Gilbert *Os Libertinos (The Adventurers)*, que tem como astros o ator iugoslavo Bekim Fehmiu, Candice Bergen, Ernest Borgnine, Olivia de Havilland, Charles Aznavour, Anna Moffo e Robert Viharo. Miss Haynes se manteve ausente do cinema durante cinco anos, logo depois de sua aparição num filme de oeste, onde a pólvora usada nos disparos e explosões a cegaram. Ficou assim até que recuperou a vista depois de complicadas operações. Miss Haynes, que nasceu em Wichita Falls, Texas, escreveu obras de teatro e uma novela baseada na sua experiência de cega. Em *Os Libertinos* interpreta a mãe de Xenos, o herói da novela. *Os Libertinos* é uma apresentação de Joseph E. Levine para a Paramount.

30. AS AMOROSAS

De Walter Hugo Khoury, no Cinema de Arte

***Cine-Clube só funciona amanhã com “La Longue Marche”**

No cinema Olímpia, dentro do programa Cinema de Arte, será exibido logo mais, às 10 horas, *As Amorasas*, de Walter Hugo Khoury. No Cine Clube não teremos programa hoje, ficando para amanhã a exibição no horário habitual (20:00 horas), do filme de Alexandre Astruc *La Longue Marche (A Grande Marcha)*, com Jean-Louis Trintignant e Robert Hossein. *La Longue Marche*, é um trabalho expressivo do cineasta Alexandre Astruc, versando sobre um episódio da segunda guerra mundial. O leitor não deve perder os lançamentos da “programação extra” que são de fato, primorosos.

Fato interessante vem sendo notado por todos que assistem *Adivinhe Quem Vem Para Jantar* de Stanley Kramer: a fita não tem beijos. Em um plano, muito rápido, observa-se Sidney Poitier, em um carro, “fazendo que beija” Katharine Houghton. Pergunta-se: que diabo de filme antirracista é este? Responde-se: Kramer esteve mais preocupado com os lucros do assunto em moda. É a tal histórica: “façam o que eu digo, mas não façam o que eu faço”.

Aí vai o roteiro do cinemaníaco para o “weekend”: hoje pela manhã, Cinema com *As Amorasas* de Walter Hugo Khoury (o diretor de *Noite Vazia* e *Corpo Ardente*). À tarde, o seguindo filme do Ópera: *A Colina dos Homens Perdidos*”, um “filmaço” de Sidney Lumet com Sean Connery e Alfred Lynch. À noite, *A Nave da Revolta*, na TV-Marajoara. Amanhã à noite, no Cine Clube APCC (na AABB), *La Longue Marche* de Alexandre Astruc com explicação detalhada do enredo para quem não sabe francês. E agora vamos à nossa opinião sobre um filme nacional em cartaz chamado *A Madona de Cedro*:

Cinema brasileiro tipo exportação: *A Madona de Cedro* de Oswaldo Massaini & Carlos Coimbra. Produção cuidada, técnica primorosa (para o nosso meio), bons atores, capricho na montagem, e uma falsidade irritante, uma baboseira sem limites, um ridículo atroz. *A Madona de Cedro* conta a estória do roubo de uma imagem barroca de Nossa Senhora, por um comerciante de Congonhas do Campo, a mando de uma quadrilha com “sede” na Guanabara. Depois do roubo, uma série de fatores atrapalha a vida do ladrão, ao ponto de fazê-lo repetir o martírio de Cristo, sendo crucificado e lancetado por uma versão calhorda de centurião romano. Massaini e

Coimbra foram, desde o início, influenciados pelo “Pagador de Promessas” de Anselmo Duarte (não falamos da peça de Dias Gomes).

Não faltaram os principais “atrativos” daquele filme laureado em Cannes: o ator Leonardo Villar, o assunto religioso, a crucificação, e o folclore como miudeza. Não conhecemos os livros de Antônio Callado nem parece imperiosa a necessidade de conhecê-lo para descobrir o mau gosto da dobradinha (Massaini & Coimbra) de *O Santo Milagroso*. Para vocês terem uma ideia, os excelentes atores que são Sérgio Cardoso e Cleyde Yaconis, estão insuportáveis em papéis sem a mínima consistência. E não vamos comentar o “padre” de Jofre Soares. O monólogo que deram para o artista “recitar” é o negócio mais ridículo que presenciamos nos últimos anos. No começo, o filme engana e vai mais ou menos bem, apesar da canastronice crônica do sr. Anselmo Duarte.

Mas quando Leonardo Villar rouba a Madona, parece que o castigo cai é em cima da plateia. A coisa vai descendo, descendo, culminando com a sequência de Leonardo na cruz, berrando como Tarzan, e Leila Diniz vestida de Virgem Maria espremendo lágrimas para esconder, por certo, uma gargalhada íntima. Dizem que o filme terá distribuição internacional através da Metro. Péssima propaganda para o nosso cinema. E o que é ainda mais lamentável: esta é a terceira vez que se desperdiça a obra – monumental – do Aleijadinho: a primeira em *Arigó*, a segunda no horroroso *Cristo de Lama* e agora, nesta *Madona de Cedro* que beira a heresia.

31. PUNHOS DE CAMPEÃO SERÁ APRESENTADO NO CINE-CLUBE Odisséia de Stanley Kubrick divide o público paraense

Stocker (Robert Ryan) é um “boxer” desiludido. Já velho para o esporte, perde quase todas as lutas, ganhando com isso, a indiferença da esposa (Audrey Totter – que torce para o marido abandonar o ring) e a falta de confiança em si mesmo. Certa noite Stocker vai lutar com um “apadrinhado” de um “big-boss” do ramo. O fim da luta é decidido antes: Stocker vai perder. Mas Stocker reage. Sente o abandono da esposa, sente o peso dos anos, sente que está desacreditado, que precisa vencer não apenas uma luta de box, mas uma batalha pela dignidade pela vida. A luta é árdua e Stocker vence.

No final, os capangas do “big-boss” esperam Stocker em um beco e quebram-lhe as mãos. Surge a esposa. Stocker, entre gemidos, conta que venceu a luta. Este é

um poema que serviu de base a um filme inscrito definitivamente na história do cinema: *The Set Up (Punhos de Campeão)*. Um rodado em 1949 por Robert Wise, então um diretor menor, ligado às fitas de orçamento baixo, distribuídas pelas RKO Rádio. Acontece que Wise, na época já era um diretor experiente e um montador muito hábil. Foi sua, também, a montagem de *O Corcunda de Notre-Dame* de William Dieterle e a co-produção de *Return Of Cat People (A Maldição Do Sangue De Pantera)*. Além disso, Wise dirigiu para o produtor Val Lewton uma série de sucessos, incluindo o excelente *Túmulo Vazio* com Boris Karloff.

Punhos de Campeão visto hoje, vinte anos depois de editado, ainda é um bom filme. Talvez não mereça a aureola do “antológico”, mesmo com a sua meticulosidade técnica e a felicidade com que foi encarado o tipo de lutador vivido (extraordinariamente) por Robert Ryan. Dois pontos do filme, por exemplo, parecem excessivamente melodramáticos: a conversa do “boxer” com a esposa no pequeno apartamento antes da luta, e o final quando o mesmo “boxer” ferido pelos criminosos, repousa a cabeça no colo da mulher amada, ouvindo da mesma as frases “clichês” de um (discutível) otimismo. Mas o certo é que o filme no seu todo, ainda emociona. A longa sequência da luta, por exemplo, está intacta em sua carga de impacto. O espectador que está no cinema, combina com o espectador que está no estádio, observando a violenta revanche de Stocker o “velho” quase-campeão de box. Tido como uma das obras mais representativas do cinema americano, *The Set Up* foi recebido com muito agrado pelos cine-clubinos que, furando a chuva, conseguiram ir à AABB, torcer por Ryan e Wise. Domingo próximo no mesmo local, *Punhos de Campeão* será reexibido, atendendo às inúmeras solicitações de sócios do CC-APCC. Um grande programa – ou melhor: um importante programa. Anotem.

O filme *Bezzadiel (O Diabo É Meu Sócio)* de Stanley Donen (sábado no Olímpia) foi sucesso de crítica no estrangeiro. Além dos elogios do Time e de outras revistas americanas, o filme conseguiu lugar em 2 listas de “melhores do ano” dos “experts” dos famosos “Cahiers du Cinema”. Foram as listas de Gerard Legrand e Roger Thérond.

32. 2001 UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO

Ainda é assunto. O filme está dividindo, agora, o público paraense. Há quem saia do cinema boquiaberto com a façanha técnico-artística do Stanley Kubrick. E há quem saia rogando praga aos críticos que elogiaram a fita, e ao barbudo diretor-produtor americano. Infelizmente Belém ainda não possui um público numeroso para um cinema de inventiva, um cinema descompromissado, fora dos regulamentos antediluvianos impostos pelos discípulos de David Wark Griffith. Além disso, boa parte do público que vai ao cinema não lê jornal (como bem alertou o amigo Isidoro Alves). É um público que não pode mesmo entender *2001*, e nem procurar entender o muito que a fita tem a explicar. *2001* já dissemos, não é um filme “standart”, um filme como outro qualquer. É um marco na história do cinema.

É o filme que mais aproveita a técnica em função de um vasto – e importante – conteúdo. Daí ser necessário pelo menos duas visões do mesmo. O final, por exemplo, requer muita atenção e dá margem às reflexões mais diversas. Nada é gratuito ou “divertissement”. É um filme inteligente para pessoas inteligentes. Outra coisa: o filme empolgou de tal forma os críticos locais que um deles está preocupado com o macaquinho que aparece no colo da “macacona”, logo no início da fita. Como foi divulgado, os macacos do episódio “Aurora do Homem” não são macacos e sim pessoas fantasiadas. E a pergunta fica no ar com relação ao macaquinho: será gente? Enquanto isso outro crítico procura o monolito negro para dar uma “monolitada” na cabeça de quem não gostou da obra-prima do diretor de *Dr. Fantástico*.

Ainda sobre *2001*. Os críticos dos “Cahiers du Cinema” que votaram no filme para o “melhor do ano” foram os seguintes: Robert Banayoun, Jean-Louis Boryr, Patrick Brion (em 1º lugar), Michel Capdenac, Michel Ciment, Barnard Cohn Jean Douchet, Bernard Eisenschitz, Lotte H. Eisner, Claude Gauter Philippe Labro, Louis Marcorelles, Dominique Nogues, Jacques Rivette e Anne-Marie Roy.

33. O HOMEM MAIS ENGRAÇADO DO MUNDO

Os franceses têm razão em não gostar de *The Funniest Man In The World* (*Charles Chaplin, O Homem Mais Engraçado Do Mundo*) (crítica em “Cahiers du Cinema” nº. 215). Não que o filme empurre o gênio de seu pedestal ou promova alguma revisão de conceito. Mas pelo fato de não passar de um aglomerado de planos

arbitrários, sacrificando a comédia, anulando o estilo e dando, muitas vezes, uma falsa visão histórica. A coletânea de Vernon Becker monta as suas bases nas fitas que Chaplin fez para a “Keystone” de Mack Sennett e a “Essanay”. Praticamente só reproduz cenas destas fitas.

Quando Chaplin deixa a “Essanay” o filme começa a pular para trás, repassando sequências de comédias do citado estúdio ou do estúdio anterior, em constante assincronia com a estória que é contada (no original) por Douglas Faibanks Jr. (a estória do próprio Chaplin). Segurando apenas 3 comédias de Chaplin conseguem escapar dos cortes de Becker, aparecendo em seus momentos mais significativos: justamente as conhecidíssimas *Easy Street (A Rua Da Paz)*, *The Immigrant (O Emigrante)* e *Carlitos Patinador*.

O resultado é desastroso pelo fato de dar ao público jovem uma imagem pouco lisonjeira de quem é um símbolo do próprio cinema. Vimos muita gente sair no meio da sessão praguejando. Gente nova, é certo. E para esta gente nova é que deve voltar Carlitos. Não um Carlito “encomendado”, vestido de homenagens nem sempre sinceras. Mas o Carlitos autêntico, os filmes completos do extraordinário comediante que fez uma época.

Felizmente nem tudo está perdido. Soubemos que *O Circo*, um dos primeiros filmes de longa-metragem de Charles Spencer Chaplin, vêm aí, uma vez que pegou distribuição mundial. Será o caso de mostrar aos jovens o verdadeiro gênio. E outra coisa: Vernon Becker tem muito o que aprender com Robert Youngson (o responsável por *Risos e Mais Risos*, *Risos e Sensações de Outrora*, *Os Reis do Riso*, *Big Parada de Comédia Metro* e *Os Velhos Tempos do Gordo e o Magro*). A pesquisa não é fácil, e um trabalho honesto precisa de muita paciência se está todo ele apoiado na pesquisa. *O Homem Mais Engraçado do Mundo* vale, apenas, como uma lembrança de um nome e de uma fase da chamada Sétima Arte. Dois ou três planos pouco divulgados podem surpreender o crítico, mas de um modo geral o espetáculo não passa mesmo de lembrança.

34. MAX LINDER

Nascido em Saint-Loubês, Girronde, em 1883 e falecido em Paris, em 1925, Max Linder, ou Gabriel Leuvielle, foi, como disse Jean Mitry, “A primeira vedete internacional do cinema burlesco”. Linder praticamente começou a comédia visual.

Com muita justiça é considerado o precursor de Chaplin. O seu tipo cômico lembra Carlitos. De 1910 a 1925, o ano de sua morte, manteve uma intensa produção, destacando-se como obras-primas *L'Étroit Mousquetaire* e *Max Pedicure*.

O público paraense conhece Linder dos lançamentos comerciais, no tempo da chamada cena-muda. Isto quer dizer que o público de Linder, entre nós, está limitado à faixa dos quarenta anos em diante. O jovem quase ou nada viu deste fabuloso artista que se suicidou em pleno apogeu de sua carreira. Felizmente o movimento cineclubino está de pé e com ele a chance de o público ter acesso às obras raras. No próximo sábado, no auditório da Escola de Teatro, o Cine Clube APCC e Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade Federal do Pará estarão exibindo 2 fitas completas de Linder, uma delas justamente a clássica *L'Étroit Mousquetaire*, onde Linder faz o mais impagável D'Artagnan da história do cinema. A comédia de Max Linder, é, portanto, a grande atração cinematográfica da semana.

35. RÁPIDAS

Os jogos da Copa do Mundo estarão sendo filmados por Carlos Niemeyer do Canal 100 e distribuídos imediatamente para o Circuito Bruni. Depois do último jogo, Niemeyer fará um longa-metragem de todo o material colhido. Um filme de Fritz Lang está na mira de programação do Canal 2: *Só A Mulher Peca*, com Barbara Stanwyck, Robert Ryan e, numa ponta, Marilyn Monroe. *Chity Chity Bang Bang* e *Romeu e Julieta no Royal Ballet* são os filmes de maior interesse atualmente em cartaz. Com a chegada dos certificados de censura de seus filmes, a “Aliança Francesa” vai voltar à carga em matéria de cinema, mostrando verdadeiros clássicos da Sétima Arte.

36. A DEFESA DO CASTELO

A posição do filme é mostrar o horror da guerra moderna. Um horror que destrói a pior impressão dos combates antigos. E para isto lança mão de um símbolo: o castelo medieval. Ele, com todas as suas relíquias, com todas as suas vitórias em lutas de cavaleiros românticos, não escapa à saga de fogo dos “panzer” hitleristas. *A Defesa do Castelo (Castle Keep)* é uma superprodução bem cuidada, bem administrada (Sidney Polack, o diretor, é o mesmo de *Uma Vida Em Suspense* e *Esta Mulher É Proibida*), mas não esgota o assunto. No princípio a gente tem a impressão de que a fita vai ser

uma obra-prima. Planos silenciosos dos afrescos e esculturas encerrados por um tiro e um “one-frame” (um fotograma) de uma cabeça de águia. Daí parte para a sirene de um carro americano. De tal forma que parece um grito de águia. Ia começar a luta. Este princípio “eisensteiniano” (lembra-se de outubro?) Vai perdendo força à medida que Burt Lancaster e seus homens chegam ao castelo. O filme todo é uma preparação lenta para a batalha final, sem aproveitamento do contraste de tempo que é o ponto básico. Assim é que as figuras quase fantasmagóricas dos habitantes do castelo (um velho com a filha) passam como tipos exóticos apenas perturbados com o barulho da guerra. No final, Pollack torna a tomar fôlego e faz uma das sequências mais impressionantes que temos visto em matéria de batalha. O massacre geral dos soldados americanos lembra o fim de *O Álamo* de John Wayne. E a “morte” do velho castelo retoma a entrada inteligente da câmera. Novamente a águia “ferida”, agora desaparecendo de vez entre a fumaça. Um filme de empenho como produção comercial. O mínimo para um diretor categorizado como é Polack.

37. CASSINO ROYALE

Amanhã à noite (20 horas) na sede social da AABB, O Cine Clube APCC estará exibindo o filme *Cassino Royale* uma sátira de Iran Fleming com o famoso personagem James (007) Bond, dirigida por John Huston, Robert Parrish, Ken Huhues, Val Guest e Joe McGrath. *Cassino Royale* tem um elenco “all star” um cuidado de produção incomum. Figuram, entre outros: Orson Welles, Peter Sellers, David Niven, Woody Allen, Ursula Andress, Joanna Pettet, Dahlia Lavi, Deborah Kerr, William Holden, Charles Boyer, George Raft, Barbara Bouchet, Jean Paul Belmondo, Terence Cooper e o próprio John Huston. O programa será complementado com o “curto” do INC *José Medina*. Excelente pedida para cineclubinos e cinemaníacos em geral.

38. RÁPIDAS

Promessa de Ricardo Cravo Albim (que esteve domingo à noite na AABB, conhecendo o Cine Clube): uma pré-estreia nacional de um filme de longa metragem e do “curto” filmado pelos irmãos Bandeira: *O Círio em 3 Tempos*. Para artistas do sul e o próprio Cravo Albim, que por sinal saiu encantado com o nosso Círio. Ainda sobre Cravo Albim: o homem do INC foi ciceronado por Edwaldo Martins. O cronista

lamentava não ter podido mostrar o seu “Bandeirante” à ilustre visita. Jeová Lemos Cavalcante substituiu Wilson Aguiar na chefia da Censura Federal. Como primeiro ato, o novo Censor liberou sem cortes o nacional *As Gatinhas* e está estudando a liberação de *Che*, o filme de Richard Fleischer com Omar Shariff fazendo Guevara.

39. O HOMEM DE KIEV

Fato inédito em Belém: boa parte da plateia - e não um ou dois espectadores, como tem acontecido - aplaudiu de pé *O Homem De Kiev (The Fixer)*, na matinal (Cinema de Arte) do Olímpia. Os aplausos são plenamente compreensíveis. Um filme que exalta a dignidade humana como este, de John Frankenheimer, merece ovação.

A estória (de um livro de Bernard Malamud, conhecido no Brasil como *O Bode Expiatório*) pode ser resumida assim: Yakov Bok (Alan Bates), judeu que vivia como Gentio, socorre, em uma noite de tempestade, o ricoço Lebedev (Hugh Grifrito), caído na rua de tanta bebedeira. O ricoço retribui o favor empregando Bok em sua fábrica. Consciente, Bok intimou os funcionários ladrões. E nega-se a usar o nome da filha de Lebedev (Elizabeth Martman). Tais atitudes levam a Bok um grupo de inimigos. Quando uma criança aparece morta nas proximidades da fábrica, Bok é imediatamente preso como suspeito do assassinato. Na prisão, enquanto espera julgamento, sofre as maiores torturas. Todos querem obter uma confissão. E quando o caso ganha a opinião pública internacional, o próprio Tzar entra na estória, ordenando que se force de qualquer maneira uma confissão de Bok a fim de desviar a ira dos operários camponeses do governo russo para os judeus. Bok, no entanto, mantém-se firme. A situação vai piorando, e o Tzar resolve levar Bok a um julgamento. O povo vai às ruas ver aquele Homem entrar no Tribunal.

O livro é tido como um libelo contra qualquer tipo de opressão. O filme pode desde já ser considerado uma peça importante no que se fez até hoje a favor dos direitos do homem. Depois deste filme, e quase uma obrigação incluir o nome de seus autores (se é que já não estão inclusos) no topo da cinematografia.

Frankenheimer tem parentesco judaico. Falou de cátedra. Ao contrário de *Seconds (O 2º Rosto)*, não usou os recursos normais no sentido de “inovar” ou exagerar. Fez um filme tranquilo. A câmera registra com inteligência cada plano, sabendo que é desnecessário um voo mais alto. Neste sentido, a narrativa é um modelo de funcionalidade. Nada é gratuito como nada é esquecido na construção do filme. Um

exemplo deste cuidado normal é a sequência da primeira conversa de Bok (Alan Bates) com Lebedev (Hugh Griffith). Câmera alta com símpos em 2º plano ou 1º plano (águia, gaiola fechada sem pássaros etc.).

Dalton Trumbo, o roteirista, foi uma das maiores vítimas do macartismo. Banido da América, voltou através de Kirk Douglas para escrever o roteiro de *Spartacus*. Daí por diante, cuidou de retratar os macartistas. No próprio *Spartacus* pintou com tintas frescas os centuriões romanos. Aqui na Rússia Imperial, chega ao ponto máximo de sua revolta. É um roteiro apaixonado, sincero e muitíssimo bem construído.

O papel do ator no cinema é também ampliado em *O Homem De Kiev*. Não estamos diante de uma crise de estrelismo. Estamos lembrando um Pierre Fresnay ou um Frederic March dos velhos tempos. Alan Bates, numa autêntica criação, dá o que nunca se esperou dele. Um desempenho para as futuras antologias.

Finalmente o mais perigoso para um crítico: o caráter envolvente do filme. Num crescendo dramático ele vai aniquilando toda a capacidade de aprender detalhes para uma análise minuciosa. Quando termina, *O Homem De Kiev* dominou o seu público. E o resultado natural é mesmo o aplauso. Um dos melhores filmes que o cronista já viu desde que se entende. Como diz Cláudio Barradas uma coisa “Pra passar pra todo mundo”, posto que uma verdadeira obra-prima não é privilégio de grupos indicados.

40. A MANSÃO DOS DESAPARECIDOS

Antes (1962) Robert Aldrich havia perguntado por Baby Jane. Agora (68) pergunta por Tia Alice embora através de um terceiro (o diretor Lee H. Katzin). O “tom” é o mesmo e o “grandguignol” passa para Geraldine Page, senhora atriz do Teatro americano. Uma comparação entre os dois filmes parece-nos uma redundância. São iguais. Nas qualidades e nos defeitos. Ambos olham de frente para as bilheterias ambos “promovem” o desgastado “starsystem”, ambos estória policial de velhos “pocket-books”.

A Mansão Dos Desaparecidos lembra o *Arsênico e Alfazema* (*Arsenic and Old Lace*) ou *Este Mundo É Um Hospício* que o velho Capra dirigiu em tom de comédia. Só que as mortes sucessivas de velhas governantas não são feitas no sentido “caritativo” das velinhas aparentadas de Cary Grant. As vítimas de Geraldine Page, ao contrário, são resultados de uma “tara” (facilmente explicável pelos amigos psiquiatras) herdada de uma formação em duplo sentido.

Primeiro: o caráter intrínseco da heroína. Personagem frustrada (o marido deixou-a, aparentemente, na pobreza), ela se realiza através do crime (que para ela é uma prova de coragem). Segundo: na feitura do roteiro a influência da Baby Jane de Bette Davis. A psicótica que matava aos poucos a própria irmã é revista em formas coloridas e desenvolvimento idêntico (a crise final tem relação direta com o balado de Baby Jane na praia). Quem conhece Hollywood sabe a etiologia: o primeiro filme rendeu alguns milhões de dólares. Sair pra outra é como um acidente muito natural, um ato quase fisiológico.

Certamente que o filme impressiona. A trama “policial” prende a atenção, embora o “grand-finale” seja facilmente previsto. Mas o trunfo mesmo - como nos filmes de Aldrich, em geral - está com a dupla de mulheres: Page e Ruth Gordon. Duas veteranas se comendo numa festa canibalesca digna de atenção.

Cinema? Pouco. Mas não vamos exigir Cinema de Aldrich. O gordo cineasta - que agora como produtor, é a mesma coisa - começou faturando na base da “contestação” e hoje tem a sua própria Hollywood (The Associated Aldrich Co). Um artista? Depende do modo como se defina um artista. Se a coisa é na base de vencer na vida sem fazer muita força, então coroa na cabeça do homem. Balofó, vivo, cafona e sobretudo conhecedor do artesanato cinindustrial, Aldrich bem que servia de adubo aos pinheiros de Geraldine Page neste filme. Que ele está adubando os velhos ídolos da tela não tenham dúvidas. A cotação de Bette Davis, por exemplo. Subiu muito depois de *Baby Jane*. E Geraldine - se precisar de cotação - deve andar na relação de pessoal da Hammer Films.

41. QUEM É QUEM NO CINE CLUBE

O Cine Clube da APCC está, atualmente, com os seguintes sócios: Waldemar Henrique, Maurício Coêlho de Souza, Daniel Coêlho de Souza, Marcelino Silva, José Figueiredo, Henrique Lôbo, Antônio Oliveira, Ariosto Pontes, Haroldo Pereira, Luiz Edúcio A. Paiva, Dionorte Drummond Nogueira, Paulo Chaves Fernandes, José Moraes Rêgo, Clélia Silva, Francisco Paulo Mendes, Wilson Castilho, Arival de Brito, Angelita Silva, Roberto de La Rocque Soares, Geraldo Menezes, Carlos Coimbra, Fernando Jares Martins, Atualpa Fernandes Filho, João Marques, Maria Aldora Cruz, José Januário, Roberto Ribeiro Corrêa, Sebastião da Silva Ramalho e Eurico Veras.

Esta é a relação efetuada com base no mês de dezembro. Atualmente o Cine Clube não está cobrando mensalidade fora do local das sessões. Quem quiser continuar cooperando com o “cinema-extra” deve dar o seu “pulinho” às sessões domingueiras, na AABB. E é bom que cooperem mesmo, pois a luta pela continuação do movimento cineclubino entre nós mesmo assim como está, vai “de com força”.

42. KLEBER

O leitor José Kleber finalmente disse a que veio. Ou melhor: finalmente recebemos uma carta do rapaz, explicando tim-tim por tim-tim as suas mágoas para com a coluna. O caso é a reprise do filme *Romeu e Julieta*. A fita, até agora não deu o ar de sua graça, justíssimo, portanto, que o Kleber pergunte “quequiá”. E o quequiá é o seguinte: Adalberto Affonso escreveu para a direção da São Luiz no Recife (de onde vêm a programação belemense) incluindo recortes de jornais, explicando todo o macete. Se o amigo Ronaldo Gomes (que é o “manager” lá na Veneza) ainda não deu a dica é porque a Paramount (dona da fita) ainda não tem cópia disponível.

Mas o Kleber (e o batalhão de fãs da fita de Zeffirelli) pode ficar tranquilo. O negócio vai sair. Primeiro por ser promessa. Depois por ser um “tiro” comercial violento. Sabe lá quanta gente vai rever a fita? Vá imaginando a fila...E obrigado pelos elogios.

43. CENTRO DE ESTUDOS CINEMATOGRAFICOS DA UFPA VOLTARÁ ÀS ATIVIDADES NORMAIS

O CEC vai continuar. Esta é a boa nova. Considerando o valor do cinema como arte, a importância do cinema em nossos dias (notadamente no meio universitário), o reitor Aloysio Chaves já está tomando as providências para que as sessões cinematográficas semanais, antes efetuadas no auditório Martins Penna, não sofram solução de continuidade.

Segundo soubemos, o Centro de Estudos Cinematográficos da UFPA, nesta fase transitória (enquanto não se constrói um novo auditório, no prédio onde funciona agora o Serviço de Teatro), passará a fazer suas exibições no auditório do IDESP, contando, para isto, com a valiosa colaboração do Sr. Adriano Menezes, por sinal outro incentivador dos movimentos artísticos em nossa capital, tendo contribuído, na

presidência da Aliança Francesa para o êxito não só das exibições cinematográficas como de outras atividades ligadas às artes.

Todos nós que fazíamos “ponto” no saudoso “Martins Penna”, sentimos a falta daquelas sessões dos sábados à noite, quando o auditório evidenciava a sua pequenez diante do grande público que lá comparecia ansioso para ver um bom filme. Um filme “fora de série”, longe do esquema comercial. Com uma história por contar, o Centro de Estudos Cinematográficos da Universidade já tem em seu acervo pelo menos dois Festivais importantes (um tcheco e um alemão), além do mais de duas dúzias de obras-primas no meio de mais de duas centenas de filmes que vem sendo lançados desde 1967. Com uma pausa em 1968, e seguindo um ritmo ininterrupto a partir de 1969.

É possível que já nesta primeira quinzena de outubro voltemos ao bom cinema do CEC. E voltemos aproveitando o esquema excelente que o Cine Clube tem em mãos e que necessita de ajuda financeira para que possa ser convenientemente desenvolvido. A volta do CEC deve ser recebida com aplausos por todos os que amam o cinema em Belém.

44. UM LUGAR TRANQUILO NO CAMPO

O nome de Elio Petri está na crista da onda por seu premiadíssimo *Investigações Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita* (Oscar de Melhor Filme Estrangeiro de 1970). Pois é de Elio Petri (por sinal o diretor daquele delicioso *A Décima Vítima*) o filme de amanhã do Cinema De Arte: *Um Lugar Tranquilo No Campo*, com interpretações de Vanessa Redgrave e Franco Nero (na época da filmagem em um “flerte” que deu muito assunto pros fofoqueiros das diversas praças).

Um Lugar Tranquilo No Campo vai ter em Belém, um lançamento “tranquilo demais”. Depois da sessão de amanhã do Cinema De Arte (matinal no Olimpia, às 10 horas) só veremos a fita 2 dias no cine Iracema, lá pelo meio da semana. Quem quiser ver um filme importante que se habilite. Vá à matinal de amanhã.

45. LE BEAU SERGE

O filme de Claude Chabrol que praticamente “abriu” o movimento chamado “Nouvelle Vague” vai ser exibido pela 1ª vez em Belém no próximo domingo, na AABB pelo Cine Clube. Trata-se de *Le Beau Serge* (*Nas Garras Do Vício*), com Jean

Claude Brialy e Gérard Blain (dupla que o mesmo diretor reuniria, mais tarde em *Os Primos (Les Cousins)*).

O filme de Shabrol (o primeiro que ele dirigiu) é antológico. Você pode encontrá-lo sem muito esforço nos livros de cinema. Este fato somado ao ineditismo da fita entre nós dá um cunho todo especial à sessão de domingo do CC-APCC na AABB. Vamos lá.

46. QUEM VIU QUEM MATOU?

Tony Musante é um americano em Roma. De passagem por uma Galeria de Arte ele vê através da vitrine, uma jovem lutando com uma figura de capa negra. A jovem é ferida. A polícia aparece, Musante presencia o socorro, a jovem não morre. Mas logo depois deste caso, 4 jovens são mortos a punhaladas. E Musante que já tinha passagem tirada para os “States” resolve desvendar o mistério.

Jean Sorel é um médico francês residente nos EE. UU. Tem uma clínica que se dá ao luxo de transplante cardíacos. E tem uma esposa aparentemente asmática que não hesita em fazer um vultuoso seguro de vida em seu (de Sorel) nome. Um dia quando Sorel dá umas voltinhas pela cidade de Reno com a amante (Elza Martinelli) chega a notícia de que a esposa tinha falecido. Conversa vai, conversa vem e Sorel surge como provável suspeito de um assassinato. Tudo por causa do seguro de vida.

Nos dois casos cabe a pergunta clássica: Quem viu quem matou? – É a fórmula do filme-policial que jamais esgota. Os artifícios dos roteiristas para embaralhar o raciocínio do espectador conduzem a um interesse permanente, posto que representam em última análise, um convite a um “quebra-cabeça”.

No caso de Tony Musante (*O Pássaro de Plumas de Cristal*) a fórmula encontra uma forte correspondente na narrativa econômica e algumas vezes brilhante do jovem diretor Dário Argento. Este diretor consegue, por exemplo, aproveitar as possibilidades da projeção anamórfica (scope), dando à cena-chave (a luta vista através da vitrine) uma evidência que é importante na narrativa.

No caso de Jean Sorel (*Uma Sobre A Outra*) a fórmula é usada de modo rotineiro e a verossimilhança exigida pelos “sherlocks” da platéia é substituída por um “arranjo” comercial. Para os (e as) fãs de Agatha Christie E. Queen etc., recomendo *O Pássaro De Plumas De Cristal*. É mais cinema. *Uma Sobre A Outra* preso à rotina. Consegue divertir uma parte de público que se contenta com tramas pouco intrincadas. Não aguça

a curiosidade e a capacidade dedutiva dos “vidrados” no gênero. São os “policiais” da praça, fazendo relativamente boas bilheterias.

47. MICRO

Está sendo exibido na GB o filme *O Enigma de Andrômeda*, de Robert Wise. Nesta aventura de “science-fiction” vocês verão algumas novidades técnicas dignas de notá-lo. 1) — O fotógrafo Richard Kline utilizou pela 1a. vez no cinema o “Starlight Scope”, um visor especial concebido como arma de guerra (foi utilizado nos rifles M-14 e M-16 no Vietnam). Trata-se de um sistema ótico que permite a perfeita observação de uma imagem mesmo sem luz. 2) — Para uma cena de efeito “documentário”, Kline utilizou o filme Eastmancolor-5254 de 100 ASA como se fosse um filme de 200 ou 300 ASA a fim de dar maior granulação (processo feito com a intensificação do tempo de revelação).

48. BUÑUEL E BERGMAN NO ANIVERSÁRIO DO CINE-CLUBE & CINEMA DE ARTE

Cinema de Arte e Cine Clube APCC fazendo aniversário na primeira semana de novembro. O primeiro marcando para o dia 6 a sua comemoração com o lançamento exclusivo do famosíssimo *Via Láctea* de Luís Buñuel. O segundo exibindo no próximo dia 10 (Segunda-Feira), o filme de Bergman *No Limiar Da Vida*, marco indiscutível na carreira do famoso cineasta sueco.

A “festa” do Cinema De Arte está sendo planejada com carinho. A receptividade está surpreendendo. Os ingressos para ver uma das últimas blasfêmias do velho lobo espanhol já estão à venda, e quem não quiser “arriscar” na porta do cinema (a venda esta “de vento em popa”) que compre logo seu ingresso (na Av. Gov. José Malcher 366 ou na AABB, durante as sessões do Cine Clube). O “tutu” alto... (Cr\$ 10.00) vem por conta do Cine Clube, que está esmolando com a necessária cara-de-pau. Mas vamos e venhamos: Cr\$ 10,00 para ver Buñuel não é de arrepiar cabelos. Valorizar comercialmente obra de arte é um imperativo. Quantos Cr\$ 3,00 a gente não jogou no cinema pra ver tolice? Buñuel: um dos últimos “monstros sagrados” do cinema e, sem dúvida, um dos artistas (no sentido mais amplo do termo) de nosso século.

A “festa” do Cine Clube terá, além de Bergman, um sorteio. Quem for ver o filme (exibição exclusiva) ganhará, na entrada, um talão numerado. No fim da sessão, será sorteada uma rede Philomeno de luxo, colaboração das Redes Philomeno (através de seu agente local, sr. Roberto Miranda) e da Loja de Redes Fortaleza.

Em miúdos: nós que fazemos cineclubismo na terrinha estamos engatando uma primeira de força para ver se conseguimos chegar ao topo da montanha. Quem for ver *No Limiar Da Vida* e *Via Láctea*, além de estar em contacto com o melhor cinema do mundo, estará contribuindo para que este melhor cinema não fuja da nossa querida Belém.

No Limiar da Vida — Segunda-feira, 10, de novembro, às 20,30 horas na AABB.
Via Láctea — dia 6 de novembro, às 10 horas no OLÍMPIA.

49. MICRO II

Continuando as peripécias técnicas do filme *O Enigma de Andromeda*. Neste filme, o fotógrafo conseguiu com o uso da grua e do zoom o efeito de um voo rasante sobre uma cidade. Tudo com granulação proposital, simulando o cinejornal. Vida de Tchaikovsky é a pedida desta semana do Cinema de Arte. Filme: *The Music Lovers (Delírio De Amor)*, do mesmo Ken Russel e *Mulheres Apaixonadas. Meu Ódio Será Tua Herança*, de Sam Peckinpah, capítulo importantíssimo na história do “western”, passando domingo, dia 31 na AABB, via Cine Clube. Dificilmente o cinema conseguiu captar tanta violência como neste filme. E com impressionante funcionalidade. Centro Cultural Brasil EE UU e CEC exibindo 6ª feira *Fatalidade* de George Cukor, com Ronald Colman. *Love Story* surpreendendo em 3ª semana. Ainda fatura. Cinema nos planos do Colégio Santa Maria de Belém para o próximo ano. Bom filme ainda hoje na vespéral do Nazaré: *Quando nem um Amante Resolve*.

50. A PLANÍCIE IMENSA

Um apêndice de *O Drama do Deserto (The Living Desert)* é este *A Planície Imensa (The Vashing Prarie)*, atualmente sendo reexibido em nossa praça. Como em *O Drama...* e na série de média-metragens que a Companhia de Walter Disney patrocinou, o filme focaliza a vida animal e vegetal de determinada região, numa linguagem de fácil acesso, romanceando, se possível, certos acontecimentos.

Na realidade os filmes *Maravilhas da Natureza* que Disney distribuiu foram coletâneas de pequenos filmes realizados por cientistas acabados e montados nos estúdios. As más línguas (notadamente a crítica de esquerda que sempre odiou Walt Disney) dizem que a produtora comprava os filmes dos cientistas a preço de banana, fazendo de um documentário importante como um mero “divertissement” para os consumidores da “confeitaria disneyana”.

Na verdade, o acabamento é imprescindível para que o filme corra um circuito comercial. Walt Disney nunca pensou em distribuir filmes científicos. Amante da Natureza, o falecido produtor gostava de popularizar estudos sobre a vida de bichos e plantas, vendo naquilo não só uma outra fonte de renda (paralela, segundo o Estúdio, ao desenho animado), como uma “lição de coisas”.

Numa de suas últimas entrevistas Disney citou a vida os animais selvagens como um “modelo” para o “bicho-homem”. E nas criaturas, ele evidencia em suas “colagens” tipo *A Planície Imensa* (bem coordenada por John Algar), o sentido de “lição” aparece a todo instante. É o caso do rato do mato que luta por sua casa e sua família, é o caso do filhote de búfalo que conhece bem cedo as amarguras da vida, é o caso do leão de campina que só ataca quando a sobrevivência está em jogo.

Eu sempre perguntei aos críticos de Disney se esta montagem deliberada de um material precioso não representa uma ideia, um sentido de autoria. É o caso, também, de falar em “pacifismo”. Walt Disney sempre respeitou o instinto belicista do animal (o homem no meio). Na entrevista que me referi, ele disse que jamais aceitaria o Prêmio Nobel da Paz por não acreditar numa Paz total e eterna. O que ele pretendia mostrar em suas fitas sobre a Natureza era o “modo mais certo de conduzir o instinto belicista”.

A Planície Imensa, mesmo que seja um produto elaborado por técnicos (deturpando a parte de pesquisa), é um filme interessante. A restrição que eu faço é apenas com referência ao aproveitamento de material já usado em outros filmes (a cena do “Mergulhão” de *Aves Aquáticas*, por exemplo). O resto é do nível de *O Drama do Deserto*: uma “tradução” para uma linguagem “comunicativa” de um assunto até então restrito a um grupo de iniciados.

Dionorte Drumond Nogueira avisa que encerrará a sua Exposição de Pinturas, na Igreja de Sant’Ana, no próximo dia 13. O encerramento será feito com um leilão das obras que não foram vendidas (poucas, aliás). Dionorte acrescenta que a ideia do

leilão é em benefício da Paróquia de Sant'Ana que muito o ajudou. É óbvio que parte da renda será endereçada às obras filantrópicas da Paróquia.

Das fitas citadas no Time como as melhores de 1971, o Brasil não verá *Sunday, Bloody* de John Schelsinger, a não ser que o Departamento de Censura resolva liberar o filme, cujo Certificado para exibição no Território Nacional não foi concedido até agora. Com referência a *Clockwork Orange* de Stanley Kubrick, a cópia piloto ainda não está em nosso País, uma vez que só agora a fita foi lançada nos EE.UU. Sobre esta nova investida do cineasta de 2001, *Uma Odisseia no Espaço*, diz o crítico do Time: “É uma sátira demoníaca num futuro de violência, sexualidade brutal e demagogia política”.

51. NO EMBALO DO ANO NOVO

Toda vez que se fala em Ano Novo a gente lembra aqueles versinhos populares: “Ano Novo/Nova Vida/É o que todo mundo diz, /Não sabe que é a mesma lida/Mentirosa/A pedir bis”. Taí um Ano Novo. Recebido com champagne, uísque, vodka, cerveja, guaraná e “branquinha” mesmo. Taí um Ano Novo recebido com carnaval de confete e serpentina. Taí um Ano Novo com abraços e beijos, com votos de mil felicidades, de mil bondades, de mil caridades, de mil esperanças.

Dizem que festejar um Ano Novo é, na verdade, festejar a coragem de ter passado incólume pelo Ano Velho. Só assim justifica um foguete luminoso em homenagem à velhice, à morte. Hoje, com o custo de vida sufocando, com os aumentos (de tudo) presenteando os menos abastados como um cartão de Festas do “Amigo da Onça”, o Ano Novo mete medo. No abrir da champagne (ou da cachaça mesmo) a gente pergunta se vai aguentar mais uma tonelada de preocupações, mais uma tonelada de aborrecimentos, mais uma tonelada de trabalho.

Será que vai? – E é nestas horas que o otimismo parece ser o melhor remédio. Botar a consciência pro escanteio e chutar no gol da esperança. Tudo vai ser belo como nenê dormindo, como as flores sorrindo, como aquilo tudo que Dolores Duran cantou. Pena é que o passar dos anos vá fazendo o bem demorar e gente perder no olhar o resto de ternura que pode lhe dar.

No chorinho verde de 72, nós desejamos o que nos compete desejar: um Bom Cinema para todos.

Cinema é um mínimo, e não é difícil desejá-lo melhor. Aliás, a criação artística parece depender diretamente do sofrimento humano. O homem triste, quando não tem cultura, cria alguma coisa. O homem triste, quando não tem cultura, vai pra beira mar festejar seu santo. E se a tristeza não tem fim, como diz a canção, o fruto da tristeza está aí, nas obras-primas de um Buñuel, no cinema contestatário norte-americano, nas divagações de Antonioni sobre a incomunicabilidade do ser humano, nas reminiscências de Fellini, nas adaptações literárias de Visconti, no cinema dos novos artistas (Bertolucci) na memória de Resnais, na visão política de Elio Petri Pontecorvo, na “science-fiction” assombrada de um Wise, na maluqueira de um Michael Sarne, na virada shakespeariana de Tony Richardson, no cinemanovismo de barbas brancas dos nossos bandeirantes (Rocha, Santos, Guerra etc.), num bando de artistas sensíveis, mordidos pelo “mondo cane”.

Por outro lado, há um público que mesmo sentindo o peso de uma realidade nada agradável, prefere, como um astronauta perdido, andar de roupa espacial, vendo o ambiente inóspito com lentes protetoras. Viva este público! É o amigo que implora a volta de filmes que divertiram, que deixaram bons momentos armazenados na cuca. É o amigo que reza para o cinema deixar de ser tão chatamente seco.

No *Enigma de Andrômeda* (sábado que vem no Cinema de Arte), o mundo luta contra um germe, vindo de outro planeta, capaz de liquidar civilização. Uma criancinha de colo adquire, misteriosamente, imunidade a este germe. Símbolo claro: “a pureza da infância resiste ao conteúdo da Caixa de Pandora”. E nesta inocência (no símbolo e na criança), vamos nós todos, com aquela fantasia de Flash Gordon, tirar da imutável paisagem de muito astros a arte amiga, o remédio para ir levando um Ano Novo mascarado de feliz.

Comece o ano bem. Vá ver agora, no Olímpia, o musical *Adorável Aventureiro*. Leve as crianças. Prestígie o Cinema de Arte. O filme não é obra-prima. É bom. E chega.

À noite, vá a AABB e veja um filme honesto sobre racismo: *Fronteiras Perdidas*. Amanhã, repita a visita e veja *O Delator* de John Ford. Tudo às 8 da noite. Prestígie o Cine Clube.

Vamos ver se este ano alguém liga para o Cinema em Belém do Pará. Os heróis estão cansados. Palavras de honra.

52. CHEVALIER

1972 começou levando-nos Maurice Chevalier, o “Embaixador da França” como chamava o velho Goldwyn no tempo em que Maurice andava por Culver City feito Príncipe Danilo (é célebre a sua versão de *A Viúva Alegre*).

Maurice não foi nem um grande ator nem um grande cantor. Foi a simpatia, foi o “padrão francês” que os franceses contestatórios (ou os meninos malcriados de Paris) andaram gozando antes e depois da confusão de maio de 68.

Eu não posso me esquecer de Maurice num de seus filmes menos conhecidos, embora permaneça em minha memória como o mais agradável: *Le Roi (O Rei)*. Com um rei autêntico, Maurice distribuía amor em cada pousada, passeava pelos Les Bouquets de Paris, namorava a mulher de bosques da “belle époque” cantando *Elles Sont* um amigo ao som de “La Cachuchá” e, finalmente, chorava a volta à rotina e o fim de um romance no terno “C’Est Fini”.

Ontem mesmo telefonei para a Metro de Recife procurando um filme de Maurice para homenageá-lo, no Cine Clube. O programador da filial nordestina da “marca do leão” prometeu-me *Gigi* para o princípio de fevereiro. Não é o ideal para uma homenagem à sua pessoa que se misturou com o cinema e com a sua terra (queiram ou não queiram os críticos, Chevalier representou uma fase da cinematografia e um pedaço da França). Mas é um dos trabalhos mais conhecidos que o já saudoso Maurice fez em Hollywood. Nele, sob a direção de Minnelli, Maurice embalava com o gostosíssimo sotaque francês o romance de Louis Jourdan e Leslie Caron. E como a coisa se passava na “belle époque”, Maurice estava na dele. Conseguia ajudar Minnelli na criação de Paris nos estúdios americanos, seguindo a linha de um outro trabalho do diretor de *An American in Paris (Sinfonia de Paris)*.

O sorriso franco de Maurice Chevalier não vai morrer tão cedo. Ele está no celuloide, na caixa mágica que é o cinematógrafo, como está o jeitão de Gary Cooper, o machismo “bogartiano”, um elenco de gigantes que o verdadeiro fã jamais esquecerá.

No fim do ano, outras mortes foram sentidas pelos cinemaníacos. Morreu Roy Disney, irmão de Walt e sempre (mesmo com Walt Disney vivo) o “cérebro” de uma poderosa organização (a Walt Disney Productions).

Walt morreu em consequência de um derrame cerebral. Felizmente ainda viu um grande sonho realizado: o Disney World, concepção mais dele que de Walt.

Na produção de filmes, o último orientado por Roy foi *Robin Hood*, desenho animado de longa-metragem.

A outra morte foi de Max Steiner, compositor responsável por numerosos “hits” do cinema, inclusive dos diversos temas aplicados em *Gone With The Wind (... E O Vento Levou)*, a segunda maior bilheteria da história da indústria do filme.

Talvez a morte de gente ligada à música do (ou no) cinema, tenha influenciado o espectador do Cine Clube que escolheu *Sinfonia de Paris* como o melhor filme exibido na AABB durante o ano passado.

Em verdade a escolha não foi propriamente baseada no "melhor filme". Como em cima da "urna" tinha escrito uma promessa: “o filme vencedor será reprisado”, os fãs que fazem o movimento cineclubino paraense preferiram rever o musical de Gershwin & Minnelli, coisa que muito me alegra, pois faço parte do grupo que se baba por um (bom) filme com música.

Em tempo: a Metro já foi avisada da “eleição” cineclubina e a cópia de *Sinfonia...* vêm por aí, cumprindo promessa.

Dionorte Drummond Nogueira manda-me um atencioso convite para a sua exposição de pintura, que vai ser inaugurada no dia do aniversário do pintor, dia 6 próximo, na Igreja de Sant’ana. A exposição de Drummond tem o patrocínio do Governo do Estado e da Universidade Federal do Pará.

53. O NOVO ANO DA WARNER BROS

Eli Pereira Eleutério, gerente da Warner Bros no setor nordeste-norte, está entre nós, revendo amigos e tratando de assuntos ligados à sua produtora-distribuidora.

A visita de Eli trouxe boas novas. O filme *Klute* estrelado por Jane Fonda e Donald Sutherland e no qual Jane conseguiu empolgar a crítica, ganhando prêmio nos EE.UU, já tem cópia no Brasil e será lançado dentro em breve através da WB.

Outra: o filme Stanley Kubrick *A Clockwork Orange* (melhor do ano para os nova-iorquinos), também será lançado no Brasil pela Warner.

Em matéria de reprises, Eli aponta *A Corrida do Século* e *Uma Batalha no Inferno*.

E o Eli falou muito mais, num “papo” animado comigo e com os colegas cinemaníacos, que será apresentado para o leitor dentro em breve numa das páginas do Suplemento dominical de A Província do Pará.

54. ADORÁVEL AVARENTO (Scrooge)

É um musical agradável. O diretor Ronald Neame, experimentado em adaptações cinematográficas de livros de Charles Dickens (ele ajudou David Lean em *Oliver Twist* e *Grandes Esperanças*), recompôs a Londres “dickenseana”, e fez do conto um “recitativo”, não quebrando o ritmo da narração.

A estória (*A Christmas Carol*) é extemporânea. Hoje muitos Scrooges andam por aí sem ver fantasmas benfazejos. Mas para quem ainda possui um pouco de infância (aquele decantado sentido de pureza), peripécias do velho usurário que se redime numa visão fantástica de diversos Natais, é um espetáculo agradabilíssimo.

Eu gostei do filme. Gostei até das músicas, que os críticos não gostaram. Não sei se pela facilidade com que me deixo envolver por estas “penitências fantásticas”, o certo é que vi em Scrooge de Ronald Neame aquele sentido de esperança, de confiança no ser humano, de pausa para autocrítica, tão desprezado no cinema de hoje, envolto num modismo de “contestação” que na verdade é um beco sem saída.

Vejam o filme e levem as crianças. Besteira da grossa a impropriedade até 10 anos. Os fantasmas de Alec Guinness, Edith Evans e Kenneth More não metem medo. Eles são autênticos “Gasparzinhos”. Excelentes praças.

Chato foi *A Canção do Sol Da Meia Noite* de Andrew e Virginia Stone.

A dupla especializou-se em filmes “de suspense”, e esta virada para a cinebiografia de um compositor (Edward Grieg), foi penosa (uma produção muito caprichada), longa (2 horas e meia de projeção) e vazia (nada tem que justifique uma imagem de Grieg).

O que há de bonito no filme, é a Noruega e a Dinamarca, vistas em cores tipo “cartão postal” por Davis Boulton.

O resto é uma deturpação da música (cometida por Robert Wright e George Forret) e uma irresistível tendência de bisar *A Noviça Rebelde* (*The Sound of Music*) de Robert Wise.

Esta semana o Cinema de Arte de Belém (sábado, matinais, no Olímpia), leva um filme que merece toda a consideração do caro leitor. Trata-se de *O Enigma de Andrômeda* (*The Andromeda Strain*), realização de Robert Wise, o segundo filme de ficção-científica do hábil diretor de *Punhos de Campeão* (o primeiro foi *O Dia Em Que A Terra Parou*).

Recentemente *O Enigma de Andrômeda* figurou na relação dos “melhores do ano” do crítico guanabarrino José Lino de Grunwald. O tema, para quem gosta de SF, é fascinante: a poluição da Terra por germes vindos do espaço exterior.

55. A LONTRA TRAVESSA

O casal Bill Travers e Virginia McKenna é doido por bichos. Em 1965, mais ou menos, eles adotaram uma leoa, a Eliza, tirando a ferocidade da bicha (desculpem o termo, mas leoa é bicha mesmo) com mamadeira, caminha de nenê, até maracá.

Agora Bill e Virginia adotam uma lontra. Primeiro Bill. Ele é um cara que vive enfurnado num banco de Londres. É uma chatice diária: nomes, números, cifras. Um belo dia quando ele volta do mercado com um peixe debaixo do braço, depara com uma foca na vitrine de uma loja. É a tal estória do amor à primeira vista. Bill compra a foca, deixa Londres por uma vila no litoral escocês, e por lá conhece a dra. Virginia, com quem trava um romance de olhares, coordenado pelas travessuras do animal e o bucolismo da região.

A Lontra Travessa (Ring of Bright Water) é um filme feito para crianças. Levando em consideração este objetivo, o filme é bom. O diretor Jack Couffer dá o tom exato na estória do homem que foge das obrigações diárias (a enfadonha rotina), buscando num animal e na “Madre-Natura” o seu “modus-vivendi”.

O que me espanta diante de uma fita tão modesta e às vezes tão bonita, é a presença de Joseph Strick na produção. Strick é o homem que fez *Alucinações de Ulysses*, aquele filme confuso que tentava condensar a obra de James Joyce. Além disso, Strick codirigiu *Justine*, outro filme confuso, de realização acidentada, com crises de estrelismo extemporâneas.

Que é que Strick foi buscar na mesma paisagem do seu *Ulysses* com uma foca e com os “papás” de Elza? Uma penitência? Umas férias tipo *Hatari*? Um jogo comercial? Ninguém sabe. Fica um negócio deliciosamente esquisito, que dá para tirar um punhado de sorrisos de nossos pimpolhos.

Dionorte Drummond Nogueira é o dono da bola logo mais à noite, na Igreja de Sant'Ana, onde apresentará à sociedade paraense, os seus últimos trabalhos como pintor.

Recentemente Dionorte esteve “na berlinda” dos cinemaníacos, dando o seu depoimento para o nosso Museu do Som (o nosso, quer dizer, e particular, o

“museusinho”). Falou de cinema e de pintura. E falou de si mesmo. Uma figura, como se diz agora, “fora de série”. Artista e gozador (come se fosse possível separar as duas coisas), homem franco e objetivo, Dionorte tem muito o que dizer na pintura e no cinema. Seus novos quadros, por exemplo, são novas ideias. Um rejuvenescimento importante que faz do amigo e vizinho uma espécie de Peter Pan, renovando dia a dia a sua juventude.

A exposição de Drummond será patrocinada pelo Governo do Estado e UFPA.

Em tempo: Drummond faz anos hoje. Registramos o evento com satisfação acrescentando o sincero abraço do amigo de sempre.

O Cinema de Arte, ou melhor, a sessão que se faz aos sábados pela manhã no Olímpia, já fez história no setor de exhibições cinematográficas. Eu não estou chutando nem fazendo os comerciais da Empresa São Luiz. É só vocês repararem uma coisa: sem o CA, como é que nós veríamos *Viridiana*, *O Anjo Exterminador*, *Via Láctea*, *Aquele Que Sabe Viver*, *Terra De Um Sonho Distante*, *Deserto Rosso* e tantas outras películas importantes?

Pois o CA anda fraco das pernas. Eu não posso receitar pro bicho uma injeção de Citoneurin 10.000 (não é comercial da Merck), nem a clássica Benerva 300mg (também não é comercial da Roche). O CA não é gente. Ele depende da gente. E se a gente não vai ao CA, O CA morre.

56. FICÇÃO-CIENTÍFICA DE ROBERT WISE NO “CINEMA DE ARTE”

O Enigma De Andrômeda é o assunto do momento. O filme de Robert Wise dá novas contribuições técnicas ao cinema (filmagem no escuro sem refletores, com lentes de brilho excepcional, “travelling” produzido por “zooms” possantes que dão a ideia de um voo em avião à jato, e muitos outros “trecos”).

Como a fita estará amanhã no Cinema de Arte (às 10 horas, no Olímpia), transcrevo para os caros leitores o comentário do crítico carioca Fernando Ferreira que a CIC (Cinema Internacional Corporation) me enviou.

Antes, um lembrete importante: *O Enigma...* foi um dos 10 melhores filmes do ano passado para José Lino de Grunwald, de O Correio da Manhã.

A minúcia e a emoção

No prefácio de *The Andromeda Strain*, Michael Crichton, desculpa-se com o leitor por ter-se detido, por vezes, nos detalhes de alguma informação técnica que lhe parecera indispensável pormenorizar. Desnecessária a justificação do escritor – sua narrativa é sempre tão envolvente, bem encadeada e fluente e seu estilo leve e fácil que as informações técnicas são absorvidas pelo leitor em maior sacrifício. Não nos parece que o mesmo possa sempre aplicar-se ao filme, que se deixa fascinar em fornecer uma abundância de informações técnico-científicas nem sempre passíveis de assimilação pelo espectador.

Todavia, *O Enigma de Andrômeda* é, de longe, o melhor filme de Robert Wise desde *West Side Story*, sem esquecer que *A Noviça Rebelde*, geralmente esnobado pelos pedantes, constituía-se num musical muito agradável e eficiente. A lembrança de *2001* já foi citada a propósito de *Andrômeda*. Mas, enquanto o filme de Kubrick era nitidamente superior, em criatividade estética, ao livro de Arthur C. Clarke, o mesmo não se pode dizer de *Andrômeda* que guarda uma fidelidade quase sempre muito próxima ao livro de Crichton. De fato, segue de perto a progressão do livro o roteiro de Nelson Gidding, e, na verdade, nada inventa que mereça destaque especial. As imagens de Wise é que terão tornado mais evidente a realidade de um mundo onde a máquina parece destinada a substituir o homem. Novamente *2001* se intromete, e não há dúvida, a lembrança não chega a beneficiar o filme de Wise.

Tomado isoladamente, entretanto, *Andrômeda* existe e se impõe como uma peça a solicitar interesse quase que constante. Produção dispendiosa, levada à minúcia e ao rigor documental, o filme consegue expor de maneira por vezes eloquente, o admirável (senão temível) “mundo novo” que a ciência constrói para o homem do próximo futuro. Entretanto, o seu alerta é para hoje e agora. Tudo o que se passa no laboratório subterrâneo de Widfire pode, na realidade, acontecer em nosso mundo voltado para a conquista do espaço ou ali procurando, com uma fixação sadomasoquista a autodestruição, novas e poderosas armas de extermínio com que se possa abastecer o arsenal tenebroso da chamada guerra biológica. Essa denúncia, o filme *Andrômeda* a faz com maior ênfase do que o livro, aqui é mais fácil encontrar o cineasta consciente e humanamente engajado de *Punhos de Campeão*, *Quero viver*, *Homens em Fúria* e *West Side Story*.

O cinema tematicamente generoso e tecnicamente impecável de Robert Wise realiza-se em *O Enigma de Andrômeda* com vigor, expondo convicentemente a luta

de cientistas por livrar a Terra de uma contaminação estranha e aparentemente imbatível colhida por um satélite de pesquisa lançado ao espaço cósmico.

No final, quando a ameaça de autodestruição do laboratório de Widifire tem de ser contida por um só homem lutando por vencer a “astúcia” de computadores programados para agir com implacável eficiência, Wise consegue alcançar seu momento de bravura e brindar a plateia com alguns minutos de suspense legítimo e inquietante. Os intérpretes estão seguros, embora sem brilho. Nada mais natural num filme que procurou dar aos computadores e a toda a selva de braços mecânicos, aparelhos de exatidão e telas de reprodução de imagem um 1º lugar absoluto na seletividade da imagem cinematográfica.

O espetáculo chega às vezes, como já sugerimos, a parecer excessivo, mas acaba por se impor graças ao mérito das qualidades assinaladas.

57. CINEMA DE ARTE COM UM DOS “DEZ MAIS” DE 71

A dupla de M.A.S.H. (Donald Sutherland e Elliott Gould), o ator Alan Arkin estreando na direção (ele que fez recentemente um excelente tipo em *Popi*), um tema extraordinário (um alucinado que se põe a matar pessoas que passam na rua sem motivo nenhum), tudo isto você verá logo mais no Cinema de Arte (Olímpia – 10 horas) em *Pequenos Assassínatos (Little Murders)*, o filme que vem substituir *O Enigma de Andrômeda*, infelizmente desmarcado pela companhia distribuidora.

Pequenos Assassínatos figurou na relação dos críticos cariocas como um dos dez melhores filmes do ano passado. É um dos filmes cotados para o Oscar-71 assim com seu diretor e seus atores.

Um programa que chega de surpresa e que ninguém deve perder.

Ao Cinema de Arte!

Outra mudança de programa: o Cine Clube APCC não mais exhibirá amanhã o filme *Simbad, o Marujo*. Por motivo de estrago da cópia o mencionado filme será substituído pelo clássico de John Ford, considerado pelos críticos e historiadores como um dos 10 melhores filmes da História do Cinema: *Stagecoach (No Tempo das Diligências)*, com John Wayne, Claire Trevor, Thomas Mitchell e John Carradine.

No Tempo das Diligências foi o 1º western que conseguiu entrar para o “clubes fechado” dos filmes antológicos. Muita gente da nova geração desconhece o filme e como domingo passado o Cine Clube exibiu um filme também antológico do mesmo

John Ford, o programa tem o sabor de um Ciclo Fordiano, negócio meio raro por estas bandas.

Na AABB, às 20 horas.

Imaginem se o mundo não esquecesse as criaturas do filme de Don Chaffey que o Moderno está exibindo (*Criaturas Que O Mundo Esqueceu*).

O filme é parente próximo de *Quando Os Dinossauros Dominavam a Terra e Mil Séculos A.C.*.

Negócio sério: garotas pré-históricas de cílios postiços e sandálias japonesas.

O bom: a presença de uma lourona que por sinal andou pela GB promovendo a fita.

É o caso: o Brucutu precisa protestar contra esta invasão sofisticada em seus domínios.

Ruy Zacarias Martyres foi meu amigo do tempo de infância, dos passeios de canoa no Mosqueiro, do bate-bola, dos passeios a pé cortando aquelas praias bonitas, que naquela época pareciam ainda mais bonitas.

O Ruy que eu conheci foi o Ruy do Mosqueiro de ontem, ainda não poluído de cidade, ainda acolhedor para com apelidos pomposos como “bucólica”.

Hoje o Ruy está morto. De repente. Não faz um mês e lá estava ele, com o compadre Isidoro, socorrendo o meu velho carro, pregado em frente ao prédio da Folha do Norte.

Um fato bem triste. Uma dessas tristezas que é besteira consolar com frases-feitas.

Paz à alma do Ruy.

Dionorte Drummond Nogueira veio aqui em casa agradecer a nota da coluna sobre a sua Exposição de Pintura.

Deixa disso, Dionorte. Eu estou satisfeito por tu teres vendido 8 quadros (até agora, bem entendido). Satisfeito por saber que o pessoal está entendendo a tua obra. Isto é bacana, meu chapa. E vamos tocar pra frente, pois os quadros que eu mais gosto ainda estão sem dono.

A garotada de Belém que esteve sem programa de cinema durante muito tempo, agora está sendo lembrada pelas distribuidoras exibidoras. As matinais do Olímpia estão repletas de fitas de Walt Disney. Isto é bom para os filhos do caro leitor, para as minhas filhas (que passaram uma semana alegre com o vovô João, nosso “embaixador”

em Abaetetuba), para nós mesmos, fãs da velha-guarda, com a infância toda hora tiquetaqueando no peito.

58. SONHO DE REIS

Zorba no “west-side” novaiorquino, bebendo e jogando, fazendo de sua “filosofada” otimista um meio de arranjar uns dólares para reproduzir ou perder no “poker” e nas corridas de cavalos.

Este Zorba que tem outro nome, mas é o mesmo Anthony Quinn (repetindo em tudo o tipo criado no filme de Coacaynis), tem mulher (Irene Papas), tem amante (a malograda Inger Stevens), tem uma sogra rabugenta que suporta as despesas da casa com a pensão do falecido esposo, em 2 filhas sadias e um filho doente (Doença de Hodgkin?).

O drama do grego bonachão e ao mesmo tempo sofrido, longe do Olimpo, mas fiel a Zeus, é justamente a doença deste filho. Matsoukas (o nome do novo Zorba), acha que o sol da Grécia curará o menino enfermo. E procura de todos os modos – inclusive trapaceando no jogo – conseguir numerário para a passagem dos dois (pai e filho) rumo a Atenas.

Uma estória sobretudo humana, vinda de uma novela escrita por um grego (ou descendente de grego) Mark Petrakis, e que poderia muito bem, no cinema, seguir os passos de fitas grecoianques ou anglo-gregas como o citado *Zorba* e o *Nunca Aos Domingos* de Jules Dassin.

Acontece que o potencial dramático foi bater nas mãos de um diretor impessoal como Daniel Mann, embora com um roteiro bem estruturado do próprio autor da novela, mais Ian Hunter.

O resultado é que Mann sucumbe ao melodrama quando o roteiro dá margem à fuga. É principalmente no diálogo que o filme cai. As falas de Quinn e Parpas já nas cenas semifinais, fazendo uma espécie de balanço da vida do homem esperto e sofrido, beiram o ridículo. E o próprio Quinn, repetindo-se, corre o risco de cansar.

Apesar de tudo, *Sonho De Reis* é a melhor coisa que vimos até hoje de Daniel Mann, via de regra um homem de teatro. Tentando compensar seus inúmeros defeitos, o filme convence no “décor” e na composição de alguns tipos, como o de Cícero (Sam Lavens) e da sogra de Quinn (Tamara Daykarhanova).

O sucesso junto ao grande público é ponto pacífico.

59. CINE-CLUBE

Domingo próximo o nosso Cine Clube vai apresentar um programa excepcional, com 2 filmes que merecem toda a atenção do espectador mais exigente.

Às 19:10 horas, em uma sessão dedicada especialmente à garotada, veremos *Minha Montanha Encantada (My Side Of Mountain)*, uma realização de James B. Clark, rodada no Canadá, elogiadíssima pela crítica americana, e vinda de um livro de Jean George multi premiado.

Às 20:30 horas, a pedida é *Armadilha Do Destino (Cul De Sac)*, a famosa realização inglesa de Roman Polonski, com Donald Pleasence e Françoise Doraleac. O filme ganhou o Urso de Ouro no Festival de Berlim e aqui em Belém só foi exibido por poucos dias no cinema Moderno em 1970.

Outra coisa: *Minha Montanha Encantada* será exibido em cópia original, ao contrário da cópia que passou por aqui, dublada em português. Naturalmente que terá legendas.

Um programa (ou dois programas) que a gente tem prazer em recomendar.

O Enigma De Andrômeda (The Andrômeda Strain) fez “forfait” no último Cinema de Arte, mas chegou a tempo de sua exibição normal no cine Palácio, a partir de hoje.

60. OS FILMES DE HOJE DO CINE-CLUBE

Cinema para criança é um problema. Em nosso meio a criança está presa aos filmes dos estúdios Walt Disney, onde o modo de ver as coisas não muda, prendendo-se no tempo, teimando no conceito de que as crianças são iguais, ontem e hoje, vacinadas de santa pureza contra um ambiente de incompreensão e – consequente-violência. Quando surge um filme de *My Side Of Mountain (Minha Montanha Encantada)*, o crítico de cinema tem a obrigação de alertar os “donos” dos programas dos fedelhos (no caso os senhores papais).

Neste caso, não existe uma rendição à fantasia. Muito pelo contrário: existe uma diluição da fantasia. E por mais incrível que pareça, a estória não perde o sentido do maravilhoso. É um menino que foge de casa para viver no mato como seu ídolo, Thoreau. Ele não vai viver na “Selva” dos Tarzans. O seu mato é perto da cidade, um

“Parque Nacional”, mas é o suficiente para que o menino tenha uma noção da natureza, ganhe confiança em si mesmo, prepare-se para a vida.

O livro original – de Theodore Bickel – ganhou inúmeros prêmios. O diretor James B. Clark, contratado para fazer o filme, não quis fugir do assunto. É uma ilustração feliz de um livro muito bom para os menores de idade. Uma dessas “lições de coisas” que não possuem um ranço de hipócrita, da maioria das “lições”. Um filme mais canadense do que americano, rodado em Quebe em cores que não chegam a fazer colher de chá turística. *Minha Montanha Encantada* estará hoje, às 19 horas (atenção: 7 horas!) no Cine Clube e AABB, esperando a garotada.

Em seguida (20:40 horas) no mesmo local, os adultos verão um dos mais curiosos ensaios do polonês (viúvo de Sharon Tate) Roman Polanski: *Armadilha Do Destino (Cul de Sac)*.

Foi o segundo trabalho de Polanski na Inglaterra (o primeiro: *Repulsion - Repulsa ao Sexo*). Um filme estranho sobre temperamentos estranhos que se chocam à maneira de um *Desesperated Hours (Horas de desespero)* de William Wyler.

Os leitores de Marlene Gonçalves Vieira e Raimundo Borges de Silva também acertaram o Teste N° 2 da página de cinema de A Província do Pará e podem dar um pulinho a AABB, hoje à noite, para receberem os talões de mensalidade do Cine Clube. Os outros leitores, cujas as cartas chegaram depois da 5ª feira vão ter paciência.

61. SEM MOTIVO APARENTE

A charada detetivesca é de solução instantânea neste *Sem Motivo Aparente* (Olímpia, ainda hoje) de Philippe Labro. Não há no filme o que você não tenha visto antes: crimes “sem motivo aparente” unidos por um tipo de bala, personagens suspeitos, detetive bom-moço que apesar de tantos anos na profissão ainda sente repugnância pela própria, senhorinhas de vida fácil e senhorinha de vida difícil enfim, todos os temperos de uma salada comida rotineiramente pelos fãs de novelas policiais. Sobre o mesmo tema, lembro, de estalo, *Aquele Caso Maldito* de Pietro Germi e, de certa forma, as duas versões de *Three Little Indians*, uma delas feita pelo mestre René Clair. Naturalmente as lembranças são mais saudáveis. O diretor Labro limita-se a conduzir o “enredo” com certa elegância. O filme é bem ritmado, os atores convencem (embora estereótipos) e a brincadeira não deixa maiores danos. Mesmo assim, não há motivo para aqueles “flashes” de memória ou mesmo a atitude de Jean Louis

Trintgnant no final. Que diabo de detetive é aquele? O certo: *Sem Motivo Aparente*, produção comercial cujo maior mérito é a despreensão, consegue ser o melhor filme da semana. Por aí vocês tiram o resto, de Teixeira e a Ibrahim Sued.

Elliot Silvertsein começou fazendo filmes para a televisão. É desta época *Estrela Cadente* (1962) que a TV-Marajoara vai mostrar sábado, no Cine Milionário. A vantagem do filme: lembrar a todo instante os “policiais” da RKO e “Monogram”, série que foi a escola de diretores como Robert Wise. Silverstein, dois anos depois, ganharia fama com o “western” cômico *Cat Ballou (Dívida De Sangue)* (Oscar para Lee Marvin) e, em seguida, *The Happening (Acontece Cada Coisa)* e *A Man Called Horse (Um Homem Chamado Cavalo)*.

Prefeito de Belém, Coronel Nélio Lobato, recebeu a crítica cinematográfica num papo dos, mais animados sobre Cinema de Arte. Do chefe do Serviço de Censura, sr. Rogério Nunes: “Quando surge uma obra nitidamente artística, mesmo contendo restrições estabelecidas nas normas de censura, ela pode ser liberada, sem cortes, pois há um dispositivo de lei que assim autoriza: a obra poderá ser exibida em versão integral, apenas com censura classificatória de idades, nas cinematecas e Cine Clubes com finalidades culturais. Mas, na realidade ninguém se interessa nas cinematecas destinadas a filmes de artes. Só existem mesmo cinemas para bilheteria”. Por telefone, Cosme Alves Neto da Cinemateca do MAM informa das dificuldades em remeter filmes para o Cine Clube de Belém, mas assegura *Horizontes Perdidos*. Oxalá a gente não perca o horizonte do bom cinema.

62. UMA CASA SOB AS ÁRVORES

Faye Dunaway e Frank Langella são dois americanos intranquilos em Paris, num dos cinemas da cidade.

O filme - *Uma Casa Sob As Árvores* - começa com um esboço de estudo de fossa. Dunaway e Langella, depois de alguns anos de bem casados, sentem os laços afrouxarem, o amor caminhar para a rotina, e ela, especialmente, sofrer com isso (ou por isso) uma espécie de neurose. Do meio pro fim o filme toma outro pé. Freud dá lugar a Ellery Queen, e um possível Antonioni deixa a cadeira para o velho Alfred Hitchcock.

René Clement, definitivamente na história do cinema por um filme sublime chamado *Jeux Interdits (Brinquedo Proibido)*, é um homem que sabe maneira qualquer

“gênero”, na base, portanto, de um William Wyler que se diz “mais um regente do que um compositor”. A volta de Clement ao “thriller”, depois do sucesso popular de *O Passageiro da Chuva* (um de seus filmes menos felizes) é um imperativo da bilheteria (e dos produtores). Depois de *Plein Soleil (O Sol Por Testemunha)*, Clement subiu muito de cotação (em termos de comércio) e o seu nome á é uma garantia para um empréstimo bancário.

Agora, nesta aventura concebida por Eleanor Perry, a mulher do diretor Frank Perry (de *O Último verão*) e inexplicavelmente não dirigida pelo marido, Clement renova as suas qualidades de excelente artesão, brincando com os nervos do público.

Afianço que desde *Charada* (de Stanley Donen) não via um filme tão “a la Hitchcock”. Gostoso de ver. Bom para uma “torcida organizada”. Cinema diversão no melhor estilo, com a música de Gilbert Beucaud dando o tom correto.

Finalmente, para os que lamentam a distância do Clemente de *Jeux Interdits*, o consolo de que o cinema comércio que ele está fazendo é muito melhor do que todos os de seus colegas da “viellegarde”. O exemplo é o último André Cayatte (*Morrer de Amor*) e as inúmeras baboseiras de Christian-Jacques e Jean Dellanoy.

Os húngaros também fazem suas “lovestories”. *Carrossel Do Amor*, filme premiado em Cannes, é um romance entre camponeses, sublinhado por pequenas disputas de terras. Mas não se espantem: o filme tem qualidades, Zoltan Farbi, de quem vimos *Esta Rua é Nossa*, soube valorizar o material que tinha em mãos e fazer lembrar alguns filmes em Arne Mattson (incluindo *A Última Felicidade*) e notadamente, o Helmut Kautner de *Noites na Hungria*, É o filme de segunda-feira próxima do Cine Clube.

63. CINE-CULTURA

A Feitiçaria Através dos Tempos é de 1921. *A Paixão de Joana D’Arc* é de 1928. Quem for ver o filme de Benjamin Christensen (brevemente no Cine Clube) vai ver o quanto “mestre Dreyer se deixou influenciar na realização de sua obra-prima (o citado *Paixão...*). *A Feitiçaria...* é um documentário impressionante sobre bruxedos e superstições, demorando-se na Idade Média e terminando em nosso dia com os diagnósticos das “possessões maléficas” que levavam “bruxas” à fogueira.

O filme de Christensen vai ser exibido no início de abril na AABB. É mais um programa de nível cultural inestimável, com ressalva de que o filme nunca foi visto em Belém e poucos “experts” em cinema conhecem.

Ainda na faixa “extra”: *L’ Age D’ Or* de Buñuel, é, possivelmente, a obra-prima de diretor de *Viridiana*, *O Anjo Exterminador*, *A Bela da Tarde*, *Tristana* e outros filmes famosos. Feito em 1930, no início do cinema falado, é o segundo trabalho de Buñuel, ainda no esquema surrealista que, de certa forma, até hoje marca este consagrado cineasta espanhol.

Quem gosta de Buñuel tem o que ver (e rever) em *L’ Age D’ Or* mesmo hoje. A blasfêmia diluída em poesia (embora no final seja atirada de forma bruta, cheia das mágoas do ex-seminarista Luís) está presente. Também a impiedosa crítica ao “charme discreto da burguesia”. E a tonelada de inteligência presidindo uma narrativa realmente chocante.

Os que buscam no cinema algo mais do que uma “diversão”, podem ver o cinema surrealista de Buñuel amanhã, no Cine Clube, com *Un Chien Andalouz* em reprise (o primeiro filme, rodado com a participação do pintor Salvador Dali) e *L’ Age D’ Or*. Programa que hoje em dia só pode ser visto nos chamados “grandes centros”, onde existem cinematecas.

Local e horário: AABB, 20h.

Universidade Federal da Bahia enviando-me material sobre a I Jornada de Filmes Nordestinos de Curta-Metragem. Aqui de Belém pode ir algum candidato, desde que filme assunto “nordestino. Muita gente perguntando se *Horizontes Perdidos* vai levar de novo no Cine Clube. Resposta: sim. Na 3ª Feira, às 20 horas. Última chance. Suspensas as entradas de favor nos cinemas de Belém. Quem pedir “cortesia” que receba, de modo cortez, um “não”.

64. OSCARS

Embora desprestigiada pela crítica, a Academia de Artes e Ciência de Hollywood ainda é dona da maior festa de cinema que se conhece. Anualmente, em Santa Mônica ou adjacências, entregam-se os Oscars, estatuetas que representam os prêmios aos melhores filmes, atores e técnicos do ano.

A promoção data de 1928 e sempre foi comercialmente positiva. Isto quer dizer o seguinte: o filme “oscarizado” é um filme vendido. Atores e atrizes, muitas vezes,

caem no esquecimento. Mas não há quem não receba uma oferta mais vantajosa depois de abraçar a estatueta que representa uma figura humana perfeitamente assexuada (mesmo com o nome de Oscar).

Hoje é dia (ou noite) de Oscar. Marlon Brando, Liza Minnelli, Francis Ford Coppola e o filme *O Poderoso Chefão* são os favoritos. Naturalmente pode haver surpresas. Na “reserva” estão Liv Ullmann, Diane Ross, Laurence Olivier, John Boorman e filmes como *Cabaret*, *Deliverance* e *Sleuth*.

Nos bastidores - alimentando as (ou os) reminiscências de Hedda Hopper e Louella Pearson (as “fofoqueiras” do Sunset Boulevard), para aquela estória de que “mr.” Brando, se vencer, não pegará a sua estatueta. Politicagem do ator. Prova patente é que ele não deixa de conferir os dólares ganhos com as rendas de ...*Chefão*, e agora, de *O Último Tango em Paris* (coisa meio fanhosa para quem se diz anticapitalista).

Por outro lado, os donos da festa respondem aos que a criticam com a tendência “tecnocrata” do negócio.

As “nomination” são feitas por técnicos, diz Gregory Peck, presidente da Academia. “Um técnico não é um crítico. Um técnico é um sujeito prático”.

Desta forma, o fã de cinema daqui e da conchichina vai ficar de olho no vídeo (se a coisa chegar por aqui, ou de ouvido no rádio, torcendo pelo seu favorito, aliás, Frank Capra chama a disputa dos Oscars de “sweepstake”).

Bobagem? Antiartístico? Velharia? Qual nada minha gente! Enquanto o Oscar for assunto há quem se interesse por cinema. Isto, se não é um conforto, é uma virtude.

Em tempo: parabênz, daqui o amigo AGM que num trabalho de pesquisa franciscanol fez uma bela reportagem sobre a Academia Hollywoodiana domingo último.

A coluna não é de esporte embora trate tudo na esportiva. Mas a gente não pode deixar passar em branco a entrevista que a Rádio Marajoara fez domingo, com o juiz de futebol e distribuidor de filmes de cinema, Manoel Teodoro de Miranda. Nota 10 pro programa. “Maneco” estava precisando de um “julgamento” daquele tipo. Ele que sabe prestigiar os cineminhas do interior do Estado com a mesma classe com que “é de bola”.

65. MANKIEWICZ

Joseph L. Mankiewicz foi cenarista e produtor antes de começar a dirigir filmes. Seu primeiro trabalho na direção, *Uma Aventura na Noite* (*Something in the Night*), mostrava uma extraordinária habilidade artesanal para um estreante, e seguia de perto a trilha dos filmes “sobre amnésia”, muito comuns na época (anos 40) a exemplo de *Prisioneiro do Passado*, *Quando Fala o Coração* e *Um Amor Em Cada Vida*.

O Solar de Dragonyck – uma produção de Ernst Lubitsch – e os ainda menores *Homem Em Fuga* (*Escape*) e *Tenho Direito Ao Amor* (*The Late George Apley*) não prejudicariam uma carreira que se iria firmar com a comédia *Quem é o Infiel?* (*A Letter To Three Wives*), espécie de crônica interiorana, mostrando com muita facilidade uma face pouco vista, naquele tempo, do american “way of life”.

Quem é o Infiel? chamou a atenção da crítica, Mankiewicz lidava com “stars” (Paul Douglas, Jeanne Crain, Thelma Ritter, Kirk Douglas, Jeffrey Lynn, Barbara Lawrence e Florence Bates). E com um tema mordaz (vindo de Vera Capary): a carta de um morto à esposa de um amigo, revelando situações comprometedoras (tema que o cinema mexicano abordaria anos mais tarde em *Carta Para 3 Esposas*, com Arturo de Cordova).

Amigo de Lubitsch, Mankiewicz não se furtaria ao fantástico dentro da comédia sofisticada. Surgiu *O Fantasma Apaixonado* (*The Ghost and Mrs. Muir*), com argumento de R. A. Dick e Rex Harrison estrelando. O filme foi uma espécie de homenagem ao diretor de *O Diabo Disse Não*, falecido na época.

66. OS HITS

Mas a primeira grande realização de Joseph L. Mankiewicz (primo do Mankiewicz que escreveu parte do roteiro de *Cidadão Kane*) seria, em 1949, *Sangue do Meu Sangue* (*House of Strangers*), um drama familiar de grande intensidade dramática cujo êxito de público e da crítica obrigou a Fox, no auge do “cinemascope”, à refilmagem com o título de *A Lança Partida*, ambientando o assunto no Oeste e entregando a direção a um contemporâneo de Mankiewicz: Edward Dmytryk.

Em *Sangue do Meu Sangue* o conflito entre gerações e a ambição desmedida de membros de uma família de emigrantes italianos, ousava levar a um cinema então pacato um tom de violência característico do cinema atual. Degladiavam-se, numa

arena de luxo, Edward G. Robinson (o pai), Efren Zimbalist, Luther Adler, Paul Valentine, Hope Hemerson, Richard Conte, diante de pelo menos duas mulheres: Susan Hayward e a jovem “descoberta” de Delmer Daves, Debra Paget.

A expectativa deixada com *Sangue do Meu Sangue* foi plenamente correspondida com o filme seguinte do cineasta: *5 Dedos (Five Fingers)*, até hoje uma das melhores realizações sobre espionagem e espões de toda a história de Hollywood.

E Mankiewicz não caiu mais: *Dizem Que É Pecado (People Will Talk)* lembrou *Quem é o Infiel?*, embora a marcação de um original do teatro não pudesse ser totalmente vencida. Por outro lado, o filme seguinte, ou seja, *A Malvada (All About Eve)* levou o diretor de encontro ao Oscar e, por tabela, às antologias.

Em *A Malvada*, Bette Davis, recém-saída da fase áurea dos “Warner Brothers”, conseguia recuperar o seu prestígio num papel que lhe cabia como uma luva (o da sempre lembrada Margo Channing). E Anne Baxter não ficava atrás na “Eve” do título. Logo depois, em *Júlio César*, Mankiewicz respondia aos fãs de Lawrence Olivier que era o soberano nas adoções cinematográficas “shakespeareanas”. Os americanos jamais teriam vez. E ainda agora, numa retrospectiva realizada em homenagem a Shakespeare, os críticos viram no *Júlio César* de Mankiewicz a fórmula ideal para ser ao mesmo tempo, Shakespeare (Teatro) e cinema.

Em *O Ódio É Cego (No Way Out)*, o diretor voltava-se ao problema do racismo. Uma crítica acostumada às fitas românticas como *Fronteiras Perdidas* e *O Que A Carne Herda*. Viu inferioridade em *O Ódio...* hoje, engole as palavras. O filme foi avançado para o tipo de produção em voga na então movimentada Hollywood. E ainda agora é bom.

No ano seguinte, ou seja, em 1954, Mankiewicz renderia tributo à beleza e o nunca explorado talento de Ava Gardner fazendo um clássico: *A Condessa Descalça (The Barefoot Countess)*, filme que reuniria Gardner e Bogart e que hoje é “figura difícil” em cinemateca.

Procurando ser versátil o diretor atacaria, depois, um gênero que os “experts” diziam ser privativo dos “especialistas”: o musical. Seria com o multimilionário “show” de Samuel Goldwyn: *Guys and Dolls (Eles e Elas)*, cuja ousada número seria mesmo a de botar Marlon Brando (“astro” de Mankiewicz em *Júlio César*) e Jean Simmons (a Ofélia de *Hamlet* de Olivier) ... cantando.

Agora mesmo a Metro está planejando rever os seus musicais num dos “festivais” que edita anualmente. No plano está o filme de Mankiewicz. É um dos mais queridos do *Leão*...

O pecado

Depois disso, já no início dos anos sessenta, Mankiewicz cometeu o pecado de sua vida. Aceitou por necessidade financeira, tapar o buraco deixado por muitos diretores nas finanças da Fox. Assinou e fez alguns planos do monstruoso *Cleopatra* gigante que liquidaria uma grande Empresa e daria um especial embalo a um romance que só agora tende a um “bad end”: o de Elizabeth Taylor e Richard Burton.

Falando do filme, Mankiewicz diz que não se arrepende do que fez. A sua atuação foi comercial e consciente. “Na verdade, o diretor final de *Cleopatra* chama-se Darryl F. Zanuck”.

O western

E como vocês podem notar neste resumo de filmografia, todos os gêneros foram tentados pelo conhecido cineasta, menos o popularíssimo (e na verdade um dos gêneros mais legítimos) “western”. Com mais de 50 anos de idade, Mankiewicz resolveu levar as câmeras para as bandas de John Ford e fazer *There Was a Crooked Man* (*Ninho De Cobras*), com dois veteranos a frente do “cast”: Henry Fonda e Kirk Douglas.

O filme surpreendeu. Todo mundo pensava que o “elegante” Mankiewicz não saberia dar o tom exato de um filme “bruto”, onde o humor teria que ser viril (como o de Ford) para ser tragável. *Ninho de Cobras* saiu de um filme jovem, movimentado, alegre, dinâmico, e mesmo sendo um “western”, profundamente crítico, analisando a condição humana mesmo fora dos padrões norte-americanos.

Este filme de Mankiewicz vocês poderão ver hoje à noite no Cine Clube (AABB) às 20 horas.

Um retorno

Depois de *Ninho de Cobras*, o diretor voltaria à comédia sofisticada fazendo um filme com Rex Harrison (um de seus atores favoritos) e Susan Hayward: *Charada em Veneza*.

E as últimas notícias de Mankiewicz falam de um filme que foi candidato ao Oscar do ano passado, filme que daria a chance de o diretor trabalhar com Laurence Olivier: *Sleuth*.

Para a crítica ianque, *Sleuth* é extraordinário. Ainda não chegou por aqui, mas a garantia do nome de um cineasta como Joseph L, abre caminho à esperança de, realmente, estarmos diante de um trabalho de exceção.

67. CASSY JONES

Não sei se a intenção de Luís Sérgio Person ao fazer *Cassy Jones, O Magnetismo Sedutor* foi a de homenagear um movimento expressivo - embora ainda hoje maldito por certa crítica - do cinema brasileiro: a chanchada. Se foi, estou certo ao ver no filme uma brincadeira de analogias: Sandra Bréa com Eliana Macêdo. Paulo José (algumas vezes) com Anselmo Duarte & Cyll Farney, Hugo Bidet com Renato Restier, e até mesmo, Grande Otelo de corpo presente.

Person, depois de dois filmes sério (*S. Paulo S.A* e *O Caso dos Irmão Naves*) parece que viu mais proveito em termos de reconciliação arte e público nas experiências “boca do lixo” de Martins (com toda a dose terrorífica importada e destilada num primitivismo duvidoso) e Sganzerla (cujo maior pecado é transformar o popularesco num produto hermético, espécie de crítica para críticos). Aliás, Person atuou em *O Estranho Mundo de Zé do Caixão*, o melhor filme de Martins (espécie de desvanecimento “buñuelesco” próprio de quem assimila as coisas pela metade).

Mesmo assim, ou seja, mesmo deixando temas de importância nacional-universal por tentativas de um retrato essencialmente brasileiro, ninguém em sua consciência explica *Panca de Valente*, espécie de “Rei” em Nova Iorque, ou seja, um filme de magoa atestado de revolta contra um público e uma crítica que desprezaram o semidocumentário rigoroso que foi *Os Naves*.

A volta de Person, na crista da onda da erotocomédia, passa à primeira vista como um exercício de estilo. Há o que ver na aplicação do “machine-gun-curt” e nos “flashes” oníricos. Ajudando na composição do Casanova (Cassy) e D. Juan (Jones). Doido por mulheres, mas... em doses homeopáticas.

Talvez pela presença de Paulo José a gente veja qualquer coisa de *Todas as Mulheres do Mundo*. A paquerice é a mesma, embora Sandra Bréa não seja em tipo e personagem o que foi Leila Diniz naquele filme de Domingos Oliveira. E como já estou na faixa de lembranças (não necessariamente influências), cito duas outras: a do balé com o papel de bombom atrapalhando (*Escola de Sereias*, de George Sidney com

Red Skelton) e a final com o “agrado” na outra (embora alcance um frade) típico do Pietro Germi de *Divórcio à Italiana*.

O filme de Person não tem grandes ambições. Acredito que neste ponto comentarista e realizador estejam de acordo. E para um acordo na base do champagne, reparo que o termo “ambições” cai, exclusivamente, na área artística. O faturamento que está num gostoso (para Person) plano real, foi mesmo ambicionado. O público do atual cinema brasileiro, amamentado com “viúvas virgens” e dezenas de “paquerices” ri às pampas com Paulo José nu correndo de um lado pro outro ou dormindo numa sofisticada cama-aquário.

Um fio de “enredo” consegue conter um público que não admite filme-show. Este “fio” é justamente o romance com Sandra Bréa, fato que leva aos planos de “boca do lixo” (as cenas do cabaré) a meu ver muito mais demonstrativos do nosso “way of life” do que as reticências intelectuais de um *Bandido da Luz Vermelha*.

Em suma: o Maurício Coelho de Souza, embaixador de Person em Belém, pode ver o filme sem susto. O resultado não prostitui o gosto estético de ninguém e a brincadeira soa bem mais afinada do que a média dos semipornôs que o cineminha caboclo está produzindo em massa para reconquistar o mercado interno.

No mais: Glauce Rocha. Uma saudade.

68. CINEMA NA AP

A Programação cinematográfica da Assembleia Paraense, coordenada pelo Cine Clube da Associação Paraense de Críticos Cinematográficos, visa o binômio cultura-entretenimento, básico para que se forme uma plateia de elite (para filmes considerados “malditos” pelo público em geral) e que se chame a já formada plateia de elite que certamente existe em nosso quadro social e que pouco vai ao cinema, pois, muito pouco o cinema comercial tem a oferecer à sua inteligência e à sua sensibilidade.

A programação de novembro, com a do mês anterior, é rigorosamente selecionada no sentido de apresentar sempre um filme que qualidade artística superior, capaz de trazer indispensável capa de um espetáculo agradável, chegando, por isso mesmo, à plateia ainda heterogênea, levando em consideração a faixa etária da mencionada plateia (em novembro não será exibido um só filme impróprio para menores de 18 anos).

Ao lado da exibição noturna (às terças feiras) a faixa “infantil” apresenta, igualmente, um cuidado de seleção. Ainda superior este mês. Cerca de 3 filmes expressivos serão vistos por crianças (e adultos) nas sessões vesperais dos sábados: um autêntico “clássico” de Laurell & Hardy (*O Gordo e o Magro*), um espetáculo faustoso de Carlo Ponti & Francesco Rosi e um filme de Zoltan Fabri, exibido em Belém em apenas uma sessão (cinema de arte do Olímpia), mas de grande interesse para o público “mirim” não só por se tratar de uma história de crianças, mas pelo tratamento sentimental (sem ser piegas) que o famoso cineasta húngaro dá ao trabalho.

Ainda há fogo sob as cinzas – Este filme substitui *Cidadão Kane* na programação anteriormente apresentada. Trata-se de uma das mais humanas realizações dos últimos tempos. O drama de um velho avô que se vê marginalizado pela família e que tenta, com suas próprias forças, construir uma vila nova, demonstrando que os anos não dobram a personalidade de quem realmente tem personalidade.

O filme foi o primeiro dirigido pelo ator Jack Lemmon. O ator Walter Matthau (de 44 anos) foi maquilado para fazer um ancião de 70 anos. Seu trabalho é perfeito, tendo sido um dos mais fortes candidatos ao Oscar de 71. O filme (no original *Kotch*) foi um dos 10 melhores do ano passado para os críticos cariocas.

Romeu e Julieta – Todos conhecem a versão que o italiano Franco Zeffirelli concebeu da tragédia de William Shakespeare. O filme está na história do Cinema, primeiramente pelo seu aspecto “Juvenil”. É a primeira vez que se utiliza, numa versão cinematográfica de *Romeo and Juliet* atores com a idade dos personagens descritos pelo autor (Shakespeare). Talvez por isso, Olivia Hussley e Leonard Whiting tenham emocionado as plateias de todo o mundo. E a música do filme virou sucesso internacional.

Cidadão Kane – Recentemente os cronistas cinematográficos paraenses e demais pessoas interessadas em Cinema em nossa capital, escolheram esta realização de Orson Welles como “a melhor fita de todos os tempos”. Rodada em 1941, a película foi incompreendida por ocasião de seu lançamento. Nem tanto pela censura feita por Hearst, magnata da imprensa americana que se viu retratado por Welles. Mas pela linguagem “avançada” para o seu tempo. *Kane*, na verdade, nasceu 20 anos antes. Seria um filme normal em 1961, quando Alain Resnais na França ousava experiências formais como as apresentadas em *Hiroshima Meu Amor* e *O Ano Passado Em Mariembad*.

Visto hoje, *Kane* é um filme plenamente compreensível por qualquer público. É emocionante. Há um plano emotivo que leva o filme de encontro ao espectador menos afeito à técnica, fazendo-o, também admirar uma obra excepcional, um verdadeiro trabalho de gênio.

A cópia que será apresentada de cidadão *Cidadão Kane* é novíssima, e sem cortes.

O pecado de um xerife – John Frankenheimer é o jovem diretor americano que fez, entre outras coisas, *O Homem De Kiev*, *Grand Prix* e *O Segundo Rosto*. Aqui, ele diseca a Paixão de um homem maduro (Gregory Peck), responsável pela Lei e a Ordem em uma localidade, por uma mocinha de 17 anos (Zuesday Weld), filha de contrabandistas de uísque. A paixão é tão grande que o xerife, antes intransigente, renega seus afazeres, passando para o lado da mulher amada (ele sendo casado e pai de 3 filhos).

Mais do que um “western”, um drama intimista muito bem realizado.

A defesa do castelo – Episódio da Segunda Guerra Mundial, contando como os aliados conquistaram um castelo alemão que abrigava obras de arte confiscadas pelo Eixo. Esta linha central do argumento tem um caráter simbólico, valendo o Castelo como um objetivo supremo de conquista.

O diretor Pollack é o mesmo de *A Noite dos Desesperados*, e é tido como um dos melhores elementos do novo cinema Ianque.

69. PROGRAMAÇÃO INFANTIL:

A Ceia dos Veteranos – Uma das comédias mais festejadas de Laurel e Hardy e uma das últimas que os dois comediantes fizeram para o produtor Hal Roach. É um trabalho divertidíssimo e de valor histórico inegável.

Felizes para sempre – Sophia Loren é uma camponesa. Omar Shariff é um príncipe. Ambos têm um gênio violento. E encontram-se casualmente, protegidos por um padre que voa e por bruxas que se atrapalham em suas sessões de magia.

O “conto de fadas” colorido que Francesco Rosi dirigiu, termina com um interessante “duelo” que é uma lavagem de louça. A mulher que acabar primeiro de lavar mais de uma centena de pratos, ganhará o príncipe em casamento. Espetáculo divertido para todas as idades.

Esta rua é nossa – Dois grupos de meninos. Ambos querem um terreno baldio para brincadeiras. E lutam. Uma luta organizada que leva um verdadeiro sacrifício, só mais tarde considerado em vão (o terreno tem dono).

Filme premiado em Cannes, dirigido pelo famoso cineasta húngaro Zoltan Korda. Em cores e Cinemascope.

70. CINEMA NA AP

Quando o Jornal da AP estiver circulando é provável que a última pedra do “Grande Hotel” tenha sido removida.

Os estertores do gigante da nossa belle époque são audíveis pelos saudosistas que dispensam estetoscópios. Como os bons clínicos de antanho, eles percebem a agonia do Hotel que, à maneira do de Greta Garbo, foi palco de inúmeros dramas e comédias, de decisões, de risos, e lágrimas, de vida que no entender de um Tom Corbertt (“Expert” em parapsicologia e hoje contratado pelo cinema) e de um Irving Reis (diretor de cinema já falecido) desperta do monturo como uma espécie de Fênix sofisticada, numa aura de primazia, como que esperando a primeira valsa.

O fim do “Grande Hotel” realmente assinala o fim de um tempo em Belém do Pará; é muito natural que o tempo das cidades não seja contado por blocos de folhinha. A contagem, muitas vezes chega à translação jupiteriana, com um ano valendo por doze, resguardando da velhice o maior planeta do nosso sistema solar. Daí por que são poucos os vivos que podem contar a história de suas terras. De onde se tira que o galardão de nostálgico não cabe no corpo de quem vê no passado uma fuga-ao-presente, sem saber se vale a pena seguir no carroção de um H. G. Wells ou de um Brucutu.

O certo é que a fisionomia da Praça da República, vista de certo ângulo, não é mais a mesma. Falta o complemento da sessão do Olympia, antes, ainda, do Palace Theatre, e mesmo do Teatro da Paz. Faltam as bancas e cadeiras “Parisienses” onde um Alain Resnais encontraria campo para desdobrar o mundo da memória, mostrando num plano os “almofadinhas” e as “melindrosas” e, num corte súbito, os rapazolas de cabelos curtos e calças faroeste, fazendo o “flirt” com a mocinha de “tubinho” e “rabo de cavalo”, enquanto alguém ensaia, no “Amazon-Room” o “rock’n roll”.

Cine-memória leva a gente a 33 camarotes, 18 frisas, 511 “fauteuils”, vasto “Promenoir”, tudo o que a “Teixeira & Martins” oferecia no “Palace”. Leva a um

cartaz na porta em que o nome de Tom Mix e da Fox Film toma uns dez centímetros de Palão. E corre para uma “soirée” do Olympia, justamente na hora em que Rocha Moreira chama a sua musa para retratar “monsieur” e “madame”, ou “mademoiselle”, “petit garçon” ou “petit file”, tudo o que possa levar à linotipo o charme então realmente discreto da burguesia.

Cine-memória corre para os “fifties”, onde o poeta dá vez ao primeiro técnico e a língua francesa sente os efeitos dos americanismos de pós-guerra. Já não há “Palace Theatre” como não há mais letras sem função na frase, e a pressa começa a surgir dos filmes mais barulhentos e menos românticos aos simples “mocas” no “clipper”.

Cine-memória continua correndo e pode-se observar uma sequência interessante em termos de cortes e montagem: é um dia de chuva, na tela do Olímpia (já sem o “y”) observa-se um trovão e, um bloco de pedra, parede do velho Hotel, responde quando tocado pelo engenho destruidor (ou será construtor?)

A ampulheta vai e vem. Areia desce e sobe. As mangueiras parecem dançar um desses ritmos alucinantes de qualquer dia e, de repente, outros prédios, outra praça, outra gente. A estas alturas, reconhecer a quem? Ou o que? Haverá um Olímpia sem apartamentos por cima ou um “arranha-céu” com um hotel embaixo que ninguém sabe se é grande? Alan Jay Lerner diz cantando que “on a clear day you can see forever”. Em Belém sempre há um dia claro. Mas quem pode dizer em sã consciência que num dia claro tudo é visível? O cine-memória para aqui. Antes do “réquiem”, antes do “videocassete”.

CINEMA-PROGRAMAÇÃO AP

Dia 3 - *O Grande Golpe De Shaft* - Colorido - Direção de Gordon Parks, com Richard Roundüree.

Dia 10 - *Voo 502 Em Perigo* - Colorido - Direção John Guillermin, com Charlton Heston, Yvette Mimieux e Walter Pidgeon.

Dia 17 - *O Picolino* - Direção de Marck Sandrich, com Fred Astaire e Ginger Rogers.

Dia 24 - *Suspeita* - Direção de Alfred Hitchcock, com Gary Grant e Joan Fontaine.

71. CINEMA AP

Os frequentadores das sessões cinematográficas da Assembleia Paraense terão uma programação variada neste “mês das flores”. A variação vai do *Charminho de Twiggi*, dirigida pelo “enfantterrible” Ken Russel, à experiência ecológica de John Boorman (*Deliverance - Amargo Pesadelo*). Como vai do musical nostálgico à moderna ficção científica. Em tudo, o objetivo de levar aos associados da AP um cinema atualizado e atualizante, um cinema diversão, cultura, selecionado dentro do critério que visa mostrar o filme do agrado não só do crítico, estimulando na plateia “leiga” o interesse - que é naturalmente crescente - pelas realizações pouco evidenciadas pelos exibidores.

Programação

O namoradinho (The Boy Friend) é um filme de Ken Russel, de quem vimos *Mulheres Apaixonadas* e *Delírio de Amor*. O primeiro musical de Russel é uma evocação dos “filmes-musicais dos 30”, com a modelo Twiggi estreado no cinema no papel de uma jovem “double” que acaba tomando o lugar da “estrela” num teatro de variedades. A música, a cenografia e mesmo a coreografia obedecem ao esquema das fitas do passado. Até mesmo o luxo excessivo do filme, procura evidenciar o fausto da indústria cinematográfica, hoje sabidamente em declínio (ou transformação). E o que me parece principal - o ritmo agradável do “charlton”, do “blue” e até mesmo do “swing”, mexendo melindrosas e almofadinhas numa festa-de-saudade em belas cores.

Programa do dia 7

O Perigoso jogo do amor (La Curée) - Um dos mais elogiados filmes de Roger Vadim e o primeiro que ele fez com a então sua esposa Jane Fonda (o segundo foi *Barbarella*). Adaptação modernizada de *A Carniça* (ou *O Rega Bofe* na tradução portuguesa) de Emile Zola.

A família Rougon-Macquart a que pertence *La Curée* (título original) não tem sido levada com frequência ao cinema, mas o pouco filmado é de certa forma ilustre: *Nana* e *A Besta Humana* (de Renoir), *L'Argent* (de Marcel L' Herhier); *As Mulheres dos Outros* (de Julien Duvivier); *Au Bonheur des Dames* de André Cayatte, *Nana* (2ª versão) de Christian-Jacques e *Gervaise* (de René Clement).

Produção de muito bom gosto, rodada em sistema panorâmico (Franvision) com a tentativa de utilização funcional da cor.

Dia 14

Amargo pesadelo (Deliverance) - Um dos melhores filmes do ano passado para os críticos brasileiros e estrangeiros.

Assunto fascinante: Um grupo de rapazes resolve desafiar a Natureza, percorrendo o trecho acidentado de um rio que vai desaparecer por causa de uma barragem, em construção nas proximidades.

O diretor John Boorman é um dos novos valores do cinema americano. No elenco do filme, Burt Reynolds, Jon Voight e Ned Beatty.

Dia 21

A Última esperança da terra - O que acontece quando uma guerra nuclear transforma o mundo num gigantesco cemitério, restando dois tipos de sobreviventes: os que suportam as queimaduras da radioatividade enquanto a morte não chega, e os que, por milagre, escaparam incólumes e fogem das máscaras queimadas que lhes propiciam dias e noites de horror.

Charlton Heston fez uma espécie de um novo Cristo neste mundo novo, criado pela imaginação dos “fantacientistas” de Hollywood. Uma cenografia brilhante dá a ideia de um pesadelo, e a trilha sonora completa um espetáculo “fora de série” no gênero. O filme foi um dos grandes sucessos da Warner Bros em 1972.

ASSEMBLÉIA PARAENSE CINEMA MAIO DE 1974

Programa

Dia 7 - *O Namoradinho* com Twiggy. Em cores.

Dia 14 - *O Perigoso Jogo Do Amor* com Jane Fonda. Em cores.

Dia 21 - *Amargo Pesadelo* com Burt Reynolds. Em cores

Dia 28 - *A Última Esperança Da Terra* com Charlton Heston. Em cores.

72. EMIGRAÇÃO - Bem fotografada

Quando Elia Kazan fez *América América (Terra do Sonho Distante)*, tantos anos depois de *O Emigrante* de Chaplin, o assunto parecia ter se esgotado. Para surpresa minha e de vocês, um filme sobre a emigração de suecos para os Estados Unidos, em meados do século passado, surge no cenário internacional como uma obra-prima.

The Emigrants (Os Emigrantes), dirigido escrito e fotografado por Jan Troell não é bem isto. Ou melhor, não chega a assustar o posto de Kazan, nem mesmo com

referência à fita posterior do mesmo cineasta: *The Arrangement (Movidos Pelo Ódio)*, de certa forma um outro filme sobre a emigração.

A meu ver, o forte de Troell é a qualidade fotográfica. Suas lentes e suas cores fazem milagres. Há um instante, por exemplo, em que Liv Ullmann sai com as mãos no rosto de um estábulo que acabara de queimar, (seguida por Max Von Sidow) que é todo um Van Gogh (apenas com um amarelo um pouco menos carregado, valendo como um Van Gogh sem a dieta do centeio).

No mais, a narrativa compassada, os tipos esquemáticos, a procura de um sentido crítico, tudo levando ao cansaço. E, o que é pior, desperdício: O que Troell tinha para fazer o seu filme em termos de material humano, principalmente – não era para dar tão pouco. A não ser, evidentemente, que o espectador se contente com uma beleza plástica tão perigosa como certas nuvens de Gabriel Figueroa, o grande cameraman mexicano que fotografava maravilhosamente bem revoluções estupidamente ingênuas.

Dizem que os últimos quadros de Van Gogh tinham acentuação amarelada devido ao centeio, único alimento do pintor. E no centeio encontra-se o LSD.

73. ESPIÕES ESPIONADOS

Burt Lancaster, como Cross, o agente da CIA que hesita no posto, é uma espécie de “espião que veio do frio”, ou, melhor dizendo, “da fria”.

Cross tem um testa de ferro na URSS pronto para colocá-lo à disposição do Kremlin, embora ele próprio, o testa de ferro (interpretado pelo correto Paul Scofield) não seja lá muito voltado aos métodos de Moscou (“...e houve aquela invasão de tanques em Praga...” diz ele).

Por outro lado, a CIA contrata os serviços de um pistoleiro francês (Alain Delon) para dar cabo de Cross. Quer dizer: põe a coisa em “crossfire” ou “cross-road” (traduzam como “esculachar o negócio”). Mas o pistoleiro não sabe que, entre outras coisas, sua cara-metade é agente tcheca, a serviço não dos primaveris de Praga, mas dos próprios chaveiros da “cortina de ferro”.

O fim do filme é previsível. *Scorpio*, em tudo por tudo, não passa de um “espionagem” (subgênero ligado intimamente ao “policial”) bem contadinho, com um grupo de bons atores em papéis surrados (pelo uso), num jogo de astúcia que nada oferece além do pif-paf de 007, Harry Palmer e até mesmo os brincalhões (e chatos) Flint, Napoleon Solo e Matt Helm.

O diretor Michael Winner, do novo time inglês, apareceu recentemente assinando *Os Que Chegam Com A Noite*, versão improvisada de *A Volta do Parafuso* de Henry James. Antes disso, deu provas de que sabe manejar estórias de ação em fitas menos pretensiosas e, por isso mesmo, mais eficazes.

Em *Scorpio*, Winner hesita como os seus personagens. Ninguém sabe se leva a coisa na brincadeira (gato atrás do rato) ou se faz uma crítica séria aos diversos departamentos de espionagem espalhados pelo mundo, dando aos bois os nomes de quem segura as cordas das marionetes.

Sobra de um trabalho sem profundidade alguma, a correção artesanal de quem está habituado à coisa. Daí porque o filme vem fazendo boa bilheteria. A correria de Burt Lancaster perseguido por Delon é um exemplo de uma linguagem bem articulada, embora sem inventiva.

Em resumo: um “passatempo” justificando o slogan de que “cinema é diversão”. Fato que se levarmos na devida conta representa mais uma blasfêmia à arte dos nossos dias.

74. INTRODUÇÃO AO “FILME-MUSICAL” AMERICANO

A Metro-Goldwin-Mayer está, finalmente, relançando os seus musicais. Diz o “press-shit” de *Singin 'n Rain (Cantando na Chuva)* que o “leão” ia “deixando o tempo passar - sabe lá por que razão - sem fazer a vontade de tanta gente”. E a vontade era rever a “hit-parade” que vai do início do cinema sonoro às derradeiras experiências de Arthur Freed, ou com Stanley Donen & Gene Kelly ou com Vincente Minelli.

Histórico

A comédia musical americana não é nova. Antes mesmo do filme aprender a falar, existiam realizações que pela imagem indicavam o uso da música. E se este argumento não é o suficiente para provar a atração do “musical”, basta que se diga que o primeiro filme em “movietone” (som no próprio filme) foi um musical: *The Jazz Singer (O Cantor do Jazz)* (1927), de Alan Crosland.

Daí em diante, realizadores do primeiro plano resolveram abordar o gênero que melhores oportunidades ofereciam dentro da nova técnica. Ernst Lubitsch faria cantar Maurice Chevalier e Jeanette Mac Donald em *Alvorada do Amor* (1930) e Roubem Mamouliam se apossaria da mesma dupla para o seu primeiro filme “all talking”: *Love Me Tonight*.

Nos anos trinta, formou-se, por tanto, a primeira equipe de especialistas em filmes - musicais. Esta equipe partiria para a chamada “fase de ouro” do gênero que pegou toda a década de 40 e parte da de 50. O que não significa que diretores não muito ligados ao filme de canto e dança tomassem o filão e dessem um recado, como foi o caso de Mervyn Le Roy (mais famoso pelos filmes “de gangster” que realizou) em *The Golddiggers of 33* e Lloyd Bacon em *The Singing Fool* (1929), sem falar em King Vidor no clássico *Hallelujah* (1928).

Especialistas

O “musical” deixou nomes intimamente ligados à História do Cinema. Gente que só fez de melhor em termos de musical. Não só dirigindo, mas atuando ou produzindo. A crítica mundial selecionou os seguintes nomes como os mais importantes do film musical americano:

Fred Astaire - Nascido a 10 de maio de 1899. Dançarino e ator dramático. Cinema de 1933 a 1968. Filmes marcantes: *Voando para o Rio* (33), *O Picolino* (35), *Ziegfield Follies* (46), *Núpcias Reais* (51), *3 palavrinhas* (50), *A Roda da Fortuna* (53), *Papai Pernilongo* (55), *Meia de Seda* (57) e *O Caminho do Arco Íris* (68).

Busby Berkeley - Nascido em 29 de novembro de 1895. Coreógrafo e realizador. Veio do teatro. Filmes marcantes: *Whoopee* (30), *Ave do Paraíso* - 1ª versão (31), *Meu Boi Morreu* (32), *Série Golddiggers* (33/39), *Louco Por Saias* (43), *A Rainha do Mar* (52), *Rose Marie* - 2ª versão (54).

Irving Berlin - Nascido em 11 de maio de 1888. Compositor, Autor de inúmeras canções para filmes como, por exemplo, *O Picolino* (35), e *Natal Branco* (54).

Cyd Charisse - Nascida em 8 de março de 1923. Comediante e bailarina. Filmes: *Ziegfield Follies* (46), *Numa Ilha Com Você* (48), *Beijou-me Um Bandido* (49), *Cantando na Chuva* (52), *México de Meus Amores* (53), *Núpcias Reais* (51), *Bem No Meu Coração* (54), *A Lenda dos Beijos Perdidos* (55), *Meias de Seda* (57).

Betty Comden e Adolphe Green - Nascimento: 3 de maio e 2 de dezembro de 1915. Autores de canções, cenaristas e cantores. Fizeram roteiros de alguns musicais como: *Um Dia Em Nova Iorque* (49), *Cantando na Chuva* (52), *Núpcias Reais* (53), *Esta Loura Vale um Milhão* (60).

Stanley Donen - Nascido em 1924. Dançarino, coreógrafo, diretor. Filmes mais importantes: *Um Dia Em Nova Iorque* (49), *Cantando na Chuva* (52), *7 Noivas para 7 Irmãos* (54), *Bem no Meu Coração* (54), *Funny Face* (57), *Um Pijama Para Dois* (58), *O Pequeno Príncipe* (73).

Arthur Freed - Nascido em 9 de setembro de 1894. Foi presidente da Academia de Hollywood, musicou muitos filmes e produziu a maior parte dos grandes musicais do cinema. Entre eles: *O Mágico de Oz* (39), *Uma Cabana no Céu* (43), *Louco Por Saias* (43), *Ziegfeld Follies* (46), *O Pirata* (48), *Um Dia em Nova Iorque* (49), *Sinfonia em Paris* (51), *O Barco das Ilusões* (51), *Núpcias Reais* (51), *Cantando na Chuva* (52), *A Roda da Fortuna* (53), *Convite à Dança* (54), *A Lenda dos Beijos Perdidos* (55), *Um Estranho no Paraíso - 2ª versão* (56), *Meias de Seda* (57), *Gigi* (58), *Esta Loura Vale Um Milhão* (60).

Judy Garland - Nasceu em 10 de junho de 1922. Comediante e cantora. Estrelou inúmeros musicais tendo quase que uma filmografia especializada no gênero (as exceções são bem poucas, como um filme que fez para Stanley Kramer e John Cassavettes em 61. *A Child is Waiting (Minha Esperança é Você)*. Filmes marcantes: *O Mágico de Oz* (39). Série *Andy Hardy* (38/41), *Ziegfeld Follies* (46), *O Pirata* (49), *Nasce Uma Estrela - 2ª versão* (55).

Gene Kelly - Nasceu em 23 de agosto de 1912. Dançarino, comediante, coreógrafo e diretor. Associou-se à Stanley Donen e Arthur Freed em alguns dos mais ilustres musicais como *Cantando na Chuva* (52), *Um Dia Em Nova Iorque* e na arrojada experiência de *Convite à Dança* (54), um filme todo dançado, alongando na experiência do ballet de 17 minutos encenado por ele (Kelly) em *Sinfonia de Paris* (51). Recentemente, Kelly fez filmes não musicais com ritmo de musical como foi o caso de *O Túnel do Amor* e *O Diário de Um Homem Casado*.

Jerome Kern - Nascido em 27 de janeiro de 1885. Compositor de operetas adaptadas à fórmula do film musical. Responsável pelas partituras de filmes como *Uma Noite nos Trópicos* (40), *Amor à Primeira Vista* (52).

Ernst Lubitsch - Nascido em 28 de janeiro de 1892 em Berlim. Considerado o “pai da comédia sofisticada” foi também diretor de ilustres musicais como *Alvorada do Amor* (30), *Monte Carlo* (30), *Paramount Parade* (30), *A Viúva Alegre* (34).

Roubem Mamouliam - Nasceu em 8 de outubro de 1898 na Rússia (Tiflis). Fez de tudo no cinema. No gênero musical, o pouco que realizou entrou para o rol dos clássicos: *Appaluse* (30), *Love me Tonight* (32), *Meias de Seda* (57).

Ann Miller - Nasceu em 12 de abril de 1919. Comediante e bailarina. Alguns de seus musicais: *Beijou-me Um Bandido* (49), *Um Dia Em Nova Iorque* (49), *Dá-me UM Beijo* (53), *Bem no Meu Coração* (54).

Vicente Minnelli - Nasceu em 28 de fevereiro (a ficha não dá o ano). Diretor metuculoso em todos os gêneros. Com Arthur Fred fez alguns musicais memoráveis como *Sinfonia de Paris* (51), *O Pirata* (48), *A Lenda dos Beijos Perdidos* (56), *Gigi* (58), sem falar na sua primeira fita, *Uma Cabana no Céu*, musical da linha de *Hallelujah*, só com atores negros e tratando do folclore africano importado (43) e a mistura do musical com o sobrenatural (ou parapsicologia, é mais certo) em *Um Dia Claro de Verão* (70).

Ginger Rogers - Nascida a 16 de julho de 1911. Comediante, cantora e dançarina. Fez par com Fred Astaire numa série importante e saudosa. Alguns filmes: *O Picolino* (35), *Roberta* (37), *The Barkleys of Broadway* (49).

75. OS TIPOS DE “MUSICAL”

Foi o cinema americano o responsável pela divisão dos filmusicais ou filmes-musicais. Há 3 tipos distintos: 1) O filme cantado e dançado com os números entrecortando a ação. 2) O filme apenas cantado também com os números entrecortando a ação (operetas). 3) Os filmes em que o canto e a dança entram na estória sem que o enredo seja abalado por eles. Explicando melhor: os números musicais fazem parte intrínseca do filme, pois o argumento exige cenas em que a parte musical seja elemento de narração. Exemplo: *Cabaret*, onde as músicas e danças de Liza Minelli e Joel Grey não precisavam se intrometer no drama do nazismo que corria fora da casa do título.

Ultimamente, o musical sofre a crise da indústria. As experiências para tornar o musical um gênero “barato”, pronto para o novo mercado, saíram frustradas (exemplo: *O Caminho do Arco Iris* de Francis Ford Coppola). Daí porque o gênero entrou em recesso. Ou, quando muito, remexe o passado (*My Fair Lady*, *A Noviça Rebelde*) sem, contudo, acrescentar o quase-milagre coreográfico da “idade de ouro” do gênero. De qualquer forma, o “musical” não morreu. Mesmo porque ele é parte do cinema. O que está acontecendo, atualmente, é um processo de acomodação às realidades sociais como bem exemplificou o *Amor*, *Sublime Amor* de Robert Wise e Jerome Robins. Fato que se desperdiça o romantismo que por muitos anos foi a fórmula do gênero, nem por isso o joga na cova.

76. CINEMA NACIONAL: A ENCRUZILHADA

O cinema brasileiro, da idade do próprio cinema, ainda apresenta uma série de problemas cuja persistência, muitas vezes, parte de redundâncias, descobrindo-se “ovos de colombo” num vasto quintal em que todo mundo quer meter a mão.

Ultimamente cuida-se de dois fatores apogados, em princípio, a um sentimento nacionalista de validade aparentemente indiscutível: a conquista definitiva do mercado interno (fazendo o filme se pagar no país) e a conquista do mercado externo, sugerindo-se a adoção de medidas aparentemente aberrantes (como a dublagem das fitas nacionais) desde que se consiga projetar o que é nosso em telas dos outros.

Ontem

Para um levantamento do cinema brasileiro, mais precisamente do movimento atual de reconquista (ou mesmo conquista) do mercado interno, é preciso voltar atrás.

O nosso cinema nunca foi tão popular quanto no tempo em que a orientação das fitas era dada pelo rádio, por sua vez guiado pelo carnaval. Exemplos esparsos de um cinema mais antigo como *Barro Humano*, *Favela dos Meus Amores*, *Aves Sem Ninho*, *Obrigado Doutor*, *Mãe*, etc., não chegam a vingar como uma escola ou tendências. No máximo pode-se dizer que alguns filmes conseguiram popularidade por atingirem a cômoda faixa sentimentalóide tão cara ao elemento latino. Se precisarem de exemplos, basta a novela radiofônica *Obrigado Doutor* (48). Roteiro do radialista Paulo Roberto, a fita nada mais foi do que hoje em dia se observa no vídeo com mais cuidado formal: homem que pega a mulher em flagrante adultério, mata-a, foge para o interior, deixa crescer a barba, troca de nome, passa a morar numa fazenda e um dia deixa-se denunciar quando sente-se obrigado a exercer a profissão de médico, a pista que a polícia precisava para o prender.

Em 1949, com *Carnaval no Fogo*, o cinema brasileiro conscientizou o movimento chamado “comédia carnavalesca”, mais tarde denominado “chanchada” (a princípio com intuito francamente depreciativo). Daí em diante, cada carnaval teria o seu filme, e os atores, atrizes e técnicos seriam sempre os mesmos, fato que daria no público uma expectativa economicamente válida em relação aos lançamentos “de fevereiro” (ou “do carnaval”).

A tônica na velha chanchada era jogar a moda e a ingenuidade. Exemplo ilustrativo: em 57, os russos inauguraram a Era Espacial com o lançamento do satélite “Sputnik”. No mesmo ano, a Atlantida improvisou que talvez seja a melhor fita do

gênero: *O Homem de Sputnik*, comédia em que o então popular Oscarito era metido numa camisa de onze varas por ter achado, no quintal de sua casa, uma coisa parecida com o satélite soviético.

Nos anos 50 a televisão não havia alcançado, no país, o desenvolvimento suficiente para amedrontar o cinema. Dois produtores, um deles também exibidor, exploravam a produção com muito sucesso, e um deles - o sr. Luiz Severiano Ribeiro Jr - só deixou o ramo (no sentido dinâmico que mantinha) quando notou a saturação do mercado ou a invasão dos “shows” televisivos (isto depois de tentar esquemas como coproduções com a Alemanha, todas fracassadas sob vários pontos de vista).

Por outro lado, o cinema brasileiro de ontem tem na Vera Cruz, na Multifilmes, na Kinno Filmes e outras empresas menores, modalidades diversas de tentativas não só comerciais como artísticas, especialmente a Vera Cruz, fundada pelo documentarista patricio radicado na Inglaterra, Alberto Cavalcante, e frustrada logo após a crise hollywoodiana que a atacou, fazendo fitas de orçamento altíssimo a troco de rendas íntimas no mercado interno e de exportação solapada pelo distribuidor americano.

A pausa

O chamado “cinema-novo” surgiu como a “nouvelle-vague” francesa. Jovens vindos da crítica e do cineclubismo tomaram as rédeas da produção e tentaram um cinema de vanguarda, partindo da Bahia e do Rio (do grupo baiano, Glauber Rocha - do carioca, Rui Guerra). As louváveis intenções dos jovens realizadores deram ao Brasil os primeiros grandes prêmios internacionais (inclusive uma Palma de Ouro em Cannes) e os desentendimentos com a plateia nacional, e, naturalmente, com o exibidor.

Hoje, quando se fala em “cinema novo”, a ideia é de que o movimento foi um salto muito grande (da chanchada a ele) não acompanhando o desenvolvimento pelo menos teórico do público “de casa”. Os exemplos pululam: embora muitos filmes cinemanovistas tendessem a uma linguagem brasileira e partissem de temas eminentemente nossos, o modo de burilar os temas, levando-os a um processo crítico para o alcance de um cinema que fizesse jus ao nome do ciclo (novo), distanciavam este cinema do público - fonte. Em outras falas: atitudes em prol de uma linguagem alegórica como em alguns filmes baseados na literatura de cordel, não chegaram, na verdade, nem ao homem da cidade (o médio, bem entendido) e muito menos ao do campo. No último caso (o homem do campo), o argumento de que a falta de cinema

nas redondezas, não permitindo por isso uma cultura cinematográfica à base do filme estrangeiro, frustra-se no formalismo e nas citações diretas ou indiretas de obras literárias, incapazes de serem seguidas por pessoas de nível educacional baixíssimo.

Cedo o “cinema-novo” ruiu. Apesar de inúmeras medidas oficiais de proteção (como o aumento de dias para o filme brasileiro no mercado interno) o certo é que houve ausência de público, briga do exibidor, “sabotagem” do distribuidor e, conseqüentemente, uma tomada de posição para reconquistar a mina (e o cinema brasileiro chegou a ser mina em 50), grande burlesco que foi chanchada cinquentista.

Hoje

Atingiu-se, com isso, a neochanchada. Inicialmente nos moldes antigos, com o Costinha fazendo a vez de Oscarito e Ankito (*007 e Meio no Carnaval*) chegando-se, depois, à descoberta de que as melhores rendas viriam do que a televisão não pudesse mostrar, e este “tabu” estaria escondido no sexo e na violência, tal como os cinemas de outros lugares viram e abordaram com relativo êxito.

Neochanchada ou pornochanchada quase dá no mesmo. Exceções milionárias por conta de Renato Aragão e, anos antes, pela onda “jovem guarda”, com Wanderléia, Roberto Carlos, Wanderley Cardoso e outros ídolos do rádio e tv em fitinhas tão ingênuas quanto as de Oscarito e Ankito.

O resultado, em termos financeiros foi, realmente válido. Conseguiu-se um público para filmes em que o tema escorre entre o marido traído e a mulher ninfômana ou vice-versa além de se criticar em tom extremamente franco (ou mastigado para ser bem digerido) instituições que vão do casamento à própria condição do burguês (sem paralelismo algum com as fitas de Pasolini, por exemplo).

Por outro lado, um cinema que pretende ser mais sério encosta-se no tûmulo do “cinema-novo” e pretender unir liberdade - ou licenciosidade - à pretensão de obra de pesquisa, caindo de um modo geral numa frustração bipolar (filmes que não agradam nem ao público da neochanchada nem ao público remanescente do cinemanovismo).

Proteção

Por outro lado, quem faz cinema no Brasil, pede, a todo instante, apoio oficial às suas empreitadas. O Instituto Nacional do Cinema, criado para proteger o cinema nacional, já adotou uma série de medidas que amparam o produtor. Também a EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes) vem cuidando de financiamento parcial das produções e da distribuição dessas produções em outros países. Atualmente, um plano de fusão INC-Embrafilme pretende levar a proteção à indústria

cinematográfica nacional ao seu ponto máximo (que o público não pode precisar qual seja). A verdade é que há uma intenção, até certo ponto válida, de valorizar o cinema profissional, dando mais uma vez a quem já teve vez, projetando-se, com isso, um cinema tecnicamente bem-acabado como deve ser um produto para consumo.

Diversificação

Mas a esta altura dos acontecimentos cabe uma pergunta: e os novos? Não existe no país uma Escola de Cinema como um IDEHC ou o Centro Experimental de Cinematografia italiano. Faz-se cinema por intuição ou por autodidatismo. Isto, para quem está de fora, isento de emoções ou de planos de participação na coisa, é muito interessante. A experiência mostra que nem sempre o “formado” na coisa é o melhor. Autodidata foi um Orson Welles...

Mas o que fazer dos novos que não têm dinheiro para rodar uma produção? Atolados de empréstimos, quando eles conseguem chegar ao fim de uma fita estão praticamente gastos, especialmente quando a fita é artisticamente ambiciosa e a educação num esquema comercial como o da neochanchada desestimula o próprio mercado.

Não se pode negar que no país existe um grupo corajoso que está perdendo dinheiro em cinema. Mas já quem possa se dar ao luxo de gastar por um ideal. É maravilhoso que isto ainda aconteça. E filmes como *Amor e Medo*, *Triste Trópico* e outros mais, sugerem uma espécie de underground tupiniquim suficientemente válido como uma vela acesa num ambiente escurecido por uma cinematografia padronizada pela exploração crua de temas escabrosos (fato que o menos moralista constata a olhos vistos).

A diversificação de mercado deve ser encarada pelos organismos oficiais mesmo para efeito de venda. Há, inclusive, um salutar projeto de levar o cinema difícil feito no país para excursão em todos os Estados, tudo por conta do INC. Esta Mostra Ambulante teria caráter permanente e seria entrosada com os críticos dos diversos pontos da Federação a fim de que tais filmes, pouco acessíveis em termos de comércio, pudessem cobrir seus possíveis déficits e encorajar seus autores a novos empreendimentos, talvez mais maduros e, por isso mesmo, acessíveis à maior parte de plateia. A diversificação de mercado existe em toda parte. Deve existir aqui.

O abuso

Por outro lado, a neochanchada tende aos estertores pela saturação. A comédia italiana que vem de há muito servindo de modelo, liberta-se desde o tempo de Pietro

Germi (vide “Alfredo, Alfredo”). Há no bojo das anedotas corridas uma tese ou um movimento ideológico. O vazio de um *O Marido Virgem* causa tremendo mal estar em quem procura no cinema qualquer coisa para justificar o tempo perdido numa sala escura. Além disso, é intolerável o constante desafio à censura, fazendo-se com isso um ponto de apoio para que fitas mais sérias venham a ter o mesmo tratamento, por parte das autoridades (mandar cortar cenas), perdendo, no fim das contas, o público inteligente e que não atura a pornografia como veículo de um cinema-indústria.

Hoje, em Belém, dois filmes brasileiros novos podem ser vistos e julgados dentro de seus padrões bem baixos. O primeiro, ou seja, o citado *Marido Virgem*, esforça-se para dar uma forma organizada a um caos de ideias (piadas velhíssimas e de tremendo mau gosto). O segundo, *O Anjo Loiro*, tenta chegar a um tema universal (refilmagem de *O Anjo Azul* de Sternberg) com a linguagem claudicante e as liberdades que em nada valorizam o assunto.

Tais filmes redundam em um fracasso que se lamenta profundamente. Não propriamente um fracasso comercial, pois a atração pelo “proibido” ainda existe (mesmo que depois se veja a diluição da proibição). Mas um fracasso artístico que leva o cinema brasileiro ao descrédito em camadas que fazem falta a ele.

Poucas vezes, em se tratando de um resumo deste balanço, encontrou-se uma fórmula capaz de conciliar um cinema de bom nível com um espetáculo (já que o “espetáculo” é o que o público geralmente espera). Um filme como *Tati, a Garota* (e dizem que, agora, *A Estrela Sobe*) de Bruno Barreto, parece um caminho. Ninguém se envergonha, em se tratando de fazer cinema consciente, de ser sentimental. E há uma face da moeda também muito interessante: a de Joaquim Pedro em *Os Inconfidentes* e *Macunaíma*. O último mais ao alcance do povo, embora o segundo não seja impopular.

Em linhas gerais, o “meio termo” entre o cinema esteticamente válido e o cinema comércio ainda é raridade. Para um *Amante Muito Louca* há cinco ou seis *Maridos Virgens*. E o que é pior: fita de maior bilheteria recebe um adicional à título de prêmio-estímulo, dado pelo INC, o que fortifica um monstro. Prêmio que precisa urgentemente mudar de orientação, visando orientar de outro modo a nascente (se é que é) indústria cinematográfica nacional. A não ser que queira amamentar a burrice e a estupidez em imagens assustadoramente grosseiras.

77. POMPÉIA ATACADA PELO VESÚVIO: O PRIMEIRO FILME DAS “GRANDES CATÁSTROFES”.

Como Pompéia ardeu em 1935

(Filme “Os Últimos Dias de Pompéia”, hoje no Auditório de Odontologia)

O cinema “catastrófico” (1) do presente é tão original quanto o saco de Papai Noel.

Latinos ou anglo-saxônicos, ainda o colunista e o leitor fazem parte do circo da vida em que um polegar pra baixo na hora do “rush” de alguém pode ser tão natural quanto tomar um cafezinho ali na esquina.

Nos outros a desgraça pode ser um motivo para achar graça. Derramarem uma sopa quente na cara de um sujeito. Isto, em cinema, é de rir a valer. Pode até surgir o vapor da sopa, endossando a gravidade do fato. Mas o efeito é o mesmo do “pastelão”, das quedas de escada, dos desastres rodoviários, das quedas de cavalo do bando de desastres, enfim, enfim que no decorrer dos 80 anos de cinema vêm fazendo cócegas e justiça a um público que descende diretamente daqueles romanos, fãs de Nero e Calígula, cujos dedões brincavam de cima-e-baixo quando o gladiador-toureiro derrubava o gladiador-touro.

Cultivar o sadismo do público é uma fórmula comercial perfeitamente válida (em termos de cifrões) e coerente (pois o “bicho-homem” existe). Desta forma, não vejo porque tanta celeuma diante de um *Terremoto* (Los Angeles pro beleléu...), *Aeroporto 75* (Boeing 747 ganhando na chifrada um Piper Comanche), *Inferno da Torre* (Chamas no meio de um edifício, fazendo quem está em cima virar acrobata) e mesmo uma refilmagem de *O Fim do Mundo* (a que eu me lembro - *When Worlds Collide* - corava Nietzsche de tanto endeusamento da super-raça).

Hoje, por exemplo, há o que ver em termos “desastrosos” num filme de 1935: *Os Últimos Dias de Pompéia*. Pompéia, como vocês sabem, foi a cidade que o Vesúvio (vulcão) sepultou de vômito incandescente. Dizem os historiadores que a coisa foi súbita que pegou pessoas almoçando, dormindo, lendo, escrevendo, fazendo o dia a dia sem que ao menos pensasse na chegada de sua hora.

Quem escreveu o livro e mais tarde quem fez os filmes (pois foram mais de dois... ou de seis... não sei) aproveitou uma ligação do fato com a vida de Jesus Cristo.

Jogou-se os acontecimentos de Pompéia aproximadamente para o ano 60 D.C. Tempo em que Poncio Pilatos curti uma discreta arteriosclerose e um mocinho de

uma estória excessivamente romântica era dono de um circo, estilo Coliseu, capaz de movimentar o Turismo à beira do vulcão.

A associação com a passagem de Cristo dá à ficção o sabor todo especial de um drama sacro. Nada mais objetivo para o povo. Não que o Vesúvio entrasse em erupção por causa dos pecados dos homens de Pompéia. Mas por existirem na cidade inúmeros seguidores de Cristo e com eles as plateias se identificarem, torcendo para que se salvem das lavas, alcançando uma graça neste mundo, mesmo sabendo que Deus os protegerá no outro.

Não há mais simplicidade de argumento. Um ferreiro que perde a mulher e o filho, torna-se um gladiador e adota uma criança, filha de um homem a que veio a matar na arena. Louco pelo menino, não hesita em dar a sua fortuna como herói de circo para vê-lo sempre forte e alegre. Mas o menino adoece. E os médicos da época cruzam os braços. Então o gladiador, já metido em negócios de cavalos (compra de cavalos contrabandeados), leva o garoto ao “Homem de Nazaré” que faz curas sem nada pedir. Tudo dá certo. O menino fica bom. E o gladiador, agora comerciante, continua prosperando. Fica rico. Passam-se os anos, e já como dono de um circo em Pompéia, ele vem a saber que seu filho, já rapaz, frequenta reuniões de cristãos, coisa considerada subversiva na época. Justamente neste período, Pilatos, agora não mais o homem de Roma na Palestina, visita o amigo (desde quando era gladiador) em Pompéia. A angústia deste amigo é grande. Como ocultar os desacertos do filho? Mas para surpresa dele é Pilatos quem se mostra compreensivo. Volta a estória daquele dia, em Jerusalém, quando ele, Pilatos, fora obrigado a mandar matar um galileu em quem não via culpa.

No fim da estória, a cidade é sacudida pelo Vesúvio, o rapazola e seus comparsas cristãos conseguem fugir, e o velho ex-gladiador, hoje homem rico e só, morre com a visão do Cristo a quem viu uma vez, estendendo-lhe o braço protetor.

Querem mais emoção do que isto? Quando eu vi o filme pela primeira vez, em 44 se não me engano, senti pra burro aquele drama todo e não sei se não deixei no cinema uma lágrima pelo gladiador infeliz. Hoje, com o mundo metido até o talo na tecnologia, é muito estranho que *Os Últimos Dias de Pompéia*, ainda consiga emocionar. Naturalmente eu não menciono uma versão italiana horrorosa que andou por aqui durante a Semana Santa. Refiro-me a esta antiga de Shoedsack e Merian C. Cooper, os responsáveis por *King Kong*. Tudo neste filme em branco e preto e rodado em estúdio, é de uma simplicidade total. A narrativa é tão direta, tão despojada, que se

você piscar demasiadamente perde o enredo. Basta dizer que um livro do tamanho de um elefante dá um filme de hora e meia. É economia de tudo (sequências, cenário...) e, por um desses acasos, um “objetivismo” que vai ao endereço certo: encanta.

Preston Foster é o gladiador, Basil Rathbone é Pilatos, e um bando de gente do cinema da velha Hollywood faz o resto.

Ainda agora, lendo o *The New York Times*, deparo com umas palavras carinhosas ao filme na seção de tevê. Acredito que não seja apenas o reflexo do movimento Nostalgia, coisa que não resiste a uma análise mais séria. O fascínio deste *Últimos Dias de Pompéia* tão ingênuo, tão barato, tão “na cara”, é devido aos fatores que mencionei no início do artigo: o tropismo pelo “desastroso” (mesmo sendo de papelão, os palácios de Pompéia iludem os que não são técnicos em cinema) e pelo religioso.

O filme está aí no ciclo sobre Jesus que em boa hora o Cine Clube maneja. E acho que do bloco todo é o mais puro exemplar do programa. Não tem o fausto inútil tentando mascarar a mediocridade (“O Manto Sagrado”), nem se propõe a reinterpretar a Paixão como o bonito de “cineminha de bairro” para os que que vêm cinema de um como correto: sem colírios ou óculos escuros- apenas com os olhos bem abertos.

Observação - O filme será exibido hoje à noite no Auditório de Odontologia, na Praça Batista Campos, como havia sido anunciado. O ciclo sobre Jesus continuará domingo no Grêmio Português, para onde voltará a versão da ópera-rock (*Jesus Cristo Superstar*) no próximo domingo.

1. O termo “catastrófico” pode ser levado para 2 lados: artisticamente (já que a maioria não vale nada) e materialmente, como reprodução técnica de um argumento sobre desastres.

78. JOGO SUJO: DENTRO DO FIGURINO

As Regras do Jogo

(Filme: *Jogo Sujo* em exibição no Ópera)

Foi Louis Malle quem me disse e eu já repeti aqui várias vezes: os norte-americanos fazem muitos filmes na base do computador. A coisa funciona assim: programa-se o gosto da plateia, faz-se um argumento mediante este resultado, e a filmadora tem a vez de um aparelho IBM, deixando escorrer celuloide impresso de

acordo com a preferência da maioria que nos dias atuais pode ser expressa através da exacerbação da violência.

Quando o produtor italiano Dino Laurentiis, ex-comparsa de Carlo Ponti (com quem fez, entre outras coisas, o eterno *La Strada* de Fellini) emigrou para os EEUU, levou consigo o tino comercial italiano aliado à facilidade de apreender os macetes dos “computadores” americanos.

Recentemente Di Laurentiis disse em entrevista que está bem obrigado nos “States”. Seus filmes faturam altíssimo e seu prestígio junto às companhias produtoras tende cada vez mais a crescer.

Jogo Sujo (Stone Murder) é um exemplo da cinematografia-mecanizada e da perspicácia de um italiano que descobriu a América.

Em verdade, nada de novo. Policial (Charles Bronson) do tipo de Harry, o sujo (Clint Eastwood), trata os casos que lhe batem às mãos por conta própria, empregando meios violentos para solucionar problemas violentos. O resultado é mau para os bandidos. E os ditames legais são forçados a render homenagem ao “tira” que não pensa duas vezes ou, se pensa, reflete apenas uma charada para apaziguar um tipo de público diferente do que entrou no cinema sabendo o que vai ver.

Refiro-me a um plano do filme em questão: Bronson, diante de um espelho, vê refletidos os seus momentos de fúria. Antes disso, ouvira de um psicólogo de um pretense bandido que viera do Vietname. “Ele não é violento”, diz o médico. Mas as circunstâncias o são. E as circunstâncias dão a imagem do “homem da lei” que se mira num plano em que, se o argumento fosse outro, daria margem a um estudo psicológico do personagem chave.

Mas *Jogo Sujo* não quer ser mais do que um exercício de “tiro ao alvo” e carros quebrando-se numa linha desastrosa partida do já distante *Bullet* de Peter Yates.

Um filme comercial, dirão. Um filme “programado”, certamente. Daí porque o nome de Michael Winner, assinando a direção, pode muito bem ser substituído por um Hal 1972 (ano do filme). Nunca homem e máquina estão tão bem ligados, tão bem dispostos a um trabalho em comum. Afinal de contas, por um punhado de dólares um cineasta pode muito bem casar com uma senhorita de lata, porcas e parafusos...

79. OS MELHORES DO ANO – II

Prosseguindo – ou encerrando – o meu balanço de 75.

Meu melhor ator: Giancarlo Gianini por *Paolo, o Quente e Filme de Amor e Anarquia* (fico aguardando *Mimi o Metalúrgico* este ano).

Atriz: Harriert Anderson – “a cancerosa” de *Gritos e Sussurros*.

Diretor, roteirista: Ingmar Bergman (*Gritos e Sussurros*).

Ator Coadjuvante: James Fox o “patrão” de *O Criado*.

Atriz Coadjuvante: Karin Wylman por *Gritos e Sussurros* (ela é a criada).

Fotografia: Vittorio Storaro por *Giordano Bruno*.

Filme Nacional: *A Rainha Diaba*.

Reprise: *Ladrão de Bicicletas*.

Filme Hors-Concours: *Dodeskaden, o Caminho da Vida*.

Outros filmes: *Amor e Anarquia, O Rosto, Paolo o Quente, O Garoto Toshio, Um dia... Um Gato, Licença de Amar até a Meia-Noite, Travessia para o Futuro, Francisco Vicente Paulo e os outros, Visitante Noturno, Westworld, Kid Blue não nasceu para a força, Ambição Cega, Pão e Chocolate, Chinatown, O Assalariado, O Dorminhoco, Bananas, O Homem que eu Escolhi, Mana Roma, Lembranças, Messias Selvagem, Dia do Golfinho, Partes Privadas, Zardoz*.

80. CINEMA NO ANO NOVO

Primeiro dia do ano. Após o balanço do ano que findou, os cinemaníacos olham em frente. O que terá o cinema a oferecer em 76? Especificamente em Belém do Pará?

Estamos atualmente atravessando uma fase contraditória com relação ao mercado do filme. Vemos quase que simultaneamente com os centros lançadores do país certas produções ambiciosas, ao tempo em que deixamos de ver algumas outras, muitas vezes sem um motivo aparente. Exemplificando: vimos *O Tubarão, Terremoto, Aeroporto 75*, tudo “em cima da bucha”. E até hoje não vimos *Era Uma Vez em Hollywood, Cantando na Chuva* e *Ludwig*, para ficar nos filmes de acesso à distribuidora do Sr. Luiz Severiano Ribeiro.

O que um fã de cinema exigente pede neste início de ano é que justamente se exhiba aquilo que de há muito tempo se reclama. No caso, pouco importa a fonte distribuidora. O leigo no assunto não quer saber disso. O importante é atentar para um

tipo de público que também faz bilheteria, e que ainda hoje não recebe o que deseja da exibição.

Alguns filmes esperados:

Era Uma vez em Hollywood, Ludwig, A Paixão de Um Rei (de Visconti), *Cantando na Chuva, Sinfonia de Paris, O Ano Passado em Mariemba, Jules e Jim, Luzes da Cidade, O Grande Ditador, Fantasma da Liberdade* (de Buñuel), *Gaviões e Passarinhos* (de Pasolini), *A Cidade das Ilusões (Fat City – de John Huston), Viagens com Minha Tia* (de George Cukor), *O Pequeno Príncipe* (de Stanley Donen), *Lacombe Lucien* (de Louis Malle), *Cenas de Um Casamento* (de Ingmar Bergman), *O Que Você Gostaria de Saber Sobre Sexo e Não Tinha Coragem de perguntar* (de Woody Allen), *Alphaville, Roma, Cidade Aberta, Houve Uma Vez, Um Milagre, Aquele Que Sabe Viver, Perfume de Mulher, Solaris, Jogando Com a Morte*, e tantos outros de tantas marcas que fazem e não fazem negócio com a praça daqui.

Por outro lado, pressente-se que 76 terá sérias transformações na cinematografia brasileira. Tanto a exibição como a produção e distribuição verão novos rumos traçados por organismos de Governo. Testa saber se tais medidas beneficiarão o cinema como cultura. Não se pode, por exemplo, “descolonizar” a cinematografia (a expressão não é minha), com mais bençãos aos maus filmes brasileiros. O saneamento do mercado deve ser feito medindo a importação de tantos “kung fús” a preço de banana. O Brasil não é, como dizem, “um dos maiores importadores de fita do mundo”. Se assim fosse, estaríamos em dia com o cinema tcheco, búlgaro, russo, polonês, e até mesmo mexicano e argentino. Falta-nos bons filmes. Jogam-se maus filmes. E a própria produção nacional sofre tremendo boicote no setor norte, fazendo com que filmes sérios permaneçam em incrível ineditismo.

O ano novo deve elevar o nível de nossas plateias. É preciso que se “encuque” que cinema é cultura e não apenas “diversão”. Desta forma, que se ampare o cinema de arte, o cineclubismo, os bons filmes “de casa” e de fora. O certo é que o brasileiro, para estar em dia com a cultura, precisa do cinema. E para isto também deve colaborar a Censura, inclusive liberando alguns filmes bons que estão retidos e dando chance a que se importe um cinema forte, mas sério, com a responsabilidade do distribuidor e de quem vai ao cinema. Afinal de contas, cinema não é tevê. Nele entra quem pode.

Um bom ano cinematográfico é o que desejo a todos.

E vamos começar...

81. NOSTALGIA A BORDO

(Filme *Uma Aventura na África* em exibição hoje, no Olimpia, as 22:30)

Em *The African Queen (Uma Aventura na África)*, Humphrey Bogart e Katherine Hepburn passam o tempo todo num bote, fugindo dos alemães (é tempo de guerra), discutindo o puritanismo dela, tentando escandalizar e fazer aventura.

O filme está longe de ser o melhor de John Huston. O cineasta *de O Tesouro de Sierra Madre* esconde-se em estereótipos baseados no que seus atores fizeram em tantos anos (*Boggie* nunca foi tão *Boggie* – e talvez por isso tenha ganhado o Oscar).

A reprise não se justifica rigorosamente. A base da estória – mulher puritana viajando com homem devasso – cai por terra numa época em que o próprio cinema americano é o primeiro a derrubar as “muralhas de Jericó” (e por isso eu acho, também, que *Aconteceu Naquela Noite* de Frank Capra está borocochô). Fica, com aquele colorido bonito do velho technicolor, a proeza do “star system”. É interessante rever Humphrey Bogart (um dos grandes mitos do cinema). Como é bom ver “miss” Hepburn ainda jovem e sempre atriz.

O filme diverte com reservas. Mas dá pra fazer. Com a ressalva: não pensem em John Huston. O bom veterano cineasta vêm por aí em *Cidade da Ilusões (Fat City)*. Coisa que a Columbia devia ter mandado na frente desta aventura africana “made in Hollywood”.

82. DODESKADEN de Kurosawa

Hoje no Auditório do BASA

Se eu pudesse colocar *Dodeskaden*, na minha lista de melhores filmes do ano, ele ficaria logo abaixo de *Gritos e Sussurros*, de Ingmar Bergman.

Vi o filme em janeiro do ano passado na Sociedade Nipo-Brasileira, e acho o melhor de Akira Kurosawa, com todo o peso de *Rashomon*, *Trono Manchado de Sangue* e *Os 7 Samurais*.

Discute-se a razão. Um mongolóide com um trem imaginário corta as ruelas de um bairro miserável. Todos, no bairro, criticam o mongolóide. É a “aberração” local. Mas todos são infelizes, todos sofrem a miséria, chegando alguns deles, a um cruel limite (o caso de um pai tuberculoso com dois filhos moribundos, vendo palácios em

seu delírio constante). Neste caso, se o mongolóide é “aberração”, por que ele é o mais feliz da vila? Ou “menos infeliz?”.

O filme dá chance a saudáveis discussões, sobre muitos problemas. Mas eu acredito que pouco se discute com relação à forma. Em *Dodeskaden*, encontra-se um Kurosawa preocupado com a cinestética muito mais do que em *Rashomon*. Repare o uso da cor. Reparem o carinho com que se move a câmera. Cinema é isto.

O filme é o primeiro programa de Cine Clube em 76.

Hoje, às 20:30h., no auditório do BASA, em promoção do Bancrévea. Vão por lá.

83. GRITOS E SUSSURROS

O que mais me impressionou em *Gritos e Sussurros* e o que eu acho que individualiza o filme na obra de Ingmar Bergman é a crença num momento de plena realização de uma pessoa. Isto não se vê, por exemplo, no filme imediatamente anterior do mesmo cineasta – *The Touch (A Hora do Amor)* – onde os personagens se destruíam a cada passo – ou plano. Ora, em um filme onde se está a todo instante na antessala do inferno (a cor vermelha pode ser isto, como pode ser o útero, segundo se disse por aí) é surpreendente a última imagem de Harriet Anderson e suas irmãs num tempo qualquer em que ela, embora doente, sentiu-se feliz.

Reduzindo o filme a este plano parece que eu estou dizendo que o melhor de *Gritos e Sussurros* é o silêncio. Não o silêncio como Bergman viu no filme que levou este nome e que tratava de criaturas danadas, vistas pelos olhos de uma criança naturalmente anormal. O silêncio, aí, é uma pausa entre o grito e o sussurro. É uma trégua do sofrimento fazendo crer que o ser humano, num sentido mais dignificante, abomina a inércia, mas não se furta a um período de repouso.

É como que a cinematização de um processo filosófico. Harriet é feliz assim como dorme, depois de um dia estafante. Este sono-sonho é o fim do filme. E não é à toa que surge Post-Mortem. A estas alturas Harriet já morreu. É uma lembrança que ficou voando e que necessitou de uma cine-mediunidade para chegar à sua condição de recado.

Um dos mais belos dados por um homem que é artista pois não tem medo de fugir da robotização crescente do mundo moderno. O filme em foco de hoje é *Gritos e Sussurros* que o leitor pode ver amanhã à noite no Grêmio Português e que foi

saudado pela crítica e leitores desta secção como “o melhor filme exibido em Belém no ano de 1975”.

Gritos e Sussurros, o trigésimo filme de Ingmar Bergman foi o melhor do ano em todo o Brasil. Aqui em Belém, além dos cronistas, o público também o elegeu. E logo o Cine Clube o programou, dando início à exibição dos “melhores de 75”. É um dos mais belos e contundentes filmes da história do cinema.

84. UM HOMEM QUE DIGNIFICOU O CINEMA

A morte de Luchino Visconti, seguida a de Pasolini e Vittorio de Sica – sem falar em Pietro Germi – deixa o cinema italiano na incômoda posição de esperar tudo de seus engajados e reduzidos novos valores (Petri, Bertolucci, Scola, Montaldo), ao mesmo tempo em que chama a si a responsabilidade ainda maior de valorizar condignamente um Dino Risi e de estimar na qualidade de aparente exagero os deuses não vencidos: Fellini e Antonioni.

Conde Luchino era o marxista-aristocrata. Pessoalmente nunca fui de engolir a sua simpatia com as esquerdas. Exceto se levarmos (eu, vocês, eles) o “esquerdismo” para o “não conformismo”. Desde a pesquisa de *La Terra Trema* a teimosia de filmar hemiplégico (seus últimos trabalhos foram feitos depois de um derrame cerebral que lhe paralisou um braço e uma perna) Visconti mostrou-se um artista inconformado com a simples exploração de um tema, revalorizando o romance (*Morte Em Veneza*) ou reinterpretando também o romance (o mesmo exemplo citado, mais *Noites Brancas* de Dostoiévski). Na verdade, por trás dos roteiros vindos de fontes que não o cinema, o conde-cineasta aproveitava a chance para um perfeccionismo formal que passava um grifo no polo debatido que diz que o filme, mesmo tratando de um assunto relevante, deve ser um trabalho de caprichosa apresentação, valorizando-se como “ato de presença”, sendo, como a pintura, um motivo - ou um estímulo - para emoções, no sentido imagem-público, sem conotações ou trás ligadas direta ou indiretamente ao ponto de partido (no caso de Visconti, geralmente, a obra literária).

Para mim, o melhor de Visconti esteve em *Os Deuses, Malditos e Rocco e Seus Irmãos*. No primeiro caso, a satisfação plena de requinte formal. No segundo, a depuração dos vícios de neorealismo num afresco da crise social italiana mesmo dentro do falado “milagre industrial” de pós-guerra. Um homem que dignificou o cinema. Acho que a frase diz tudo.

85. O LIBERAL

1. *Solaris*
2. *Dodeskaden*
3. *Um Estranho No Ninho*
4. *O Gato* de Pierre Garnier Deférre
5. *As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant*
6. *O Fantasma da Liberdade*
7. *Perfume de Mulher*
8. *Harry, O Amigo de Tonto*
9. *Um Homem de Sorte* de Lindsay Anderson (Inglaterra)
10. *Toda Uma Vida* de Claude Lellouch (França)

Ator: Vitório Gassman

Atriz: Isabel Adjani

Diretor: Akira Kurosawa

Ator Coadjuvante: Noburo Mitsutani

Atriz Coadjuvante: Geraldine Fitzgerald

Fotografia: Vadim Yussov

Música: Trilha de *Toda Uma Vida*

Roteiro: Claude Lellouch por *Toda Uma Vida*

Reprise: *Luzes da Cidade*

Nacional: *S. Bernardo*

Pedro Veriano explica os seus 10

Solaris - Vi 3 vezes o filme para ficar senhor de todos os seus macetes. Não é um filme fácil. Debaixo da capa de “science-fiction” está um estudo do Homem e de um fascínio seu: a memória. Talvez Resnais fizesse este filme. É a memória quem é chamada à Estação Espacial em volta do planeta Solaris, materializada, fazendo o amor e o medo. E se existem conjuntamente amor e medo é porque o Homem registra na memória um mundo que lhe rodeia e que lhe inspira as duas coisas. Sendo assim, *Solaris* é o catalizador de emoções. E o filme traduz em belas imagens não só as tais emoções como as discute à luz da Razão. Numa luta que não pode ter vencedor...

Sem hesitar: o meu melhor filme do ano.

Dodeskaden - Basta a sequência em que o miserável, quase morto de fome, deixa que o filho seja um comparsa de sua visão de um mundo fantasioso, espécie de prêmio

de um delírio, para elevar esta obra prima de Kurosawa a um dos lugares mais altos de todo o cinema.

Já havia visto o filme no ano anterior (75). Se não passasse aqui e agora o *Solaris* que me fez pensar tanto, não hesitaria em botar *Dodeskaden* no posto que merece: o melhor filme do ano. Mas estou feliz em saber que no computo geral a crítica belenense lhe fez justiça.

Um Estranho no Ninho - A ideia pode parecer muito simplória: o Sistema é um manicômio, o contestador é um louco. Mas o diretor Milos Forman conseguiu transformar a parafernália numa parábola sobre a América duzentona, a começar pela bandeira americana ao pé da cama de um doente e a terminar com o índio correndo, campo aberto, depois de destruir um bebedouro.

O Gato - Aquela casa velha, resistindo no fim da rua às máquinas do progresso, e aqueles velhos lá residentes, comunicando-se através de pedaços de papéis, são símbolos gratos de um mundo conturbado, em fase de transformação. Ampliando o original de George Simenon, o diretor Pierre Garnier-Deferre fez uma espécie de *Desencanto* senil, com Jean Gabin e Simone Signoret dando o que podem.

Apesar de alguns "flashbacks" redundantes, um belo filme.

As Lágrimas Amargas de Petra Von Kant - Num quarto, vários dias, várias noites, a mulher só, inapelavelmente só, busca a vida num telefone, num "papo" sem futuro, na convivência mecânica com uma empregada com jeito de robô. O cinema de Fassbinder é realmente novo.

O Fantasma da Liberdade - Os anos poliram as arestas e o velho Buñuel está mais lúcido e mais ferino na sua coletânea de "gags" onde o surrealismo e a malícia alternam a entrada em cena.

Perfume de Mulher - Este ano, Dino Risi deu-nos dois bons filmes: este *Profumo di Donna* e *Este Crime Chamado Justiça (En Nomme degli Popolo Italiano)*. Fico com o primeiro. Com o cego de Vitorio Gassman tentando disfarçar a solidão no modo bandalho de enfrentar a vida (ou a morte).

Harry, O Amigo de Tonto - A velhice no cinema ainda não é um tema esgotado. E a prova está neste filme em que Art Carney, faz um velho que ainda é autossuficiente (como o "Kotch" de Jack Lemmon), embora deixe fugir, de vez em quando, a sensação de falta de alguma coisa...

Um Homem de Sorte - Uma "extravagância" inglesa, com um inteligente comentário musical, seguindo um homem comum na "escalada ao poder". Lindsay

Anderson, o diretor, consegue ser melhor do que em *If (Se)* e Malcom Mc Dowell, o ator, dá a ideia do que fez no aqui inédito *Laranja Mecânica*.

Toda Uma Vida - Válida plenamente a homenagem de Claude Lellouch ao cinema. O filme é um apaixonado relato da própria "arte das imagens" junto a fatos do século XX. Um roteiro impecável dando vez a um conjunto narrativo que muitas vezes impressiona.

86. CORAÇÕES E MENTES

O que mais dizer sobre *Corações e Mentes* além do que se disse ou diz pela cidade, nos papos de esquina, nas mesas de bar, nas chamadas reuniões sociais e nas redações de jornais, onde o dito passa ao escrito?

Eu mesmo já gastei muito papel, tinta e tempo com o filme. E não me arrependo. Quando o vi, no Recife, achei que o caminho para o tal "cinema-verdade" era – ou é – este. Nada de jeans manzons, de rosenbergs, de cinegrafistas pagos para botar no celulóide, bem bonitinho, um recado hipocritamente construtivo, como os votos de "muitos anos de vida" dados por um agente funerário.

Corações e Mentes explica em termos de cartilha que o documentário deve ser assim: a imagem contra a fala (e não a fala "descrevendo" a imagem). Se alguém olha para a câmera e diz que uma coisa foi assim ou assada, o plano seguinte mostra que foi assada ou assim. E quando há concordância em gênero, número e grau, esta se faz dentro do espírito crítico do autor.

Simplesmente porque o cinema documental, deve ser instigante, deve ser crítico, deve ser político. E criando polêmica de modo intrínseco (e talvez passando para fora) que se deixa um quadro de uma situação capaz de estimular o raciocínio. O exemplo contrário são as propagandas que a gente vê por aí, terminando com frases-feitas que parecem os velhos sermões dos tempos do patriarcado sacrossanto, coisa que muitas vezes gerava o complexo, a neurose, o delírio, e, na falta do psiquiatra, patrocinada a idolatria, aumentava a superstição, modelava uma sociedade doente pela mentira muitas vezes repetida (que acaba tendo a máscara da verdade).

O filme deve ser visto por todos. Não que seja antiamericano. Não que seja um eco dos contestadores "de bolinhas" ou da esquerda festiva que assola o mundo. Mas simplesmente porque é sincero na sua exposição muito simples e de muito cinema sobre um assunto que ainda é notícia de jornal, antes de ser página de livro de história.

87. A REDE AMERICANA

William Holden nos velhos tempos (foto de *A Ponte do Rio Kwai*). Agora, já velho, ele mostra que é ator em *Rede de Intrigas (Network)*, um filme de Sidney Lumet e Paddy Chayefski para dar o que falar.

Os Brutos Também Amam (Shane) é, sem favor, um dos maiores westerns da história do cinema. Vocês podem vê-lo hoje no Guajará.

(Filme *Rede de Intrigas*, em exibição no Olímpia)

A primeira impressão de *Network (Rede de Intrigas)* é de que estamos (nós público e eles, produtores de cinema) naquele conceito de que a História se repete, que na realidade não há nada de novo.

Se antes tínhamos um Robert Riskin para gritar no cinema em nome do New Deal, hoje temos Paddy Chayefski para dar os mesmos gritos.

Chayefski é um homem de televisão que vez por outra faz cinema (*Marty, Despedida de Solteiro, A Festa do Casamento, Crepúsculo de uma Paixão*).

Riskin foi o companheiro (e roteirista) de Frank Capra em toda a série “newdealista” (a pregação da política de Franklin Roosevelt) na Colúmbia.

Quarenta anos distantes um do outro, os homens que escreveram filmes se encontram num ponto comum: o povo americano de 1970 permanece ingênuo como o de 1938, quando ocorreu às ruas pensando ser verdade o que Orson Welles dizia no rádio a título de propaganda da novela *A Guerra dos Mundos* baseada no romance de H.G. Wells.

Se em 1941 uma jornalista criava um tipo a quem via como “o americano padrão” (até no nome: John Doe - equivalente ao nosso Zé Povinho) e através de uma ameaça (o sujeito ia se atirar do edifício Empire State na noite de Natal em protesto contra a situação sócio política do momento) sacudiam multidões apregoando uma fraternidade para-utópica, em 1976 um grupo ligado à televisão acha por bem manter o programa de um sujeito esgotado, desiludido, doente, mas suficientemente corajoso para dizer que se vai matar diante das câmeras e que as coisas andam mal no mundo.

As repercussões 41-76 se equivalem. No tempo de Roosevelt pedia-se o fim da crise com mais otimismo, mais confiança nos poderes da nação, e conseqüentemente uma espécie de “revolução sorriso”. Hoje, pede-se que todo mundo se dane, berre, destrua, “pinte o caneco” em nome de um inconformismo esquemático.

O que se propaga ao povo americano, ele aceita e responde como se quer. Isto se observa em várias décadas de cinema como se observa em outras tantas de outros meios de comunicação. Naturalmente eu e vocês não estamos lá para dizermos até que ponto vai a verdade. Mas é pacífico uma conceituação de massificação de ideias, o verdadeiro estandarte do que se chamou de “memória silenciosa”. Houve mesmo quem dissesse que o processo - e a gente - fez o Vietnam e o Watergate. E pode-se concluir: fez Jimmy Carter. É uma roda viva de situações que faz uma rotação de tempo impreciso, talvez o de uma geração, talvez o de uma vitória ou uma derrota.

Rede de Intrigas quer ser a acusação de veículos que levam o povo às reações mais diversas. Quer apontar o pastor da carneirada, concluindo que, hoje em dia, não existem nações: existem multinacionais.

Como cinema, confesso que esperava mais de Sidney Lumet. O filme chega a ser cansativo quando quer dizer que Faye Dunaway, a “manager” da estação de Tv, é um “computador feminino”, desprogramada para atos que não correspondem necessariamente aos dólares (o orgasmo, por exemplo). Mas não resta dúvida de que Chayefski quis dar a sua marrada de encontro às câmeras de tevê (que ele deve conhecer muito bem). O argumento tenta varar os bastidores de uma grande emissora, quando é mais interessante, tratar de assuntos com a ligação comercial de pseudo-idealistas, fazendo terrorismo nas ruas e programas bem pagos nos palcos.

O melhor filme é uma sequência em que Peter Finch, fazendo o “John Doe da TV”, ouve uma verdadeira “aula de economia” de um “big boss” de estação. Aí vemos excelente cinema: a mesa grande cheia de luzes coloridas (mesa de reuniões), o gordo homem de negócios falando cada vez mais perto do “pobre coitado”, a segurança na voz e o misto de um tom paternalístico com o autoritário, driblando o que seria o debacle de seu melhor programa.

As lições de Paddy são sobejamente conhecidas. A velha cantilena do poder da “sociedade consumo”. Mas o efeito, no filme, parece ser o mesmo do “louco” animador: dançar conforme a música. E se fala, por exemplo, em capital árabe dominando grandes indústrias americanas, isto fica na plateia como fica a morte do apresentador num “show” programado. É saber e esquecer - se não continuar um ritmo de impacto. Traduz-se que o público é muito volúvel, que a ele interessa o puro imediatismo - ou seja: só grita quando alguém grita na frente, calando-se quando o alguém cala.

Nos filmes do New Deal, as conclusões eram as mesmas sem se usar o realismo de agora. O “Zé povinho” criava e matava John Doe (o “adorável vagabundo”) com a facilidade do grito de um gazeteiro. Hoje diz em língua suja - ou usual - que todo mundo é manobrado por vigaristas. O problema, a meu ver, é que antes a cinematização da ingenuidade do povo era mais coerente. Hoje tenta-se conceituar por sobre o óbvio, esnobando-se. E mais: refaz-se o espetáculo em nome do anti espetáculo. Em miúdos, aí está o resultado: 4 Oscars, vários globos de ouro, louvações críticas em muitas partes. O que num plano histórico deverá representar, sinceramente, muito menos do que o dedo em riste de um Jackie Gleason, dizendo para as câmeras que o povo deve ter vez.

88. CIRCUITO EXTRA

Guajará – 20:30 - *Os Brutos Também Amam* de George Stevens, com Alan Ladd, Jean Arthur e Van Heflin. Um clássico do cinema.

Grêmio - Amanhã – 20:30 - *Mulher Infidel* de Claude Chabrol com Stephane Audran.

Odontologia – Amanhã - 20:30 - *O Dia do Chacal* de Fred Zinnermann.

Guajará - Domingo – 20:30 - *A Primeira Noite de Um Homem*.

89. A SÍNTESE DO WESTERN

Considero 3 grandes westerns: *Stagecoach* (*No Tempo das Diligências* de John Ford, 1939), *High Noon* (*Matar ou Morrer* de Fred Zinnermann, 1951) e *Shane* (*Os Brutos Também Amam* de George Stevens, 1952).

A volta de *Shane* leva ao tema. O que é que faz do western um gênero tão estimado ao ponto de ultrapassar a história e folclore americanos (as)?

Em *The Man Who Shot Liberty Valance* (*O Homem Que Matou o Facínora*, 1961), John Ford diz através de Edmond O'Brien: “quando a lenda é mais forte que a verdade, imprima-se a lenda”. Talvez a chave do fascínio do western seja esta faculdade de escolher a lenda sem qualquer medo de ser chamado de ingênuo.

Shane é o protótipo do western-man. Ele é um pistoleiro que obedece a um código, a uma disciplina. Não fuma, não bebe, não procura amar a mulher do próximo

(mesmo com grandes chances para tal) e nem mesmo procura exibir a sua qualidade de “bom no gatilho”, - exceto para atrair a simpatia de um menino de 8 ou 9 anos.

Em todo o filme *Shane* é um bom exemplo. Pouco se sabe do seu passado e o que se vem a saber é para corrigir erros do presente. Tais erros são, no entanto, muito poucos para se guardar *Shane* como um tipo. Na verdade, o que objetivou o filme foi justamente a relação do gênero western com o seu primeiro público: a criança.

Shane vem a ser um ídolo para o menino da fazenda. Em muitas noites ele, menino, diz, ao deitar em voz baixa: “good night father - good night mother - ...” e aumentando: “Good Night *Shane*”.

Ao menino não importa quem tenha sido o “cavaleiro solitário”. Não por coincidência o filme começa com o cavaleiro chegando à fazenda e o menino brincando de pistoleiro. A identificação do “herói” vem no revólver que ele traz. É o gunfighter, mesmo em recesso. E sendo uma resposta em si, dá à criança as respostas restantes que ela quer sobre “como é que é um mocinho”.

Todo o trabalho magistralmente construído em termos de linguagem acadêmica, encaminha-se para uma sequência que não está por favor nas antologias: o momento em que *Shane* resolve ir embora. Voltou a atirar, matou o seu maior inimigo, não tem mais o que fazer. Houve quem comparasse *Shane* ao anjo de Teorema de Pasolini. A diferença é que o anjo foi o catalizador de uma reação em cadeia. *Shane* faz uma reação única. É no menino que se processa esta reação. Ele vê o cowboy caminhando para o horizonte e grita por ele: “Came back *Shane*, came back *Shane*...” Sem qualquer resposta.

Num penúltimo plano, a câmera fixa o rosto do menino. As lágrimas pelo ídolo de um tempo param de cair. A expressão não mais do ingênuo admirador de valentes. George Stevens, mais uma vez, tirou de um personagem o máximo que ele pode dar. E Brando de Wilde, tão novo e tão “bebê Johnson”, consegue exprimir numa tomada todo o complexo que é a passagem da meninice para a adolescência.

Shane, como os dois outros grandes westerns, mostrou que a utilização do mito e da mítica pode ser grandiosa se associada a temas sérios. Em *Stagecoach* é o microcosmo em que tudo tem vez na medida que visa um conjunto; em *High Noon*, é o homem que toma consciência de que, na verdade, está só. Agora, em *Shane*, é todo o arcabouço do cinema inaugurado por *The Great Train Robbery*, jogado com felicidade na investigação do íntimo de uma pessoa (e complexa, posto que um menino-moço).

Mr. Stevens era um perfeccionista. Fazia poucos filmes. Dava-se de todo a eles, *Shane* exemplifica a sua obra. E é o filme que Alan Ladd deixou para justificar a sua passagem diante das câmeras. Tudo isto mais o conjunto cinestético de notável bom gosto. Uma obra-prima.

90. 2001: UMA ODISSÉIA DO CINEMA

“Se a próxima space-opera quiser ser melhor do que *2001, Uma Odisséia no Espaço*, terá de ser filmada “in location”. (Arthur C. Clarke - escritor, cientista e corroteirista do filme *2001* de Stanley Kubrick). A ficção-científica moderna ocupa-se, primordialmente, do encontro do homem com um ser extraterreno e das imprudências humanas diante de suas próprias descobertas. Interessando o cinema, temos os dois tipos assim catalogados: o space- opera (viagens interplanetárias, contatos com outros mundos) e o prevision ou preview (a visão do futuro baseada em fatos presentes).

Ultimamente pululam os profetas da câmera. Muitos veem o mundo de amanhã conturbado por guerras nucleares ou regido por máquinas ditatoriais, perfazendo sociedades fechadas que “se anestesiaram” no aparente bem-estar cibernético. Alguns exemplos de “fins de mundo”: *On The Beach (A Hora Final)*, *The Planet of the Apes (O Planeta dos Macacos)*, *When Worlds Collidre (O Fim do Mundo)*, *The War of the Worlds (A Guerra dos Mundos)*, *A Última Esperança da Terra*, *The World, the Flesh and a the Devil (O Diabo, a Carne e o Mundo)*, *Five (Os Últimos Cinco)*, *Invasion of Body Snatchers (Vampiros de Almas)* e *Soylent Grren (No Mundo de 2020)*.

Por outro lado, o ser de outro planeta tem aparecido das mais diversas formas: uma bola gelatinosa que aumenta progressivamente (*The Blop - A Bolha Assassina*), um dinossauro (*Five Millions Miles From Earth - A 20.000 Milhas da Terra*), uma cópia do ser humano (*Odiséia Para Além do Sol*), um monstro que emite ultrassom (*The Man From Planet X - O Homem do Planeta X*), diversos tipos de monstros (a série japonesa *Gozilla* de Hinoshiro Honda), forças magnéticas capazes de atuar sobre a mente humana (*Solaris, The Forbidden Planet - O Planeta Proibido*), pacato cidadão do mundo em missão de advertência (*The Day the Eart Stood Still - O Dia Em Que A Terra Parou*), ou uma concepção aberta às mais diversas especulações (*2001, A Space Odissey - 2001, Uma Odisséia no Espaço*).

Distância Crítica

De um modo geral, a ficção-científica vem servindo a um tipo de crítica muitas vezes impossível num determinado tempo e espaço. Dizendo melhor: é mais cômodo o autor situar a sua estória num ano que ainda não chegou e num lugar distante de onde ele trabalha (e vive) do que se utilizasse o seu próprio tempo e espaço para anotar as deficiências deste lugar onde trabalha (e vive).

Em *The Planet of the Apes (O Planeta dos Macacos)*, o escritor Pierre Boulle e o diretor Franklin J. Schaffner afirmaram que no século XXX a proliferação de armas atômicas levará o homem da terra à uma guerra cuja consequência a longo prazo será a inversão da Teoria de Darwin (os macacos seriam os descendentes da atual raça humana). Já em *Things to Come (Daqui a Cem Anos)*, William Cameron Menzies, segundo H. G. Wells, viu sérias consequências no avanço tecnológico. Segundo estes autores, a preguiça que seria gerada pelo uso intensivo das máquinas, tornaria o ser humano obeso e inútil. Em cidades cobertas de vidro, não utilizando mais as pernas e sim carrinhos de fácil manejo, esses homens de amanhã não se preocupariam nem com o alimento de cada dia, já que uma gigantesca “estação de força” lhes daria o necessário em calorias para continuar vivendo, ao tempo em que lhes presentearia de seguidas materializações de desejos.

No mais recente exemplo de previsões (*The Logan's Run*), uma sociedade ideal dá o que se pede em troca de uma terrível homogeneidade: ninguém sobrevive aos 30 anos. O mundo é dos jovens. Os maiores de 30 são simplesmente eliminados.

Tudo isto é um meio do autor do gênero tentar julgar certos desmandos. Algumas vezes chega a ser muito claro, como em *The Day Earth Stood Still*: um marciano fala aos cientistas do mundo de modo ríspido: - ou controlam a energia nuclear que acabam de descobrir, ou sofrerão o poder punitivo de uma prodigiosa tecnologia sideral. Outras vezes a metáfora é sutil e todos entendem as “alfinetadas” em determinados sistemas: a queima dos livros em *Fahrenheit 451* (de Ray Braobury & François Truffaut) e a caçada humana em tom de farsa em *A Décima Vítima* de Elio Petri.

91. O NOVO MONSTRO DE FRANKENSTEIN - O HOMEM TERMINAL

O cientificismo do momento leva a crer num homem-robô. Muita gente já escreveu sobre. E filmou sobre. O que interessa, no caso de uma pesquisa no gênero,

é não só a felicidade com que se trata o assunto, como de que meio se utiliza para chegar a ele.

O Homem Terminal de Michael Crichton (livro) e Mike Hodges (filme) vê um epilético de certa cultura; um homem que se enquadra no grupo dos “epiléticos inteligentes”, quase a regra na conceituação do indivíduo dentro da Patologia. Este homem é submetido à uma operação que lhe dá a chance de evitar automaticamente seus acessos desde que se lhe apresente o que se chama de aura (o “anúncio” de um ataque). O tal aparelho faz a vez de um detector da aura e, logo em seguida ao recebimento do estímulo que provoca a crise, lança um “contraestímulo”, abortando a convulsão.

Naturalmente Crichton, um dos bons autores de “science-fiction”, não se limitou a um caso clínico lançado num plano de antecipação tecnológica. O que ele quis dizer é que o homem, na sua arrancada pela constituição e domínio da máquina (ou técnica), pode ser alvo de seu próprio invento, dando chance a concretização do tipo de Mary Shelley, ou seja, o famoso dr. Frankenstein. Em *O Homem Terminal*, os estímulos voltam-se contra o prognóstico dos neurologistas. A psiquiatra da equipe, advogada da causa de que alguns males tidos como “neurológicos” são, na verdade, limitados à esfera psíquica, ganha a questão vendo o descontrole de tudo e a formação de um “monstro” a partir de uma “sede masoquista” do cérebro operado, desejando contínuos estímulos e respondendo com frequentes crises espasmódicas.

No livro não tem uma parte que no filme surge como excelente: a do “homem terminal” num cemitério, ferido e perseguido, tomando uma cova aberta (seria enterrado um menino) e lá, em contacto com a terra, tendo o seu último ataque antes de um helicóptero surgir para metralhar o seu corpo.

Não gosto de um olho que toma toda a tela e diz: “você pode ser o próximo”. Não há necessidade de sustos tão claros. Como não há tanta guerra contra o avanço tecnológico - o que seria uma estupidez. O filme se resolve, a meu ver, numa construção cinematográfica que o faz melhor do que o livro: aquela demonstração de assepsia que existe em todos os lugares por onde passa “a criatura”, manchando quase sempre de sangue o que pode ser visto como um orgulho de era cibernética. Um programa digno de ser visto e revisto. Ganhando mais com a revisão.

92. O VAMPIRO SOLITÁRIO – O VAMPIRO DE COPACABANA

Um tema que sempre me pareceu fascinante é o do sujo solitário, do cara fazendo o seu carnaval sozinho na avenida, rindo do mundo ou deixando-se alvo de graças, um boneco tonto que dum dia feita chegou a parar um carro em que eu estava só pra dizer que “champanhota” de pobre é uma “preta barriguda”.

Xavier Oliveira (o de *Marcelo Zona Sul*) pegou um desses sujos e descascou a vida dele como achou que podia. Armou um sujeito feio, com mulher bonita, um filho saudável, uma sogra chata, e todos os apertos financeiros da classe média brasileira. Botou no sujeito o machismo latino, deu a ele uma penca de amigos - ou conhecidos - fanfarrões e beberrões, e dirigiu o drama familiar para uma terça-feira gorda, com marido e mulher fazendo carnaval separados, para, no entrar das cinzas, se encontrarem num corredor vazio, juntarem aqueles decantados trapos de ilusão, e saírem pruma melodia bem lenta, com uma letra bem descritiva, dando vez às lágrimas que devem traduzir a consciência de um engano.

O Vampiro de Copacabana é, para mim, uma das mais belas frustrações do cinema brasileiro nos últimos tempos. Digo assim pois faltou a todo o universo do sujo os elementos capazes de fazê-lo (ele, universo) habitável por gente. Concessões à caricatura, deslizos de montagem, uma série de trecos levam o barco a um porto nada seguro.

De qualquer forma, há o que ver. A cena final, por exemplo. Quando o casal começa a dançar e a câmera vai de um plano médio (ou americano) a caminho de um “close” é como se buscasse a realidade dos dois, escondida, ainda ali, numa fantasia momesca. Este caminho lento de uma objetiva poética, valoriza demais um filme até então apenas agradável de se ver. E lembra à gente que Xavier fez *Marcelo...*, um filminho simpático sobre juventude, sem o pedantismo de certa moda e sem arroubos de genialidade.

93. JUVENTUDE TRANSVIADA

A juventude já foi “louca”, já foi “transviada”, já foi “incompreendida”, já foi “voluntariosa”, e será muito mais adjetivos enquanto se puder ser jovem. Na verdade, a juventude sempre trouxe a rebeldia sem causa de que fala o original do filme de Nicholas Ray, ora em reexibição na cidade. Nos chamados verdes-anos, todo um

processo fisiológico leva o ser humano a chamada de suas funções. O termômetro biológico acusa a temperatura exata para agir. E o calor emanado aciona - ou é acionado por - o comportamento psicológico. A figura jovem aparece em toda a sua plenitude. Bela e agressiva. Terna e valente. Amante e doida pra ser amada.

O filme de Nick Ray trata de pessoas novas que simplesmente não acusam o recebimento de uma afetividade que precisam para, ao menos, continuar existindo. Se o crítico fosse um mero analista de divã (Paul Mazursky achou-os muito bem em *Bob & Carol & Ted & Alice*) contaria tudo num “desvio de comportamento”, num desencontro pai e filho como salva (de palmas?) etiológica. Mas o crítico, em sã consciência, deve observar que não existe “juventude transviada”. Seria julgar um modo de ser dentro de outros modos - e se tropeçar nas definições as custas comparações.

O crítico verá que o filme abre um jogo sobre todo um processo social. Americano ou não. É, se quiser algum parâmetro, o enfoque dos anos 50. Daquela gente que vinha de uma guerra mundial e via outras guerras prometendo a reprise da tragédia. A gente que trapaceava a vida, segundo Marcel Carné (*Les Tricheurs - Os Trapaceiros*). A gente que pretendia viver intensamente cada momento pois, o seguinte, era uma interrogação doida. O filme pede uma revisão. Eu a farei com muito prazer pois, da última vez que o vi, não fui chamado aos muitos acertos de um cineasta seguro, de quem me lembro pelo menos duas obras-primas: *Amargas Esperanças* e *Sangue Sobre A Neve*. Tudo isso é James Dean, o símbolo da coisa.

94. AJUDANDO A VIVER

O câncer atinge um velho burocrata. O prognóstico é de 6 meses de vida. Dito ao paciente sem cerimônia. “É isso aí, meu velho”. E agora? Seis meses pela frente. Mais de cento e oitenta dias. Sabe lá quantos minutos pensando no fim. A ideia do fim. Quem a tem? Ou que não a tem? Mas o importante para o velho burocrata não é tanto aquela certeza de que a sua vida estava murchando. Era o que fazer dela. Do que restava dela. E surge um primeiro pensamento: gozá-la.

Da maneira mais tradicional. Correr as boates, bolinar as fêmeas, fazer o amor na medida em que seu corpo ainda pudesse fazê-lo. Tudo muito cansativo e tedioso em 3 dias. Fato que se ilustra num plano do homem, perdido na multidão diariamente “atranca” as ruas. Uma parada, um pensamento: fazer. Ou simplesmente.... viver.

Na repetição, centenas de papéis estão empilhados pela omissão dos funcionários que simplesmente não dão andamento a processos que poderiam conseguir alguns bons momentos para gente que muitas vezes passa a existência sem saber o que diabo é isso. E é ela, na repartição, que o velho canceroso vai buscar o motivo para “curtir” os seus últimos 6 meses. Exuma um projeto de um parque infantil e, pessoalmente, corre os diversos “canais competentes” que levariam ao prefeito a base da ideia.

Quando o parque é inaugurado, o velho morre. Quem o viu – ou o vê – pela última vez, recorda que foi balouçando-se no parque almejado por tantos, em hora de mãe chamar criança para casa, em hora do sol dar lugar à lua. O enterro do velho é um acontecimento incomum. Não é funeral de “barnabé”. E quem diz é um colega de trabalho. Ou todos os colegas de trabalho. De repente, diante das cinzas do homem, dezenas de pessoas humildes aparecem, queimando incenso para aquele “morto” querido.

A espontânea manifestação de afeto ao “pequeno funcionário” leva os outros a tomarem uma decisão. Doravante, nada de entraves. Todos os processos que “dormem” nas prateleiras serão revisados. Todo mundo irá trabalhar pelo bem comum. Irá valorizar a vida. Irá viver.

Com um argumento desses, Akira Kurosawa (*Rashomon, Os 7 Samurais, Dodeskaden*) fez um dos mais belos filmes de qualquer tempo. Certo que a força de uma estória tão significativa não pediria mais de um cineasta além de uma sensibilidade em abordá-la. Mas quem disse que isto é fácil? Kurosawa interroga até aí. E acaba concluindo que o cinema, quando reflete a vida, motiva sérias reflexões. E, assim fazendo, ajuda também a viver.

95. A BELA E A FERA

Difícilmente você tem ao alcance dos olhos dois filmes que perscrutam a infância porventura existente em cada um de nós. Hoje é assim. Tem *A Bela e a Fera*, poema cinematográfico de Jean Cocteau, no Cine Guajará da Base Naval, e tem *Branca de Neve e os 7 Anões*, de Walt Disney, no Cine Palácio.

Cocteau dedicou o filme ao que eu disse. O velho poeta acalentava a criança interior que de próprio tinha. *La Bête* (A Fera) nada mais era - ou é - de que um bicho de pelúcia que o menino ou a menina roça com muito de ternura em sua face. Daí a pena que dá sua morte, ou sua metamorfose.

Disney com a Branca de Neve e os anões, construiu um mundo. Materialmente, se é que assim se pode dizer, foi daí que ele, Disney, partiu para a Disneylândia e o Disney World. Espiritualmente - também pedindo licença pelo termo - foi um marco no alvorecer de uma geração. A minha no caso.

Branca de Neve... foi o primeiro filme que eu vi. Não sei quantos anos tinha. Sei que fiquei com medo das imagens da bruxa. Um medo que me fez correr para a sala de espera do cinema e ver o resto do filme levantando a cortina. Muitos anos depois, já adulto e cinemeiro oficializado, li que Disney queria isso mesmo: meter medo. E nas sucessivas revisões do filme, percebi que o velho criador de Mickey Mouse tinha umas opiniões bacanas sobre a infância. Ele achava, por exemplo, que as crianças deviam ser acostumadas e tudo. Citava os animais. Um bicho, quando pequeno, ou aprende a ser bicho ou se diploma em cadáver. A lei natural das coisas é mesmo a da luta pela vivência (ou sobrevivência). Pois bem: os meninos não devem ter dieta em termos de fantasia. Se os Grimm descreviam com mil palavras bonitas uma princesa e um príncipe, descreviam com mil feias um bruxo ou uma bruxa. Eles estavam certos. E o endereço dessas estórias também. A infância não é um relicário sagrado. Nascemos com instintos. O raciocínio indutivo existe e é pródigo. Muitas coisas fazemos sem que nos ensinem. A herança é um fato. Os cromossomos estão cada vez mais a nu, nos microscópios cada vez mais aperfeiçoados. Então, que diabo de fechar o mundo como é aos que nele iniciam? Disney pensava assim. Hoje críticos que não gostam dele (e ele não mais existe...), atacam a sua obra e pugnam por um cinema de ataque, anti-fantasia, “anti-hiprocrisia” (e seria bem melhor desejarem um “anti-exagero”). *Branca de Neve*, com 40 anos de edição, responde a tudo e a todos. O fascínio e o medo ainda estão nas imagens projetadas. A geração 70, ligada à uma tecnologia que certamente era fantaciência em 37, morde os dedos ao ver a bruxa. Isto é muito importante. Para mim é um raro atestado de perenidade em termos de cinema. E se não bastasse para achar o filme excelente, cabe o revisionismo técnico. O olho d'agora espantando diante do alcance das coisas num tempo foi. Por isso e mais alguns trocados, um filme a ver e rever sempre. Fato que, aliás não precisa de investigação crítica. As crianças descobrem por si. E se sentem à vontade, como o anão Zangado, ao descobrir que também pode ser dengoso...

96. PÃO E CHOCOLATE

Pão e Chocolate pode ser dividido em 3 partes: a exposição de contrastes (num sentido evidentemente crítico), a denúncia aos preconceitos existentes em determinadas sociedades como a Suíça, e o não-conformismo do personagem central. Um dos contrastes: os primeiros planos do filme mostram cenas de famílias suíças posando para fotografias em bosque de cartão-postal. Logo em seguida, um italiano vai buscar a bola de uma criança, a poucos metros do bosque. Encontra uma jovem assassinada.

Os preconceitos: o suíço interroga minuciosamente o italiano antes de liberá-lo mesmo sabendo que ele, italiano, nada tem a ver com o motivo do interrogatório. E mais: o italiano pinta os cabelos de “amarelo” e passa como suíço por alguns instantes. Um jogo de futebol o denuncia. Um gol da Itália, a emoção do espectador e a ira imediata dos suíços.

O não-conformismo: o italiano jamais aceita ser o padrão que o seu país “exportou”. Quando vê um conterrâneo num trem, cantando uma canção napolitana, prefere continuar brigando na Suíça por um lugar ao sol. Para ele, a luta é de uma classe, de uma raça, de uma nação. E o último plano do filme ilustra muito bem o que quer dizer o diretor Franco Brusati.

Pão e Chocolate foi premiado em Berlim. É um filme excelente. Pouco visto, o que é pena. Na proporção em que se situa na estreita faixa dos filmes independentes, ou seja, não sectários, que se arvoram a defender o Homem numa ousada abordagem por cima da demagogia. Vejam.

97. UM DIA CINEMATOGRAFICO

Para um cinemaníaco da gema desse tipo que o Alexandrino Moreira definiu como o sujeito que vai ao cine Ópera as 13:00 horas de um dia de verão paraense (quer dizer: aquele em que um ovo na rua dá omelete) ver *A Vida, Paixão e Morte de N.S. Jesus Cristo*, o dia de hoje tem dessas: S. Pedro, o santo que se festeja, abrindo as portas do Céu, dizendo com muita amabilidade: “Entrem, meus filhos, a casa é vossa”, ciente de que ali, no meio das nuvens que tantas vezes surgiram nas fitas de Mr. Jordan ou de Michael Powell e Emeric Pressburger (o extraordinário *Neste Mundo E No Outro (A Matter of Life and Dead)*) está o povo que deixa a fúria lá fora e que se irmana na

santa magia da imagem em movimento, dando prova de crente a partir do amor a um fotograma.

É isso aí: nunca um dia de S. Pedro foi cinematográfico nesta cidade que também é santa (Maria de Belém...). Nasceram os Cinemas I e II, um parto difícil de gêmeos univitelinos, gerados com paixão e desenvolvidos com a necessária curiosidade do que é e que vai ser. Logo mais, à noite, o Cinema I estará abrindo suas portas para receber Cacá Diegues e seu *Chuva de Verão*. Meia hora depois, o Cinema II repetirá a cena, com os mesmos personagens (e filme é personagem).

Eu que vi tudo, que acompanhei os cinemas ora em fase de inauguração desde que eles eram ideias de ideias, estou numa roda viva em que se mescla o trabalho e a emoção, não sabendo um que um faz com o outro, tudo numa ciranda que dilui o cansaço num punhado de alegria, que faz o hipocondríaco esquecer a pílula do café matinal.

Por outro lado, escolheram o mesmo dia pra lançar, aqui, *Contatos Imediatos do 3º Grau* de Steven Spielberg. Um filme sobre discos voadores. O mais sério, segundo muitos. O digno continuador de *O Dia Em Que A Terra Parou*, segundo os poucos conscienciosos. De qualquer forma, mais um “passe” para que S. Pedro ache que os cinemaníacos festejaram bem a sua vez no planeta cada vez menos sem vez às coisas devidamente santas.

A coluna resolve não tocar mais o órgão de sempre num dia em que se pede uma banda, sem aquele repouso triste que o Chico Buarque viu com os (seus) olhos de poeta, enfatizando que a vida é mesmo uma chuva de verão.

O silêncio, aqui e agora, é uma lauda de otimismo que o mestre Frank Capra assinaria com todo prazer. E os cinemaníacos, Jhon Does da vida, estarão firmes nos sétimos ou oitavos céus, vendo os seus querubins e ensaiando as harpas que o Harpo Marx introduzia na melhor cinecomédia. Vejam vocês como a gente vira, torce e cai no romantismo de passadólogo. Quando eu escrevi sobre Rocha Moreira, o poeta do cine Olympia, quase fiquei nesta mesma pauta. A que agora me serve de ponto final à coluna naturalmente histórica. Escrevi.

98. O GENIAL VAGABUNDO

Em *O Genial Vagabundo*, um belo documentário sobre o artista que foi Charles Chaplin, vê-se o velho criador de Carlitos em seus derradeiros anos, falando da

negação da felicidade e segundo Schopenhauer. Diz ele: “Eu encontrei a felicidade... embora tenha passado o diabo por isso”.

Frank Capra, um italiano na América, também passou o diabo. Hoje, com 81 anos, ele fez uma viagem à sua terra natal e disse ao povo que foi vê-lo como um “bicho raro”: “A felicidade está perto de vocês porque vocês conseguiram continuar a ser simples”.

Capra é o homem que fez o filme *A Felicidade Não Se Compra*. Certo que o nome original não é este. Chama-se *É Uma Vida Maravilhosa*. Mas a felicidade é a maravilha. A maravilha das maravilhas. E talvez por isso, por ser tão difícil, tão mágica, que Assis Valente, o nosso compositor, tomou formicida numa praça do Rio depois de cantar que “felicidade é um brinquedo que não tem”.

Felicidade, para mim, é um estado de espírito. Um momento. Um desses pródigos instantes em que a plena satisfação de viver grita mais forte que a razão de estar vivo. A pascalina e cristalina sentença de que o coração tem razões que a própria Razão desconhece. Isso aí. E o filme, focalizando o Homem em tese, o Homem que luta, que se esfolia pelo outro, que é um David em meio a tantos Golias, atesta justamente este conceito de temporaneidade do que seja “ser feliz”. É o momento, no caso do filme, em que o cidadão está prestes a perder tudo, mesmo o que, para ele, não presta. Então ele sabe que pela omissão a gente valoriza o pouco. E acaba aceitando tudo o que der e vier como a benção dos deuses.

Um fato que me lembra um caso que eu presenciei quando acadêmico de medicina, na Santa Casa. Um rapaz estava com estenose de esôfago (não passava alimento para o estômago) por ter ingerido um pouco de soda cáustica, motivado por uma briga de amor. Logo em seguida, a briga se desfez. E ele chorava pela vida. Chorava para apagar o gesto, para voltar ao que era antes. Coisas assim, que me levam, como levaram antes, ao tipo de George Bailey, vivido no filme por James Stewart, e que pra mim é o tipo chave do Homem em toda a História do Cinema. Não um herói, pois o seu heroísmo é circunstancial. Não um bandido, pois não é sequer um esperto. Apenas um Homem. Um pedaço de linha a pendurar o mundo, irmanado a tantos outros, cuja falta, certamente, fará cair tudo por sobre a cabeça de tantos.

A Felicidade Não Se Compra não é, apenas, um filme. É um prazer. O imenso prazer de se conscientizar muita coisa. A sabedoria e a estupidez na tela. Ao alcance de todos. Mesmo que depois voltemos a ser meros espectadores (omissos) da vida, e,

num outro ano, revendo o filme, tenhamos a consciência de que a fraqueza é que muitas vezes embota o sentido de felicidade, codificando os Schopenhauer Valentes.

99. 1900

Estruturado a partir da narrativa da vida de duas famílias localizadas na Região de Emília, o filme de Bertolucci retrata a história social contemporânea italiana. A partir da diferença social mostrada no filme se estruturam as lutas de classes, da conscientização individual chega-se a formação da consciência coletiva, da exteriorização dessa consciência vai-se às últimas consequências tendo como objetivo o direito de cada um.

A narrativa linear do filme utiliza todos os elementos que pode para dar ao espectador a interpretação de todos os fatos que se desenrolam diante dele. Um grande plano (quando os dois meninos nascem cada qual com a sina traçada pela estrutura social, e os “velhos” avós comemoram num campo aberto com vários trabalhadores e os closes das atitudes individuais dos velhos) são usados para mostrar a distância que os separa, além de tentar evidenciar a liderança mantida pelo “avô” camponês entre os demais camponeses (o “padrone” distribui entre os trabalhadores, garrafas de vinho em regozijo ao nascimento do neto, mas o vinho só é bebido pelos outros camponeses quando o “avô contadinho” faz menção de bebê-lo). Outros grandes planos com outra finalidade: num campo imenso inúmeros trabalhadores descansam, tendo o líder Leo Dalco mais próximo da câmera. No mesmo plano, utilizando apenas a câmera distanciada vê-se no outro lado do campo os “senhores padrones” trabalhando ativamente na lavoura, bem vestidos e maldizendo o momento presente. Este são apenas alguns dos muitos momentos cinematográficos de filme de Bernardo Bertolucci. Uma obra-prima.

100. GUERRA NAS ESTRELAS

Um espetáculo visual dos mais bonitos é o que é o filme de George Lucas. Com “mocinho”, “bandido” e “mocinha”, com o “mal” vencendo o “bem” na hora certa, dá para reconhecer o filme também, com certas qualidades que distinguem os filmes de uma determinada época do cinema. Acho que tudo o que se puder usar para dar ao homem mais confiança nele, nos atos que pratica é válido, mesmo que o instrumento

seja uma palavra. Certas atitudes dos “mocinhos” do filme, por exemplo, apesar de serem “por cima”, dão essa sensação no espectador: cada um é capaz de vencer o que teme, basta acreditar em si. Existe uma força em cada um que o torna invencível, basta o indivíduo torna-la consciente. E essa força se faz, aparece, para munir o mais indefeso ser.

Guerra nas Estrelas é um filme otimista que conserva uma tendência humanista. Embora espetáculo, deixa a sua marca na “força” que está sempre em cada uma das cenas e efeitos especiais que apresenta.

101. FICÇÃO CIENTÍFICA EM REVISÃO

Tenho amigos que são vidrados pelo gênero ficção-científica. Outros que detestam. Entre os que gostam está o Arnaldo Prado Jr, o José Augusto Affonso e, naturalmente, Pedro Veriano. Mas há um Edwaldo Martins que passa ao largo das viagens à Lua ou aos planetas, embora se tivesse uma linha regular para Marte certamente que ele compraria uma passagem. Esta heterogeneidade me parece salutar, pois tudo o que é unânime cheira a puxa-saquismo.

E a ideia de fazer um festival com os mais badalados filmes do gênero é boa. Pena que falte *2001. Uma Odisséia no Espaço*, certamente o filme que sacudiu o cinema desse tipo. Mas tem *O Planeta dos Macacos* com aquela cena final que o Chico Mendes adora, tem *O Homem que Caiu na Terra* que revela no cantor David Bowie uma expressiva máscara e confirma o talento do diretor Nicholas Roeg, tem *Fuga no Século 23* que mostra excelente cenografia, tem *Solaris* que é obra-prima, tem *Guerra nas Estrelas* que é muito bom para as crianças de 5 a 60 anos, tem *Barbarella* que eu não gosto, e tem o célebre *Contatos Imediatos do 3º Grau* que divide opiniões e dá polêmicas como a que houve aqui, na eleição dos melhores filmes do ano passado.

Um programa interessante e, ao que me parece, inédito em Belém. Aliás, a moda de “festivais” está caracterizando os cinemas de Alexandrino Moreira. E é bom que exista mesmo uma característica.

102. OS DEPRAVADOS

Do pouco que assisti do filme, não deu para entender como é que se gasta tanto celuloide, tanto material cinematográfico e tanto tempo dos espectadores em besteira da grossa (em toda a expressão do termo).

A história do sequestro e violentação de 10 moças que poderia servir para mostrar uma infinidade de pontos com implicação de problemas sociais os mais diversos, em *Os Depravados* serve como motivo para um roteiro pornográfico, ficando-se com a certeza de que, cada vez mais a mulher é usada como objeto num momento em que a conscientização da mulher brasileira atinge a grande maioria delas.

Não há puritanismo quando se abomina esse tipo de filme que se rotula como de “boa qualidade”, quando se sabe que a intenção em realiza-lo é nada mais nada menos que encher os bolsos do produtor. Intenções paralelas: desprestígio da figura da mulher brasileira, atitude machista do homem brasileiro, tentativa nivelamento por baixo da cultura do povo. “De má qualidade” era o certificado que o filme deveria receber, atestando a imbecilidade de quem o fez.

103. QUADRINHOS NO CINEMA

Na década de 30, o americano procurou contribuir com o então eleito Presidente Franklin Roosevelt, através da política do New Deal, para o soerguimento da nação abalada pela crise financeira que provocou ruínas de velhas riquezas e mudou em muito a face dos Estados Unidos.

Nesta época, ou seja, na fase imediatamente após a Depressão, o jornalismo introduziu os “comics”, ou “quadrinhos”, ou entre nós “gibis”. E foi precisamente em 36 que a National Comics lançou os chamados super-heróis, que nada mais eram do que figurações da capacidade americana de poder enfrentar o realismo, usando um artifício puramente escapista. O mais ilustre personagem desta “fauna” foi, sem qualquer dúvida, o criado por Joe Shuster e Jerry Siegel e que se chamou *Superman* (*Super-Homem*).

Depois de levado ao mundo inteiro através de jornais e revistas, o personagem atingiu o rádio e o cinema, aparecendo em desenhos animados e filmes em série. Hoje, *Superman* é um verdadeiro super herói em um super-filme de vários milhões de dólares, com luxos como o de Marlon Brando fazendo uma “ponta” de 10 minutos por

3 milhões. Quem já viu o filme acha que desta feita os produtores acertaram. A fantasia, englobada a um leve estudo sócio-político, consegue se unir com os recursos de produção e dar mais que um simples divertimento. Um lançamento nacional a ser conferida. Diretor: Richard Donner.

104. MATINAIS INFANTIS

A garotada tem hoje *Guerra nas Estrelas*, *Tarzan Luta Pela Vida* e, outra vez, *Branca de Neve e os 7 anões*.

Para os maiores de 10 anos, claro que um Tarzan e uma aventura especial é muito melhor. Mas os pequeninos espectadores, esses que são calouros em cinema e que papai e mamãe fazem força para que eles continuem um hábito (e cinema também é hábito) de gerações, *Branca de Neve* é invencível. Feito em 1939, o desenho de Walt Disney continua intacto em seu poder de atração. E certa mente vai lotar o cinema como tem feito nos domingos anteriores.

O importante: levem as crianças ao cinema. Elas formam o esteio que vai sustentar a arte e a indústria do filme no futuro.

105. O MEDO EM SALÁRIO E COMBOIO

Quem viveu viu o ou lembra: *Le Salair de la Peur (O Salário do Medo)* de Henri George Clouzôt. Naquele filme - que serviu até para uma experiência científica sobre a emoção provocada no esquizofrênico e no são - motoristas de fibras aceitavam levar caminhões com nitroglicerina (poderoso explosivo) para apagar um incêndio num poço de petróleo. Hoje, na moda das refilmagens a mesma estória surge dirigida por William Friedkin, o mesmo de *O Exorcista* e de *Quando StripTease Começou*. Particularmente, além deste último filme citado - que foi o primeiro dele só o vejo na história do cinema como o marido de Jeanne Moreau. E antes de ver *Comboio do Medo*, já penso no *Salário...* que, em 1951, já metia medo.

106. COMENCINI NA PRAÇA

Delito de Amor é um filme de Luigi Comencini que o Ópera vai passar ou está passando. Segundo as informações que chegaram ao bem informado AGM, trata-se de

coisa boa. Houve crítico que se babou todo pelo (ou por causa do) filme. Desconfio. Mas o nome de Comencini merece fé e Stefania Sandrelli, no elenco, é reforço de crença. Olhemos.

107. SOLARIS

Solaris é uma das fitas mais inteligentes que já se fez. A ideia é do romancista polonês Stanislaw Lem. Um planeta que tem a faculdade de materializar os pensamentos das pessoas. Quem pensa num ente querido já morto, com surpresa o vê de volta. Quem pensa num lar perdido, pode recriá-lo e passar a viver de recordações. O filme discute: até que ponto as lembranças servem como um lenitivo para a vida? Elas, ao contrário do que a gente pensa, não podem se transformar em pesadelos?

Talvez a primeira “science-fiction” a devassar a mente. Por certo a primeira em que a criação ultrapassa um cientificismo comum no gênero, guinando para um outro lado do intelecto, que pode até ser visto como a sublimação da própria conquista científica. No mínimo um dos maiores filmes do cinema. O suficiente para se decorar o nome de quem o fez: ANDREI TARKOVSKI. Assim mesmo, em caixa-alta.

108. Filme Inédito de Polanski, Comédia Italiana Premiada, Piratas e “Science-Fiction”

O Romance de Um Ladrão de Cavalos (Guajará - Hoje e amanhã às 20:30 horas)
- Filme do famoso Abraham Polonski, uma das vítimas do “macarthismo” (as atividades “antiamericanas” perseguidas pelo Senado americano na década de 50) e diretor de pelo menos 2 filmes memoráveis, um deles o western *Billy Boy* que praticamente lançou Robert Redford.

Nesta visão da Rússia imperial, os críticos dizem que Polonski conseguiu domar o canastrão Yul Brynner, fazendo um tipo de cinema de bom nível e acessível a qualquer público.

Apesar de já estar com o seu certificado de censura vencido, o que lhe dá direito a exibição apenas em Cine Clubes e cinematecas, *Ladrão de Cavalos* nunca foi exibido em Belém. É uma atração do Guajará até 3ª feira pelo menos.

Pão E Chocolate (Guajará – 4ª feira) - o belo filme de Franco Brusati com Nino Manfredi fazendo um italiano na Suíça, sofrendo uma série de vexames por culpa dos preconceitos existentes por lá.

Ana Karina, ex-mulher de Jean-Luc Godard e estrela da maior parte dos filmes do famoso diretor francês, faz a grega amiga de Manfredi neste filme realmente excelente e vencedor do Festival de Berlim de 74.

Capitão Kid, O Pirata (Guajará – 6ª feira) - Relíquia histórica. Um filme “de piratas” do tempo em que Hollywood dominava o gênero e com a presença de dois "monstros sagrados" da cinematografia: Charles Laughton e Basil Rathbone.

Não só os fãs de filmes de ação, mas os estudiosos do cinema, em geral, vão vibrar com o relançamento. Ao que conste à colunista, o filme não leva em Belém desde 1940...

Vampiros De Almas (Odontologia - sábado) Um dos melhores exemplares do gênero “science-fiction” a que a semana é, por coincidência ou não, dedicada. A estória trata de criaturas de outro mundo, vindas em vagens que modelam corpos humanos e, à noite, os substituem. O fato é percebido por um médico quando recebe vários pacientes reclamando que seus parentes “não são os seus parentes”, já que a “cópia” da pessoa humana não traduz os sentimentos que ela tem. Dirigido por Don Siegel em 1954, é uma obra prima que a Cinemateca do MAM enviou a Belém para encerrar o ciclo de SF com debate amplo sobre o gênero não só no cinema, mas no meio das comunicações em geral.

Odisséia Para Além Do Sol (Cinema I sábado às 22:00 horas - sessão Cine Clube) - bom filme de “science-fiction” enviado pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. A direção é de Robert Parrish (aquele que fez o menino que chateava Charles Chaplin em *Luzes da Cidade*), e conta a fascinante estória de um mundo paralelo à Terra, com tudo igual ao que tem aqui, só que invertido. Na época, houve quem achasse relação com *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carrol. O intérprete principal, Herbert Lom, faz um astronauta que vai da Terra ao referido planeta e, no mesmo momento, a sua cópia segue para a Terra. A troca só é comprovada pois a pessoa chegada, com a cara de Herbert Lom, tem o coração do lado direito e tudo o mais ao contrário...

Um filme sobretudo instigante em termos de imaginação.

109. 2001, UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO: BOM HOJE COMO ONTEM

Oportunas revisões

(O Espírito da Colméia e 2001, Uma Odisséia no Espaço)

Uma revisão de *O Espírito da Colméia* reforça a dimensão de um filme excepcional. E deixa na gente a sensação de que nunca o metacinema foi tão bem empregado. Explico já: o cinema, como é tratado no filme em questão, torna-se um contraponto. A irmã da menina Ana (Ana Torrent), diz que “é mentira”, a propósito de uma explicação sobre o “Frankenstein” com Boris Karloff. Mutatis mutandi, a verdade seria o quê? Um pai impressionado com a sociedade das abelhas, “abelhudando” as colméias e os favos de mel. Uma jovem mãe, capaz de chamar o pai de “misantropo”, mas vivendo de cartas de amor a um “quem” interrogativo (há um plano muito interessante, quando ela vai botar uma dessas cartas no correio e vê um soldado na janela de um trem). Um guerrilheiro que vai parar naquelas brenhas (interior espanhol de 1940), tudo pelas meninas (e em especial por Ana) como uma figura “cinematográfica” e que vem a morrer brutalmente. É uma escola que ensina curiosamente, e que dá a pista do que o olho está ligado a cinema (uma parte que falta num boneco para estudo anatômico e que Ana é convocada a colocar), fato que, no fim do filme, dimensiona cuidadosamente até que o ponto vai a “mentirinha” de um próprio filme, deixando na criança afantasmada por uma criação “de colméia”, um futuro “amigo invisível”, contradição em muitas crianças de uma sociedade como a nossa.

O trabalho de Victor Erice talvez só tenha um senão: perde, em agilidade, para as abelhas. Tenham como piada. Como queiram. Mas o certo é que há muito tempo eu não via um cineasta tão indiferente aos macetes corriqueiros da cinindústria. Franco ainda vivia e já se esboçava, no cinema espanhol (como no caso do português Antônio de Macêdo, do lado salazarista), um despertar cultural incisivo, uma explosão de quem desejava botar pra fora todo um mundo de conhecimentos até então arrolhado por uma ditadura que só vomitava pablitos calvos, joselitos e marisóis, misturando Eucaristia com pura propaganda de regime, sem ao menos se dar ao luxo de tomar lugar num expresso de meia-noite.

O Espírito da Colméia é uma exposição brilhante de uma linguagem cinematográfica ao mesmo tempo concisa e metafórica. Sem que a metáfora, dentro de um recurso de fábula, consiga anular um apelo à consciência do povo, desde a

partida das sequências na visão da chegada do cinema ao pequeno lugar onde se passa a ação, à busca por Ana, depois da morte do guerrilheiro, sem que termine no vulgar encontro bifurcado (ou bom ou mau) de tantos filmes de, com ou sobre crianças.

Finalmente, um tapa: o último momento, em que Ana, dizendo que basta cerrar os olhos para ver “a mentirinha” do cinema, fica de olhos bem abertos para frente da câmera. Simplesmente porque a “mentirinha” não é o monstro do filme que ela viu. A mentirinha é a sua casa, a sua gente, o modo como vivem as “abelhas” de um franquismo com ou sem Generalíssimo. Um grande filme que ainda pode ser visto pois vai ser exibido em sessão de 22:00 horas, no sábado, no Cinema Um.

110. 2001 E O PÚBLICO

Em 1969, quando Armstrong ensaiava os passos na Lua e a gente, aqui na Terra, se deliciava com a primeira visão do filme de Stanley Kubrick, havia uma certa confusão com relação a algumas cenas desta “Odisséia no Espaço” vinda de um conto de Arthur C. Clarke. Hoje, o caldo entornou o suficiente para o filme ser popularíssimo e as cenas então ininteligíveis passarem à cartilha do fã. Um só exemplo: o final. Quantos, em tantas épocas, me perguntaram sobre aquela mutação do astronauta, passando do jovem Keir Dullea, a um feto que seguiria o rumo da Terra para bancar o super-homem do futuro.

Hoje eu ouvi, atrás de mim, no cinema, um cidadão explicando para a namorada que “o que importava, naquela hora, era a ideia e não a forma”. E citava um tipo de rima sonora. Quando acabava a respiração ofegante do personagem, vinha um outro som indicar a sequência posterior. É assim que se explica a queda do copo de uma mesa em que se vê o astronauta já velho, jantando. Logo que o copo cai no chão, ele se abaixa e segue o ruído de uma nova respiração ofegante. É quando vê outra etapa da sua evolução (ou involução). Está velhíssimo, na cama. O momento, aí, chega a um grau de solenidade. Diante do quase-múmia está o monólito negro. Ele acena. Compreende tudo. Sabe o que é o quê. Mas a sabedoria chegada na velhice não interessa à “sentinela” (nome do conto de onde veio o filme) ou à criatura extraterrena que semeou a inteligência no universo. Para a criatura que já aprendeu o “tudo”, só resta uma renovação física e a condição de um “rei”. Daí à volta ao feto e ao planeta. A Terra, no caso, seria um mundo novo. Não o de Huxley, mas a mistura de todas as

formas de utopia, de Thom More a Marx, do idealismo puro à ideia política apoiada no concreto.

Como eu li o livro-argumento de Clarke, tenho através deste filme roda a minha admiração por Stanley Kubrick. É dele o mérito maior. Nada de “mastigar” a coisa. *2001* sai como um leque abanando a inteligência do espectador com toda a carga de pretensão que possui. E é um dos raros filmes que pode se dar ao luxo de ser pretensioso, irmanando a qualidade de produção à qualidade artística, num posto raríssimo da História do Cinema. Não por menos: obra prima.

111. O FRANCO ATIRADOR

Roberto de Niro

Filme premiado nunca foi rótulo de bom filme

A reprise de *O Franco Atirador* (dizendo melhor: o relançamento do filme), leva-me, naturalmente, a ele. Pelo simples fato de não ter, na cidade, quase de que se falar em termos de cinema. Podia, certamente, entrar num assunto fascinante que é o *Casanova* de Fellini. Mas prefiro fazê-lo depois de uma revisão. Portanto, como dizem os escribas presos às manhãs antigas, peço vênias aos caros leitores para voltar ao *Franco Atirador*, mormente agora, que o *Expresso da Meia Noite* levantou tantos inimigos gratuitos dos críticos da terrina, como se um crítico estivesse na obrigação de elogiar um filme premiado. Mas vamos todos nós ao que interessa

Quando o *O Franco Atirador* (*The Deer Hunter*) passou no Cine Palácio, esta coluna foi uma das poucas que o elogiou. Lembro de que fiz uma analogia do assunto com a caça ao veado, nas montanhas da Pensylvania, e que não me pareceu desvanecido crítico. Afinal de contas, o autor não ia colocar um título (original) de *O Caçador de Veados* sem mais nem menos. O que eu não pensei é que o filme fosse tão aberto.

Li um dia desses uma crítica escrita em Porto Alegre por Hélio da Fonsêca, em que o filme é analisado num plano de elogio. Diz o Hélio: “Para quem vê um filme fascista ou da extrema direita, Cimino responde com heróis brutalizados... e a cena da roleta russa é vista em dois tempos: na guerra, com um elemento brutal, e na paz (ou quase isso) como um elemento econômico, um meio de ganhar dinheiro”.

Não tenho aqui o artigo para transcrever palavra por palavra. O que está aí é o sentido que captei do que li. Uma defesa quase apaixonada que também evidencia a

caça ao veado como não só uma forma de expiação, mas uma forma de contraste (o bucólico com o terror do campo de batalha).

Creio que até o ritmo saltitante do filme, muito criticado por aí, não é à toa. Por quê, por exemplo, passa-se rápido para um campo de lutas na selva do Vietnam e se faz tudo tão rápido em relação à sequencias como a do casamento em ritual ucraniano? Há uma defesa (ou explicação): o objetivo do filme não é mostrar a guerra. O objetivo é tentar chegar às consequências da guerra. O casamento é longo (em tempo de filmagem) pois é necessário frisar a origem dos tipos. E as cenas bélicas são curtas, pois o que interessa é as reações adversas de cada “caçador”, ou de cada amigo que foi, cheio daquele orgulho da maioria silenciosa ianque, brigar com os viercongs.

Onde o fascismo?

The Deer Hunter não generaliza, com *Midnight Express*. Tudo é tão americano, que no fim do filme os personagens cantam, contritos, “God bless America” (não é este o nome da canção, mas o início da letra), pedindo realmente uma benção à sua terra que “está errada” (e a sequência pode ser vista como uma conscientização tardia da tragédia que foi a Guerra do Vietnam.

Quem lê sobre os Estados Unidos, sabe que o povo, em sua maioria, foi à favor da intervenção na Ásia. Ninguém pense em Vietnam seguindo as críticas europeias e das esquerdas mundiais. O americano do norte das classes baixa e média, viu quase até o fim uma “medida patriótica” na intervenção governamental em um terreno alheio.

A credibilidade do povo em seu governo, vem de Lincoln. Quando terminou a Guerra Civil, o próprio sul, derrotado, teve que mudar de pensamento para estabelecer a sua economia. Se ele não adotasse as medidas da União e não esquecesse que vivia do trabalho escravo, não colheria o seu algodão com máquinas, não exploraria outras fontes de renda que hoje enriquecem uma vasta região.

Não se pode criticar um filme nitidamente nacional como o de Cimino, por valores universais fora da Cinestética (que é universal). E a cinestética, no caso, está a serviço de um tema eminente nacional. Daí o luxo de ser uma espécie de “montanha russa” rítmica (ora ligeirinha, ora lenta).

Essas ressalvas eu fiz com outras palavras quando comentei o filme. Mas agora, com a minha posição contrária ao *Expresso da Meia Noite*, quero deixar claro o seguinte: em *O Expresso...*, Alan Parker, a quem se pode responsabilizar tudo, coloca a bomba nas mãos dos turcos. E deifica o norte-americano. O filme é narcisista, fetichista e sectário. Isto debaixo de uma cinestética (e vejam a diferença da coisa...)

muito boa. Naturalmente uma narrativa acadêmica, própria para o fácil consumo. No caso, não se está diante de um filme nacional (ou regional) mesmo ao ponto de através de contrastes (no caso, os turcos – como no caso de *O Franco Atirador*, os vietnamitas) evidenciar gentes e coisas próprias do EE.UU. Nada disso. O que em *O Franco Atirador* é uma tentativa de ser coerente com o povo americano, em *O Expresso...* a coerência só existe no ufanismo da aventura (o personagem – real - é um herói no sentido clássico do bom-mocismo, mesmo um toxicômano ou veículo para toxicômanos).

Não tenho nenhum preconceito com determinados filmes. Acho o que acho. E já discuti o assunto com gente como os diretores da Colúmbia, que distribui *O Expresso...* Portanto, longe de mim tentar, em casos como os citados, levar o gosto pessoal ao plano da análise. É bom e até mesmo fácil analisar filmes assim. Mesmo porque nenhum é obra-prima ou o que o (a) valha. Embora *O Franco Atirador* seja melhor, também não é um filme excelente. Para que ele conseguisse mostrar todo o comportamento americano com relação ao Vietnam, com uma isenção de amores como tenta propor, era preciso que fosse, quando nada, mais objetivo. Afinal de contas, num produto para exportação, ninguém tem a obrigação de estar devidamente informados do que se passa “in fotum” na fonte da origem. E, mesmo assim, é notório o superficialismo geral do tratamento, apesar do longa-metragem (o que acentua o defeito) e dos bons intérpretes.

O Oscar, meus amigos, é um prêmio suspeitíssimo. É uma coisa “votada” por muita gente e, por isso mesmo, sujeita às naturais falhas produzidas por emoções peculiares. Daí porque o Oscar é um indício apenas comercial. Lógico que às vezes acerta na mosca. Mas a gente não deve pontuar a regra pela exceção.

A função da crítica independente, é justamente tentar expor a sua opinião dentro de uma análise. O resto é paixão. Paixão de espectador por um filme, do espectador contra o crítico, ou do espectador contra ou a favor do cinema que exhibe o filme, o que vêm a ser a mais nova das facetas deste complicado sistema que é a acessibilidade de um filme a um público aqui e alhures.

112. HERZORG. EM UM DIA.

Ugo Tognazzi, um dos “caros amigos” último filme de Pietro Germi

“Prefiro não falar de meus colegas alemães”.

Com esta frase, Werner Herzorg saiu de uma pergunta do repórter que lhe pedia opinião sobre o novo cinema que se desenvolveu na Alemanha Ocidental depois de 1960.

O certo é que Herzorg pertence ao novo cinema germânico: O mesmo cinema que deu ao mundo Werner Fassbinder, Alexander Kluger, Straub, Wender, Schondorff, Weiss e muitos outros cineastas hoje internacionalmente conhecidos.

Entre nós até ontem. Herzorg falou-nos de seu novo filme, o *Fitzcarraldo* que vai fazer em Manaus.

O nome vem de Fitzgerald. Assim se chama o personagem. Um louco por operas que se manda do Peru quando sabe que Enrico Caruso vai cantar no Teatro Amazonas.

“O povo chama Fitzcarraldo pois não chega à pronúncia de Fitzgerald”.

Esta viagem é tragicômica. Um desejo louco de ver e ouvir o maior cantor do mundo, transforma-se num chamado da morte.

Herzorg não foge à sua temática. Seus soldados solitários de *Sinais de Vida*, seus anões revoltosos que ...*Começam Pequenos*, seu Apocalipse em Marrocos de *Fata Morgana*, sua visão do mundo do surdo-mudo em *O País do Silêncio e da Escuridão*, seu solitário talhador Steiner, seu desvairado Aguirre, seu inteligentemente genial Kaspar Hauser, seu igualmente solitário Nosferatu, e seu inquietante Stroszek.

O cineasta vê o mundo como “uma coisa muito natural”. E ao dizer que o cinema é seu alimento (ou o nosso alimento), ele não está falando apenas sob o ponto de vista profissional. Ele sente que todo mundo necessita do cinema. Daí a carinhosa comparação do filme com o filho. “Eles têm defeitos e virtudes”. E o bom pai não destaca um filho do outro (“Meus filmes não são nem melhores nem piores”).

Muito mais de Herzorg, desafiando um prato de maniçoba no *Avenida*: sua paixão pelo futebol, atuando como centroavante num time de 5ª linha da Alemanha, sua igual paixão pela Baviera (que é “uma outra terra dentro da Alemanha”), sua repugnância pelo câmbio de culturas em constantes viagens, preferindo isolar-se ouvindo discos e lendo livros, seu pouco-importismo pelos filmes passados e pela história do cinema (“eu sou autodidata”), e sua luta pelo respeito para com o filme (a

obra de arte), achando um absurdo qualquer tipo de mutilação, desde a dublagem ao corte (“É terrível a palavra proibir...”).

Werner Herzog é uma forte personalidade. Foi gratificante estar com ele muito tempo, correndo a cidade na batalha pela produção de *Fitzcarraldo*. Um cineasta tem que ojeriza por prêmios, que não suporta o exibicionismo de Hollywood, que já resistiu às tentações da máquina americana que lhe pediu o “passe” por mais de uma vez.

Exemplo de cinema pessoal e, por continuidade, de amor ao cinema. Werner Herzog é um alemão que vê na sociedade de sua terra uma alta e uma baixa burguesias, acomodando tudo num paraíso de escritórios cheios de pessoas gordas e desvinculadas do melhor da vida. Este melhor que Kaspar Hauser descobriu na sua ingenuidade aparente e que Stroeszlek procurou sentir na tentacular América de hoje.

O cinema na sua expressão genialmente mais simples.

113. Ciganadas à francesa

(“Corações Loucos” de Bertrand Blier)

O Edwaldo me falava de um *Sem Destino (Easy Rider)* à francesa, quando se referia a *Les Valseuses*, ou *Corações Loucos*. O filme andou por algum tempo no banho-maria sensorial e agora, no afluxo de abertura, surgiu sem escandalizar ninguém, conseguindo trânsito livre e até mesmo discreto no nosso tão hesitante mercado exibidor.

Realmente o filme pode ser visto como um resquício daquela aventura “hippy” de Peter Fonda e Dennis Hopper. Só que nesta realização de Bertrand Blier, baseada em um romance escrito por ele mesmo, não se quer redescobrir a França ou mesmo se contestar, frontalmente, o modo de vida dos franceses.

O filme está mais para o deboche sem causa. Mais para um *Os Boas Vidas* com mais cuidado para com o sexo. Uma espécie de hino à irresponsabilidade sem dar muita bola para o que venha a ser a própria irresponsabilidade.

No argumento, dois rapazes começam uma jornada sem objetivo a partir do roubo de um carro – ou, se formos mais atrás, de uma abordagem numa donzela recatada, em quem fazem uma espécie de “inspeção” com os dedos.

O que esses ciganos da França dos anos 70 procuram, está nos contatos sexuais sem êxito, nas “brincas” em que se metem inadvertidamente (o suicídio de uma velha senhora, a morte de um vigia...), e em vinganças pueris, que certamente voltarão o

feitiço contra o feiticeiro pois, na última cena, há uma sugestão de que eles estão viajando num carro que eles próprios “sabotaram”, tempos antes, numa atitude de revide a uma agressão sofrida por um deles.

O filme não deslança o ritmo. É uma gozação bem feita que o espectador acompanha com interesse do início ao fim. E o que é importante: é uma “brincadeira” que se lança a uma correspondência imediata do público, embora, nos estreplanos, deixe ver o desespero com que se quer apagar um tipo de solidão que, se não se instala totalmente, nem por isso deixa de transparecer quando os dois “heróis” e sua companheira de viagem pensam no destino a que devem chegar ou que devem tomar.

Bertrand Blier, economizando planos, cortando cenas supérfluas, imprimindo ação às sequencias, constrói um filme muito interessante em que o “pornô” se integra como elemento dramático (ou cômico), perfazendo uma complementação erótica ao que vimos, recentemente, de Mário Monicelli com roteiro de Pietro Germi (*Meus Caros Amigos (Amici Mei)* – um dos melhores filmes deste ano).

Sem atingir – e mesmo não é o seu objetivo – qualquer parentesco com obras-primas, *Corações Loucos* merece a atenção dos mais exigentes. Aliás, uma Jeanne Moreau, uma Miou-Miou e mesmo um Gérard Depardieu, não estão a fim de trocar prestígio por trinta dinheiros.

114. RECOMEÇAR

“Ano Novo, nova vida/é o que todo mundo diz,/ Não sabe que é a mesma lida/insidiosa, a pedir bis”.

Os versinhos lembram-me um tempo. Eu tinha os meus 11 ou 12 anos. Morava em casa de Raimundo Noleto. Vocês lembram o baixinho? Aquele coração grande que parou cedo. Pois bem: meu pai era correspondente do Noleto no colégio. Eu não tinha companheiro de travessuras. O mais próximo, em termos de opção, era o Noleto. E como nós éramos bichos de cidade, as brincadeiras eram, naturalmente, cidadinas. Duas delas: cada um de nós tinha um jornal datilografado de circulação caseira: o “Gipsia” (meu) e o “Thágua” (dele).

E quando os “redatores” estavam cansados, faziam uma porfia que hoje eu invejo o saco: ver quem devorava mais depressa um livro. O Noleto era assinante da “Coleção Saraiva”. Meu pai tinha colocado meu nome noutra editora. E a maratona de leitura terminava com o vencedor jogando no saguão de casa os chinelos do vencido, era uma

“prenda” muito insignificante, mas para comodistas pareciam chato descer escadas para não andar de pés nus.

Dirão vocês: que tem isso a ver com o ano novo?

Muito bem: os versinhos saíram no “Gipsia”. Se não me engano numa edição especial. De um 1º de janeiro qualquer. E foram saudados, na época, como uma apologia de pessimismo, coisa que no entender de muitos eu nunca fui.

“Um cara admirador de um Frank Capra não pode ser pessimista...”

Negócio seguinte: pessimismo nunca é o tom. Realmente eu nunca fui pessimista. O caso é outro. Acho que não tem rótulo. E digo assim pois não casa bem com o realismo. O que acontece é que eu não me decepção com as pessoas. Simplesmente porque não espero muito de ninguém. É uma coisa admirável que não sei se vocês já experimentaram. Se você não espera e alcança, você, inadvertidamente, atraca no porto da alegria. Se você espera e não alcança, lá vai marola...

A festa do Ano Novo é um rasgar de folhinha. Da nova pra velha. Só que no ato a gente normalmente coloca muitas esperanças. Sabe que vem um novo período de chuvas, um novo período de sol, um novo período de afazeres, quase tudo igual, quase tudo maçante, quase tudo dispensável no nosso modo de encarar as coisas. Mas como se trata de um recomeço, é normal que se espere uma reprise menos agressiva, menos cansativa. Mesmo que não vislumbre uma novidade quebrando a rotina.

Pois é isto: a denúncia da “mesma lida a pedir bis” é uma espécie de ovo descoberto antes de Colombo fazer aquela diabrura na corte. Um ovo a chocar. E eu não esperava dele mais que uma clara e uma gema. Outros viam um pinto. E vai daí a crítica.

No cinema, 81 deverá mostrar bons e maus filmes. Sempre os maus em maior número. E não espero que algum exibidor deixe a sua consciência crítica tirar dinheiro de seu bolso para dar ao público preguiçoso um tipo de cinema muito mais sério do que o “normal”. Como não espero que haja um perfeito entrosamento entre a sensibilidade e o senso crítico. Quero dizer: não vejo em todo filme uma reciprocidade entre a cinestética e o que se vê como “gosto pessoal”. No carnaval da coisa, prefiro uma distância do “écran”, guardando minhas emoções diante da tela na medida em que elas mais acontecem sem que eu menos espere. Noutras palavras: o filme que me envolve será o filme que não me parecia envolvente.

No raciocínio desta crônica de início de ano, há, no ponto em que estou, uma sensível análise de minhas preferências. O caso de *A Felicidade Não Se Compra*, por

exemplo. Por que eu gosto tanto do filme ao ponto de vê-lo 64 vezes até agora? Acho que é a estória da omissão. E identifico um detalhe. Aquele pedaço em que James Stewart retira a cabeça do corrimão da escada. Na primeira vez que isto acontece ele o faz com tristeza. É um sinal de que a sua situação financeira, o seu modo de vida, embora com muito trabalho, ainda está por se realizar. Na segunda vez, quando curte o desespero da falta de dinheiro a dar conta, tem ímpetos de atirar a peça de madeira à distância. Na terceira vez, quando já sabe o que sua vida representou através do artifício de ver o mundo como se ele não tivesse nascido, beija o pedaço de madeira com muita alegria, com muita ternura, pois aquilo que lhe era ruim, que lhe parecia um símbolo de decadência, de falso objetivo, passa a ser uma peça de um estado de coisas que, apesar dos pesares, é melhor enfrentar do que repudiar em nome de esperanças tipo castelo de cartas.

O filme de Frank Capra, em sua linguagem meticulosa, diz justamente isto: Os que pouco ou nada esperam, acabam achando o muito no pouco. Um caso que não é uma lição confusa. É apenas uma lição. A que nos deixa o próprio manejar dos anos, meses, dias e horas.

115. O PRIMEIRO FILME DO ANO

A convenção da mudança de calendário leva à uma ligeira reflexão sobre o tempo que passou e uma espécie de “plano de voo” para o que virá em seguida.

Pessoalmente vi o ano terminado como mais uma etapa da escalada do homem pela montanha de que falou Herzog “via” Kaspar Hauser, possivelmente seguindo o mesmo guia diz que areia é farinha. Com as comunicações tornando o mundo menor, mais conhecido de todos, a novidade é que muitas coisas ganharam a dimensão universal.

As guerras frias ainda deixam comer caviar bebendo Pepsi-Cola.

Mas enquanto não se chega ao planeta dos macacos, registra-se que, apesar de toda uma carga de pessimismo reinante na intelectualidade de quase todo o planeta, as coisas não vão tão mal. Pelo menos ainda se pode imaginar que elas podem ficar pior. E, de qualquer maneira, é como me disse um amigo, uma vez, sobre a questão de comemorar aniversário: “Não é por nada além do fato da gente marcar mais um tento, de ter vencido mais um ano”. Isso aí.

No cinema, hoje, primeiro dia do ano, primeiro filme do ano: *Salve-se Quem Puder (A Vida)* de Jean Luc Godard. Sempre me permiti não gostar deste autor de cinema. Não nego que é uma das maiores inteligências atrás das câmaras. Mas ainda não senti o motivo de reinventar o que ainda me satisfaz. Não que me acomode com as coisas pura e simplesmente. Mas porque não tenho o temperamento de querer mudar o que ainda me parece bem e me pode dizer qualquer (mais) coisa. Por isso, e por algumas posições políticas que me parecem ingênuas, não solto foguetes diante de uma realização de Jean Luc, ora de volta depois de muito tempo em crise de coerência, fazendo um cinema marginal.

Salve-se Quem Puder (A Vida), é, no entanto, um acontecimento digno de menção numa coluna dedicada ao cinema. Afinal de contas, é um tipo de filme que se importa com o cinema como arte. Também um cinema coerente, apesar de Godard ver coerência em mais alguma coisita. Ao que sei, uma colcha de retalhos de (aparente) violência para dizer do caos reinante agora. O suficiente para Isabelle Huppert, a nova *Dama das Camélias*, dizer que "Godard é um barato e fazer um novo filme com ele.

No mais. *Dersu Uzala*: Um filme bom demais para ser consumido apenas uma vez.

116. OS SALTIMBANCOS TRAPALHÕES

“A Comédia destinada às crianças não deve pensar que elas, crianças, são incapazes de raciocinar”.

Minha coluna de cinema de há muito que mantém uma posição em prol do cinema infantil. As crianças quase não têm vez em cinema. A maior parte dos filmes produzidos volta-se aos adultos. No entender dos produtores, os adultos é quem pagam cinema. Esquecem-se de que eles pagam com muita satisfação para os seus filhos. E sabendo-se que a criança de hoje é quem pode manter o cinema de amanhã, mais que justo que se ligue, e muito, para o cinema endereçado ao pequeno espectador.

Os Saltimbancos Trapalhões está fadado a ser o novo campeão de bilheteria do cinema brasileiro. As rendas em todo o País acusam cifras estimulantes. Renato Aragão corre solto como o comerciante preferido da garotada. Tudo muito bem se não fosse tão ajustado à uma imagem distorcida da infância. a uma noção errônea do que possa a ser considerado de infantil.

No argumento de *Saltimbancos Trapalhões*, o Mal, representado pelo Barão e pelo Mágico, perde para o Bem, representado pelos palhaços, a contorcionistas e o seu parceiro. Não há meio termo como não há possibilidade de se pensar numa “zebra” (o Barão vir a vencer a luta). Entre mentes, há um romance frustrado do palhaço com a mocinha. Ela ama o mocinho, é claro, e vai ficar com ele. Também entrementes, os palhaços sabem que são explorados pelo patrão (Barão) e querem melhor tratamento.

A linha da estória é simples. Mas não quer dizer que no cinema ela peça o simplismo. Ao abordar a injustiça social, ou seja, os mais pobres mais explorados, o filme se apegua ao maniqueísmo de tal forma que a caricatura dos tipos vira a velha questão do lobo mau e a menina boazinha. E não se procura usar o caricato para elevar o nível do crítico. Quer dizer: perde-se a chance de dar a criança mais elementos sobre o que seja Bem ou o que seja Mal. O mínimo, portanto, para se ensejar esboço de análise crítica, já que o ideal seria deixar com a criança certos julgamentos.

Não é nenhuma utopia a comédia cinematográfica criativa ao ponto de deixar o menino e a menina com o julgamento das personagens. Vejam tudo de Carlitos. O menino e a menina sabem que Carlitos é um vagabundo, um antissocial, um rebelde às leis estabelecidas (ele vive fugindo dos guardas). Então, por que o menino e a menina amam Carlitos? Porque as comédias são apresentadas de modo que as crianças possam, elas próprias, fazer o juízo crítico do enredo e dos tipos. O Carlitos é vagabundo, mas é boa pessoa porque a gente sabe que ele sofre. É claro que não se vai fazer do sofrimento do Carlitos um sofrimento do público. A miséria é passada pelo riso. A criança ri do Carlitos caindo de bumbum no chão. Mas isso só vem a reforçar o humanismo do conteúdo de seus (de Carlitos) filmes.

Renato Aragão simplifica demais as coisas. Chaplin (Carlitos) não daria dinheiro ao Barão na inocência de que assim estará ajudando o malvado (uma forma de crítica ingênua à exploração). Carlitos daria um pontapé no gordo assento do velho e sairia correndo por aí. Mais terra a terra, mais crível e mais incisivo para se chegar à uma dedução crítica por parte de quem está assistindo às peripécias.

A comédia destinada às crianças não deve pensar que elas, crianças, são incapazes de raciocinar. Pelo contrário: elas deveriam ser muito mais afeitas à indução do que acomodadas na amostragem de situações. Deduzindo um fato, a criança passa a gostar mais do que vê e, o que é importante, a treinar o seu raciocínio para a própria vida. Sem ser especificamente didática, a boa comédia cinematográfica pode ensinar muita coisa ao público mirim.

Saltimbancos Trapalhões segue as outras fitas dos Trapalhões que vibram com o ditado de o que não é pau é pedra. E como não há concorrência (cadê o Tio Maneco?), os menininhos brasileiros vão se contentando com a mensagem conformista de que só isso é dado porque só isso existe.

117. TERROR INTROSPECTIVO

Possessão não é um filme fácil. A sua construção muito elaborada não satisfaz o interesse meramente contemplativo como se fosse um trabalho (apenas) surrealista. Ela tem uma razão e exige que se a interprete. É uma alegoria. E não é à toa. De todo um processo de narração alegórica aos detalhes de um plano, há, neste caso, elementos a serem descobertos e discutidos pelo espectador. Eu disse discutidos. *Possessão* não é filme para ser simplesmente digerido. O seu observador tem que ser, necessariamente um crítico. Simplesmente porque ele não sucumbe a um tipo de conformismo como não adota as linhas gerais de um caso clínico. Mesmo que tenha de Freud, Jung, Schopenhauer, Breuer, Stekel, Grodek, Fliess, um pouco sobre Eros e Thanatos.

Algumas pistas: a cor. Ou a falta de cor. Geralmente é um azulão. O descolorido implica na concentração afetiva das personagens. Elas vivem num estado, irreal. São o que pensam ser. E servem a um plano onírico maior. Como se um “insano”, no sentido teórico, contasse a história. Única aparência com *O Gabinete do dr. Caligari*.

Mais: se o filme fosse contado em primeira pessoa (no caso Ana, a mulher) (Isabelle Adjani), estaria desconexa a sintaxe de efeitos em cenas que não tem a participação direta da personagem. Não é isso. O que se vê é uma visão “louca” do contexto. Tudo é irracional. A mulher copula com “o monstro do Id”. O homem (o marido) mata o seu “eu” para poder morrer. Quase não existe um fio de realidade que possa ajudar no traçado de uma trama. Há quem veja na alusão ao “homem de meias cor de rosa”. Há quem ache uma pitada de real na cena da morte da mãe do amante, quando o recurso de abrir a janela e deixar entrar a brisa é quase um “lugar-comum” (ou um “oásis” em meio ao conjunto difícil de explicar). Seja como for, a tudo cabe a exasperação de uma trama corriqueira. O triângulo conjugal explode quando seus ângulos se abrem ao público em seus mais recônditos anseios. E como se alguém quisesse contar de modo fluente as mais desconexas ideias que se lhe passem. Eu pensei assim: é assim, embora não me faça entender. E só ao sabor do absurdo que vem do delírio é que se pode alcançar a linha central do filme de Zulawski, um longo

e sufocante corredor da alma onde qualquer um pode ficar em meio ao caminho, soluçando, principalmente, por não ter tido forças de ir até ao fim.

Um filme fantástico sobre o natural. Ou a visão natural das fantasias

118. OS FILMES DO DIA

Hoje, dia de estreias, há pelo menos dois filmes em que o sexo é discutido de forma, digamos, “menos acadêmica”. Refiro-me a *Fazendo o Amor* (no Palácio) e *Butterfly e a Mariposa* (no Cinema I). O primeiro caso, um médico casado há oito anos com uma executiva de TV que descobre em si irrefreável tendência homossexual, é um trabalho muito sóbrio do diretor de *Love Story*, Arthur Hiller. Eu diria mesmo que ele fez uma lovestory menos enfadonha ou choromingas. Já escrevi alguma coisa sobre em uma coluna passada. Vou ver o filme na tela grande (vi em videocassete) e voltarei ao assunto.

O segundo caso é lamentável. Trata de um possível incesto. Filha de pai que trabalha longe de casa, ou melhor, que deixou a casa quando ela era bebezinha, volta com ares de gata no cio. O pai, que não sabe nem se é realmente o pai (e o filme tem uma surpresa sobre o assunto), não reconhece na reboiativa visitante a menininha que teria deixado no berço. E começa um namoro bruto, um sexo espavorido, sem medir consequências. Mal feito, com Orson Welles bêbado fazendo um Juiz, *Butterfly e a Mariposa* ainda tem a petulância de apresentar Pia Zadora como a herdeira de Brigitte Bardot. Um insulto à BB que vimos tentando ser atriz no *La Verite* de Clouzot e, afinal de contas, um gol contra para um ator como Stacy Keach, do John-houstoniano *Cidade das Ilusões*.

O terceiro filme do dia *O Patrulheiro 777* nos devolve Cantinflas. Bem velho (sessentão), tentando dançar a rumba como o fazia em *Hotel do Barulho*, (1948), Cantinflas chega dublado em português. Um mal sinal para um filme com jeito de reumatismo fantasiado nos quilos de cortisona.

119. A TRILOGIA DE GORKI

Por 3 sessões no grêmio *A Trilogia de Gorki* de M. Donskoi abraçou a atenção do público. Os filmes valeram mais como um painel da Rússia do fim do século passado. Foram caras, gestos, lugares, luz e sombra que deram vida a um tempo e lugar

que a gente desconhecia. Coisas que a meu ver conseguiram que o espectador situasse Gorki no seu tempo e lugar, como se de longe, através do cinema, todos nos fizéssemos uma análise de personagem. Tentando com isso justificar ou mesmo entender melhor a obra do autor.

Dos 3 filmes, *Ganhando o Meu Pão* é o melhor. Nele se vê o Gorki adolescente, trabalhando em “bicos”, procurando um lugar ao sol num quadro sombrio, onde o sol parecia ser única e exclusivamente a graça do Tzar.

Também neste filme o encontro de Gorki com os livros. Uma senhora empresta para o rapazola *A Rainha Margot* de A. Dumas. Ele devora o texto com a alegria de quem está descobrindo um novo mundo. Mais tarde quando ele vai levar o livro de volta e pedir um outro, a senhora aconselha: “Procure ler livros de sua terra, de sua gente: procure saber mais da Rússia”.

Prejudicado por alguma patriotada, mesmo assim *A Trilogia de Gorki* andou nas más graças de Stalin. Donskoi, ao que se sabe, reabilitou-se no degelo do tempo de Kruschev. Hoje ele é uma das múmias adoradas pela Mosfilm. E o seu cinema acadêmico ingênuo e apesar disso bonito, serve principalmente para ilustrar determinadas épocas. O caso dos 3 filmes que se viu por aqui em rara oportunidade.

120. O GRANDE “GELO”

Há uma sequência em *O Reencontro (The Big Chill)* que ilustra perfeitamente o propósito do autor (escritor e diretor) Lawrence Kasdan. É aquela em que se focaliza a cozinha de uma casa. A mesa está no meio do plano. As personagens entram e saem sem que a câmera se mova. Elas, personagens, desaparecem por fusão, dando lugar a outras que também desaparecem por fusão sem que se deixe de ver a mesma mesa, os adornos do local. Isto quer dizer que todas aquelas figuras realmente desfilam num cenário único.

A vida continua, os tipos passam. E os tipos que passam – não muda, necessariamente a vida. Nem trabalham, produtivamente, para mudá-la. Todos os colegas que se reúnem por ocasião do funeral de um deles (Alex, que ninguém vê), têm problemas particulares que no fundo coincidem. E tanto é assim que em dado momento do filme, como em *Sorrisos de Uma Noite de Verão*, os pares, quase todos, se unem sexualmente na casa onde passam o fim de semana. Cada par tem um motivo diferente para a união de momento. Nenhum motivo é verdadeiramente o amor. A

realidade chega a um ponto em que o sexo é mais um elemento que o homem usa para fantasiá-la, para não a reconhecer.

The Big Chill pode ser traduzido como *O Grande Gelo*. Os velhos amigos reencontram-se entre beijos e abraços mesmo que o motivo do reencontro seja triste (a morte de um colega que aparentava ser um líder do grupo), mas os beijos e os abraços logo cedem lugar a sentimento de frustração, aos abismos afetivos que se espelham em atitudes, em frases, e que a câmera vai pegando aqui e ali, tentando disfarçar o arcabouço teatral – com a palavra preponderando sobre a ação – numa montagem que parece distanciar o espectador de cada um dos problemas esboçados. Por exemplo: quando dois amigos começam a discutir sério sobre o que se passa com eles, há um corte abrupto e já se vê outros dois amigos falando de outros assuntos.

À primeira vista, a técnica de Kasdan é a formação de um quebra-cabeças ou de uma colcha de retalhos que o espectador vá montando para chegar a velha conclusão do cidadão Charles Foster Kane: “no trespassing”, ninguém pode penetrar na vida de ninguém como – e isto é terrivelmente certo – ninguém conhece ninguém.

O que distancia *O Reencontro* do nosso público é uma posição muito nacional do tratamento e do próprio conteúdo. Nós não fazemos, por exemplo, uma festa depois de um funeral. Há uma grande diferença no modo de ver latino para o mundo de ver (as coisas) anglo-saxônica. Mas há um ponto em comum. Talvez neste caso, o anglo-saxônico, o americano de hoje, exiba uma fraqueza maior no expressar dos seus sentimentos. Quem está sofrendo a “fossa” não esconde que está sofrendo a “fossa”. Tem uma personagem, aliás uma das bem estruturadas de um todo forçosamente esquemático, que deseja ter um filho como única solução para o vazio de sua vida. Neste ponto o filme opõe o contraste entre a morte (do amigo em comum, motivo do reencontro da turma) e a vida (que alguém deseja que nasça).

O problema é que todos esses temas, todas essas filigranas, são realidades complexas que dariam, de per si, um ou vários filmes. Quando a gente lembra, também a título de exemplo, que Antonioni põe Mônica Vitti para andar uns 300 pés de filme só para ilustrar seu isolamento, a gente não consegue acompanhar, na síntese de Lawrence Kasdan, todo material que ele quer jogar de uma só vez na tela. *O Reencontro* seria, assim, um “gelo fabricado”. O autor quis queimar com o fogo das paixões de seus interpretes e acabou queimando com o gelo proposto no relacionamento entre eles.

Trata-se de incomunicabilidade, de frustrações matrimoniais, de ideologia mortas, de desesperanças, de lembranças que jamais deixarão de ser (apenas) lembranças, de toda uma filosofia de vida que é a América de hoje, que talvez seja o mundo ocidental, e que, por isso mesmo, é muito para tão pouca metragem em cinema. Dirão vocês que pequenos frascos guardam grandes aromas, um ato de *Hamlet* diz mais que uma coleção de divagações sobre a existência, que a síntese é uma das faculdades mais louvadas do intelecto. Tudo bem. Mas, por favor, vejam o filme. E pensem como Kasdan poderia, na sua síntese, no seu microcosmo, deixar mais claro, ou mais explícito, tudo o que esboçou. Eu passo. E culpo o rapaz pelo excesso de pretensão. Sem diminuí-lo, um tiquinho só, como diretor de cinema. Afinal, em termos de linguagem cinematográfica. *O Reencontro* tem coisas excelentes, com a sequência-plano que eu falei no início deste comentário.

Lançamento programado para os próximos dias. Filme para público exigente. Embora todo mundo seja convidado a participar das situações e não tenha o complexo de ficar por fora de um trabalho endereçado a “entendidos”. Aliás, o ato de gostar ou não gostar do filme camba, como em tantos outros, para o de uma identificação maior ou menor com o assunto. Quem tiver um pouco das personagens que se reencontram, não negará um aplauso íntimo, mesmo não gostando de alguma coisa, do que pelo menos foi uma ideia na cabeça de um dos mais capazes cenaristas e diretores da nova-onda americana.

121. OS MELHORES MOMENTOS

Na oportunidade de mais um aniversário de A Província do Pará, “Jornal do Cinema” relembra um pouco de seus grandes momentos.

O primeiro número foi dedicado a um gênero cinematográfico: o western, e foi editado no domingo 14 de julho de 1974. Em meia página fazia-se um apanhado histórico e uma análise superficial do “filme de caubói”, deixando-se duas colunas à esquerda para noticiário (seção “close”).

Na linha de abordagem em gêneros, o segundo número tratou da chanchada. Mas as matérias significativas surgiram bem mais tarde. Em 21 de outubro de 1979, como uma homenagem à sra. Nieves Llopis, filha do pioneiro na exibição cinematográfica em Belém, Joaquin Llopis, fez-se um retrospecto de uma reportagem anterior (26/03/72) com d. Nieves, ressaltando-se a importância das declarações daquela

senhora, que acabariam ganhando um plano nacional quando reproduzidas pelo boletim da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

122. O COMEÇO DE TUDO

Em 12 de outubro de 1980, “Jornal do Cinema” tratava da primeira exibição do cinematógrafo em Belém, numa barraca do arraial durante a Festa de Nazaré de 1903.

Parte do texto:

“O cinema, como conhecemos, nasceu no Arraial de Nazaré. Foi em 1903, mais precisamente no dia 15 de outubro, que se instalou junto do “Café Popular” em pleno largo, o “Biógrafo”, que a crônica da época qualificava de “engenhoso aparelho cinematográfico capaz de estampar com a maior nitidez os mais belos e pitorescos panoramas”.

O Biógrafo era um ilustre projetor da American Mutoscope and Biograph Co. construído por Lauster e Dickison a partir de experiências da American Mutoscope Company fundada em 1895 e cedo mergulhada numa guerra de patentes com Thomas Edison, com quem acabou se unindo na criação, em 1908, da Motion Picture Patent Co.

Os aparelhos “Biograph” foram desativados justamente no ano em que chegaram a Belém (1903). As imagens eram gravadas em celuloide e o tipo da perfuração e milimetragem (largura) da “fita” é que diferenciavam, principalmente, do aparelho patenteado pelos irmãos Luis e Auguste Lumière, na França.

Em A Província do Pará de 18/10/1903 lê-se a seguinte nota dentro da série de notícias sobre as atrações do arraial daquela Festa de Nazaré:

“Deu-nos ensejo ver ontem, perfeitamente representada, a pororoca, esse belo fenômeno da natureza, uma toirada, a tarantela, etc. O Biographo está junto ao Café Popular...”

A reportagem sobre as primeiras projeções cinematográficas mencionava os pioneiros, a primeira casa exibidora, o comércio do cinema em sua primeira fase.

123. RAMON DE BAÑOS

Em 11/01/76 “Jornal do Cinema” via o primeiro cineasta local: Ramon de Baños. Era espanhol que chegou ao Pará convidado por Joaquin Llopis para fazer um

documentário sobre a extração do látex até a fase de comercialização da borracha. De Baños gostou de Belém e acabou ficando. Fundou uma firma (Pará/Filmes) e passou a editar quinzenalmente um cinejornal, exibido nos cinemas de Llopi (o *Rio Branco*, na 28 de setembro, e o *Odeon*, em Nazaré).

A matéria sobre Ramon de Baños também teve repercussão nacional. As pesquisas atuais sobre a cinematografia na região norte do país, citam o trabalho sobre o cinegrafista espanhol, que depois de deixar Belém, em 1913, dirigiria alguns filmes em Madrid, um deles por historiadores de cinema: conhecido: *D. Juan Tenório*.

As casas exibidoras

Outro assunto de larga repercussão foi a série sobre os cinemas locais. **O Olímpia** (Olympia), **O Independência**, **o Guajarino** da Vila do Mosqueiro, foram algumas das casas descritas sob o ponto de vista histórico.

Exemplos:

Independência

O cinema foi inaugurado no dia 24 de dezembro de 1931. Naquele dia a Folha do Norte anunciava:

Cine independência

Hoje - 24 de dezembro – Hoje Inauguração deste cinema com a monumental película.

Christo rei

Outro dado curioso é o que diz respeito aos primeiros filmes anunciados. Assim dizia o reclame da Folha do Norte – A seguir:

Esmerada produção da fábrica CINES, de Roma, pela consagrada trágica italiana Leda Gis. Em 8 actos. A película, apesar do custo elevado, será exibida aos preços populares de 1\$600, 1ª classe e \$800 da 2ª classe. Em sessões contínuas, a partir de 8 horas (officiaes) até as 11 1/2, hora da missa do galo.

Conforme foi anunciado ontem, a Perfumaria Lopes, do Rio, fará distribuir hoje, à porta do Independência, a todos os frequentadores, amostras dos seus afamados produtos.

Trezentos Dias no Inferno.

Danton, por Emil Jannings

Violino Partido, por Doroty Mackail

Cruel Precipício, por Lon Chaney

Última Esperança, por Douglas Fairbanks Jr.

Peso de Pena, comédia da Royal Pictures.

Em 1939. Ano do início da guerra, no dia 24 de dezembro as manchetes do jornal se ocupavam da resposta do governo uruguaio à chancelaria alemã por causa do Graf Spoo. E na página do cinema se via um grande reclame alusivo ao aniversário do Independência anunciando o filme *Amando Sem Saber* com Errol Flym e Olívia de Havilland. Também no mesmo programa *Almas Bravas* com Wallace Beer e *Vida Nova* com Dick Foran. Além disso tudo o complemento nacional, *A História do Diamante Jonck* a sensacional luta de Joe Louis x Tony Galento. Tudo ao preço de 1\$100.

Em 1945, ano do fim da guerra, o filme anunciado para comemorar o aniversário do cinema foi *Sinfonia da Saudade* com Ted Lews e sua orquestra e estrelando Michel Duanne. A julgar pela programação do mesmo dia nos cinemas de outra empresa, *A Morte Comanda o Espetáculo*, com B. Stanweck (no Iracema), *O Solar das Almas Perdidas*, com Rey Milland (no Olímpia), *A Bomba*, com *Gordo e o Magro* (no Popular), *Quem com Ferro Fere* e *Jane Eyre* (no Poeira), parece que a Cardoso & Lopes começava uma crise. Ela que sempre se esmerou em apresentar os melhores filmes no dia do aniversário do Independência. (*)

O velho barracão

Em 1939 o Independência era um barracão sem forro, construído para cinema. Um cinema eminentemente popular. Tinha uma divisão de lugares como o Moderno, da mesma Empresa (Cardoso & Lopes). A parte de poltronas tomava o centro da casa do lado esquerdo de quem entrasse. A parte de bancos, chamada “segunda classe” (com ingresso bem mais barato) fazia um “L”, tomando toda a parte direita e mais uns 4 ou 5 metros da frente. Os filmes exibidos eram igualmente populares. Inclusive com o processo ímpar de exibir seria dos “aos pedacinhos” e depois completos (o que implicava, muitas vezes, em refaturamento dos episódios alugados por parte das distribuidoras). Mesmo assim, a diversificação da produção na época levava o cinema a exibir também filmes para uma plateia mais exigente – raridade, sem dúvida – e em termos históricos pode-se mencionar a exibição no Independência, entre outras coisas de *Cidadão Kane* de Orson Welles.

Mas o que dava dinheiro no velho barracão eram os caubóis de Tim Holt, as fitas seriadas, os cape-espada de Errol Flynn e outras coisas em que a ação-pela-ação tomasse do da meada perdido aparentemente na saga de Douglas Fairbanks Sênior e nas peripécias de uma Pearl White (o seriado *Os Perigos de Paulina*).

A publicidade

Por outro lado, os proprietários do Independência sabiam render a sua mercadoria. Quando *O Homem Invisível* andou por lá, conceberam marcas de pés da porta da rua à entrada da casa (ainda hoje distante da porta), como se o personagem de H. G. Wells tivesse “dado as caras” (ou “as sombras”) por aquela calçada entre jardins. Noutra oportunidade, fizeram desfilar pelas ruas da cidade uma baiana de mais de 2 metros e meio de altura, acompanhada de uma Escola de Samba (fora do carnaval). Tudo a propósito do lançamento de *Você Já Foi à Bahia?* de Walt Disney.

Guajarino

Para saber do cinema do Mosqueiro procuramos ano passado um pioneiro da exibição cinematográfica no Estado do Pará. Ele trabalha na Caixa Econômica e mora perto da casa do nosso maior exibidor, o sr. Adalberto Affonso, gerente local da Empresa Luís Severiano Ribeiro. Chama-se Armando Monteiro e não aparenta ter a idade de um “desbravador” no ramo. Forte, bem humorado e tateando a memória como qualquer um de nós, Monteiro foi soltando o que sabia do Guajarino:

“Aquilo vem de 1912 se não me engano. Tem na frente do cinema o ano da construção. Leia lá”.

“E quem foi o primeiro dono?”.

“Pires Teixeira. O cinema exibia os filmes da Empresa Teixeira Martins que aqui em Belém tomava conta do Olímpia”.

“Depois passou pra quem?”

“Depois foi para o Bianor Carneiro. Eu fui o terceiro homem na história. Peguei o início do cinema falado. Naquele tempo a gente alugava o filme ao preço de trezentos e cinquenta mil réis e o aluguel da casa era de quarenta mil réis”.

“E tinha público?”

“Tinha sim. Passavam filmes da Fox, da Paramount, da RKO, da United Artists...”

“E qual foi o filme do seu tempo que deu maior renda?”

“Não dá pra lembrar assim. Mas eu sei que *A Vida de Cristo* sempre deu dinheiro. Outro filme que também deu muito foi *Judeu Errante*. Aliás o cinema era pequeno. Eu mandei aumentar. Ainda no tempo do mudo”.

Monteiro continua. Menciona *Quo Vadis?*, versão antiga, como um sucesso. E fala do Mosqueiro de ontem. Ou de anteontem. O Mosqueiro bem diferente de uma ilhota sofisticada, possivelmente muito mais “bucólica”.

No velho Mosqueiro um trem pequeno levava o pessoal que chegava no gaiola de Belém da “vila” para as praias distantes. Alguns chamavam o trem de “Pata-Choca”. Outros preferiam (como o Monteiro), “Maria Fumaça”. O certo é que ele fazia um barulhão e ia cheio de melindrosas e almofadinhas, num passeio em que a esportiva começava por uma fagulha estragando a roupa.

Nos anos dez e vinte, Mosqueiro parecia “tão longe”. Mesmo em 40 ainda era “longe”. Um vapor do extinto SNAPP, o “Almirante Alexandrino” tirava duas horas a favor da maré. Queimando lenha. Comandava-o o sr. Ernesto, símbolo de confiança para os “habituees”. Nestas viagens que pareciam aventuras quando o inverno amazônico (quer dizer: o tempo que chove mais) mandava os seus “torós”, criou-se uma geração de paraenses. A geração que agora aparece na vida pública.

Assuntos diversos

“Jornal do Cinema”, em 12 anos, abordou muitos assuntos. Em várias ocasiões tratou do Círio, mencionando quem filmou a grande festa dos paraenses; viu a produção cinematográfica local, o amadorismo ao profissionalismo de um Líbero Luxardo ou um Milton Mendonça; deu cobertura as filmagens nacionais ou estrangeiras efetuadas aqui; reportou o nascimento de novos cinemas (o caso dos cinemas I e II, em 78); cobriu o I Festival do Cinema Brasileiro de Belém e as mostras de amadores; “descobriu” o primeiro brasileiro a filmar em Hollywood (o paraense Synésio Mariano de Aguiar, o Syn de Conde); descobriu um parente de Sacco, o companheiro de Vanzetti, morto na cadeira elétrica nos EE UU (por ocasião do lançamento em Belém do filme *Sacco e Vanzetti*), e, tanto mais que, de lembrança, pode ser assim “nomidado”:

Série “Cinema, Um Jovem de 80 Anos” (história do cinema internacional)

O Musical

O “Policial” (A Série Negra) Alfred Hitchcock

O Filme de Ficção Científica

O Filme de Cangaço

O Cinema Novo

Iniciação à Crítica de Cinema em Belém

O Cinema da I Comissão Brasileira de Limites (filmes locais dos anos 30)

O “Filme de Terror”

O “Filme de Natal”

Os Melhores do ano (relato anual de reunião dos críticos)

Os Melhores de Todos os Tempos

O “Star System”

O Cinema Mexicano dos Anos 50

O Melodrama

Público e Crítica de Cinema

O material de “Jornal do Cinema” já deu margem a um livro: “A Crítica de Cinema em Belém” (Falangola/1983). Vai dar a outro (“Cinema em Belém”). E não deve parar. Hoje, acomodado num esquema fixo (crônicas de 3 críticos, coluna sobre lançamentos da semana, coluna sobre filmes em videocassete, quadro de cotações), “Jornal do Cinema”, nem por isso, perdeu o seu “elan”. E promete voltar, periodicamente, à forma antiga, desde que para isso haja assuntos.

124. NOVAMENTE OS REBELDES

Um dos temas mais explorados pelo cinema americano é o comportamento juvenil. Nos anos 50 e 60, filmes como *O Selvagem (The Wild One)*, *Juventude Transviada (Rebel Without a Cause)*, *Amarga Esperança (They Live by Night)*, enfatizaram uma juventude em desespero, com etiologia nebulosa, ora voltada para a má atenção dada pelos pais, ora par um fantasma nascido no imediato pós-guerra: a expectativa de um conflito nuclear (o caso de *Os Trapaceiros (Les Tricheurs)*, de Marcel Carné).

Em *Vidas sem Rumo (The Outsiders)*, Francis Ford Coppola vai à velha fonte buscar tipos padronizados como *Golden Boy* ou *Sodacop*. Também lá estão os bandos rivais que se viu em *Juventude Transviada* ou no belo musical *Amor Sublime Amor (West Side Story)*. Esses tipos e essa gente não informam ao espectador mais do que pessoas carentes de afeto, marginalizadas e por isso revoltadas, incompreendidas e por isso violentas.

A pergunta é de que vale um filme sobre um velho assunto num tempo que parece diferente. E a pergunta procede. Os jovens de hoje são filhos desses “marginais” (outsiders) de ontem. As poucas oportunidades que os pais tiveram no começo de suas vidas, refletem-se numa espécie de revanchismo involuntário nesses “gatões” de discoteca. Curiosamente, a bomba está mais perto e mais longe (os jovens até costumam brincar com “o fim do mundo”). E a paternidade irresponsável alça voo na

medida em que a liberdade sexual se impõe e a planificação da maternidade fica no meio do caminho.

No caso de Coppola, um homem de talento e culto, eu acho que em um filme menor como *Vidas sem Rumo* se justifica não só como um exercício de estilo, mas, sobretudo, como uma tentativa poética de valorizar os velhos “selvagens” homenageando-os como figuras de cinema. Por isso, talvez a frase inicial escrita pelo garoto e repetida parcialmente no fim: “Eu deixei a luz (referindo-se ao pôr-do-sol) quando saí do cinema”.

O cinema seria o sol dos rebeldes sem causa. Coppola, como muitos profissionais de uma geração, homenageia Nicholas Ray, um dos mais expressivos diretores a abordar o gênero. Por tudo isso, um filme a ser visto. E meditado.

125. GRITOS DE GUERRA

O Camboja não mereceu louvores dos corações e mentes dos governantes americanos. Tampouco foi ovacionado pelos vizinhos vietnamitas, servindo de joguete – mais um joguete – entre os dois mais poderosos e cruéis jogadores do mundo moderno; os Estados Unidos e a União Soviética.

Gritos do Silêncio, nome brasileiro para *Campos de Extermínio*, vê a guerra no Camboja como uma reportagem de Prêmio Pulitzer (ganhou um outro). Quem escreveu a reportagem foi um jornalista do The New York Times chamando Sidney Schanberg. Em 1972 o grande jornal Novaiorquino enviou-o àquela região asiática para cobrir o conflito. Naquele tempo os americanos já estavam levando bomba no Vietnam e Nixon já planejava “uma derrota com honra” ou “uma vitória moral”. Brigava-se muito em meio a pobres civis, que passavam fome, se prostituíam, se violentavam das mais diversas maneiras, e morriam sem velórios, muitas vezes sem caixões e sem sepulturas.

A reportagem, naturalmente, viu a guerra como um norte-americano, como um sujeito que mesmo condenando a participação de seus pais naquela briga, não podia olhar além de um limite ideológico. Por exemplo: ele não conseguiria aturar um recomeço do Estado Cambojano sem condenar crueldades. Toda uma cultura secular, de encontro a outra que procurava mudar para viver, daria, no máximo, numa concepção de exotismo, de bárbaros tentando impor uma nova ordem sem o necessário embasamento humanista para tanto.

Esta visão peculiar nada tem a ver com o filme de Roland Joffé. Um filme é o que é – ou está. E *The Killing Fields* é e está um impressionante relato da estupidez da guerra, pegando caras sofridas ao invés de bravatas de morteiros, corpos dilacerados ao invés de heróis matadores, gente faminta ao invés de desfiles militares.

As imagens de Joffé deram um banho de vergonha não só a quem pagou tanto dólares pelas bombas jogadas em cima de quem simplesmente vivia de um jeito: envergonhou igualmente a quem faz parte desta humanidade para quem os sinos ainda conseguem dobrar.

126. A HISTÓRIA DO MEDO

Mais para a afirmação do que para a pergunta, Luiz Puenzo, cineasta argentino, diz que *A História Oficial* foi escrita (ou contada) pelos assassinos. Quem fala pelo autor do argumento e do filme é um aluno de História de uma escola superior, numa aula ministrada pela principal personagem do drama, vivida pela atriz, Norma Aleandro. A reação de uma professora, membro da classe média que pouco ouviu e menos se importou dos acontecimentos que agitaram o país (a Argentina) no governo militar recentemente terminado, é brusca e de repreensão. Manda o aluno sair de sala. Pede um processo para o rapaz. E dá-se conta, no longo e penoso caminhar para saber de onde veio a filha adotiva, trazida pelo marido bem no tempo da sanha ditatorial, de que a vida que ela não viveu, como dama que tinha tudo a tempo e à hora, foi uma vida de pavor, de torturas, de perseguições, de morte para tantos irmãos de pátria, indefesos pelo fardo de seguirem um ideal e não terem as graças do comodismo dos privilegiados.

Longe de ser um jargão festivo (de esquerda ou de direita, não importa), *A História Oficial*, o filme é um beliscão nos grandes omissos dos tempos de crise. Os omissos que acabam sendo colaboradores mudos dos senhores mandatários do terror.

Um filme sério, reflexivo e emocionante. Ao invés de se resguardar no parfletarismo, Luiz Puenzo preferiu traçar o panorama político de sua terra no cenário familiar. Sua heroína, além de mulher de uma pessoa bem colocada no governo passado, ensina História; seu herói, amigo dos coronéis de então, aflige-se com a possibilidade de revanchismo. E que não se vê a violência. Sabe-se que ela existe nas reclamações das “mães da Praça de Maio” como no estado de tensão em que vivem as personagens. Há qualquer coisa no ar, mesmo em reuniões sociais e na escola. O filme opta pelo clima, ao invés da imagem explícita. E dá um recado compreendido por todos

que foram à pré-estreia. Gente que saiu do cinema emocionada, ampliando os horizontes para histórias oficiais de outros povos.

Volto ao assunto outro dia.

127. QUEM VIU QUEM MATOU

Em *Ninguém Crê em Mim* (*The Window*), de Ted Tetzlaff (1949), um garoto vê um crime por uma janela de um apartamento e o assassino consegue saber que o garoto viu. O problema é que o garoto era um mentiroso contumaz e levava dizendo que tinha visto crimes diversos. Resultado da estória: o assassino tem campo livre para correr atrás do garoto simplesmente porque ninguém acredita no que o garoto diz.

Em *A Testemunha* (*The Witness*) de Peter Weir (1984), o garoto que vê o crime num WC de uma estação ferroviária, é de uma seita que leva a sério o pecado da mentira. Quando ele diz que viu matarem um homem, ninguém duvida. Só que os assassinos são espertos e cruéis o bastante para correr mais rápido do que as providências da verdade acreditada.

Um filme e outro são ótimos. No exemplar de 49, muito modesto, feito em preto e branco para a RKO, a estrela, além do diretor (um ex-fotógrafo que estreou habilmente neste filme e que logo depois sumiu, sem dizer a que motivos se deu o sumiço) era o menino (9 anos na época) Bobby Driscoll (hoje falecido). Em *A Testemunha*, o menino, que também é bom ator (e principalmente boa máscara), cede vez a Harrison Ford, o galã das aventuras de Steve Spielberg como a personagem Indiana Jones e também do *Guerra nas Estrelas* de George Lucas. Ford é um policial muito hábil e honesto, que resolve proteger o garoto testemunha e toda a família dele, com risco de sua própria vida. Um papel muito bom para mostrar a versatilidade do artista, tipificado como “mocinho” aventureiro em tantos trabalhos bem sucedidos nas bilheterias.

A Testemunha ganhou Oscars, ganhou aplausos em festivais, mereceu boas críticas, e está de volta a Belém, justificando o repeteço na fugacidade da primeira exibição, num tempo em que o filme ainda não tinha angariado tanta fama.

Quem gosta de “policial de suspense”, esteja convidado. O clima é de Hitchcock. E dá ao diretor australiano Peter Weir a chance, também, de mudar de gênero. Foi ele quem fez *Galipolli*, sobre a participação australiana na guerra, e *O Ano em que Vivemos em Perigo*, discutida abordagem sobre a Indonésia quase vermelha.

Até hoje em cartaz.

128. SEMPRE AMOR, SUBLIME AMOR

Quem for ver *Amor, Sublime Amor (West Side Story)* atente para alguns momentos que justificam os elogios e os prêmios em mais de 20 anos:

1º - O aproveitamento do quadro. “Quadro” é o nome que se dá à tela iluminada, ao espaço alcançado pelas imagens. No caso de *Amor, Sublime Amor*, o quadro anamórfico (technirama – a tela toda) serve para uma expansão maior da coreografia. No início, por exemplo, quando os grupos rivais do “west side” (bairro de Nova Iorque), vêm de um lado e de um outro, misturam-se em movimentos coreográficos que visam o aproveitamento total do espaço.

2º - A montagem. Reparem no momento em que Maria (Natalie Wood) vai ao encontro de Tomy (Richard Beymer), ao tempo em que Anita (Rita Moreno) persegue Bernardo (George Chakiris). Nesta altura, todos são vistos em diversos planos de tempo e espaço, aparecendo em sucessivas tomadas de cena. A ideia de simultaneidade é perfeita. As personagens e as situações convergem para um ponto. E a música, que é a “alma” do filme, também utiliza este processo de fragmentação e simultaneidade, caminhando para um “clímax” total (a imagem e o som no caminho da sequência-chave do espetáculo).

3º - A utilização da cor. Logo que Tony mata Bernardo e vai ter no quarto de Maria, a sua imagem fica, sempre debaixo da luz vermelha, filtrada por um dos vidros coloridos do quarto da moça. É também o vermelho quem pontua as cenas de violência (rápidos planos de uma grade em vermelho) e acompanha o duelo Tony e Bernardo.

O filme daria um compêndio expressivo de técnica cinematográfica. Mas não é o perfeccionismo técnico que faz a festa neste *Romeu e Julieta* moderno e sempre romântico. É principalmente a emoção que o resultado oferece. Tanto que mesmo em se tratando de um musical, com os atores cantando e dançando, há um envolvimento muito grande do público, que chega às lágrimas pelos amantes incompreendidos. No tempo era que o filme foi lançado, houve quem dissesse que o ideal seria um certo distanciamento para que o público pudesse avaliar melhor a cinestética de Robert Wise e Jeromme Robbins, conscientizando-se de que está assistindo a um musical. Hoje a gente sabe que o filme não se associa a nenhum recurso envolvente. Ele envolve

porque sabe se comunicar, sabe ser espetacular e humano. E como espetacular e humano permanece jovem aos 24 anos de edição.

129. ATENÇÃO PORNÔS: “PROFUNDAS” AMEAÇAS!

A nova Censura, travestida de Departamento de Análise e Classificação de Espetáculos (DACLE), prometeu, semana passada, “tratar com rigor temas de sexo, drogas e violência”. Mormente na TV. E pôs duas inovações na praça: primeira: menores com mais de 12 anos podem ver filmes impróprios até 16 desde que acompanhados com um dos pais (ou responsável); segunda: os filmes pornográficos só poderão ser exibidos em áreas não residenciais (região comercial) e casas noturnas “apropriadas”. Mais adiante, fazendo confusão: “Os filmes de conteúdo obscuro receberão certificados liberatórios especiais e só poderão ser exibidos nos cinemas em horários após às 23 horas”.

A primeira pergunta que se faz é com respeito ao pudor censório, que muda de nome, mas continua censurando. Se a velha Divisão de Censura do Departamento de Polícia Federal passa para uma outra coisa, caminhando para uma coluna do meio entre o Ministério da Justiça e o Ministério da Cultura, como se explica marcações na velha coluna de restrição policialesca à concepção criadora?

Depois vem o aplauso ao garoto ao ver filme adulto com o pai, a mãe ou o compadre-tutor. Nos dias de hoje isto é meio risonho (ou bisonho), mas é bom que o Estado aceite uma realidade, embora com o atraso de cágado.

Quanto aos pornôs, penso que primeiramente deve ser definido se vai haver uma sala especial na zona de comércio ou se, mesmo assim, só se passa pornôs depois das 23 horas. E mais ainda: se qualquer cinema pode passar pornô depois das 23 horas.

Vejam os casos de Belém. Se os filmes pornôs ficarem restritos a cinemas da área comercial, resta saber se Nazaré (o largo) é isso. Os exibidores alegarão que é. Tem lojas nas imediações. E a PMB, o que diz? E a sociedade? O Cinema II vai alegar que é vizinho do rabo da Mesbla. Cola (rá)?

Se todos esses cinemas, useiros e abuseiros de pornôs, forem obrigados a um horário de coruja, vai acontecer uma dessas coisas: ou o belenense perde o medo de ser assaltado e começa a ver cinema de madrugada; ou os cinemas mudam de programação, arriscando o fechamento (não se concebe, por exemplo, o Ópera

passando *Amor Sublime Amor*), ou, ainda, todo mundo entra com mandado de segurança e as coisas ficam como está.

Esta última hipótese não precisa de pagé para ser aventada (ou, quiçá, confirmada). No Brasil, tudo se arranja. “Per cause” o Gal. De Gaulle achou que o País não era sério. Vai ver no dia em que ele disse isso estava, na marquise de um cinema central, um título daqueles, maliciosamente hilariantes, que nos asseguram pelo menos uma coisa: a bandalheira. Desde Cabral que ela é nossa.

130. CINEMA NO PARÁ PARA LEITURA DINÂMICA

Eu havia escrito um longo artigo sobre o cinema no Pará endereçado aos que nos visitam a propósito do Fórum dos Secretários de Cultura. Situava o nosso mercado exibidor no plano estatístico e fazia uma resenha do que foi feito e se faz, aqui na região, em termos de produção de filmes. Ficou um negócio muito grande, de umas oito laudas, impossível no limite da coluna e improvável noutro espaço do jornal. Além disso, quem se deteria por tanto tempo em um histórico que não reivindica, que não acusa, que certamente não teria um atrativo maior para o gasto de tempo na leitura?

A síntese não é só uma prova de sabedoria: é principalmente, o antídoto à chateação. Para o intelectual que vive correndo (e quem não anda ligeirinho nem nasce), preferi um resumo do meu dinossauro. Ficou um lagarto que me parece digno de atenção. Afinal, é um lagarto amazônida, o nosso ilustre representante dos primeiros tempos do planeta, a prova de que existimos antes mesmo de sermos. E vamos lá:

1º - O cinema no Estado caiu e continua caindo. O interior está quase sem cinema. Alguns motivos: o preço dos filmes, a falta de estímulo ao pequeno exibidor, os fretes, o custo operacional das salas (ou barracões) e a própria legislação da Embrafilme que não é modulada com as regiões, tratando o País como um todo.

2º - O cinema na capital restringiu-se ao centro. Fecharam as casas dos bairros. Os preços, de um modo geral, estão além do poder aquisitivo do povo. Resta uma faixa incômoda: o abastado que muitas vezes já viu o filme em videocassete, ou o que se sacrifica em outras coisas para sustentar uma paixão (a de ver cinema).

3º - Como veículo cultural, a queda acentuou-se. Três das seis casas são inteiramente dedicadas aos filmes pornográficos. As outras, seguram as programações das multinacionais e preferem dobrar semanas com um filme de bilheteria e experimentar um produto de comercialização imediata um pouco duvidoso.

4° - A plateia universitária, que é expressiva, reclama a falta de um “cinema de arte”. Belém já teve “cinema de arte”: o Guajará, na Base Naval, mantido pelo Cine Clube da APCC (Associação de Críticos), e o Cinema I, hoje voltado a uma programação mista (arte comerciável e comércio sem arte). Estes cinemas mudaram de linha (o primeiro simplesmente acabou) por dificuldades em conciliar o ganho na bilheteria com os encargos de manutenção (pessoal, energia, aparelhagem, ar-condicionado, fretes, condições contratuais dos filmes).

5° - Quando existia em Belém uma representação da Embrafilme, iniciou-se exhibições itinerantes de filmes de curta e longa metragem. Com êxito. O programa continuou com a Secretaria de Estado de Cultura e hoje está com a Secretaria Municipal de Cultura e com o Serviço Social do Comércio. Mas não há um entrosamento entre esses programas e a imprensa especializada o que dificulta uma avaliação do resultado e uma perspectiva para um projeto de formação de plateias para o cinema nas bases arte-indústria-comércio.

6° - Nunca se experimentou, apesar do sucesso das sessões de Cine Clubes, uma sala pequena para “filmes de arte” com a instituição de facilidades, nos ingressos, para os estudantes. Tirou-se, de fato, a “meia-entrada” sem repor qualquer meio para o estudante pobre frequentar o cinema com mais assiduidade.

7° - A distribuição de filmes exige do exibidor local o cálculo de média de frequência para um filme permanecer em cartaz. O que se fazia com o filme nacional e exigido, agora, pelo filme estrangeiro. Estes lançamentos que superam “médias” custam até 60% sobre a renda nas duas primeiras semanas. O cinema nacional quase não come uma fatia deste bolo.

8° - Com poucos cinemas lançadores, os filmes vão sobrando. E sobram os que aliam ambição artística ao projeto comercial. Invariavelmente.

9° - A produção local engatinha. A memória cinematográfica, composta quase que exclusivamente dos filmes do paulista Líbero Luxardo, falecido e sepultado em Belém, pouco existe. De uma vasta filmografia, especialmente de “curtos”, Líbero deixou apenas uma cópia em 16 mm do “longo” *Um Dia Qualquer* (no Museu da Imagem e do Som local) e, uma, nas mesmas condições, de *Brutos Inocentes*, nos EEUU. Seus filmes pequenos estragaram-se. Pouca coisa está com colecionadores. O longo *Alma do Brasil*, feito pelo cineasta em Mato Grosso, nunca foi exibido no Pará.

10° - Recentemente Prefeitura Municipal, através de sua Secretaria de Educação e Cultura, adquiriu, junto com a Embrafilme, uma aparelhagem capaz de produzir

filmes em 16 mm até a fase de sonorização e mixagem. O departamento chama-se Crava (Centro de Recursos Áudio Visuais da Amazônia). Já fez um filme, com elementos locais, e quer produzir com assiduidade. Falta recursos.

Tem mais. A história, como eu disse, é longa. O que se sabe, conhecendo a história, é que se pode fazer alguma coisa para mudá-la. Um incentivo à exibição, outro à produção, o que desse para não diminuir ainda mais o interesse pelo cinema numa região em que já funcionaram mais de 12 casas exibidoras simultaneamente.

É isso aí. Uma fatia do mercado de cinema ou um capítulo muito característico da indústria cinematográfica brasileira. Tudo muito mutável, aguardando os ventos. As brisas ou os furacões.

131. A SEGUNDA INFÂNCIA

Em casa tem um velho e uma criança. Quando eles se veem, o velho diz “alô mano” pra criança; e ela responde “ô”. Nesta linguagem de poucas palavras e enorme significação a gente lembra o final do filme *O Incrível Homem que Encolheu*, quando o homem que prossegue encolhendo, já menor do que uma bactéria, já aproximando-se de um vírus, sente que os astros do firmamento estão mais próximos dele, como se ele os pudesse tocar. Narrando a aventura, o herói microscópico diz que há uma relação, muito estreita entre o infinitamente grande e o infinitamente pequeno. Ou, como eletricidade, os extremos se atraem.

Sobre criança o cinema tem uma verdadeira escola. Mas, e o velho? Quem descobriu o velho com uma câmera? Ultimamente, e é confortante descobrir, o cinema vem se ocupando das pessoas idosas. *Morangos Silvestres*, *Harry o Amigo de Tonto*, *Ainda Há Fogo Sob as Cinzas*, *Rio Violento*, foram alguns filmes sobre ou com o velho. Agorinha mesmo foi *Cocoon*, uma visão alegre da velhice, com a magia lembrando-se de uma segunda infância da forma que saísse um desenho de Walt Disney para a arteriosclerose. Tudo isso e mais *A Balada de Narayama*, que volta este sábado ao cinema que o lançou em Belém.

O exemplo é triste. A velha do filme, ainda produtiva, trabalha sonhando com uma invalidez. Não pelo fato de não querer mais trabalhar. Mas simplesmente porque sabe que, se for inválida, será levada pelo filho mais velho à montanha de Narayama, e lá, sentada na neve, esperará um encontro com Deus e com os seus antepassados, na mais santa das mortes.

O filme de Shohei Imamura consegue fazer dessas notas pessimistas a balada proposta, bela e substanciosa como outras baladas que ilustraram outros filmes (*Matar ou Morrer*, por exemplo).

Quem viu ou quem vai ver, não esquece (rá) Sumiko Sakamoto, mulher de 43 anos fazendo uma velha de mais de 70, andando curvada, deixando que se veja os costumes primitivos de sua gente, e conformando-se, no fim, a morrer solitária num caminho de esqueletos.

Filmes com velhos, sem bênçãos de fantasia como o caso de *Cocoon*, levam a poemas lindos, embora muitas vezes deprimentes. Mas é a tal coisa: nem todos chegam a ficar velhos. E se isto é conforto, a relatividade do conceito corre para os 60 anos de Marilyn Monroe. Vocês já pensaram na Marilyn sessentona, gorducha e cheia de rugas? Sei lá, mas quem nos diz se a morte, em determinados casos, não é funcionária de um estádio?

132. O MURO DAS LAMENTAÇÕES EM ROCK

Confesso que não sou roqueiro. Tenho até raiva quando fico rouco. Brincadeira à parte, coloco-me numa posição bem quadrada com relação à música popular. No palco americano, sou mais para Cole Porter, Irving Berlin, Sammy Cahn, do que para os Prince de hoje. Mas respeito a classe: há o som, que é como se chama a parafernália roqueira, e há o musical de fox-trot, de songs associáveis como nos velhos musicais da Metro.

Mas apesar de entender de rock como quem entende javanês (com todas aquelas implicações da estória tão conhecida), gosto muito de *Pink Floyd The Wall*, o filme de Alan Parker.

Quando eu vi o filme pela primeira vez, numa concorrida vespéral do cine Palácio, um grupo jovem devidamente endiabrado procurava a todo custo ouvir a música e destruir a imagem. Como isto era impossível e como a imagem não representava o que ele entendia da música, foi um deus nos acuda. Gritinhos, latidos, miados, recados em voz alta, correrias pelo salão, tudo o que não se deve fazer numa sala de cinema.

Mesmo assim, ainda consegui um quarto de atenção para o surrealismo de Parker, às vezes, bastante duvidoso, às vezes impressionantemente criativo.

Hoje vocês vão ter a chance de rever o filme. Não é obra prima, tia, sobrinha, irmã, um parentesco qualquer. É um trabalho de quem acredita no que está fazendo e que, por isso mesmo, procura um certo esmero para dar um recado.

Reparem um plano em que uma imagem em desenho animado passa de uma sombra na parede para atacar o herói que está noutra canto do quadro. É sensacional. O aproveitamento da tela para dar um enfoque de agonia, de aprisionamento do tipo, liberta um novo sentido do cinemascope (ou panavision): a dimensão gigantesca pode valer como o fotograma restrito, “aprisionando” a personagem.

O final eu discuto. Que diabos de fossa é aquela? O garoto pega um explosivo? Repele ou refaz o muro? Será que a novíssima geração vai nessas de aprisionar ideias? Será que a rebelião dos anos 60 vai morrer numa posição neonazista no fim do século?

Revejam e discutam. Vale tudo isso.

133. O MUNDO É DOS LOUCOS

Subway lembra, de uma certa distância, *À Bout de Soufle*, ou *Acossado*, o filme que lançou Jean-Luc Godard. A diferença fundamental é que o filme de Luc Besson (*Subway*) não pretende homenagear os gangsters americanos. No máximo, reverencia os ratos do metrô parisiense. E se mais homenagens podem haver, elas cabem ao próprio Godard, a quem Besson parece adorar e quem se mostrou favorável ao filme numa entrevista publicada nos “Cahiers du Cinéma”.

A estória é um fio de linha um ladrão, depois de roubar uma senhora da alta sociedade, refugia-se no metrô. A senhora consegue recuperar parte do roubo, num diálogo ilógico com ele (ladrão). Mas ficam uns documentos do marido (dela). E enquanto se decide o que se faz (e mesmo o que se fez, já que as explicações sobre a gênese das situações são poucas), mostra-se a fauna do metrô, composta de descuidistas e músicos desviados (ou sem sorte), curtindo aqui e ali um cigarro de maconha e tocando aqui e ali, em ritmo de rock.

Ano passado eu vi um filme francês, cujo nome não lembro agora, em que a trama se passava no metrô de Paris e o que menos importava era o realismo. Tudo na base do absurdo. Pois bem: *Subway* segue a trilha. Quando alguém vai dar uma explicação para algum fato ou de alguma coisa feita ou a fazer, imediatamente a câmera se desloca ou a montagem se encarrega de jogar outra cena. O que o diretor Luc Besson deseja que fique impresso – e passe ao espectador – é uma série de

informações fragmentadas, de planos soltos, apelando sempre para o que for menos lógico, ou previsível. O sentido “maluco” pode ter razão numa crítica social, esboçada mais terra a terra na sequência em que a jovem madame (Isabelle Adjani), destrói com palavrões o caráter solene de um jantar de alta roda (com o prefeito da cidade). Como também o ritmo musical e o não-importismo dos inquilinos do metrô podem valer como uma sugestão à displicência narrativa num sentido de rebeldia, lembrando aqui e ali os Monty Python ou alguma coisa do próprio Godard.

Subway, para o grande público, é um filme inteiramente maluco, mas curiosamente divertido. Vi gente dizer que não entendeu bulhufas, mas que gostou às pampas. Afinal, a trama é muito movimentada, a fotografia é esmerada, o “décor” é bastante original, e o elenco tem estrelas com Adjani e o ex-Tarzan (Greystoke) Christophe Lambert.

No final, quando uma bala atinge o mocinho-ladrão, a gente pode pensar que aí o diretor escorregou no clichê. Seria incongruente um final infeliz num filme sem compromissos com a razão. Mas é outra “peça” de Besson. Lambert, dado como morto, vira-se no chão acompanhando o ritmo de seus comparsas que tocam como uma afinada orquestra. O metrô ainda é visto em algumas tomadas, Adjani ainda é vista em ralenti distribuindo tapas nos policiais, e o jeito de ópera bufa encerra gracejando da gente mesmo, que leva tão a sério algum tipo de cinema. Afinal, um novo diretor vem arejar os figurinos de uma indústria meia medrosa. E com vento caro, fartamente produzido, apto aos mais exigentes consumidores.

134. GÊNIOS DE VERDADE E DE MENTIRA NA COMÉDIA AMERICANA

Tamlyn Tomita, a garota de “Karate Kid II”, é uma das estrelas jovens dos filmes pretensamente jovens “made in USA”.

Há uma tradição respeitada na comédia americana. Basta que a gente lembre Charles Chaplin, Buster Keaton, Mack Sennett, e, já no cinema sonoro, Ernst Lubitsch, Billy Wilder, Frank Capra. Gregory La Cava e Leo McCarey. Gente que sabia fazer rir através de imagens e sons. Gente imaginosa, que fazia ou filmava bons roteiros, aproveitando boas ideias em situações onde realmente a comicidade tinha cunho universal.

E hoje? Ainda ontem eu vi em videocassete um negócio chamado *Up the Academy*, produzido pela revista Mad e com o astro dos dois Karatê Kid: Ralph Macchio, abomináveis piadas de caserna. Mas trata-se de uma fita de 1980, quando o governo dos Estados Unidos, se não estou enganado, ainda era dirigido pelo democrata Jimmy Carter. Hoje, com o republicano Ronaldo Reagan, tem este “Academia de Gênios” (Real Genius) que o Cinema II está anunciando. Rapazolas americanos que fabricam armas mirabolantes e enquanto despejam em casa ou em laboratórios clandestinos a sua prodigiosa sapiência, na escola namoram meninas de “cuca” vazias e adoram um quadrifônico bem alto tocando o último rock disponível.

Real Genius é de extrema chatura. Mistura sem harmonia aquele filme australiano *Daryl*, onde o garoto sábio era um robô, com *Mulher Nota Mil* e bobagens levemente amparadas na ficção-científica.

E os exemplos não ficam por aí. Depois da série *Porky's* veio as *Loucademia de Polícia*, os *Trânsitos muito Loucos*, os *Espiões que Entraram em Fria*, uma série imensa em que o nonsense, arma dispensada a verve cômica discutida de um trio como Bob Hope, Big Crosby e Dorothy Lamour nos anos 40, ganha a mais sofrível patetice, capaz de corar os próprios 3 Patetas e de deixar saudades ao se rever as baboseiras de Bud Abott e Lou Costella.

O ato de rir, no cinema mundial, anda em baixa. Jacques Tati morreu, Pierre Etaix sumiu, Jerry Lewis também. Resta Woody Allen. A ele se rende a inteligência da comédia, cobrando neste caso especialíssimo um dividendo justo, já que Woody Allen é mais do que um simples comediante: é um intelectual criativo, uma das mais felizes invenções do cinema moderno.

135. COM JEITO VAI

John Herbert e Lúcia Veríssimo: JEITOSAMENTE

Jeitosa é um fenômeno realmente jeitoso. Primeiro por ser uma comédia paulista distribuída pela Embrafilme. Os paulistas vivem se queixando – ou viviam se queixando – da tendência carioca que tem – ou tinha – a nossa semi-estatal de cinema. Depois, é uma “B Picture” (classe B), coisa rara entre nós, onde os megalômanos campeiam querendo fazer filmes de gênio ou filmes caros. Finalmente, é uma comédia erótica que dribla o pornô, tem certa desenvoltura rítmica, e consegue o mínimo que é fazer a sua estória inteligível (e até curtida) por quem vai ao cinema. Somem tudo a

um fato ainda mais fenomenal: o filme conseguiu atingir Belém do Pará num cinema da cadeia Severiano Ribeiro Jr. o normal seria ofertá-lo ao concorrente, ou, simplesmente, excluí-lo da programação nortista, como um número bastante expressivo de filmes nacionais baratos.

Jeitosa está longe de ser uma crítica ao puritanismo da alta burguesia paulistana. Só dá a dica. Um casal de “picaretas” arquiteta um plano que visa a “venda”, por loteca, da garota, propaganda em fotos do modo como veio ao mundo, com duplo propósito: primeiro o dinheiro em si adquirido na venda dos bilhetes; depois, a chantagem que se faz com o vencedor da loteria, naturalmente um ilustre convidado da menina para um motel previamente controlado pelos vigaristas, e via de regra um executivo puritano e totalmente vulnerável às fofocas que podem surgir de um deslize matrimonial.

A lição de que “o crime não compensa” vêm num plano sentimental da estória. Mas tem um outro ângulo curioso: não é só o marido burguês quem trai a mulher. Ela também tem a sua hora e vez.

Nelo de Rossi, que foi assistente de Rosselini e andou farejando o mercado da pornochanchada da Boca (Rua do Triunfo), conta com um bom iluminador, que é Antônio Lelianda, diretor de alguns pornôs “self” ou “hardcore”.

O resultado é pobre, mas não deixa de ser divertido. Pelo menos não dá vontade de abandonar a sessão no meio e nem de chamar o cineasta do que um diabo não gosta que se chame ao outro.

136. LEMBRANÇAS DE FRED ASTAIRE

A semana passada levou Fred Astaire. Nós, os cinemaníacos, curtíamos aquele dançarino magro, ágil, inventivo, passar na tela como um mago, mandando às favas, em cada movimento coreográfico, as aporrinhações nossas de cada dia.

Frederick Austerlitz, ou Fred Astaire, conseguiu impressionar até mesmo os que detestam os “musicais”. E deixou na memória da gente, sequências como a dança com uma bengala, a mesma bengala servindo de metralhadora, a elegância de abraçar a “partner” ao som de Irvin Berlin (*Cheek to Cheek*), o percurso total de um estúdio no sapateado por cima dos elementos de filmagem, as apresentações bem humoradas de fragmentos de velhos sucessos do gênero (musical), e, num adeus singelo, o caminho para Golká Mora ou “o caminho do arco-íris”.

Conto um caso curioso que se deu comigo e que teve Fred Astaire no meio. O ano, se não me falha a memória, foi 1958. Exibia-se no Independência (cinema que não existe mais) o filme *Meias de Seda* (*Silk Stockings*) de Roubem Mamouliam (MGM-57). Eu fui com Luzia, então minha namorada. Entramos no escuro. Bote escuro nisso. Luzia ia sentando no colo de uma pessoa. Eu, quando já estávamos sentados, ia pegando no braço de uma outra pensando que era o dela. No fim, detestamos o filme. Vimos graça na nossa rara chance de estar juntos.

O filme? Que filme? E ponto em seguida. Anos mais tarde, precisamente em 62, depois da morte de meu pai, o meu cineminha de casa, o saudoso Bandeirante, passou da garagem para o meu quarto. Um dia eu aluguei *Meias de Seda* em 16mm. Foi uma redescoberta. Uma curtição. E logo virou um cult-movie para mim, Luzia, e mais tarde as nossas filhas. Foi daí que veio uma admiração incontida por Fred Astaire. Sabemos de cor certos trechos não só de *Meias de Seda* como de *O Picolino* (*Top Hat*) de Mark Sandrich (RKO-35), filme que eu comprei uma cópia em 16mm e depois segurei o videocassete (como também de *Meias de Seda*).

Mas Fred Astaire não era só o dançarino e cantor. Também fazia papéis dramáticos. Em *A Hora Final*, de Stanley Kramer, tomava parte no grupo que escapava da primeira explosão nuclear por estar dentro de um submarino. Mas sabia que não iria sobreviver à radiação posterior. Já em *O Inferno na Torre*, por onde foi candidato ao Oscar de coadjuvante, era um empresário que escapava de morrer no incêndio de um edifício e dava mostras de bravura na ocasião. Fato que não acontecia em *História de Fantasma*s, inédito nos cinemas brasileiros, filme de 1981 onde formava com Melvyn Douglas, Douglas Fairbanks e Jr e John Houseman (só Douglas Fairbanks ainda está vivo) um grupo de contadores de histórias terroríficas, a partir de um assassinato involuntário que os uniu na adolescência.

Dizem que Astaire morreu bravamente, despedindo-se da mulher (40 anos mais moça) e pedindo-lhe que se despedisse, em seu nome, dos fãs que encontrasse fora do hospital. Era um dos últimos pioneiros de Hollywood. Tinha 88 anos. Não dançava mais em público. Mas admirava o cinema, da forma que detestava ser incomodado pela imprensa. A ele, o silêncio de quem esperava a nova dança. Hoje a dança que ficou no celuloide, refeita à cada projeção. (PV)

137. BELA DA NOITE

Belle de la nuit que se preze foi Gina Lollobrigida no filme de René Clair. Mas Angel (Donna Wilkes), mostra-se ingênua estudante secundarista (ainda existe isso?) de dia, e uma garbosa rodadora de bolsinha de noite. Mesmo assim, ou melhor, mesmo na fase de mr. Hyde (ou seria dr. Jekyll?) ela encontra tempo e força para ajudar a polícia a prender uns bandidos desalmados (pois ainda tem os almados).

Anjo, Inocência e Pecado (Angel) satisfaz plenamente em videocassete. Se você é um dos privilegiados desta maravilha da tecnologia moderna (falei bem?) então poupe os seus 35 cruzados. Aliás, o número de vídeo-vizinhos está aumentando tanto que você pode muito bem filar, uma sessão de *Anjo*... na casa de alguém. O filme, para quem não vai na conversa de crítico, lembra aqui e ali uma série de tv com aqueles atores que já não estalam as registradoras de Wall Street. E a trama chega a ser tão corriqueira, que certamente não serviria nunca para “piloto” de uma dessas séries. Por outro lado – e aí vai a compensação – o diretor de Robert Vincent O’Neil (nada de parentesco com Eugene O’Neil ou Jennifer O’Neil) mostra-se um profissional competente. Pelo menos não enche o saco. A narrativa, vulgar o tempo todo, consegue ser ágil ao ponto de espantar o sono próximo. E se a gente já sabe o fim logo nas primeiras cenas, isto até que é uma vantagem: não obriga gastar massa cinzenta com bobagens. O que pode ser traduzido perfeitamente pelo que o americano chama de entertainment, ou seja, o próprio cinema comercial.

138. NASCIDO PARA MATAR

Full Metal Jacket não reinventa coisa alguma. Diz (bem) que a guerra é feita de contrastes. E é mesmo. O mocinho da estória, o soldado Joker (Engraçado), usa um capacete com a face “born to kill” (nascido para matar) e um botão de paz (peace bottom) na lapela. No acampamento dos “mariners”, no Vietnã, tem uma faixa onde se lê: “First to go, later to know” (Primeiro ir, depois saber). E uma garota que pode vender amor aos fuzileiros americanos sediados em Saigon, pode ser uma oficial vietcong capaz de matar uma porrada desses fuzileiros.

Muitos filmes já disseram que a guerra é uma embecilidade lucrativa. Quando não se ganha nada, como no caso dos EE UU apadrinhando Saigon para mostrar serviço à URSS (e ao resto do mundo), há, pelo menos, o consumo de armas. Mas

parece cada vez mais interessante que se mostre as contradições da guerra. Uma trégua natalina é desrespeitada por gente de Hanói (Vietnã do Norte) o que espanta os americanos sediados no Vietnã do Sul. Eles parecem dizer: “Assim é sacanagem, assim eu não quero mais brincar”. E é incrível que assim pensem pois o inimigo não é apenas um beligerante: é um idealista. Num momento do filme de Kubrick, um soldado diz para o outro que a guerra no Vietnã é impopular.

Difícil lutar por causas alheias. Não há paixão, não há élan. Morre-se com o gosto do inútil na boca. E mira-se num “mignon” amarelo, escondido no mato, que sem um terço da sofisticação armamentista da “maior nação do planeta” acaba levando a melhor. Guerra, apesar de ser uma operação primordialmente econômica, também requer afetividade. E não adiantou as mentiras de Lindon Johnson: os corações e mentes dos sobrinhos do Tio Sam não tinham (e nunca foram) embarcados para a Ásia. Quem vestiu farda e quis brigar, amargou inimigos que não pensava conhecer: do mosquito à urtiga, da lama ao civil traiçoeiro.

O conflito no Vietnã foi uma herança amarga que os americanos pegaram dos franceses. Parece que os “garçons” cobraram com juro e correção monetária o preço da Estátua da Liberdade. Depois de lutarem numa Indochina sem vocação para colônia, deixaram a batata quente com os herdeiros da Coréia e McCarthy, ou seja, os meninos saídos da guerra fria, criados na consciência de que comunista é bicho papão.

Eisenhower, Kennedy, Johnson e Nixon pretenderam, ao apoiar o Vietnã do Sul, espelhar o anticomunismo aparentemente natural numa nação capitalista (hoje se sabe, na prática que os dólares controlam muito mais do que pensa a questão ideológica). Num filme como *Os Boínas Verdes*, os fuzileiros afirmavam que estavam nas matas vietnamitas porque os russos estavam dando ou vendendo armas para o vietcong. O mundo precisava saber, e isto já foi Nixon quem disse, que a América do Norte era “amiga dos seus amigos”. A grande mãe que dava o melhor mingau a um filhote como o Vietnã do Sul, na ciência de que assim estava fazendo a profilaxia de uma marxistopatia que da Ásia podia decolar para a África, sem falar nas sucursais do ocidente (Cuba na frente).

Babaquice que não deu certo. E pior: enquanto se discutia a Indochina, ajudava-se Fidel Castro a destituir Batista e a filial da Máfia posta em Havana, para depois tomar no fiofó em duas frentes. Pior desastre estratégico do que Hitler deixando de apoiar Rommel na África parra apostar na frente russa. E no inverno.

Nascido Para Matar não quer saber de gênese da guerra no Vietnã nem no epílogo da coisa. Interessa o homem que está no fogo. E do jeito que mostra, o fogo pode estar noutra parte. Há sempre um sargento boçal como há sempre um recruta gordinho e complexado e um outro com cara de gênio e de atitudes (aparentemente) paradoxais.

Em tese, como eu disse, o filme não diz nada de novo. Mas a reportagem-livro de Gustav Harford, que deu até um programa de TV nos “States”, impressionou Kubrick pela sinceridade e jeito de falar de novo (ou outra vez). Este é o desafio do cineasta: pisar num terreno muitas vezes pisado, e tentar, mesmo assim, cativar plateias que já esboçam uma certa antipatia por filmes sobre a burrada americana em Saigon & adjacências.

Realmente o filme exala sinceridade. A primeira parte, com os rapazes descabelados e treinados para serem matadores, têm mais sal na cômica morbidez que cerca as fitas do gênero. São piadas de caserna que escampam dos estreitos limites do Bonzo de Ronald Reagan ou das aventuras de Norman Wisdom. Quando o filme passou numa universidade americana, todo mundo riu destas sequências iniciais para mostrar-se melancólico nas outras. É natural; o cinema viciou o pastelão em tudo. E a irrealidade sempre. Não à-toa que se chama Hollywood de máquina de sonhos. Só que a cada um cabe um sonho que lhe pede o intelecto cansado. E maioria cansa logo, vendo televisão.

A “Campanha vietnamita” distribuiu ilusões suficientes para voluntários aturarem um sargento humilhador. Todos os soldados queriam provar que eram poderosos – ou emissários de uma nação poderosa. A fala do sargento diz bem: “Deus surgiu primeiro que os ‘mariners’. Ele faz das suas, mas os ‘mariners’ fazem muito”. E vai por aí o bafo de propaganda, repetido no fim, com a canção do Kickey, quando as falas, ou os cantos, tentam um volume e uma tonalidade suficiente para engolir as lágrimas e tentar provar aos próprios donos das gargantas uma coisa que parecia posta à prova num simples rifle inimigo.

A concisão de planos, sequências e montagem não pode ser endeusada tanto (como alguns fizeram). Afinal, o cinema de indústria já chegou num ponto em que toda a gramática de um filme surge metrificada, como se fosse (e às vezes é mesmo) produzida por computadores. Mas o brilho da cinegrafia é próprio de quem foi fotógrafo. Reparem na longa sequência do combate ao franco-atirador na cidade semidestruída. Começa de tarde com o sol alto, e vai varando noite a dentro sem que o

espectador perceba, de imediato, que está havendo um passar de horas (em cinema, o tempo, como disse um filme de René Clair, é uma ilusão – a mais). Pois não à-toa o chegar da noite dramatiza o quadro.

As chamas que tomam conta dos restos de edifícios dão uma coloração laranja ao conjunto. Só este efeito de filtros (do amarelo ao laranja-escuro) dá o contraste dos soldados que voltam, cantando bravatas. São silhuetas na paisagem que procuram imitar o tamanho de suas próprias sombras. E o rebatedor na cara da turma, fazendo com que a luz trema nos rostos, capricha em expressões mínimas, no disfarce cada vez mais difícil dos super-heróis frustrados.

Nascido Para Matar não força a barra para dizer o óbvio. Kubrick não é besta de botar monólitos negros em cidades devastadas por caprichos. Tudo é muito direto na fachada. O recheio é que tem toda a problemática da guerra, embora, como eu disse, não passe de facetas “n” vezes tratadas pelo cinema. Por exemplo: o soldado é preparado para matar com os berros dos instrutores. A sua emoção é moldada no tamanho do fuzil. E a vida anterior parece ficar lá fora, restando o companheirismo, que um “pracinha” da Segunda Guerra Mundial descreveu muito bem como “um mal a evitar”. Ele explicava: “Na guerra a gente procura ter o mínimo de amizades possíveis para não sentir a morte dos amigos”.

É o que se vê na sequência semifinal de *Full Metal Jacket*: os putos novos em batalhas não querem ver seus camaradas esticarem as canelas a alguns metros distante, sem qualquer tipo de ajuda. Por isso é que morrem tantos soldados na mira do franco-atirador. E aí está a única parte do filme que de fato elogia o “mariner”. Ele morre pelo colega. Ele cria coragem e atravessa uma chuva de balas para tentar alguma coisa diante do que geme, ferido, num campo a descoberto. Isto não é ensinado na caserna. Pelo contrário, é condenado. A operação tem um endereço. Não vale desvios.

Um filme sobre a guerra (a Primeira Mundial) tem mais estofado do que o de Kubrick nessa coisa toda de herói-soldado-disciplina e amor. Lembro *Sem Novidades no Front* de Lewis Milestone. Não queria fazer comparação do filme de Kubrick com os “colegas” do assunto. Mas o de Milestone, que parece tão longe, consegue ser mais pungente nessa questão de soldado-amigo. A última cena, do rapaz que morre por tentar segurar uma borboleta, é uma concessão poética muito válida num terreno minado de tragédia explícita. Mas é aí que se discute (Kubrick: assim como Milestone, os meninos morrem. Milestone mata-os com um tiro e pronto.

Kubrick é mais realista, deixa vê-los ofegantes, nos estertores, botando sangue pela boca e tremendo. Na concepção do cineasta, não há nenhuma brecha de humanidade no jogo contra. E talvez tenha razão. O tempo não está para se humanizar as guerras. Mas também não está para se enfeitá-las com “relentis” (câmera lenta) diante das mortes. Sam Peckinpah, o diretor de muitos faroestes violentos, dizia que o “ralenti” (ou “a” ralenti) faz da mortandade um ballet. Ballet macabro. Mas o espectador de Rambos e Comandos, toma esse ballet por um alimento à besta adormecida de cada um. Se o motivo é justamente mostrar que todos são bestas, a generalização, para fora do filme, pode ser, no mínimo, perigosa.

No meu exílio voluntário, de férias, li o muito que se escreveu sobre *Full Metal Jacket*. Não vi a polêmica que tantos falaram. Ninguém contradisse ninguém. Tudo anda num compasso de minueto. Ou passo-doble. Mas talvez seja melhor todo mundo optar por amáveis discordâncias. Fora isso, outra guerra. E de guerras já basta o que o cinema anda produzindo aos cachos.

Finalmente, minha guerra própria. Ao cinema Olímpia. Na sessão das 19:20 do dia 23, o calor imenso provocado por centenas de pessoas de pé, ganhava cor na projeção desfocada, no som altíssimo, e no desrespeito-mor, que foi o final, quando o projecionista achou por bem acender as luzes do salão, cortar o som do filme, e largar um “brega” de vomitar.

Assim é uma provocação digna de guerra. Lembrei a Portela com “Eu quero briga”. Pois saí do cinema topando uma. Belém atura esse tipo de provincialismo. Não dá mais. Paga-se cinema caro e ganha-se quintal. Por isso Woody Allen não dá renda por aqui. Patrocina-se o pior e ajuda-se a não pensar. Um absurdo que só ganha eco na opinião do sr. Robert Blake, que disse que cinema de arte no Brasil só é visto por 20% do público e que isso torna um desrespeito a “fabricação” desse tipo de produto. Noutras palavras: o público é burro e besta. Burro porque compra burrice; besta porque atura o desconforto, a estupidez, e o mais que seja. Vamos acordar, ó turma.

139. FEBRE DE AMOR

Betty Blue amanhece com 37,2 graus. Febrícula de amor. Ágil e sempre insatisfeita, procura o macho amigo, Zorg, e sacia um desejo premente até que volte a febre e um processo cumulativo leve-a a um encontro menos alegre com a vida.

O filme de Jean-Jacques Beineix é desses que instiga, que “fuça” as caducas conceituações da plateia, que escandaliza a quem ainda tem chance de ser escandalizado e que, no fim das contas, larga uma lição real e triste de que “la vie en rose” era, apenas, uma bonita canção na garganta de Piaf.

Betty (Beatrice Dalle) é uma dodivana indomável. Quando o seu amante (Jean-Hughes Anglade) admite que ela é “assim mesma”, que pior do que viver brigando com ela é viver sem ela, as coisas já estão num ponto de tragédia. Uma provável esquizofrenia alcança o limite do tolerável numa vida em comum e Betty, imitando a personagem vivida por Ray Milland em *O Homem dos Olhos de Raios X*, arranca um olho. Vai parar num leito de enfermaria, em estado de choque, isolada de todos e de tudo, tentando o companheiro a providenciar a eutanásia e dando-lhe o caminho do suicídio como fórmula de sair da “fossa”.

Dizem que Beineix é o barroco do “nouveau cinéma”. Seu “Diva”, acessível a quem tem videocassete, endossa o raciocínio. Falta para um conhecimento melhor do autor de *La Lune dans le Caniveau*, um “film noir” que a distribuição no Brasil troca por um Rambo qualquer. Certo ou errado, *Betty Blue* é uma tragédia contada entre lances de choque. Um filme cru e cruel. Sem concessões. E uma nada agradável exibição de amor-louco e talento exuberante. A meu ver o suficiente para se aplaudir como cinema. Mesmo guardando-se impressões de imagens bizarras, onde afeto e loucura, numa coisa só, caminham, inexoravelmente, para a morte.

140. “MARIE” e o Otimismo

Sissy Spacek e Jeff Daniels: Marie, o Filme.

Marie Ragianthi, segundo Peter Mass, foi (ou é, pois ela ainda vive) uma mulher corajosa que chegou a provocar a prisão do governador do Estado do Tennessee por corrupção. Nem que ela fosse paraibana ou calçasse 44 bico largo. No cinema, Marie ganhou a forma física de Sissy Spacek. Uma luva graças ao talento da atriz. Tanto que se hoje eu ler o livro e dar com a foto da Marie verdadeira, posso reagir: eu prefiro a sardenta do filme. Cinema quando pinta a realidade acaba por assumi-la.

O filme dirigido pelo australiano Roger Donaldson é um bonito ensaio biográfico, no estilo digestivo, de uma pessoa que a gente morria sem conhecer. Neste caso, a honestidade ganhou “status” suficiente de ser best-seller e filme classe A. Lembrei do Oscarito no filme *Esse Milhão é Meu*. Ele ganha um prêmio por não ter

faltado ao trabalho em um mês. Raridade de canarinha. Aqui, uma Marie, que seria Marie Qualquer Coisa, não seria apenas uma heroína por lutar decididamente contra a corrupção, abrindo a sua vida num tribunal. Seria uma santa. Só que dificilmente seria milagreira. A gente desaprendeu a acreditar no bom modismo. O que vicia, geralmente é o que não presta. Se o filme, ou a Santa Marie, valesse arremedios, a coletividade ganharia um ar de Frank Capra, com a rendição incondicional dos maus aos heróis quixotescos. Infelizmente ganham os moinhos e perdem-se as Dulcinéias. Bem verdade, elas nem existem.

Mas não custa a gente ser otimista. Não o otimismo que o dr. Sarney quer que a gente tenha, com o Baixo Astral surpreendendo até a asséptica Xuxa (não sei por que, mas ela me parece essas bonecas da fábrica do dr. Funaro (Trol), mesmo sabendo que já fez estágio com o Pelé e com o Walter Hugo Khoury no filme *Amor Estranho Amor*.

É preciso escavar um otimismo franciscano, vendo beleza nas menores coisas como o Fellini de *La Strada*. Seria o mesmo que o astronauta que se perdeu no espaço e vibrou de emoção quando viu a Terra, apesar de corroídas de invejas e tragédias. Aquele do filme *Operação Saturno*, que existe em vídeo. Coisa assim. Coisa do Capra de *A Felicidade Não se Compra*, fabulista e cômico, voltando à tese de que nos pequenos mundos, onde o provincialismo ainda é um luxo, pode-se ter confiança nos outros pois há quem nos queira bem.

Marie é o tipo de filme construtivo. Pode não ser uma obra-prima. Mas dá o seu recado de modo enxuto e ativa na gente os bons sentimentos que cada vez mais preferem tirar férias. Um filme que o crítico recomenda certo de que está ganhando ibope com legiões enormes que defendem verbalmente a moral e os bons costumes mesmo que sejam garbosas cornetas a tocar no deserto. Vale ver.

No início da semana o colunista, como programador do cinema Líbero Luxardo do Centur, fez passar ao serviço de divulgação da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves a programação e álbuns sobre a Mostra do Cinema Suíço. Surpreso, li que o Edwaldo desconhece os títulos. E outros colegas da imprensa também. Espero que eles recebam a tempo o farto material enviado pela Fundação Cinemateca Brasileira. Será uma pena se entraves burocráticos (ou outra coisa) subtraírem um dos melhores programas de cinema deste ano.

Extra

Cine Líbero Luxardo (Centur) – 18:30 e 20:30 – *Marie, Uma História Verdadeira*, de Roger Donaldson com Sissy Spacek e Jeff Daniels.

(Até amanhã) – Amanhã às 16:30 – *O Pícolino* com Fred Astaire.

Domingo: *A Morte De Mário Ricci*, primeiro filme da Mostra do Cinema Suíço.

Cinema I – Domingo – *Dançando Com Um Estranho*, com Miranda Richardson
(Em despedida).

141. INSTINTO DE CINEMA

Os amantes preferem morrer a viver sem amor: “Instinto” de Kaneto Shindo

Instinto de Kaneto Shindo é cheio de símbolos fálicos, de soluções explícitas para assuntos complexos, de um aparente simplismo. Mas em tudo isso, ou com tudo isso, o filme revela-se um exemplo fulgarante de narrativa cinematográfica. Tanto que obriga o crítico a despojar-se de alguns conceitos de cinema moderninho. É o que se pode chamar, com alusão à narrativa cinematográfica. Tanto que obriga o crítico a despojar-se de alguns conceitos de cinema moderninho. É o que se pode chamar, com alusão à narrativa, de uma simplicidade franciscana. Com a beleza dessa simplicidade, desse apego muito claro. Às imagens da natureza e do homem, partindo da premissa de que cinema é o registro de momentos em que a natureza ou o homem, ou ainda o homem e a natureza, formam a base natural de tudo que há de interessante para uma objetiva registrar.

Feito em 1966, o filme de Shindo prenuncia aquelas imagens de flora e fauna que Imamura viria a usar em *A Balada de Narayama* tanto tempo depois. Da mesma forma, os animais e as plantas – como também as estações do ano – servem à narrativa como elementos dramáticos. E elementos ligados ao sexo, à procriação. Em *Instinto*, o drama é de um homem vitimado pela bomba atômica, incapaz de consumir o ato sexual. A bomba – e a consequente radiação – visam o extermínio da vida. O homem em quem a bomba atuou, leva adiante o voto de extermínio. Ele não pode procriar. Mas a terrível sentença parece superada quando ele consegue copular com uma viúva solitária e encher-se de ciúme pelo novo amor. Ao mesmo tempo em que ele consegue sobrepujar o seu problema, a natureza exhibe o seu ciclo vital, mesmo sabendo-se que os novos tempos indicam novas bombas e é lícito esperar o medo do que possa acontecer.

Supondo que a viúva tem um amante – ou vários amantes – o homem abandona o lugar, volta à sede de seu trabalho, e depois de algum tempo retorna, sabendo das

mudanças acontecidas (uns morreram, outros prosseguem), inclusive a morte da viúva, motivada por uma prenhez tubária, certamente de um filho seu.

Dois fatos relevantes até aí: quando o homem despede-se brutalmente da viúva, numa crise de ciúmes, ele vê um casal jovem morto na mata, cumprindo um prometido pacto de morte caso os pais do rapaz não cedessem ao casamento deles. Tempos depois, quando a viúva já é morta, sabe-se que um velho conhecido, que casara com uma mulher muito mais jovem, também morrerá. O filho deste comunica o fato ressaltando a felicidade que o velho conseguiu antes de morrer, no reencontro com o amor. E numa janela de uma das casas da aldeia, duas mulheres riem com duas crianças de colo. A vida continua. O amor custa a se entregar à morte. Mas tudo é um ciclo, e o terror nuclear ainda não atuou neste ciclo.

Kaneto Shindo é tão claro que assusta. O filme é tão despojado, tão fácil de ser entendido pela plateia mediana – com toda a sua carga de metáforas e “lições” – que você sai do cinema pensando na habilidade do cineasta, sendo quase didático na sua exposição e ao mesmo tempo extremamente sensível.

O Ricardo, da Polifilmes (SP) disse-me que o filme foi aplaudido pelo público numa recente sessão. Acredito.

Extra

Líbero Luxardo (Centur) – 18:30 e 20:30 – *Instinto* de Kaneto Shindo.

Domingo matinal: *PSW Uma Crônica Subversiva* com Antônio Fagundes. A tarde e à noite: *Aldo Moro, Vítima da Democracia* com Gian Maria. Volonté

Cinema I – 6ª feira às 23 horas – *Estranhos no Paraíso* de Jim Jarmush. Inédito. Festival Fox Vídeo.

142. O CINEMA MAIS VELHO AINDA EM ATIVIDADE – A POSIÇÃO DO OLÍMPIA

A exposição de cartazes abordando a história do cinema no Brasil, um dos pontos interessantes do programa “Cinema Brasileiro 90 Anos”, apresentou um dado curioso: o cinema Rio Branco, de Nazaré das Formigas, interior da Bahia, seria o mais velho do interior brasileiro “ainda em funcionamento”. Na foto, observa-se a fachada do cinema e a data de sua inauguração: 1927. Por outro lado, na revista “Filme Cultura” nº 47 (agosto de 1986) lê-se que o mais antigo cinema das capitais seria o Iris, do Rio de Janeiro, inaugurado com o nome de Soberano em 1909.

As datas e nomes levam a uma maior convicção quanto ao fato de ser o Olímpia, de Belém, realmente o cinema mais velho do país desde que se considere: a) Nunca mudou de nome; b) nunca saiu do lugar; c) nunca paralisou suas atividades por largo espaço de tempo.

Filho da borracha

O Olímpia foi inaugurado no dia 24 de abril de 1912. Sua construção começou em 1911 e foi patrocinada pela euforia que se procurava manter em torno da borracha num tempo em que já se pronunciava o fim de um império, o sucesso das mudas levadas pelo inglês para o Ceilão, e o princípio do abandono dos seringais.

Antônio Martins e Artaxerxes Teixeira pretendiam, com o Olympia (com “y” na época) colocar o cinema num complexo sociocultural que já usufruía do Teatro da Paz, construído no século passado, e o Grande Hotel com o Palace Theatre.

A ideia era extremamente corajosa. Os novos ricos da borracha descobriam a ópera e o ballet no “Da Paz” contando com um pouco de sensibilidade e muita intuição. Essa gente mandava os filhos estudar em Paris ou em Genebra. E gostava de escrever ao filho contando que viu e ouviu alguma coisa que devia fazer parte da cultura “humanista” buscada pelo moço (e pela família) na terra distante. Seria este público que daria uma chance à técnica, assistindo também ao espetáculo do cinematógrafo na certeza de que as imagens em movimento projetadas numa tela grande eram também conhecidas dos entes queridos que pretensamente se instruíam no exterior.

A aposta no sucesso do cinema só tinha um óbice: a popularidade do espetáculo alcançada por casas modestas, ou mesmo barracões, espalhadas (os) pela cidade, algumas (alguns) em lugares pouco condizentes com o “chique” do Largo da Pólvora (havia, por exemplo, um cinema muito frequentado que se instalara à entrada da zona do meretrício). Neste caso, temia-se que a alta sociedade tivesse congelado o jovem valor do cinema, imbuída de um avaliável preconceito.

Mas o Olympia tinha atrações invulgares: 400 poltronas, 10 ventiladores elétricos, 6 portas e 14 janelas abertas nas duas faces laterais do edifício, “profusa iluminação” além de uma sala de espera decorada no estilo art nouveau, com peças de mármore importado da Europa. Como se não fosse o bastante, tinha uma orquestra própria, a entrada pela frente da tela – de modo que os espectadores já sentados pudessem ver os que entravam –, e até um “placard” com o número da parte do filme que estava sendo projetado, para orientação do espectador retardatário.

A experiência deu certo. Logo no dia seguinte à inauguração, escreveu Paulo Maranhão, em A Folha do Norte:

“Marcou um verdadeiro acontecimento nas rodas elegantes desta capital, entre o que a sociedade tem de mais fino, de chic e culto, a inauguração do Cinema Olympia, realizada ontem no luxuoso edifício construído para esse fim à Praça da República, esquina da Rua Macapá.

Tudo o que Belém tem de belo, de encantador e de alegre, concorreu com a sua presença para o brilhantismo da serata, dando por alguns momentos à nova casa de diversões, um aspecto delicioso de raro prazer, que bem traduz a ansiedade em que se achava a nossa população por um centro onde pudesse experimentar a deliciosa sensação de viver que nos dá o contato com gente sadia e distinta que se diverte.

A nova casa está montada com todo o capricho e rigor e promete-nos dar um cinema como os do Rio de Janeiro, onde, ao lado de máxima comodidade e conforto, encontrarão os que procuram filmes históricos e de arte constantemente mudados, escolhidos com muito critério para não fazerem corar senhorinhas que o honrarem com a sua preferência”.

Outros estados

Os cinemas inaugurados antes do Olímpia e relacionados em “Filme Cultura” não mais existem. Ou mudaram de nome. O Soberano carioca, mais tarde Iris, propunha o cinema para elites. Suas escadarias que lembram o nosso Paris N’América, ainda existem. E tinha curiosidades como a cadeira preferida de Ruy Barbosa no Ideal, cinema fechado há muitos anos. Ruy era entusiasta do “novo espetáculo”, chegando a escrever: “O cinema é o teatro condensado e rápido. É o drama e a comédia tendo por fundo a realidade, a natureza e o Universo na variedade infinita de todas as suas cenas. Não tem bastidores, não tem fingimentos, não tem mentiras”. Aqui em Belém, personalidades como Francisco Bolonha, o arquiteto, também possuíam poltronas preferidas no Olímpia. Só que ninguém marcou esses lugares, perdendo-se no tempo.

Com a chegada do som, quando os velhos aparelhos, alguns manuais, tiveram que se proscritos, muitas casas fecharam. Mas foi nos anos 60/70 que o número de cinemas fechados mais surpreendeu. Em Belém, a partir de 70 fecharam todas as casas de uma empresa: Moderno, Independência, e Vitória da Cardoso & Lopes. Fecharam também o Popular, o Iris e mais tarde O Guarani, já de propriedade de Luís Severiano Ribeiro, que em 1946 adquirira as salas da velha Teixeira & Martins. Exibidores solitários, como a Art Films que adquirira o S. João transformando-o em Cine Art (Pça.

Brasil) também não suportaram o advento da tv e os novos hábitos do público. Foi nesta época que chegaram os processos anamórficos de projeção (cinemascope, panavision) sem que isso mudasse mais do que o velho Poeira virando Nazaré.

Os outros cinemas

Na época da inauguração do Olímpia a cidade possuía 12 cinemas. Os pioneiros Rio Branco e Odeon de Antônio Llopis ainda existiam. O Rio Branco ficava no bairro do Reduto (inaugurado na primeira década do século) e o segundo em Nazaré. Antes dessas casas, só a experiência do Teatro Chalet, em Nazaré, onde mais tarde funcionou o cinema Moderno, e a curiosidade das projeções fixas (cosmoramas) no Teatro Providência, próximo ao Largo das Mercês (1869).

Todos os cinemas de Belém criados antes do Olímpia eram “pobres” em relação à nova casa. Os projetores eram muito primitivos, da primeira linha da Pathé ou os da fábrica de Thomas Edinson, nos Estados Unidos. Aliás, foi um projetor Edinson que inaugurou o cinema no Pará, com uma exibição no Arraial de Nazaré de 1903.

D. Nieves Lliopis, saudosa filha do pioneiro proprietário do Rio Branco e do Odeon, contou que o último cinema chegou a experimentar o som pelo sistema vitaphone. Os filmes que eram comprados e não alugados como hoje, vinham com cilindros gravados que deviam ser colocados em gramofones atrás da tela. Naturalmente que a gravação consistia de música e de (pouca) narração. A aventura de dublar as falas era muito perigosa. E d. Nieves guardava, na casa onde passou seus últimos dias, em Icoaraci, uma peça do aparelho utilizado para esta reprodução sonora. Numa de suas últimas entrevistas ela falou do sucesso que foi o Odeon no arraial da Festa de Nazaré, quando se transportou para uma barraca todo o equipamento do cinema, incluindo a demonstração do rudimentar cinema sonoro.

O Guarani

A chegada do cinema na Amazônia foi certamente uma consequência à mais da riqueza que a borracha ofereceu por um tempo. Em Manaus o Casino Julieta, de 1907, abrigou o cinema que mais tarde se chamou de Alcazar e finalmente Guarani. A pesquisadora Selda Vale da Costa chegou a escrever um livro sobre o Guarani, numa época em que a intelectualidade amazonense tentou de todas as maneiras preservar a casa, ameaçada por um banco (que no final acabou ganhando a guerra, destruindo o velho cinema). O trabalho de Selda foi muito importante não só por ressaltar o valor histórico de um prédio ameaçado, como por descrever a “belle époque” amazonense,

narrando um importante episódio da história da exibição cinematográfica no seu Estado.

Quando o Alcazar passou a Guarani já chegara a Primeira Guerra Mundial e o Olímpia de Belém já era uma rotina muito querida de um público fiel. Naquela época (1915-1918), criava-se o “Olympia Jornal”, tabloide editado pelo poeta Rocha Moreira de circulação entre os frequentadores do cinema, onde se estimulava a frequência com versos dedicados às senhoras e senhorinhas que compareciam às “matinês” ou às “soirées”. O atrativo era tão grande que muitas moças iam ao Olímpia com o melhor vestido que possuíam, aspirando uma quadra do poeta no número seguinte do “Olympia Jornal”. Por outro lado, a propaganda começava a aparecer na imprensa. Anúncios dos filmes em exibição ganhavam grandes espaços, com frases escolhidas em folhetins para atrair a plateia emocionável. Era o tempo das divas e de galãs com Valentino. Hollywood nascia e o cinema europeu vendia a UFA, a Nordisk, a Pathé, a Gaumont.

Hoje o Olímpia mantém-se como cinema lançador de circuito. É um dos cinemas mais frequentados da região. Sua plateia não possui mais as características peculiares dos primeiros anos. O cinema democratizou-se. Mas o exibidor (Severiano Ribeiro) ainda percebe que os filmes mais sofisticados “cabem melhor” no Olímpia. Uma força de tradição pode explicar o fenômeno.

Ao lado do cinema existe atualmente as “Lojas Americanas S/A” em um prédio que assume a posição de maior espaço na quadra, tendo como outro vizinho uma agência do Bradesco. O movimento das Lojas pode ou não beneficiar o do Olímpia. O estacionamento, de qualquer forma, é muito mais difícil. E corre no ar a ameaça de expansão das Lojas, confirmada em sucessivas ofertas de compra do prédio do Olímpia, o vizinho que “mais facilmente” abriria espaço para o bem sucedido ramo de negócio.

Por enquanto Luiz Severiano Ribeiro Neto afirma que não pretende vender o Olímpia nem mesmo modificar a sua estrutura dividindo-o, como já pretendeu, em duas casas menores. Os tempos de crise não estimulam as aventuras num setor tão flutuante como o cinema. Mas a verdade é que o comércio está acima da tradição e mesmo da história. Pode ser que Belém, num futuro que ninguém pode prever exatamente, perca a sua casa de exibições mais antiga. Pode ser que mesmo reconhecido como o cinema mais velho do país o Olímpia desapareça. O importante é

que ainda se encontre tempo para se contar a história do antigo cinema e com isso dar-lhe, “ainda em vida” o devido valor.

FONTES DE CONSULTA:

- Llopis. Nieves Entrevista (Jornal do Cinema, 1972)
- Filme Cultura (n 47, agosto de 1985)
- “A Crítica de Cinema em Belém” (Secdet, 1983)
- Cinema Brasileiro, 90 anos (Ronald Monteiro, Cinemateca do MAM/RJ)
- Alvares, Luzia - Pesquisa em jornais dos anos 10, 20 e 30.

143. PALCO DAS ILUSÕES

“Não há nada mais sério do que fazer rir”.

A frase é atribuída a Chaplin. Não importa. Um filme como este *Palco das Ilusões* (*Punchline*) diz bem do quanto o comediante sofre para mostrar-se engraçado.

São principalmente duas histórias: a de uma dona de casa, mãe de 3 filhos e com um marido “ortodoxo”, que sente necessidade de demonstrar o seu talento de comediante, saindo de noite para atuar num cabaré como contadora de piadas. E a de um rapaz, estudante de medicina, que tenta conciliar os estudos com a ribalta.

Há muita coisa previsível, inclusive um quase romance entre os candidatos a estrela da comédia. Mas o escritor e diretor David Seltzer quis e soube ir além do lugar-comum: viu (e bem) como é difícil lutar por um ideal, e como se deve encarar este ideal em relação a outras coisas da vida, inclusive num sentido ético

Logo na primeira sequência uma bem armada surpresa que vai nortear a narrativa de todo o filme. Sally Field, que faz a dona de casa com irresistível vocação para comediante, aparece numa mesa de bar, negociando com um homem qualquer coisa que ela diz ser “um pacote” e que ele dá um preço muito caro. O espectador vai pensar que se trata de uma transação de tóxicos. Mas logo em seguida sabe que se trata da venda de um “pacote de anedotas”, que a mulher precisa adquirir para o seu número no cabaré, ou boate.

As aparências enganam. E realmente esta é a arma do cômico: transmudar, diante da plateia que comprou ingresso para rir, engolindo possíveis lágrimas, transferindo possíveis expressões de vazio, para que num momento o corpo seja um elemento profissional, um veículo para outras e paradoxais - emoções.

O filme pegou-me de surpresa. Gostei demais. Seltzer consegue lembrar coisas como *Vita de Cane (Filha do Desejo)* de Steno e Monicelli e *Luci de Varietá (Mulheres e Luzes)* de Fellini e Lattuada (filmes sobre a vida dos artistas de teatrinhos de variedades) e seguir adiante, sempre na lembrança neorrealista, vendo a família com o mínimo do glamour de Hollywood, dizendo de modo simples como a comédia convive com o drama no dia a dia de cada um.

Uma dessas produções médias dos grandes estúdios americanos que consegue ser bem maior do que as mais ambiciosas, aquelas que ocupam grandes espaços de louvatórias ou simples comerciais.

Sinceramente, há muito tempo que não via com tanto agrado um filme tão agradável. Dá pra sacar? Se não dá saibam que certos filmes se comunicam muito bem com algumas pessoas mesmo que não sejam grandes filmes.

Balançou o passarinho, como diz o Edwaldo.

E o Tom Hanks. Reparem o momento em que ele imita Gene Kelly cantando na chuva. Se o Oscar fosse coisa séria, daria na mosca...

144. O “DAY AFTER” NO CINEMA

O primeiro reflexo das medidas econômicas do novo governo no meio cinematográfico foi a extinção da Embrafilme e também da Fundação do Cinema Brasileiro.

Ainda não sei se foi a Embrafilme como um todo que acabou ou se só a distribuidora, como está saindo nos jornais. A Embrafilme é (ou era) uma sociedade de economia mista (o governo tem/tinha a maioria das ações) voltada para a produção e distribuição do filme brasileiro. Desta forma ela se dividia em fomento à produção associando-se a projetos de realização de filmes e à distribuição de filmes para os mercados interno e externo. Tinha, também, um departamento cultural (atividades não comerciais) e projetos na área do cinema educativo.

A fundação do Cinema Brasileiro complementa(va) a Embrafilme no setor cultural. Uma espécie de museu do cinema, no sentido amplo que se dá ao termo. Ficou de estatal ligada a cinema, o Concine (Conselho Nacional de Cinema), órgão que norteia a exibição no País, abrangendo, também a área de vídeo.

Pessoalmente não choro pela morte da Embrafilme. Sendo o cinema uma arte de natureza capitalista, o que se vê é que o cinema estatal nunca prestou. Não é o Estado

quem deve bancar a arte. No máximo o Estado protege o artista a partir da liberdade que lhe dá de exercer sua função. Os melhores filmes do mundo foram feitos por autores que sentem livres para criar. Eisenstein, na URSS, é uma exceção em termos. Sua qualidade de criador de imagens ficou acima das encomendas ideológicas que lhe davam. *Potemkim*, antes de ser a propaganda do sentimento revolucionário, é um modelo de montagem, e, conseqüentemente, de ritmo narrativo.

No Brasil o Estado, através da Embrasil, vinha patrocinando uma série de projetos-filmes e pensando numa rede estatal de exibição, abrangendo, assim, todos os ângulos do processo realizador (produção distribuição e exibição). A crise econômica, no entender de muitos, tornaria inviável (ou quase) um processo independente.

Como coprodutora de muitos filmes, a Embra trabalhava quase sempre no vermelho. A saída do mercado externo foi salutar na maioria das vezes. Através do departamento de vendas para o exterior, conseguiu colocar filmes brasileiros em muitos países do mundo. E foi presença em festivais. Mas este papel certamente não é exclusivo de uma empresa estatal. Uma distribuidora privada pode fazê-lo. Eu sempre achei que o fomento à produção e distribuição não requer uma empresa e sim um banco, ou uma carteira, ou um tipo de subvenção de produto. E quanto a Fundação, não creio que ela se acabe com o acervo passando para um órgão global de cultura. O importante é tirar do produtor a mentalidade de que é o governo a grande mãe. Aliás a Embrafilme era chamada assim, de grande mãe.

O Concine, sobrando, também não é bom como está. Principalmente nesta época de redução de liquidez, com provável fuga de espectadores dos cinemas. Repleto de regulamentação castradoras, muitas consideradas resquícios da ditadura e que nada servem como proteção ao cinema brasileiro, na realidade o Concine tem atravancado a iniciativa privada, atemorizando os exibidores que lutam para manter o seu negócio. Para se ter uma ideia do paradoxo que é o Concine, basta que se diga que a produção de filmes nacionais, atualmente, está muito aquém dos dias exigidos para que cada cinema do País passe filme brasileiro. E ele exige cumprimento de obrigatoriedade. Ainda recentemente, um outro fato curioso atesta um disparate: os filmes pornográficos, liberados para exibição através de liminares, ganhavam o beneplácito da Concine para cumprimento da obrigatoriedade de filme nacional. Sem moralismo, à medida em muito contribuiu para o falso conceito que muitos têm do cinema brasileiro. Sem falar no estímulo indireto a dos pornôs, em muitos espaços ainda um negócio lucrativo.

O assunto é vasto. E vai dar o que falar, embora o mais importante seja, desde já, escolher-se novas formas de agir.

145. EXPERIÊNCIA DE ÓPERA E CINEMA

Cinema & Vídeo

Um sheik (parece que do Kuwait, não lembro bem), pagou para ver alguns cineastas filmarem como bem entenderem árias de óperas conhecidas. A produção deu margem a que os diretores voassem à vontade. Eles não só escolheram as óperas e árias como desenvolveram suas histórias e utilizaram recursos de narrativa independentes de qualquer orientação além da metragem: no máximo quinze minutos. “Ária” aí está, para ser testado por aqui, depois de ter sido visto por muita gente desde sua edição, em 1987.

Em primeiro lugar um detalhe que eu cheguei a mencionar na 3ª feira: alguns pequenos filmes ilustram árias como em *Fantasia*, de Walt Disney, ilustrou-se composições de Beethoven, Debussy, Schubert, etc. Há quem ache (até) um desrespeito. Mas a liberdade criadora abre-se às diversas formas de leitura - ou interpretação.

Um Baile de Máscaras de Verdi dá um episódio elegante de Nicholas Roeg. A ária ilustra o fato.

A Força do Destino, outra vez Verdi, dá chance ao pouco conhecido Charles Sturridge (*Brideshead Revisited*, *Handful of Dust*). São belas imagens de meninos diante da tevê e acontecimentos paralelos (ou dentro do plano).

Armide de Lully dá chance ao machismo de Godard.

A ária mais conhecida de *Rigoletto* tem um correspondente popular através de Julien Temple. A mulher e o homem (e não só a mulher) mostram-se volúveis.

A Cidade Morta de Jorngold é tema de um rápido, mas sugestivo ensaio de Bruce Beresford (de *Conduzindo Miss Daisy*).

Robert Altman põe loucos na plateia de um teatro, no plasticamente irresistível *Les Boreades*, de Rameau.

Tristão e Isolda de Wagner ganha o que talvez seja o ponto alto do filme. Quem dirige é Franc Roddam. O trecho: *Liebestod*. No elenco a filha de Peter Fonda, Bridget.

Turandot de Puccini faz o visual de Ken Russel (*Nessun Dorma*).

E, finalizando, *O Palhaço* de Leoncavallo ganha realce não só como continuidade das outras árias como pela inserção da voz de Enrico Caruso através do ator John Hurt.

Ah sim: tem ainda *Louse* de Charpentier dirigido por Derek Jarman (de *Caravaggio*). Os sonhos de uma anciã num fragmento fantástico.

No conjunto, um filme mais que interessante. Pelo menos deixa alguns momentos excelentes. Os amantes vão a Las Vegas cumprir um pacto de morte representam uma liberdade poética de Tristão e Isolda e conseguem justificar a própria ousadia formal.

146. NEM COM CUBA-LIBRE...

Hollywood ainda não perdeu a mania de repetir *Casablanca*.

Várias cidades já serviram de título e cenário a melodrama lacriminosos em que o galã e a sua eleita têm, entre eles, uma agressão política. De lembrança: *Lisboa*, *Tanger*, *Macao*, *Shangai*, *Bagdad* e *Hong Kong*. Em todos esses filmes, a cidade é não só um ponto geográfico, mas um elemento dramático, dispendo de seu charme turístico para embalar os romances.

Chegou a vez de Havana.

O filme vem de uma história (não se diz se publicada como romance, embora pareça) de Judith Rascoe, com roteiro dele e de David Rayfiel para o cinema. Ela repassa os últimos dias da ditadura Batista, em Cuba, seguindo um jogador americano que se apaixona pela mulher de um líder revolucionário.

A trama tem muito a ver com *Casablanca*, o filme de Michael Curtiz. O mocinho vive num bar-casino, tal como Ricky de Humphery Bogart, e a mocinha, muito bonita, mas longe de ser uma Ingrid Bergman, também tem o seu Paul Henreid, com a cara de Raul Julia.

Mas *Havana* tem tanto do charme de *Casablanca* como a distância geográfica entre as duas cidades. Começa por não ter uma canção como *As time Goes Bye* a alimentar a história; depois, o diretor Sidney Pollack estica a trama por duas horas e meia de projeção, levando facilmente ao enfado; e por último tem a excessiva glamourização, o almanaque de bobagens em que se mostra uma revolucionária bem maquilada que encontra espírito para deitar-se com um americano tranquilo enquanto os revoltosos brigam às portas do objetivo e o marido é tido como morto.

Para Sidney Pollack e Judith Rascoe, Havana, a cidade é apenas um cenário exótico para uma lovestory bem hollywoodiana. Não importa se Robert Redford pareça um pateta quando o pessoal de Fidel Castro entra na capital cubana. E não importa se a novata Lena Olin, por sinal muito bonita, seja forçada a chorar como quem descasca cebola. Para os autores, o público fica satisfeito com suspiros amorosos diagnosticando a capacidade de renúncia. E a coisa fica ainda melhor quando merece uma narrativa na primeira pessoa, com a voz grave do locutor a grifar uma determinada situação.

O filme só passou por aqui em 3 dias. O bastante para tanto ridículo. Tanto que pode ser visto como um exemplo clássico de merdodrama. Sabem o que é merdodrama? É o que Redford diz à toda hora com a mão no peito (“it’s a shit”).

147. VAN DAMME & CIA: A RESPOSTA DO COMÉRCIO CINEMATOGRAFICO

No compasso da crise

“Vá ao cinema. Ainda é uma das diversões mais baratas”.

O Slogan está no anúncio do filme *Alien 3*, publicado nos jornais do Sul. Será o início da campanha publicitária que as companhias distribuidoras de filmes estão prometendo até outubro?

A campanha promete gastar pelo menos dois milhões de dólares. Se é só para montar frases que incentivem a ida ao cinema então é o caso de dizer que se está jogando dinheiro fora.

Quem lembrar a campanha para se ir ao teatro? “Vá ao teatro” deu zeros à esquerda. Como constatou-se logo a bobagem de “Cinema é a maior diversão”.

O momento não é de frases. As medidas para levar público ao cinema, especialmente no Brasil, pedem uma ação decisiva por parte de todos. Lembro que durante a depressão, nos Estados Unidos, os estúdios iniciaram a produção de filmes baratos que eram lançados em programas duplos, acompanhados de episódios de seriados de aventuras. A moda chegou ao nosso País nos anos 30 e teve o seu apogeu nos 40. Não existiam as sessões contínuas, mas duas sessões por dia com dois filmes e uma série. O preço, na época, era compatível com o bolso do povo. E não tinha televisão.

No após-guerra, na Europa foi um meio de atração que os Aliados usaram para conquistar a simpatia de quem ainda não havia aderido a eles. Os americanos levaram um cinema portátil para as ruas. O neorrealismo, que ressuscitaria a produção, também foi feito nas ruas.

Nos anos 50, com a chegada da televisão, os americanos aplicaram as conquistas técnicas com a invenção do francês Henry Chrétien (o cinemascope) e o negativo em 70mm revelado em 35: o Vista-Vision.

O cinema brasileiro, quando começou a falar e ganhar um jeitinho profissional, conseguiu do governo a lei que obrigava as casas exibidoras a exibi-lo para cada 8 “fitas” estrangeiras. Feito nas coxas, este cinema lutava, sem esmorecer, contra o gigante importado.

Hoje, o cinema nacional está morto por uma canetada do próprio governo, que sempre o subsidiou, de uma forma ou de outra.

Mas, é bom refletir sobre o tipo de campanha que se deve fazer na exibição aqui e agora. Uma delas já está proposta pelos exibidores: dilatação do prazo para pagamento de faturas. Um mínimo. Resta a distribuição facilitar. Se cobra filmes a 60% da renda, por que não cobrar, também, 30% e até mesmo 20%? Os filmes médios, ou “de encalhe”, poderiam ser negociados num percentual bem mais atrativo. E os exibidores poderiam programá-los em duplo, dentro do sistema de promoção atual. O público sentir-se-ia beneficiado pagando para ver dois filmes pelo preço de um.

Num país cheio de problemas como o nosso, uma medida de ordem oficial teria de caber. Os cinemas sofrem a carga tributária por ser um tipo de comércio muito especial. A mercadoria, no caso, não é vendida. Há todo um processo peculiar que deveria ser levado em conta. O alívio desta carga tributária seria um fator de desafio.

Mais? Uma espécie de prêmio à distribuição e exibição que melhor se portassem no mercado. Quando se pensar em reativar a indústria, não se pense, apenas, na feitura de filmes, mas no circuito exibidor. É preciso que se veja o cinema como um todo: produção e exibição. Um não vive sem o outro. Essas ideias, e muitas outras, não porejam, ainda. Fazer frases de estímulo é bobagem. A hora é de decisões corajosas e práticas.

148. A SEMANA

DOIS FILMES IMPORTANTES

Dois filmes chamaram a atenção na semana que termina: *1492, A Conquista do Paraíso*, do inglês Ridley Scott, e *Mistérios e Paixões* do canadense David Cronenberg. O primeiro uma superprodução encomendada para os festejos dos 500 anos da chegada de Cristóvão Colombo à América. O segundo, uma versão audaciosa do livro de William Burroughs, *O Almoço Nu*, uma espécie de “breviário escatológico” da geração beat.

Sobre o novo Colombo do cinema eu disse que venceu a corrida disputada com o carnavalesco (filme) dirigido por John Glen mas não conseguiu esgotar o assunto. Ficou, apesar do cuidado de Scott como diretor, o incômodo artificialismo de um céu de papelão pintado e uma árvore cenográfica imune aos furacões (no meu texto sobre o filme saiu “furgão” em vez de furacão).

Sobre *Mistérios e Paixões* apresso-me a ler o livro do norte-americano Burroughs que deu o roteiro de Cronenberg (o diretor). Ponto para o canadense cineasta. Aliás, bem lembrou o José Otávio Pinto: o filme não é um estranho no ninho de quem fez *A Mosca*, *Scanners* e mesmo *Gêmeos*. Cronenberg só usou Burroughs porque viu afinidade com sua obra. Os monstros que povoam a mente da principal personagem são primos-irmãos dos monstros que o cinema já mostrou, identificando (e identificados agora) um (num) trabalho coerente. E sério. David Cronenberg não utiliza seres gosmentos, sequências de sujeira, pesadelos sucessivos, só para assustar.

Na realidade, assim como o veículo do tipo chave da história fala pelos anus, também a câmera devassa intestinos e aventura-se, a seu modo, a uma retoscopia. Digo a seu modo, pois não é só “olhar o rabo”. É partir daí para a investigação da alma, mexendo no “ectoplasma doente” de que fala Burroughs, alcançando um plano freudiano (poucas vezes o cinema viu o homossexualismo desse jeito) sem dogmatizar. Aliás, eu disse quando tratei do filme, que uma fração do diálogo, logo no início, vale como autocrítica. Pensei que fosse coisa do escritor. Não é: é de Cronenberg. O cineasta diagnostica a irracionalidade original (do argumento) e propõe que se a siga. Nada de explicações científicas sobre o comportamento das personagens. Apenas o comportamento. Tão “doido” quanto se pode ficar injetando inseticida na veia...

Sobre *Mistério e Paixões* eu gostaria de discutir a questão do vício por alucinógenos. Burroughs, que no prefácio do livro dá uma aula sobre drogas, afirma

que alucinógeno não causa hábito. Será que não? Eu li em algumas revistas médicas casos de pessoas habituadas em LSD. Elas usavam a droga para produzir as imagens de seus sonhos. Uma delas chegou a procurar as cores de Vang Gogh, ciente de que o pintor, alimentando-se de centeio, usava inadvertidamente o LSD e pintava suas próprias “viagens”.

O assunto mergulha numa área que dista um pouco da rotina de cinema. Não é aquela fantasia que dá filmes como *Tempo de Despertar*. É coisa mais profunda. E seria bom se um colega psiquiatra (olha aí, Maiolino), escrevesse sobre. Até mesmo sobre a correspondência de Cronenberg às alucinações descritas por Burroughs (que o autor, em seus últimos anos de vida, chegou a ver e, segundo eu soube, rir). O filme será exibido ainda amanhã, na matinal do Cinema I.

149. CAPITALISMO SELVAGEM: candidato a inédito-crônico

O certo e o duvidoso

Alexandrino Moreira tem 3 cinemas no centro da cidade e está prestes a programar mais dois, num shopping a inaugurar antes do fim do ano. Com cinco casas, o mineiro-paraense fica em pole-position no mercado, deixando em segundo lugar a cadeia nacional Luís Severiano Ribeiro. Mas, segundo o próprio Alexandrino, neste tipo de corrida quem está na frente não ganha. E o exemplo da parcialidade começa pelo cinema nacional. Quando reinava a Embrafilme, ajudada pelo todo poderoso Concine, a empresa exibidora local sofria mais do que sovaço de aleijado para arranjar um bom lançamento. Filmes como *Bye Bye Brasil* e *Lúcio Flávio, Passageiro da Agonia*, só chegaram, por primeiro, às telas dos cinemas I e II graças ao contato imediato do terceiro grau com os produtores. Fosse esperar a boa vontade dos dirigentes da distribuidora, a dieta ficava no experimentalismo e no que já tivesse recebido a recusa do exibidor concorrente.

Estamos em 1993, a Embrafilme morreu em 90, o cinema brasileiro é, como o colunista disse um dia desses, fênix da asa quebrada. Hoje existe a Rio Filme e existe um punhado de bravos produzindo para uma praça saturada de produções estrangeiras, mais especificamente norte-americana.

Quem vê de longe o drama do cinema nacional pensa que a falta de filmes em cartaz é culpa, apenas do exibidor que prefere encher suas datas com as últimas aventuras do Schwarzenegger, Stallone ou Van Damme. Ninguém pode imaginar que

um dono de cinema esteja desejando “fita” brasileira, pedindo como mendigo um título como o *Forever* de Walter Hugo Khoury, e recebendo evasivas de resposta.

O impossível está acontecendo.

Quem é responsável pela veiculação das produções da Rio Filme alega que a empresa só pode ceder um título do catálogo se o grupo Ribeiro permitir. A mesma cantiga: sagra-se o monopólio, esnoba-se cadeias exibidoras regionais, espera-se o maná de um céu furado, que via de regra não dá mais que chuva sobre as cinzas de uma indústria que vive lutando para sair de um crônico estado comatoso.

Alexandrino confessa à coluna que não entende a política de quem troca o certo pelo duvidoso. É correto almejar um circuito nacional para os filmes. Mas é preciso dar um tempo para que este circuito nacional se manifeste. Quando não se marca de imediato as datas oferecidas, quando se detém a produção em nome da esperança, o lógico é aceitar quem quer a bola, quem está pedindo para entrar na jogada.

Belém ainda não viu *Vai Trabalhar Vagabundo II*, *O Corpo*, *Sua Excelência O Candidato*, *Capitalismo Selvagem*, *Lua Cheia*, *Forever* e está fadada a não ver também, *Lamarca*.

O último filme nacional exibidor por aqui foi *A Maldição do Sampaku*, no cinema I (do Alexandrino). É melancólico ver a nossa fênix de asa quebrada pensar que é garça.

150. GRANDE FILME GREGO AMANHÃ DE MANHÃ

Theo Angelopoulos é um grego de 56 anos que se diz criado pelo cinema americano de Billy Wilder e John Huston e se diz influenciado pela técnica de Robert Bresson, Orson Welles, Antonioni e Mizoguchi.

Angelopoulos chega a Belém, depois de 2 anos e de lançamento no Sul do País, com seu *Paisagem na Neblina*, filme que a crítica paulista elegeu como o melhor de 91 e que na Europa, no mesmo ano, andou recebendo aplausos e prêmios.

O enredo é simples: duas crianças resolvem procurar o pai, que um dia saiu de casa e não mais voltou. Com um mínimo de conhecimento de onde possa estar a personagem, eles tomam um trem e seguem estrada afora, pedindo informações aqui e ali, comendo o que derem, dormindo onde der.

Há uma boa dose de lirismo, o suficiente para comover no que pode ser visto como um “road movie”. Tudo funciona tão bem, os garotos são tão expressivos, que a

cumplicidade da plateia é um fato. Ninguém consegue ficar indiferente ao drama focalizado. Mesmo com o tipo de narrativa empregado pelo diretor: uma aposta no plano-sequência, a posição baixa de câmera como nos filmes de Mizoguchi, uma opção pelo detalhe de pelo ritmo lento.

Paisagem na Neblina é um dos últimos grandes filmes deste ano aqui em Belém. Será exibido amanhã de manhã no Cinema 3, devendo ser reapresentado no dia 12. A chegada de uma cópia até aqui, trabalho difícil, deve-se aos esforços de Marco Antônio Moreira, um dos fãs entusiastas de Angelopoulos. Ele passou em vários testes de paciência solicitando a cópia para a Pandora Filmes, de André Sturm, em São Paulo. Como só chegaram ao Brasil 2 cópias, o leitor pode ter uma ideia de como se lutou para fugar uma para o tão esquecido mercado do Norte.

Mas é um sacrifício válido. O filme é desses que só se vê igual muito raramente. E é uma feliz amostragem do melhor cinema que se faz hoje na Grécia, uma fonte produtora que normalmente não nos alcança. Não esqueçam: amanhã, às 10 horas, no Cinema 3.

151. CAMINHOS DA COMÉDIA

Quando o cinema foi criado, pensava-se que a maquininha tinha sido feita para fazer rir. Na primeira sessão do Cinematographo Lumière, em dezembro de 1885, os franceses soltaram risos nervosos. A magia da novidade era mais forte do que a graça que podia ter as imagens trêmulas de pessoas correndo. Mas nas sessões seguintes, e nas que Thomas Edison propiciou com seu Vitascope, ou a máquina de cinema americana, o riso era franco posto que a comédia passou a ser produzida. Um café da manhã de um dos Lumière, por exemplo, com um garoto tomando mingau, era muito engraçadinho - pois todos estavam ali para fazer graça. Ainda hoje, nos vídeos familiares, é comum o pai, mãe, a tia, os avós, os irmãos, os sobrinhos, todos rirem das cenas de rotina - ou da rotina, afirmando o título daquele filme de Ozu (*A Rotina tem seu Encanto*).

Com o amadurecimento do cinema, a comédia pediu força. O simples cavalheiro de bigode passeando de um lado para o outro do quadro, perdera encanto. George Méliès foi o primeiro a retirar a graça do nada, comum nos primeiros filmes. Passou-se a exigir o motivo para rir. E não foi difícil achá-lo, embora fosse difícil fazê-lo. Um comico francês, Max Linder, soube criar situações cômicas próprias para a linguagem

de imagens. Charles Chaplin, Buster Keaton, Harold Lloyd, o pessoal de Mack Sennett, todos construíram anedotas visuais, algumas suficientes substanciosas para varar o tempo. Veio o som, veio a cor, o cinema passou a exigir mais. Hoje em dia, a profissão de comediante é dura. Sem palhaços geniais, fica-se com os americanos Mel Brooks, Jim Abrahams, David Zucker, com o italiano Roberto Benigni, e outros poucos, embora mundo afora.

Estaria a comédia em crise? Agora mesmo estamos vendo 3 exemplares da comédia americana: *A Família Buscapé*, *A Louca História de Robin Hood* e *Corra que a Polícia Vem Aí 33/13*, *O Insulto Final*. O primeiro, uma chanchada caipira apoiada nos diálogos e na caricatura. O segundo, uma paródia, arma dos mais fracos usada e abusada por Mel Brooks, insistente na comédia desde o bem sucedido *O Jovem Frankenstein* (disponível em vídeo). E finalmente um misto de metacinema e comédia visual, produto de uma série de 3 diretores iniciaram (David e Jerry Zucker e Jim Abrahams) e um (David) continuou (os outros aderiram a outros tipos de comédia).

Do trio, é possível que *Corra que a Polícia Vem Aí...* seja o melhor sucedido. Pelos menos é em bilheteria. Está em 7º lugar entre os filmes mais rentáveis nos Estados Unidos. O ator Leslie Nielsen, que começou fazendo papéis dramáticos, deu-se bem como palhaço, até mesmo por ter “cara séria” (ele dificilmente ri, lembrando o grande Buster Keaton). Antes de envergar uniforme de policial, Nielsen andou mexendo com aviões (*Apertem os Cintos, o Piloto Sumiu – Airplane!*) e com espões (*Top Secret*). Curioso é que um colega dos tempos de ficção científica (Nielsen fez *O Planeta Proibido* em 55 e ele *Da Terra à Luz* em 50), Lloyd Bridges, também aderiu ao gênero e é o ator escolhido por um elemento do trio, Jim Abrahams, para outra série (*Top Gang*).

O filme de Brooks permanece em cartaz por 4 semanas. Tem momentos realmente engraçados. Mas não mantém o “pique por hora e meia”. E nem todas as situações são imaginosas. Há piadas enferrujadas como o “cinto de castidade” da mocinha. Mas até aí um símbolo da comédia moderna: misto de velho e novo com resultado flutuante.

152. LUXUOSO ENGANO

Leio que Bertolucci (Bernardo) inspirou-se num livro de Elsa Morante, sua conterrânea, sobre a vida de Milarepa, um dos “santos” do budismo, e ainda em um poema de Ashvagoshā - dos Sūtras - para fazer o seu *Pequeno Buda* (*Piccolo Buda*, ou *The Little Budha*). Leio também, que o cineasta vê com interesse o budismo desde os 21 anos de idade (ele tem 54). Quer dizer: o contato com a matéria-prima para o que se está vendo agora, no cinema, é grande. Grande como a produção que Jeremy Thomas, amigo de Bertolucci, arranjou, com olho em novos prêmios em dólares na trilha oriental aberta pelo *Último Imperador*. Se é verdade, houve um acidente de percurso. Talvez o poema esteja para a parafernália dos grandes estúdios americanos como a flor de lótus, brotada das pisadas do Siddhartha, no matagal. Não houve como conciliar a ideia de uma comunhão espiritual com o mundo materialista da indústria cinematográfica, a que produz fantasia com um dedo numa tecla de máquina registradora e a outra mão segurando a caneta que assina o cheque.

O Pequeno Buda passa pela história original de Bertolucci, tão bem intencionada como se o autor já tivesse chegado ao nirvana, e escorrega feio no roteiro de Rudy Wurlitzer e Mark People, o caminho que Jeremy Thomas deve ter gostado de trilhar para que o resultado numa tela ampla ficasse muito mais ao alcance das plateias modernas, as que pagam para ver efeitos especiais e algum luxo em cena, do que para a filosofia budista com toda a sua complexidade - mesmo diminuída à fábula, como pensou Bertolucci.

Minha tarefa é ver a forma, e posso afirmar que nunca o diretor de *O Conformista* esteve tão displicente. Na hora em que a mãe do príncipe Siddhartha vai ter a criança e as aias cercam-na com lençóis, elas, as garotas que fazem de aias, não aguentam o riso. Mas em termos de figurantes rebeldes, os piores são os que estão enchendo o salão na hora do ritual para o desencarne do Lama. Tem gente desatenta, tem gente até cochilando!

Quando as filmagens em Katmandu chegam a um templo, a equipe parece que perdeu a moral. Primeiro não se sabe o que focalizar. Quando uma personagem fala do “décor” o que se vê não corresponde. Depois, em cada virada para a rua próxima, observa-se os transeuntes curiosos, “furando” o isolamento da equipe. Isto quer dizer que a segunda unidade, mola-mestra de superprodução, foi passear no bosque. E se os

exemplos são bobos, pois no cinema de Hollywood isto não mais se admite, o filme, como um todo, fragmenta-se involuntariamente.

Percebe-se que Bertolucci quis confrontar culturas na chegada da alma do Lama a um garoto ocidental. Mas até a viagem do garoto ao Himalaia não passa de um giro turístico. Não há chances de se chegar ao contraste cultural, no caso para evidenciar a fé budista. O flashback para narrar a vida de Siddhartha, mais tarde Buda, é uma intromissão na outra história, ou a principal, na incômoda posição do menino Jesse (Alex Wiesendanger) lendo gibi quando uma nova situação em sua vida requer, da parte dele, toda a atenção.

Na realidade é como se o projeto inicial do diretor, filmar a vida de Buda, tivesse começado e as sequências rodadas fossem jogadas no bojo do “outro filme” por necessidade, inclusive, de produção.

O Pequeno Buda tem até crepúsculos e auroras fotogênicas. É todo um lugar comum. Não é o filme de Bertolucci, é engano. Luxuoso engano.

153. A IMORTALIDADE DO CINEMA

A maior das maravilhas que o cinematógrafo oferece, e que os inventores, há cem anos, não atinaram como deviam, é a vitória contra a morte. Imagens do século passado, impressas em celuloide, podem ser vistas hoje, desde que bem conservadas. Não são imagens estáticas como as da fotografia comum: são as pessoas e as coisas que se movimentam com naturalidade, tal como o fizeram quando a luz que as iluminou foi aprisionada na película.

Em *Minha Vida (My Life)*, o filme de Bruce Joel Rubin, trata desta perenidade do cinema, jogando com a técnica do vídeo. Um homem condenado pelo câncer, prepara um documentário sobre a sua rotina, endereçado ao filho que vai nascer - e que ele não sabe se chegará a conhecer. São imagens que ele faz e refaz com tom didático, ensinando ao garoto as primeiras lições de vida, tentando registrar a sua participação como pai, o que ele faria se pudesse acompanhar a evolução da criança.

A ideia parte de um autor que acredita firmemente na vida depois da morte. Rubin escreveu *Alucinações do Passado* e *Ghost, Do Outro Lado da Vida*. No primeiro exemplo, também coloca uma criança como parâmetro. Um homem morre na guerra do Vietnã e seu último momento é desmembrado em sequências de uma vida que ele gostaria de viver, voltando ao lar, inclusive tornando a ter nos braços um filho que já

havia morrido. Em *Ghost*, o espírito fora do corpo que assume a condição de detetive por amor a uma mulher que se mostra vulnerável ao mesmo agente agressor que lhe tirou a vida no plano físico.

O Rubin de *My life* não vai muito longe, ou tão longe. O filme sobre o vídeo, ou sobre o autor do vídeo que o bebê de hoje vai ver amanhã, limita-se a este mundo, a como o corpo deve render-se ao seu destino e como a alma deve preparar-se para deixá-lo.

A tarefa mais difícil do roteirista-diretor é suportar a carga melodramática. A choradeira está sempre a um passo. Michael Keaton vai definhando, e o público vai absorvendo seu drama, a exiguidade de tempo que tem para unir-se aos familiares, perdoar a quem odeia, chegar ao caminho do Nirvana como quer um médico chinês, alcançar a luz eterna num carrinho de montanha-russa, com os braços para o ar...

É saca-lágrimas, apesar dos cuidados do cineasta. Mas não é bobagem. Dominando o linguajar do cinema no seu primeiro trabalho por trás das câmeras, Rubin consegue dimensionar o horror de uma morte lenta, ao tempo em que acena para o além. O milagre que a personagem principal procura é justamente contar a sua desgraça (ou graça) sem sufocar na pieguice. Homenageando a “arte das imagens em movimento” acena para o inexorável. Eu achei uma coisa meio masoquista (para quem vê, saboreando), mas é por aí que anda o espiritualista que não vê a morte como o “abotoar o paletó”, mas o “tirar o paletó”. Volto ao assunto.

154. NOVOS CINEMAS

Mais uma resposta aos que pensam que o cinema morreu ou agoniza: hoje, em Belém do Pará, inaugura-se duas salas de exibições cinematográficas, as primeiras, no Estado, dentro de um Shopping Center (no caso, o Castanheira).

Não se inaugura cinema, em Belém, desde agosto (que coincidência, também agosto) de 1987. Foi a vez do Cinema 3. Antes dele, caminhando para trás, os cinemas 1 e 2, nos anos 60 o Ópera e nos 50 o Palácio.

Persistem marcos históricos: o Olímpia, inaugurado em 1912, e o Iracema, inaugurado em 1920. O Poeira, depois Nazaré, vem dos anos 30 e foi reformado - e rebatizado - nos anos 50.

Com os Castanheira I e II a cidade fica servida por 10 cinemas. Conta-se o Líbero Luxardo, do Centur, sala especial dedicada a filmes de arte, criada em 1986. E a metade

do que se tinha em 1912, quando Artaxerxes Teixeira e Antônio Martins abriram as portas do Olympia, no Largo da Pólvora.

E cinema nos primeiros tempos era muito improvisação. Um lençol esticado no fim de um barracão, e um aparelho que podia ser até mesmo um Pathé-Baby (o projetor dos amadores) faziam a festa. Era o suficiente para exhibir Tom Mix, Buck Jones, Chaplin, Buster Keaton, Theda Bara, Valentino, Douglas Fairbanks, Mary Pickford e outros ídolos. Adiante da tela, invariavelmente, um piano dedilhado por um heroico pianista que procurava encaixar as notas musicais nas imagens trêmulas. Nas salas mais sofisticadas, outros instrumentos e outros instrumentistas. A fase da “cena muda”, cambiada em 1930, quando, ainda no Olympia, Maurice Chavalier e Jeanette MacDonald surgiram cantando em *Alvorada do Amor*.

Foram muitos dias a lembrar de inaugurações e fins. Para a alegria de ver o cinemascopo no Independência, o fim do próprio Independência. Para a sofisticação do som estereofônico, o fechamento do Moderno, do Guarani, do Popular, do Iris, do S. João, do Rex (ou Vitória), do Paramazon, do Universal, do Paraíso.

Os Castanheira não chegam com a pompa que marcou, por exemplo, os 1 e 2, quando Carlos (Cacá) Diegues e Leopoldo Serran, diretor e roteirista, vieram para apresentar o filme deles *Chuva de Verão*. Talvez nem ganhe um discurso do amigo Alexandrino Moreira, como da primeira sessão do Cinema 3. Hoje, os dois cinemas cumprem horários de rotina, dando ao público mais alternativas de programa. É muito bom que assim seja. Eu lembro o Cine Clube no Guajará da Base Naval, amadorismo que inspirou um tipo de profissionalismo. Tudo é história e ela continua sendo escrita. É a vida, é a certeza de que a arte das imagens em movimento prossegue, agora lado a lado com as irmãs eletrônicas (tv e vídeo).

A coluna saúda as novas salas. Com o entusiasmo que o fato merece.

155. O TEMPO DO CINE CLUBE

Cine Clube, está no “Aurélio”, é a entidade onde se congregam amadores de cinema, para estudar a técnica e a história do cinema.

Belém teve pelo menos 4 Cine Clubes: “Os Espectadores”, criado e dirigido por Orlando Costa, em 1955, “Os Neófitos”, de Maiolino Miranda e Ildefonso Guimarães, em 1963, o da “Casa da Juventude”, em 1957, e o da APCC (Cine Clube da Associação

Paraense de Críticos Cinematográficos), criado em novembro de 1967 e desmobilizado em julho de 1986.

A lição de “Os Espectadores” foi muito expressiva. Com dificuldades técnicas, funcionava no antigo auditório da Sociedade Artística Internacional (SAI), onde hoje é a sede da Academia Paraense de Letras, com um projetor de 16mm e convidados especiais para as apresentações dos diversos filmes. Vivia das mensalidades dos sócios. Era divulgado pelos colunistas de cinema, em especial, pelo grupo ARTS (Acyr Castro, Rafael Costa, Amílcar Tupiassú e Manoel Wilson Penna), que escrevia no vespertino *A Vanguarda*. Orlando Teixeira da Costa alugava os filmes de distribuidoras como a Art Films, e da Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

“Os Neófitos” teve vida curta. Não lembro de uma só sessão de cinema e sim de reuniões para debates de filmes. A mais importante teve como referência o musical *Amor, Sublime Amor (West Side Story)*.

Belém viu pela primeira vez *Morangos Silvestres*, de Ingmar Bergman, no salão de festas da AABB, em cópia surrada de 16mm. Foram tantos os espectadores que eu, operador, ou projecionista, fui obrigado fazer uma sessão extra. Na abertura do programa “cinema de arte”, no Olímpia, os 680 lugares foram logo tomados por uma multidão que “feriou” o sábado. Tinha gente sentada no chão.

Hoje, o chamado “filme de arte” tem um público muito limitado. Houve um hiato entre a atuação do Cine Clube e os dias atuais. Neste pequeno espaço de tempo, abriu-se uma nova caixa de Pandora. O germe foi o do comodismo, da falta de curiosidade. E medrou bem no caldo de cultura da tv. Um quadro crônico que pode mudar, desde que haja vontade. Mesmo por que, os recursos que hoje existem para ver cinema são muito maiores. É preciso, primeiro, que cinema volte a ser “in”. Na cabeça, é claro, de quem vive a moda - ou da moda.

O “Cine Clube da APCC”, surgiu de uma necessidade dos próprios críticos de cinema. Na época, a Universidade Federal do Pará desenvolvia um projeto chamado Centro de Estudos Cinematográficos, dirigido por Benedito Nunes e Orlando Costa. Era ligado à Escola de Teatro, surgida no tempo em que o reitor era o prof. José da Silveira Neto. As atividades do centro não eram regulares, sendo a mais importante um festival de filmes japoneses, exibido no auditório da então Faculdade de Odontologia, na Praça Batista Campos.

Por causa do Centro de Estudos Cinematográficos, o prédio que a Escola de Teatro possuía, na Trav. Quintino Bocaiúva, tinha em sua sala de ensaios, uma tela de cinema (o nome do espaço: Cine Teatro Martins Penna). No local foi exibido um programa de filmes poloneses, raridade para os espectadores da Belém dos anos 60. Mas, uma experiência sem continuidade. O espaço estava ali, pedindo mais sessões semelhantes. E os críticos meteram o bedelho. Começaram a passar filmes no Martins Penna, alguns inéditos nos cinemas da cidade, como *Nasce uma Mulher (Rapture)*, de John Guillermin, sem que a seleção obedecesse a um caráter “didático” ou se restringisse a clássicos do cinema.

Era o meu modo, como crítico, já então, de ver a coisa: não se aprende cinema só observando o que é consagrado. Há de se manter um sentido crítico, de se ver o que possa levar às saudáveis discussões. Um pensamento que não “casou” com o do diretor da escola, na época. E veio a reação: um cine clube, uma entidade independente. Com uma vantagem sobre as anteriores: a veiculação dos programas nas colunas diárias dos jornais. Elas já existiam, ou pelo menos, a que eu ainda assinava em A Província do Pará.

No dia 1º de novembro de 1967, o Cine Clube da APCC saiu da casa. E logo estava fazendo sessões aos sábados, no Martins Penna, e mais tarde no auditório vizinho do Sesi e na sede social da AABB, na Av. Governador José Malcher.

Minha experiência com o cinema de casa, o “Bandeirante”, foi capital. O Cine Clube contava com 2 projetores de 16mm, dando uma estrutura inédita em experiências do ramo. E as mensalidades, ou a ideia de sócios, cedo, foi abolida. Passou-se a cobrar ingressos na porta, como um cinema comum. Só que muito mais barato.

UM CIRCUITO DE “ARTE”

Em 1969 o Cine Clube já tinha mais campo de ação, chegando, em 16mm, ao auditório de Odontologia, aliando-se ao Centro de Estudos Cinematográficos da UFPA, sem deixar a sede da AABB. Neste período, o prédio da Escola de Teatro pegou fogo. Cheguei a perder uma lente grande-angular, de minha propriedade, usada no “Bandeirante”.

Os filmes em 16mm chegavam das fontes que serviam a “Os Espectadores” (Cinemateca do MAM e também Cinemateca Brasileira, distribuidoras comerciais diversas) e ainda de em baixadas, através de entidades culturais como a Aliança

Francesa, Instituto Goethe (ainda não existia a Casa de Estudos Germânicos da UFPA) e USIS (United States Information Service).

Um dia, soube-se que o Grêmio Literário Português, com sede, ainda hoje, na Rua Manoel Barata, tinha um projetor portátil de 35mm (bitola profissional de filme), doado pelo governo português (ainda Salazar), capaz de funcionar com lâmpada e exibir 3 partes duplas de um filme sem intervalos. Foi o começo de uma fase. O Cine Clube contactou as distribuidoras e passou a exibir, também, filmes em 35mm. Como na época a diversidade de programa era muito difícil em Belém, os títulos inéditos multiplicavam-se e os contratos de exibição consentiam um percentual sobre a renda obtida na porta, como um cinema comum. Na verdade, as distribuidoras atendiam à crítica, que, de certo modo, veiculava seus produtos (os lançamentos ambiciosos no circuito comercial).

Estabilizado com sessões semanais no Grêmio Português, o Cine Clube foi convidado pela direção da Base Naval de Val-de-Cans para exibir filmes, também, no Cine Guajará, pertencente a Base e em princípio dedicado ao pessoal da Marinha. O atendimento no pedido gerou o primeiro cinema de arte de Belém, com sessões diárias. Era muito curioso o fato de existir uma rígida censura na época, de haver um clima de instabilidade no setor cultural dentro do governo militar, e de, apesar de tudo isso, um cinema de base militar atender aos intelectuais, a maioria de esquerda, exibindo filmes até certo ponto “ousados” no entender do regime. O desafio provou que nem tudo era regido pela intolerância, que havia um reconhecimento do valor cultural do cinema, como chegou a dizer um comandante, homenageado pelo Cine Clube. Mas isto é outra história.

Nos 70, o quadro era otimista: Cinema de Arte (sessão especial aos sábados pela manhã no Olímpia (depois às 6^a às 22:30 horas, no Palácio), cinema diário, às 20:30, no Guajará, sessões aos sábados e domingos no Grêmio Português, e ainda sessões avulsas em 16mm no auditório de Odontologia. Além disso, cursos periódicos de cinema, seminários, apresentações de filmes, debates, correspondência com outros Cine Clubes e cinematecas, e até produção de filmes, como o desenho animado *Manosolfa*, em 35mm, de Sandra Coelho de Sousa e Maria Sylvia Nunes.

Para coroar o trabalho cineclubino, em 1978, um dos diretores do Cine Clube, Alexandrino Moreira, inaugurou os cinemas I e II, com o propósito que se fez presente no nome da firma criada: “Cinema de Arte do Pará”. Uma geração de cinéfilos passou a existir. E a exigir cinema.

O ÚLTIMO ROUND

Em 1986, inaugurou-se o Centur. No conjunto, um cinema, planejado desde a planta do prédio pelos secretários de Cultura Olavo Lyra Main, Acyr Castro e João de Jesus Paes Loureiro. Era como tirar o cinéfilo do distante Guajará, perto do aeroporto, e jogá-lo no centro da cidade. Um cinema com exhibições regulares, sessões diversas, com uma programação selecionada

O Cine Líbero Luxardo viveu até 1993. Chegou a prosseguir o programa cineclubino, lançando filmes que jamais chegariam a Belém. Mas acabou sucumbindo à burocracia de espaço de Estado. O Cine Clube, ou os Cine Clubes, nunca foram ligados a entidades estatais. O movimento sempre foi de iniciativa privada. Por isso, talvez, tenha conseguido um invulgar prestígio no mercado cinematográfico de um modo geral, o bastante para que os distribuidores de filmes passassem a colocar o clube na sua agenda.

Hoje, os filhos do movimento, os cinemas surgidos nos anos 70 e 80, ainda mantêm a chama do velho ideal com sessões chamadas “de arte”. Mas o quadro é muito diferente. Um novo público cresceu sem estímulo, um novo plano cultural surgiu alheio às velhas conquistas, e os velhos batalhadores exibiram, antes dos filmes, um certo cansaço. Eles, e eu estou no bloco, não tiveram o cuidado de formar seguidores. Não houve renovação como não parece haver na crítica. Uma preocupação de Acyr Castro tem razão de ser. Parece que tudo vai ter que começar de novo. Mas eu acredito que o principal é amar o cinema. Enquanto existir amor pelo cinema, novos Cine Clubes podem aparecer. E não é preciso esperar bênçãos do Estado ou dinheiro do céu. Um projetor, um lençol estendido e muita coragem dá para os gastos. O vídeo pode auxiliar em cursos e seminários, a experiência passada pode ser uma base de novas conquistas.

CINEMA SÓ TEM CEM ANOS

Se me perguntarem qual foi o grande momento do Cine Clube da APCC eu não hesito em responder: foi na noite em que se homenageou Charles Chaplin, a menos de uma semana de sua morte. Por coincidência, o Cine Clube tinha programado o documentário *Gentleman Tramp (O Genial Vagabundo)* antes do Natal de 77, quando

o comediante-cineasta morreu, na Suíça. O distribuidor não teria cedido uma cópia em outra circunstância. Era um filme inédito, com um final emocionante: o velho artista passeando no jardim de sua casa com a mulher, Oona O'Neill Chaplin, e de uma feita acenando para a câmera. Na sessão de fim de ano no Grêmio Literário Português aquele adeus era para nós, os fãs, que não continham as lágrimas. O filme terminou, acenderam as luzes da sala, e todos que lotavam o espaço aplaudiram de pé.

Chaplin simboliza o cinema.

156. AS SESSÕES ALTERNATIVAS

A proteção ao cinema nacional chegou a ser ostensiva nos anos 70. Com filial local da Embrafilme e o departamento normativo chamado Concine, as salas exibidoras de filmes eram obrigadas a cumprir uma série de regulamentações que iam dos horários às datas para filmes brasileiros, passando pela exigência de uma cópia do borderô. Os exibidores tinham fiscais de fiscais, pois além do Concine e dos enviados das distribuidoras, tinha, ainda, o Departamento de Censura da Polícia Federal.

Apesar de toda essa fiscalização, ainda assim havia desvio de renda. Mas o número de fiscais acabava flagrando as operações ilícitas. Vale dizer que era uma infernização até certo ponto necessária na vida do exibidor. Hoje, é mais difícil controlar a máquina que faz girar o comércio cinematográfico. A responsabilidade do dono do cinema é enorme, e as exigências do mercado, com a grande competitividade que vai da concorrência no ramo até a televisão e videocassete, implica numa dedicação total ao trabalho. Um trabalho que, por ironia, um exibidor garante que é “a maior diversão”.

Duas jovens estudantes foram ao cinema e só voltaram para casa às 2 horas da manhã. Voltaram andando pela Avenida Nazaré, despreocupadamente, comentando o filme. Isto não é possível, ou melhor, não é fácil de imaginar em 1995. Mas era comum em 1938.

Nos últimos anos da década de trinta e primeiros das de quarenta, o cinema Iracema fez sessão de meia noite. Os filmes, da Metro Goldwyn Mayer, terminaram de madrugada e quem morasse longe do cinema não precisava se afobar: tinha bonde. Os outros voltavam a pé. Difícil falar em assalto. Ninguém sabia diabos era que trombadinha, pivete, os "fantasmas" de hoje. Belém era pequena e tranquila, embora tivesse público para lotar um programa de cinema tão tarde da noite.

157. QUEBRAR A ROTINA

As chamadas “sessões extras” vêm de longe. Além das prévias de filmes à meia-noite, tinham as matinais, geralmente aos domingos, e as “especiais” para jornalistas e convidados quando um filme merecia maior atenção (o caso de *Branca de Neve e os 7 Anões* é mencionado no livro *A Crítica de Cinema em Belém*).

Matinal de domingo era rotina de quase todas as salas até os anos 70. E não era dedicada às crianças, como hoje, com exceção do programa chamado “de arte”. Exibiam-se filmes novos, em pré-estreia, ou filmes de outros horários, atendendo à comodidade do público. Para ilustrar a frequência das matinais, basta lembrar que em 1960, encontrava-se esse tipo de sessão nos cinemas Moderno, Independência, Olímpia, Iracema e Nazaré (antes chamado Poeira). Um pouco antes, podia se encontrar matinal no Guarani (Cidade Velha) e também no Cine Palácio, inaugurado em 1959, e no Cine Opera, aberto ao público em 1961.

Hoje só dois cinemas da cidade mantêm o horário: o Cinema I com um filme especial, dando à sessão o nome de “cinema de arte”, e o Cinema II com títulos infantis.

Nos anos 40/50, o “quente” das matinais eram os seriados de aventuras, exibidos principalmente no Iracema e também no Poeira e Independência. A rotina era um filme B e uma série. Aliás, o termo “B-Picture” vem desta qualidade: complementação de programa (filme A é filme grande, dono do espetáculo).

Também quebrava a rotina uma “vesperal última chance” que o Olímpia manteve diariamente por muitos anos. Funcionava às 5 da tarde. O filme corria o “circuito”, ou seja, começava no Olímpia ou Iracema, em se tratando da empresa exibidora S. Luís (Severiano Ribeiro), e em seguida fazia os cinemas dos bairros: Guarani, Popular, Iris, S. João. No meio do caminho, ou quando já tinha percorrido todas as salas, voltava ao Olímpia para as despedidas. Era uma ideia interessante que propiciou algumas surpresas: *O Semeador de Felicidade (Sincerely Yours)*, por exemplo, único filme interpretado pelo pianista Liberace (morto pela AIDS) foi descoberto pelo público e fez várias vezes a “sessão última chance”. Também *Romeu e Julieta (Romeu i Giulietta)*, de Renato Castellani, evidenciado a partir das críticas favoráveis do grupo ARTS, que escrevia em *A Vanguarda* (vespertino dos Diários Associados), fazendo não só várias sessões das 17 horas como mais 3 dias em horários normais no cinema lançador.

Ainda no Olímpia, tinha, nos anos 50, a “vesperal passatempo”. O objetivo era o público infantil, mas o alvo, quase sempre, era o juvenil. Consistia de uma série de seriado de aventuras e vários curtas-metragens, perfazendo hora e meia de programa. Invariavelmente dava casa lotada. E os espectadores participavam ruidosamente, aplaudindo e vaiando as menores coisas. Era o ponto de encontro dos estudantes secundaristas daquela época.

158. CINEMA DE ARTE

Em 1967, precisamente no dia 4 de novembro, fez-se a primeira “matinal de arte”, atendendo aos apelos da crítica especializada. O cinema era o Olímpia, e o primeiro filme exibido, *Viridiana*, de Luís Buñuel, distribuído pela “fábrica de dramalhões mexicanos”, a Pel-Mex.

Uma boa cobertura pela imprensa e a boa vontade de Adalberto Affonso, gerente da empresa exibidora, fez com que a lotação fosse logo esgotada. E a sessão virou moda, ou mania. Todos os sábados, pela manhã, tinha fila na porta do cinema, e edificantes “papos” à saída, sobre trabalhos de Buñuel, Antonioni, Élio Petri, Fellini, o que chegasse.

Cinema de arte e Cine Clube duraram algum tempo. As sessões dos sábados de manhã acabaram transferidas para as 10 e meia da noite das sextas-feiras no Cine Palácio. Parecia uma “promoção”, mas era um indício de que o programa já não estava com toda a força inicial. No novo esquema, passou se pelo menos um ano. Era fascinante ver uma sala de 1.300 lugares ficar cheia para ver filmes densos como o *Zabriskie Point* de Antonioni ou cinemavismo pretensioso como *Refúgio Seguro (A Safe Place)*, de Henry Jaglom, com Orson Welles.

O próximo passo foi o cinema Independência, então arrendado pelo exibidor carioca Lívio Bruni. Exibidor da Colúmbia, United e Paramount na época, Bruni tinha, ainda, filmes de sua própria distribuição, comprados, alguns, do acervo da RKO. Durante um certo tempo, nos anos 70, o velho barracão da hoje Av. Magalhães Barata exibiu filmes selecionados pela crítica no horário de 22:30 das sextas-feiras.

Em 1978 surgiam os cinemas I e II e a ideia, alicerçada no sucesso das sessões especiais e de Cine Clube era de levar a estas casas, especialmente o Cinema I, só filmes de bom nível. O princípio foi assim, mas logo chegou a dura verdade de que não se podia manter, em Belém, uma empresa comercial com uma plateia que

estimulava programa alternativo. Em 1980 já se via sessão de 22:30, às sextas-feiras, também no Cinema I - e não mais no Independência, um cinema que começava a experimentar fim de carreira (fecharia as portas nos anos 80).

Hoje, uma sessão às sextas feiras às 21:15 e outra aos domingos pela manhã é o que resta do movimento “cinema de arte”. Melhor do que em dez anos, quando a sessão do gênero ficou restrita aos domingos pela manhã, nos cinemas I ou III.

159. SESSÃO MALDITA

Mas a história das sessões alternativas não fica por aí. Quando da atuação do cinema Líbero Luxardo, do Centur, a sala inteira dedicada ao chamado “filme de arte”, mesmo assim, programou-se uma sessão especial às 23 horas (depois às 22) das sextas-feiras, comandada pela Fox Vídeo. Motivo: abrir mais um espaço para o filme de difícil negociação. Eram títulos que os distribuidores cobravam caro e que fugia do esquema suportável pelo cinema, trabalhando ou com borderô, à base de 40% da renda, ou com um aluguel fixo suave.

A “sessão maldita” trouxe, entre outras coisas, filmes de Godard e comédias dos irmãos Marx. Como nas outras experiências, começou bem, mas não demorou a sucumbir à rotina.

O interessante na história da programação cinematográfica de uma cidade como Belém longe das agências distribuidoras de filmes, é a persistência em se tentar novas opções para quem gosta de cinema. E curioso é o fato de ser uma tentativa idosa. Sessão de meia-noite poucas vezes voltou a ser tentada. E as intercessões com “filmes de arte” tiveram, antes (?) matinais dos sábados no Olímpia, poucas experiências, com caso de *Os Irmãos Karamazov*, primeira versão, lançado numa sessão de 11 da noite por Orlando Costa e seu cineclubes "Os Espectadores", ou "A Mãe" de V. Pudovkin, em matinal em dia útil, no Iracema, ou ainda *5 Vezes Favela*, numa outra matinal de dia útil, no cine Palácio.

Os novos contratos de exibição e as dificuldades de mercado (regional) para alguns filmes leva o tipo de programa a um “descanso” (ou será descaso?) atualmente. Mas ainda há fogo sob as cinzas, como faz ver a sessão que hoje tem o apoio do Banpará. O problema é o público. Não se vê mais o interesse que se via antes. E a culpa cabe a uma série de fatores que se somam com os anos. O que não quer dizer que o fogo não possa voltar às labaredas no futuro. A nova geração de cinéfilos deve

enfrentar os possíveis obstáculos e pugnar pelo seu ideal. Começando por ir ao cinema, e levando os amigos.

Logo que se estabeleceu o comércio cinematográfico entre nós, os filmes eram comprados. Adquiria-se “lotes” que serviam a Estados vizinhos, e eram transportados, geralmente, por navios. Depois passou-se a alugar de distribuidoras sediadas no Sul - e mais tarde com filiais no Nordeste. Com o crescimento populacional, algumas distribuidoras, seguindo ordens das firmas produtoras, começaram a cobrar percentual sobre a renda de alguns filmes (os mais ambiciosos, naturalmente). O negócio era estimado entre 30% a 40% da renda líquida, registrada em “bordereau” (borderô). Com o crescimento do negócio, alguns programas começaram a custar 50%, chegando, nos anos 50, à faixa de 60% (a Empresa Cardoso & Lopes, de Belém pagou a taxa para exibir *Sansão e Dalila*, filme que seria do concorrente) e até de 70%.

O uso de contrato de exibição com percentagem levou ao recurso dos fiscais de filmes, indicados pelos distribuidores. O amigo e veterano companheiro de A Província do Pará, Wilson Correa, foi um dos primeiros fiscais, atuando nos cinemas da Empresa Teixeira & Martins, mais especificamente no Iracema, lançador de filmes de vulto, contando a frequência para a Metro Goldwyn Mayer. No tempo do Wilson, fazia-se sessão de meia noite. Com borderô expressivo.

Nos anos 70, um outro amigo, José Maria Lopes, fiscalizava diversas distribuidoras, como a Rank, Fox e Warner. Foi o José Maria quem abriu para o Cine Clube da APCC as portas de muitas firmas que negociavam filmes.

Recentemente, um ex-gerente de filial de distribuidora, no Recife, fiscalizava filmes em Belém: o sr. Chateaubriand Salles. Hoje já não se vê um cidadão de relógio especial em punho, marcando quem passa pela roleta do cinema. Na era da informática, com os filmes sendo lançados nacionalmente, a fiscalização compete, muito mais, ao próprio exibidor, que é, em tese, o mais interessado no registro verdadeiro da bilheteria.

160. GANGSTER DE ROUPA NOVA

Oscar de roteiro original, *Os Suspeitos* (*The usual Suspects*) parte de uma trama muito simples: cinco ladrões profissionais buscam uma carga de cocaína a ser descarregada de um navio. Há uma explosão e só um deles escapa. É quem narra a estória. O homem, um aleijado, que muda a fala em diversos momentos de seu

interrogatório, na polícia, é quem revela a presença de um bandido maior para quem os cinco trabalhavam: Keysse Söza, é um “demônio onipresente”, segundo Verbal Kint (o aleijado). Então o interesse do filme consiste em se saber quem é este homem e se um outro elemento do bando, Dean Keaton, o mais “cabeça” do quinteto, conseguiu sobreviver à explosão, cabendo uma faixa na suspeita sobre a identidade de Keysser Söza.

Dois autores manipulam lugares comuns do gênero “policial” fazendo com que se seja tudo diferente: Christopher McQuarrie, o roteirista premiado, e Bryan Singer, o diretor de pouco mais de 30 anos, estreando na grande indústria (o que fez, antes, é semiamadorismo).

A técnica desses jovens consiste em: 1º- embaralhar o tempo. Basicamente, o presente é o interrogatório de verbal, na delegacia. Em seguida, passa-se para meses antes, corta-se para os minutos da explosão no (ou do) navio, entra-se em minutos detalhes para jogar com pistas nem sempre verdadeiras. 2º- seguir a linha “Who done it?” (Quem foi o autor, ou o culpado?), ainda um veio significativo nas histórias policiais. 3º- pintar as personagens de forma que se apresentem pelos tipos, não precisando dissecar suas vidas numa anamnese.

Com esses elementos não precisa muito especificar a ação policial ou quem está do lado da lei. Como nos clássicos que se exemplifica em *O Segredo das Jóias* e *O Grande Golpes*, o enfoque principal é bandido versus bandido. E o interessante em se tratando de um filme dos anos 90: não há muita violência explícita. No lugar do carnaval de sangue dos Tarantinos da vida, McQuarrie e Singer preferem elipses, cortes precisos, música atenta, bom rendimento de atores, jogo consciente de luzes e cores, enquadramento “didático” (ou modelar).

Os Suspeitos mostra cinema sem se preocupar com o raciocínio de uma plateia desatenta. Quem cochilar durante a projeção, dança. Os planos são meticulosamente estudados, a métrica do filme é exemplar, dá gosto de se ver como o assunto passa de um lugar para o outro sem divagar à toa. E como Singer enquadra! Tem uma sequência em que a câmera vê dois intérpretes em plano geral e vai adentrando no espaço até chegar a um plano médio sem que o espectador se dê conta de que ela, câmera, está andando. Coisa do nível do final de “*O Passageiro*”, de Antonioni, quando a máquina deixa Jack Nicholson no quarto, sai pela janela gradeada, pega a rua, tudo aparentemente sem corte.

Um filme que surpreende na produção americana de hoje. Eu li uma entrevista de McQuarrie em que ele se diz influenciado pelo recém-falecido Howard Koch, de *Casablanca*. “É um cara que sempre usou uma estrutura não-convencional”, diz ele. Deve ter sido este o caminho preferido pelo roteiro: fuga ao convencionalismo. E o que é desafio: dentro dos parâmetros convencionais, o que vale dizer contar de outra forma uma estória antes contada. Bravíssimo.

161. A RESPOSTA SIDERAL

Já é verdade o processo de escuta de sinais provenientes do espaço, no afã de descobrir formas de vida em outros planetas. Mas o cinema caminhou sempre adiante e em 1953 ouvia preces religiosas em Marte, dando motivo à sua contrarrevolução na Moscou de Krushev. O filme chamava-se *O Planeta Vermelho (Red Planet Mars)*, e exemplificou o tipo de cinema almejado pela comissão de Atividades Antiamericanas, comandada pelos senador Joe McCarthy.

Hoje, *A Invasão (The Arival)* usa o fato científico “palpável” como elemento de ficção. Um rádio astrônomo percebe um almejado sinal repetitivo e forte, vindo de algum planeta que orbita uma estrela de poucos anos-luz de distância, e apressasse em divulgar a notícia para os diretores do projeto de escuta cósmica, espantando-se com a reação de um deles, aparentando desinteresse pelo fascinante assunto.

O filme, que marca a estreia na direção do roteirista David Twohy, prefere ir além de uma intriga sobre a investigação científica, passando ao lugar-comum de ETs na Terra, copiando os corpos dos seres humanos.

É uma pena que o enredo se perca pelos meandros de um *Vampiros de Almas (Invasion of the Body Snatchers, 1956)* quando poderia seguir áreas menos exploradas, como *O Monstro Magnético (The Magnetic Monster)* ou o citado, sem ir à propaganda de direita, *Planeta Vermelho*. Na história do próprio Twohy, os seres de outro mundo planejam uma invasão da Terra, providenciando, antes, o aquecimento do planeta para que se torne adequado aos seus organismos. Uma explicação para o aumento da temperatura global, preocupação de muitos ecologistas.

O filme como está, apelando para os chavões de dando espaço às peripécias de filme de ação rotineiro, dista léguas do festejado *Independence Day*, bobagem que já passou da casa dos 300 milhões de dólares só no cinema dos EUA e Canadá. Com uma produção menos festejada, usando muita miniatura (e usando bem), consegue

empolgar uma plateia de jovens que não vai ao cinema para pensar muito. Mas os fantacientistas de plantão vão sentir o desperdício. O que se poderia fazer em termos de mistério, com voos imaginativos, sobre uma resposta positiva às indagações terrestres jogadas no espaço, daria qualquer coisa de deslumbrar os ufólogos. Não precisaria mostrar os alienígenas aqui, usando “carcaças” terrestres. A ameaça surtiria mais efeito encoberta pelo avanço do sinal da realidade, deixando a gente no papel de Barbara Stanwisck em *A Vida por um Fio* (*Story, Wrong Number*, 1949), quando ouvia, por telefone, que alguém estava planejando matá-la. E ela, paraplégica, nada podia fazer para evitar.

A Invasão tem o canastrão Charlie Sheen fazendo mil caretas. E tem algumas sequências mexicanas interessantes, focalizando a festa de Finados na região. Poderia ser uma metáfora sobre o assunto dos Ets, mas o filme não é tão sério. Ou ambicioso.

162. CINEMA CONTA CINEMA

Reverendo *Nós que nos Amávamos Tanto* (*C'Eramos Tanti Amati*, Itália, 1977), fiquei pensando em como o tempo enriqueceu o filme. Isto é raro em cinema. O normal é a velhice súbita, uma espécie de Alzheimer agudo. *Nós...* chega a ser profético. Ettore Scola, ativista de esquerda, depois deputado pelo PCI, assumiu o tipo de Gianni (Vittorio Gassman) ao constatar em *Mário, Maria e Mário* (Itália, 1994) que ele, ou eles, seus companheiros, chegaram ao poder e nada fizeram. Como Gianni diz: “a nossa geração foi suja”. É claro que uma sentença radical: Scola não chegou ao patamar do rico empresário que finge esquecer seus ideais de juventude. Mas a desilusão com relação aos rumos desses ideais já começava em 1977.

O filme é tão rico em insinuações, é tão cinema, que a gente não consegue esconder a emoção à saída. Dedicado a Vittorio De Sica, põe o cinema como uma espécie de corifeu, cantando a odisséia de pessoas que saíram de uma guerra, pensaram mudar o mundo, procuraram continuar amigas, mas as coisas saíram de outra forma, ganhando até uma feição irônica quando se vê que os mais próximos, os que ficaram mais unidos, são os que vão brigar na rua: um outro, a “ovelha desgarrada”, não se digna, desde que desgarrada, aos sopagos que John Ford filmava como uma demonstração (a mais) de fraternidade. Quem pouco se manifesta, ou quem se resguarda de emoções, é o que não mais pertence à grande família de idealistas “mortos

de fome” (e parece que não tem idealistas de bucho cheio, a julgar pelo que fiz a personagem de Aldo Fabrizzi).

O filme é subestimado. Mas tem um imenso fã-club. Aliás, eu penso que é impossível gostar de cinema e desgostar deste trabalho de Scola. Formalmente inovou, usando recursos teatrais como elemento de linguagem cinematográfica. No miolo, foi político e sentimental na medida certa. Tratou da amizade, do amor, das intrigas, dos desníveis sociais, da cultura, da amargura e até da espiritualidade. Sempre com humor criativo. Grandes intérpretes contribuíram: Vittorio Gassman, Nino Manfredi, Stefano Satta-Flores, Stefania Sandrelli, Aldo Fabrizzi, Giovanna Ralli... e presenças ilustres: Federico Fellini, Marcello Mastroianni e o próprio Vittorio De Sica, o homenageado.

O filme está sendo exibido no Cine Castanheira I. Lamento que no fim de semana fizesse programa duplo com *Babe, o Porquinho...* e por isso, fosse esvaziado. Vi gente perdida, sem saber para onde se dirigir tentando ver ou rever *Nós que nos Amávamos Tanto*. Um grande filme não tem sócio. Nem porco, para não dizer nem morto.

163. PICASSO DE HOLLYWOOD

**Anthony Hopkins e Natascha McElhone em “Os Amores de Picasso”:
romance de outono.**

O Pablo Picasso de Antony Hopkins, segundo o texto de Ruth Praver Jhabvala (de uma das muitas biografias do pintor) e direção de James Ivory, é mais um extraordinário parceiro de sexo do que um artista digno da fama que usufruiu ainda em vida.

O filme pouco mostra da obra de Picasso, nem chegando a rabiscos do pintor. No máximo mostra uns três quadros saindo do forno. A técnica passa pela crítica, jogada num dos momentos de humor (por sinal todos discutíveis) e a repercussão da obra, como um todo, no mundo em mudanças, interessa menos do que uma “trombada” do automóvel do irrequieto gênio numa árvore próxima de sua casa de campo.

A visão de quem Picasso é dada pela mais nova de suas mulheres (no tempo em que viveu com ele), Françoise Giori. É a mãe de Paloma, talvez a mais conhecida da prole do autor de *Guernica*. A julgar pelas imagens, a única das muitas mulheres com quem Picasso viveu, que soube mostrar personalidade (era também pintora), ao ponto de ter coragem de abandonar o marido, levando os dois filhos, sem dar bola para fama, prestígio, dinheiro, dolce-far-niente e, no caso dela, promoção profissional.

Elogios à Françoise, pauladas na imagem do pintor, vista como um velho tarado que não parecia enfrentar a andropausa, ou sofrer de priapismo.

James Ivory, depois do ótimo *Vestígios do Dia*, desandou em biografias hollywoodianas, como a de Thomas Jefferson com a cara de Nick Nolte. Do jeito que vai, a postura anglicana cede lugar a de um cowboy do Texas. Aliás, Ivory, apesar de fazer cinema na Europa, é de nacionalidade norte-americana. Ismail Merchant, seu sócio em produções, e a roteirista Ruth é que nasceram na Índia. Os 3 veem cinema como intelectuais engajados. Melhor dizendo: viam. Merchant dirigiu há pouco um filme terrível como *Jeane Moreau*, esbanjando pretensão. Ruth anda fazendo leitura dinâmica de textos (biografias) ruins. Um conjunto de erros que pode jogar o trio na desgraça dos dois polos da exibição cinematográficas: crítica e público.

164. PÂNICO 2

Estréia campeã na semana pré-Natal

Muitas estreias nos EUA nem por isso estimulam o box-office como seria de esperar. O caso de *Amistad*, por exemplo. O filme de Steven Spielberg, o mago que faz dinheiro de pedra, estreou com apenas 4 milhões e 600 mil nas bilheterias, pegando um modesto 5º lugar, abaixo do novo *Esqueceram de Mim*, da comédia *For Rich and Poorer (Para Ricos e Pobretões)*, para este *Flubber* que pode ser visto por aqui (no cinema Nazaré 2) e para o impressionante primeiro lugar *Pânico 2*, com trailer já passando nos cinemas 1 e 2 de Belém, produção modesta de Wes Craven que assegura a ideia de que os jovens, que pagam o ingresso de cinema, estão mesmo predispostos a filmes de terror com alguma comicidade. *Pânico 2* fez com que o cineasta criador de *A Hora do Pesadelo*, ou melhor, o pai de Freddy Krueger, ganhasse status de escritor. Um livro dele já estava no prelo quando o sucesso do novo filme impeliu o editor a providenciar mais exemplares.

Num plano modesto, *Les Boys* e *Deconstructing Harry* de Woody Allen. Este último só foi lançado em Nova Iorque e Los Angeles por opção do diretor. Depois é que fará um circuito maior. E Allen não é muito ligado a esquema de blockbusters, ou seja, produções comercialmente ambiciosas. Seus filmes têm um patamar modesto de despesa e retorno. Pagam-se bem nos cinemas que abrigam os intelectuais. Às favas quem pensa em salinha escura para se assustar ou tentar achar graça de borrachas voadoras.

165. DUELO EM FAMÍLIA

Jonathon Schaech e G. Paltrow em “Segredos de Sangue”: a sogra é a sogra

Quem gostaria de ter Jessica Lange como sogra? A intérprete de “Francis”, que começou carreira namorando o King Kong, é uma das poucas atrizes que unem beleza e inteligência, dobradinha dispensável em Hollywood, centro de produção cinematográfica em que permanece a afirmação dos púbis sobre o crânio, ou, como dizia o comediante brasileiro Colé a propósito de Emilinha Borba, considerada boa cantora: “Sendo boa nem é preciso ser cantora”.

Jéssica deixa de lado o glamour (no roteiro, porque na realidade não o deixa) e vira uma sogra de figurino em *Segredos de Sangue* (*Hush*), o primeiro longa-metragem do diretor Joanthan Darby, ele também funcionando de roteirista (junto com Jane Rusconi) e autor da história.

Em linhas gerais, Martha, a sogra de Helen (Gwynett Paltrow) quer que o filho administre a fazenda herdada do pai, não por querer manter uma tradição de família, mas por perseguir um “status” que a mantêm longe dos estábulos onde começou a vida. O problema é que a nora é uma jovem moderna de opinião própria e inflexível. As duas colidem, e Martha quer ver a caveira da garota, salvando o filho que ela tem no ventre.

Hush quer dizer silêncio. Difere de “silence” no sentido da interjeição. Aquilo que se pede à criança barulhenta: Silêncio! No caso, a sogra quer silenciar Helen, como silencia a morte do marido, jogando a culpa para o filho, então com 7 anos.

O enredo, como se vê, é lavagem de roupa suja. Fica interessante na medida em que lança pistas falsas e com isso corta a mesmice das histórias de terror. Mas as oportunidades geradas pelo conflito familiar, com um passado capaz de gerar traumas inconfessados, morrem na beira, como um chute na trave. O roteiro exagera tipos e situações. Têm-se a impressão de que se adapta a uma peça de teatro de procura-se o “grande guignol” que deu fama a tantas vedetes dos palcos e das telas. Jéssica Lange deve ter pensado nisso ao aceitar o papel. Mas o jogo de coincidências machuca a verossimilhança e a recuperação da mocinha, no caso uma parturiente primípara que tem o filho sozinha e ainda arranja forças para bancar detetive, é irremediavelmente hilária.

Gwyneth Paltrow estava, na ocasião das filmagens, dispensando o namorado Brad Pitt. Sabe lá que diabos de sogra ela ia pegar pela proa. Joanthan Schaech, esteve em *Colcha de Retalhos (How to make na american quilt)* e *O Sonho não Acabou (That thing you do!)*, sem despertar muita atenção. Agora é um dos galãs disputados pelos produtores. Mas não pelo papel estereotipado do filhão bonachão. E Jéssica, muito jovem para o tipo de megera entrada em anos, abocanha a chance para bisar um Oscar. Prova de que o ator nunca sabe o que se passa no conjunto de uma obra de cinema.

Correndo numa ponta, a veteraníssima Nina Foch brilha com os seus quase 80. Lembram-se dela comprando os quadros de Gene Kelly em *Sinfonia de Paris (An American in Paris)*? Difícil comparar o rosto. A velhice é muitas vezes cruel. Só o talento persiste.

Morreu Roy Rogers, o cowboy cantor. Quando criança eu via os filmes dele, rodados em trucolor, com Dale Evans, o cavalo Trigger e o conjunto Os Filhos dos Pioneiros. Não era fã, mas acompanhava as aventuras do mocinho valente como tantos outros de um cinema ingênuo. Roy em tempo será assunto futuro neste espaço.

166. NUMA ILHA COM UM ENGANO

Ford e Heche condenados a um (improvável) romance

Peter Lawford, que foi cunhado de John Kennedy e galã da Metro no tempo em que o leão da companhia urrava alto, passou uma temporada numa ilha, com Esther Williams, a “sereia” das piscinas. Jon Hall esteve num pedaço de terra abençoado por um furacão com Dorothy Lamour por perto. A mesma garota namorou Ray Milland em praias de dar inveja aos nossos banhistas. Como Dolores Del Rio o fez com Joe McCrea, e anos mais tarde, no mesmo tom, Debra Paget com Louis Jordan. Todos esses namorados tropicais perderam feio em ingenuidade glamourosa para Brooke Shields e Christopher Atkins, eles revisitando *A Lagoa Azul* antes frequentada por Jean Simons e Donald Houston.

Numa ilha com uma garota carinhosa é o que esqueceu Daniel Defoe quando escreveu *Robinson Crusoe*. O escritor foi malino: ao invés de uma Esther Williams ou Brooke Shields, ou ainda Debra Paget, uma belezinha que encantou até o velho Fritz Lang (em *O Tigre da Índia*), botou como companhia do naufrago um tal de Sexta-Feira, inviável (ou inviagra) até como personagem de anedota. Mas a malinagem maior estava por vir. Em *Seis Dias, Sete Noites (Six Days, Seven Nights)*, ora em cartaz nos

cinemas brasileiros, Ivan Reitman, o diretor, põe como companhia de Harrison Ford, numa ilha paradisíaca, nada mais nada menos que Anne Hech, mulher feia, má atriz e declaradamente lésbica.

O pobre Indiana Jones é um piloto privado cujo avião se arrebenta numa praia perdida nos cafundós do judas, tendo como passageira a sra. Hech, uma editora da revista de moda, minutos antes entretida, num lugar hipotético perto do Taiti, com um noivo perfeitamente boboca, moldado no figurino dos pentelhos que Hollywood coloca em comédias românticas para reforçar a união entre mocinho e mocinha.

O que fazer na ilha é cômico para quem está de paz com a vida. Os chavões em estado de graça mostram a garota da cidade perfeitamente maquilada depois de grandes banhos de água salgada e doce. E a continuidade vai para o brejo várias vezes, até na posição em que fica o avião acidentado, imune às flutuações da maré.

Ford parece que entendeu antes de filmar que o “serviço” era uma tremenda gozação. Afinal, cada ofício tem seus ossos. O mocinho de *Guerra nas Estrelas* sabe que não pode ser todo tempo presidente dos EUA (*Força Aérea Um*) ou tutor de Brad Pitt (*Inimigo Íntimo*).

Ivan Reiman ganhou fama com *Os Caça Fantasmas (Ghostbusters)*. É um bom funcionário de estúdio. Para ele deve ter sido agradável passar uma semana numa ilha tropical, bebendo uísque do tempo em que mr. Ford ainda não tinha procurado a arca perdida. Para o espectador do cinema, mais duas horas de vida perdidas no vazio temático e indigência formal. Salva-se a visão de um ponto turístico, sem o aperreio das estações concorridas, onde se disputa um centímetro de praia. E onde algumas chatas como Anne Heche costumam aparecer, sacudindo quem pensa ter perdido as botas (ou as sandálias).

167. BRINQUEDOS DE GUERRA

Pequenos Guerreiros: um filme para meninos e meninas

Não sei se de propósito, mas está chegando para a Semana da Criança o filme *Small Soldiers (Pequenos Guerreiros)*, de Joe Dante, uma espécie de casamento dos gremlins com os heróis de *Toy Story*.

O filme andou aborrecendo alguns pedagogos americanos. Disseram que incita os moleques de plateia a cometerem mais maldades nas suas escolas. “Mais” porque no tempo em que foi lançado nos EUA aquele fedelho atirou nos colegas em hora de

recreio. Não foi um caso isolado. Na Europa outro garoto metralhou alunos e professora. Pequenos guerreiros de carne e osso andaram e andam aterrorizando por aí. Os psicólogos dividem-se: uns acham que existe uma grande influência dos filmes que passam nos cinemas e na televisão; outros explicam que a índole dessas crianças independe de fatores externos e os atos de selvageria sempre existiram, levando-se em conta as proporções no tempo e com todo o pessimismo que lhe levou à morte por mãos próprias.

Em *Pequenos Guerreiros* o diretor-roteirista faz a mesma mágica daquele brinquedo satânico que noutros filmes andou matando quem lhe fazia agrados. São vários brinquedos de soldados que num passe de mágica agarrado à ficção-científica ganham vida e tentam combater criaturas de outro planeta, levando de rojão os pobres mortais da terra.

A Dream Works de Steven Spielberg patrocinou a coisa. Não fez, na sua casa, ou seja, no seu país de origem, o sucesso almejado. E a censura da Motion Picture deu a ele o PG (Parents Guidance), um “impróprio para menores desacompanhados”. Por aqui alça voo perto do dia escolhido para os fedelhos.

Curiosamente para nós, do Pará, um depois do Círio e, em termos de Brasil, o feriado nacional em honra à N.S. Aparecida. Bons propósitos fazendo a cama dos bonequinhos malvados e suas armas de que brinquedo ficam no tamanho.

Felizmente, para quem pensa que essas esticadas na área do politicamente incorreto são malsãs, há a reprise de *A Pequena Sereia*, da Disney. É o desenho animado que mudou a face do velho estúdio. Novos traços, movimentação mais enérgica (as vezes até demais) e canções próprias para ganhar Oscar. Com essa nova cara, os herdeiros do pai de Mickey começaram a abocanhar gordas bilheterias e prêmios anuais. O amuleto de uma década prodigiosa que inicia a contagem regressiva com *Mulan*, deste ano e *A Vida dos Insetos*, da Pixar (subsidiária que produziu *Toy Story*) neste Natal.

Um filme, enfim, para meninos e meninas comportados que esperam presente de Papai Noel. Uma fauna que ainda existe em meios aos vídeos games e soldadinhos brigões.

168. ALÉM DA ETERNIDADE

Vi em vídeo, copiando uma transmissão do Telecine 3, o filme do grego Theo Angelopoulos (*Paisagem na Neblina*), *Um Olhar a Cada Dia* (*Mia eoniotita ke mia mera*), vencedor da Palma de Ouro do Festival de Cannes de 97, o ano em que Roberto Benigni fez uma tremenda palhaçada ao receber o troféu do júri, encabeçado pelo cineasta americano Martin Scorsese, pelo seu posteriormente muito comentado *A Vida é Bela*.

O assunto é um poeta velho e doente que procura terminar um poema antes de se internar em um hospital de onde, sabe, não deve sair com vida. Viúvo, amargurado, ele de há muito perdera a vontade de viver. As primeiras imagens do filme mostram-no criança, brincando com os colegas em uma praia, sequência muito parecida com a da busca do velho médico Isaac (Victor Sjöstrom) no clássico *Morangos Silvestres* de Ingmar Bergman. As lembranças sucedem-se em encontros com a mulher, ainda jovem e sadia, e reuniões familiares festivas, quase sempre à beira mar, numa casa que hoje a filha e o genro resolvem vender.

O roteiro, assinado pelo colaborador de Fellini, Tonino Guerra, deixa que se fique no plano presente quando o velho poeta encontra um garoto refugiado da Albânia, fugido das autoridades gregas. Ele se afeiçoa do menino e com ele faz uma relativamente grande viagem, acabada quando o próprio menor resolve ir embora. Antes, uma cadela, companheira do poeta desde o tempo em que a mulher vivia, é recusada na casa da filha e pesa no afeto de quem deve assumir o hospital como residência. Mais tristezas, embora incapazes de gerar palavras para o poema inacabado. E ele chega a “comprar palavras” para isso...

Um quadro de solidão extrema, de tortura emocional que se acentua na certeza de um fim próximo, segue a busca dos versos que faltam a um trabalho que visa o caminho poético do início ao fim. Basta a frase inicial: “O tempo é uma criança brincando na areia”. E, ao justificar o título, no dizer da mulher que se fora: “O amanhã é a eternidade e um dia”. Contudo, apesar desta base sensível e engenhosa, o filme, como um todo, apresenta-se tedioso, frio, longe de quem vê com o coração aberto às propostas enunciadas.

Faltou a Angelopoulos exhibir mais cinema. É incrível como o cinema exige a marca de sua presença quando o assunto pede, por exemplo, um gancho literário. *Eternidade...* é um filme que tem elementos extraordinários, mas não os realça. O ator

Bruno Ganz, que faz o poeta, não chega a ser explorado em um único close que lhe dê chance de mostrar seu drama nos músculos faciais. O que se sabe é escrito ou falado. As regressões muitas vezes são demasiadamente óbvias - além de já vistas em outros filmes. Até a amizade e caminhada com o menino, uma figura que Angelopoulos vê como uma presença “mágica”, cantando o drama de seu amigo, mostra-se carente nos planos demorados e poucos iluminados.

O diretor de pelo menos dois belos títulos (citados) perdeu o rumo de uma aproximação afetiva com o texto do colega italiano. Eu pensei em Fellini dirigindo. Como a coisa ganharia com um pouco de humor, de (mais) melodia, de agilidade na construção (sequências mais curtas, mais cortes, mais dinâmica, mais inventividade).

O espectador comum é levado ao bocejo. Mas, ainda assim, se conseguir manter-se atento às falas, ganhará o sabor da ideia, aquela corrida inglória atrás de uma inspiração em um terreno árido. E, possivelmente sentirá a falta dos versos no poema. No caso, não uma crítica (o filme, se fosse o caso, seria, também, a pretensão de um poema inacabado), mas uma correspondência ao que o grego quis retratar a seu modo.

É o tipo do filme que os cinemas comerciais rejeitam e os outros têm a obrigação de exhibir. No nosso caso, o vídeo é o recurso extremo. E além da exibição na TV de assinatura ele está chegando às locadoras. Procure e faça a sua sessão de cabeça fria. Não é fácil, mas pode ser que o surpreenda alguma coisa que a mim faltou, mesmo na expectativa de uma obra marcante.

169. A MAÇÃ DE SAMIRA

O filme *A Maçã (Sib)*, dirigido pela jovem Samira Makhmalbaf, é produto da expressão mais simples de se fazer cinema. Não chega a ser um filme do “Dogma” dinamarquês, aquela coisa de filmar na marra, sem qualquer artifício técnico. Mas é cinema de câmera na mão, de luz natural, de atores não profissionais ou pouco evidentes. Samira, filha de Moshe, um veterano do cinema no Irã, conta a sua história com um pé no documentário e outro na tradição cinematográfica de sua terra, pelo menos a que passou para os países ocidentais, como o nosso. No documentário ela vai buscar duas meninas gêmeas que permaneceram presas em casa por 11 anos. Como a mãe é cega, o pai, velho e obediente aos aiatolás, acha que está fazendo bem em cercar a liberdade das garotas. “A mulher”, segundo a interpretação que ele dá de um trecho do Alcorão, “é como flor que pode murchar ao sol”.

Para não murchar, guarda-se. E em tanto tempo de guarda, as meninas assumem a postura de criancinhas de 2 anos, a idade mental que possuíam antes do pai tomar esta decisão (apoiada pela mãe, naturalmente).

Na linguagem de cinema iraniano, Samira segue as personagens quando soltas na rua, mostrando uma inversão do quadro, com os pais presos pela assistente social, questionando com isso o que seja prisão. Pode-se interpretar uma abordagem (mais uma) no “mito da caverna” de Platão. Mas o artesanato que está se tornando bandeira do cinema de Teerã limita uma visão mais abrangente. É sempre a câmera seguindo de perto as personagens pontuando uma narrativa “jornalística”. As meninas são vistas em alguns brinquedos com menores de sua idade e a dramatização chega ao pique quando uma delas tenta (e consegue) abrir a fechadura que prende pai e mãe.

O filme tem um fim bonito: a mãe cega acha a porta da rua aberta e sai sem rumo, batendo em uma maçã dependurada por um garoto. Bonito pela cadência com que mostra as imagens. A metáfora não. Tudo o que a jovem cineasta quer dizer ela joga de forma ingênua, lembrando os muitos “meninos selvagens” do cinema, de Truffaut e Herzog, de Mowgli e Tarzan. E se usa, realmente as crianças que viveram o drama como intérprete de ficção - ou recriação da vida - incita até mesmo um problema ético. No caso não é bem o que o belga Jaco Van Dermael fez em *O Oitavo Dia* (ou Herzog com o seu ator de Kaspar Hausen): é uma figuração dramática com menores traumatizados. Terrível.

Mas vejam o filme. Das muitas obviedades a maçã em evidência derrapa para um terreno insuspeitado por Samira: ela própria, mulher-cineasta em Teerã, tirando o “uniforme” muçulmano como a nova Eva que brinca de ofertar o fruto, afirma que a inteligência feminina merece o respeito de uma comunidade avessa ao progresso.

170. CORRESPONDÊNCIA

Dois leitores escrevem sobre *De Olhos Bem Fechados*, o filme de Stanley Kubrick: Alessandro Sampaio e Saulo Sisnando. O primeiro expõe a sua impressão sem ambicionar uma crítica do filme. Descreve com clareza a sua reação diante de uma obra-prima. Saulo faz uma crítica, como também de *Um Lugar Chamado Notting Hill*. De minha parte, quero louvar os textos. É confortante saber que pessoas inteligentes estão indo cinema em Belém e sabendo pôr no papel o que sentem sobre

o que veem, Melhor ainda: pessoas que escrevem bem, que podem continuar com tranquilidade o trabalho dos nossos jornalistas veteranos especializados no assunto.

Finalizando eu peço tanto ao Saulo como ao Alessandro, se eles se interessam por isso, naturalmente, que mandem os mesmos artigos - ou outros - pelo meu e-mail com vistas à uma publicação aqui, neste espaço. O endereço é: veriano@supridad.com.br.

Recebi, também, *Agenda Amazônica* de Lúcio Flávio Pinto, correspondente ao mês de outubro (nº 2). Tenho especial interesse na entrevista da profa. Clara Pandolfo, de quem fui aluno (cadeira de Química) no Colégio Moderno.

Recebi, também, “release” sobre a produção do curta-metragem *Dias*, de Fernando Segtowich. O filme é um dos 3 que recebeu o prêmio incentivo da PMB, e recordo que fiz parte da seleção dos trabalhos concorrentes.

Impressiona o profissionalismo da realização.

E finalmente agradeço o livro *A Academia do Fardão*, de Fernando Jorge, enviado pela editora.

AGORA, UMA RECLAMAÇÃO

Sim, a reclamação é necessária. O estacionamento do Centur vem sendo reservado, todas as noites dos dias úteis, para professores da Unama. Com isso, quem vai assistir a um filme no Cine Líbero Luxardo, dirigindo o seu carro, corre o risco de voltar para casa. E eu explico: fora do estacionamento, as ruas transversais estão, quase sempre, lotadas. E mais: não são seguras. É alto o índice de furto de veículos naquela zona. Não tem flanelinha para vigiar o “carango”.

Eu quase volto para a minha TV na última 4ª feira. Por pouco, bem pouco mesmo, perdia a maçã da bonita iraniana Samira Mokhmalbaf. A maçã do filme dela, bem entendido.

171. O QUE VAI CHEGAR AOS CINEMAS

TOY STORY: 177 MILHÕES EM 38 DIAS

Seria ótimo se desse o “bug do milênio” no arquivo dos “blockbusters”, aqueles filmes de grande orçamento e qualidade nanica que vivem tomando as datas de nossas casas exibidoras o ano todo. Nesta virada do ano descobriu-se, e é bom que se divulgue isso, que os filmes interpretados por Arnold Schwarzenegger dão mais dinheiro fora do que dentro dos EUA. O mesmo acontece com Jean Claude Van Damme (por sinal

que em decadência até no seu mercado eletivo: o brasileiro). Mas ainda assim os produtores ianques gastam os tubos para botar o brucutuzão de cara com o diabo com a capacidade de mudar destinos famosos como os de Fausto e de Dorian Grey. *Fim dos Dias* está aí, faturando alto nos cinemas brasileiros e na sua terra despencando do 8º para o 13º lugar no “box office” com perda de 37% na receita (um decepcionante total de 60 milhões em 33 dias, enquanto *Toy Story 2* chega a 177 milhões em 38, pesando o desconto de uma semana de prévia em poucas salas).

Mas o que se programa para 2000? Nos cinemas comerciais devem chegar rápido os rentáveis no trecho Nova York-Los Angeles. Assim sendo, podem esperar por *Stuart Little!* desenho animado que estreou no pódio do “box”, *The Green Mile*, 3 horas de melodrama com Tom Hanks, *The Talent Mr. Ripley*, fadado a Oscar e por isso marcado para março, *Ana e o Rei*, decepcionante em dólares arrecadados mas com a pompa que se traduz em vendas para diversos países, *Bicentennial Man*, comédia da Disney, *American Beauty*, oscarizável também para março. *Three Kings*, drama sobre a Guerra do Golfo, *Pokémon, O Filme*, desenho japonês a estreiar agora, dia 7, *O Colecionador de Ossos*, suspense na linha de *Janela Indiscreta* (o mocinho está em cadeira de rodas dirigindo a empreitada contra um vilão poderoso), outra *House of Haunted Hill* (*Casa dos Maus Espíritos*), outro *Pânico* (agora o nº3), e até mesmo uma gozação a *Eu sei o que vocês fizeram no verão passado* (e como procede uma coisa dessa).

Também devem chegar coisas de potencial como *Dogma* (dia 17), *Sleep Hollow*, o novo filme de Tim Burton, *Man in the Moon* de Milos Forman, *Galaxy Quest*, uma comédia parodiando as aventuras espaciais, *Being John Malkowich*, produção independente elogiada e possivelmente candidata a Oscar, e ainda o mais novo filme de David Lynch, o já premiado *The Straight Story* (a ser lançado aqui pela Lumière).

O cinema europeu é uma incógnita. Belém não viu nem mesmo alguns filmes que disputaram o Oscar do ano passado, como *Tango* de Carlos Saura, e muitos premiados em festivais conhecidos como Berlim, Cannes e Veneza. Espera-se que o Líbero Luxardo exhibe o novo filme do iraniano Abbas Kiarostami, e também um seu antigo que só agora desembarca no Brasil: *A Casa do Meu Amigo* (de onde continua *A Vida e Nada Mais*). Também se quer ao menos um pouco do muito que passou no Festival do Rio e na Mostra de Cinema de S. Paulo. Alguns filmes foram legendados em português e comprados por distribuidoras independentes. A própria Mostra tem o seu selo e distribui alguma coisa. O olhar é para lá, Mariano.

Também é hora de rever o bom. Como estamos na fase de retrospectivas graças ao fim do século, nada melhor do que (re)tomar contato com alguns clássicos que a Pandora, firma do cineasta André Sturn, comprou para distribuição doméstica: *Rocco e Seus Irmãos*, *A Estrada da Vida (La Strada)*, *Noites de Cabiria*, *O Ano Passado em Marienbad* e *A Fonte da Donzela*.

O que um fã de cinema deseja a outros neste primeiro dia do ano é que os nossos olhos não se frustrem ainda mais com imagens que confundem seu destino: o lixo. Desejo um ano de filmes realmente bons. E já não estou na idade da intolerância, pedindo um cinema comercial decente em seu devido lugar. Que as salas que vivem de suas bilheterias façam o seu trabalho com a ética de quem vão ver o público o fado que se atribui a um dito de Hitchcock. E que a sala “de arte” faça jus ao título sem aspas. As opções, se inteligentes e inteligentemente lançadas, serão bem-vindas.

Vamos em frente.

172. OS MELHORES DO SEMESTRE

Chega ao fim a primeira metade do ano. Para quem não arreda o pé de Belém, o panorama de cinema não foi dos piores. Em comparação com o ano passado foi bem melhor. Se as chamadas obras-primas permaneceram escassas, ou simplesmente ausentes, muita coisa boa chegou e foi consumida.

O colunista anotou, como sempre faz, os títulos mais interessantes do período, certamente a serem considerados no fim do ano, quando se cumpre a tradição de escolher 10 melhores.

Na ordem de exibição: *O Espelho*, filme iraniano de Jaffar Penehi; *O Castelo Rá Tim Bum*, uma das mais felizes e caras tentativas de longa-metragem para criança feito no Brasil; *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça*, outra extravagância formal de Tim Burton, o diretor dos melhores *Batman*.

Vivendo no Limite de Martin Scorsese com Nicolas Cage; *Tango* de Carlos Saura; *Tédio* de Cédric Khan, surpresa erótica; *A Praia* de Danny Boyle, frustrado, mas ainda assim curioso, *Beleza Americana* de Sam Mendes, afinal o dono do Oscar; *Mobrosi, a Luz da Ilusão*, experiência cromática japonesa; *O Informante* de Michael Mann, aula de jornalismo e ética e trocados; *Vermelho Sangue* do mexicano Arturo Ripstein; *O Talentoso Ripley* de Anthony Minghella, inspirada na refilmagem de *O Sol por Testemunha*; *Fim de Caso* de Neil Jordan, um motivo para se eleger Juliane

Moore a atriz do ano; *Meninos não Choram*, outro filme de atriz, agora Hilary Swank; *Quero ser John Malkovich*, imaginação além da realização; *Magnolia*, painel de uma sociedade em um tempo; *As Cinzas de Ângelo*, a cor de carvão das minas irlandesas em pronunciada inspiração de Alan Parker; *O Mundo de Andy*, outro; e em alguns degraus a menos. À *Espera de um Milagre*, *O Pequeno Stuart Little*, *Ecos do Além*, *Claire Dolan*, *Erin Brockovich*, *O Último Portal*, *Gladiador*, *Ninguém é Perfeito e Dinossauro*.

No período uma grande reprise: *Rocco e seus Irmãos*.

173. O SUPER-HOMEM CONTRA O HOMEM DE VIDRO

CENA DE “CORPO FECHADO”: FUGINDO DOS “LUGARES COMUNS” HOLLYWOODIANOS

Corpo Fechado (*Unbreakable*/EUA, 2000) trata de heróis vulneráveis e vilões que se estimulam na fragilidade física. Personagens de gibis. O herói, no caso, é um ex-jogador de futebol americano que depois de um acidente (que não o feriu) passa a ser segurança de estádio e ganha notoriedade quando sobrevive a um desastre de trem onde morrem todos os outros passageiros. O vilão é um doente de osteoporose que os colegas de escola apelidaram de “homem de vidro” tal a facilidade com que fraturara os ossos.

Enquanto o primeiro constitui família e na hora da tragédia do trem atravessa uma crise matrimonial que nem ele sabe explicar direito a gênese, o segundo vive à sombra da mãe, administrando um salão de exposições de desenhos, alimentando um recalque (via os meninos jogarem bola sem poder experimentar o prazer de uma diversão com esforço físico - por isso passava horas lendo histórias em quadrinho) que o coloca, sem alternativa, na posição de personagens mais próximas, como biótipos, do que lhe é dado a ler (um dr. Silvana, por exemplo - aquele arquinimigo do Capitão Marvel). O novo filme do escritor, produtor e diretor M. Night Shyamalan repassa todo o tropismo pelo místico que ele guarda da sua herança indiana. Com esta bagagem ele constrói uma fábula sobre o maniqueísmo das aparentemente simples aventuras desenhadas. O Bem, no caso, é David Dunn (Bruce Willis), o *inquebrável* (título original do filme) da história.

O Mal é Elijah Price (Samuel L. Jackson), justamente o “quebradiço”. O último procura o primeiro para justificar a teoria de que os tipos existem. Quando os dois se

encontram, o “quebradiço” conscientiza o “inquebrável” de sua força. Como procura descobrir a sua vulnerabilidade (todo herói, de herança grega, a julgar o novo “superman” tem o seu calcanhar ou a sua kryptonita), um modo de se sobrepor num confronto imediato. O aleijado Elijah diverte-se provando que está certo e quer apenas conviver com o herói como convivem os grandes vilões dos quadrinhos, sempre sobreviventes nos fins das histórias. Para ele, a satisfação existe na prova de que o seu mundo (o que aprendeu lendo nos chamados “comics”) é verdadeiro. Uma prova, afinal, de que não veio ao mundo (tão doente) em vão.

Por outro lado, o invulnerável (ou inquebrável) David vai, aos poucos, cientificando-se de sua qualidade. Aos olhos do filho é logo promovido a um capitão Marvel sem “shazam” (a palavra mágica que transforma o jovem Bill Batson no super-herói). Na lenta consciência de seus poderes, passa a desenvolver atributos paranormais (premonição por exemplo). Com isso ele se sente apto a “atuar”, até a conselho do seu extremo (Elijah), atendendo à uma família acuada por um assaltante. E é capital um momento em que faz halteres e pede ao filho que gradativamente vá colocando mais pesos para que tente levantar...

A idéia de Shyamalan é muito curiosa e vai fundo na chamada “cultura de massa”. O roteiro também instiga, procurando fugir dos “lugares comuns” dos grandes empreendimentos de Hollywood. A direção repete o tom “cerimonial” de *O 6º Sentido*. Lenta, jogando com uma iluminação baixa (a lembrar as “dark adventures” dos novos quadrinhos), faz do conjunto um grande ritual. Imola-se quem? “O mundo medíocre em que vivemos” (sic)?

As pobres personagens que as estatísticas mostradas inicialmente, no filme, tomam conta do inconsciente americano? No filme é nítida a sensação de angústia, de fadiga, desses ícones das HQ. Nunca o título “os heróis estão cansados” de um filme francês caiu tão bem. Bruce Willis parece dizer que se encheu de ser “duro de matar”. Só Samuel Jackson mostra-se maior do que o dos mocinhos. *Corpo Fechado* voa raso sobre o que é popular. O cineasta-autor pesquisa mais sério do que na sua confissão espiritualista (*O 6º Sentido*). Aqui ele arrisca abrir um leque para muitos assuntos. Fazendo cinema que os colegas não fazem. Como filmar em Filadélfia não é o mesmo do que filmar na Califórnia.

Volto ao assunto.

174. AINDA O DUELO DE QUADRINHOS

Em *O 6º Sentido* a primeira imagem é de uma lâmina acendendo lentamente em um porão. As cores vão surgindo, esmaecidas, deixando mais forte a impressão do vermelho. Este matiz vai ser preferido pela narrativa na indicação de situações perigosas. Por exemplo: um balão vermelho sai da mão de um garoto, em uma festa de aniversário, e voa para o teto da casa. O menino que persegue o balão vai ser preso num depósito e passar momentos de angústia por isso.

Em *Corpo Fechado* o mesmo diretor (M. Night Shyamalan) poucas vezes deixa as cores claras surgirem na tela grande (é o seu primeiro filme em panavision). O comum é o noir, casando a ideia de que a trama se liga à ficção policial impressa em cinema. E um certo nervosismo de câmera mostrado na história do menino que vê os mortos é substituído, agora, por pequenos travellings (Dunn/Bruce Willis conversando com a mulher, Audrey/Robin Wright Penn, na cama, com a câmera passando de uma extremidade a outra com eles em médio plano), por constantes fadeouts (pontuação hoje em dia pouco usada e que significa o escurecimento da tela para dar a ideia de tempo passado entre uma e outra imagem) e por movimentos lentos dos atores, quase uma simulação do ralenti (câmera-lenta), o que leva à ideia de um ritual permanente.

A preferência por planos amplos contrasta com a ideia de mergulhar nos quadrinhos. Mas é intencional “A vida é mais alguma coisa”, quer dizer Elijah (Samuel L. Jackson), o polo oposto do herói. E o quadro largo influi decididamente quando tenta sintetizar situações (o marido e a mulher em vias de separação são vistos nos extremos da tela antes da tentativa de um diálogo). Mesmo os modernos gibis, desde Stan Lee, não mais se acomodam em quadrados. Hoje em Batman fazendo jus ao título de “cavaleiro das trevas” pode ganhar meia página, desde que necessário ao artista idear um ambiente.

Esta concepção formal de Shyamalan, que ele ainda acha “a busca de um estilo”, resvala para um experimentalismo comercialmente perigoso. Uma plateia imensa, mas inquieta, respondia ao filme, na sessão em que eu estive, com ruídos que se confundiam com os da trilha em dolby. Na verdade, o cineasta ganha o cetro de um dos poucos verdadeiros autores a serviço da grande indústria cinematográfica. A fortuna alcançada por *O 6º Sentido* dá-lhe força para um ensaio menos afeito ao gosto da maioria que joga dinheiro em pânico juvenis. Por outro lado, e em se tratando de uma experiência, a coisa resvala em pontos mornos como um dos super-homens ventilados à mercê de

kryptonitas espalhadas pela plateia. *Corpo Fechado* (insisto que o título em português é idiota) afirma que o todo poderoso herói está realmente cansado. Não mataram o Superman um dia desses? Pois o tipo de Bruce Willis aparece como um corredor da S. Silvestres depois da corrida. Não está ofegante, mas demonstrando fadiga.

No caso é um raro mocinho que se dá conta do lado humano de sua personalidade. De que adianta sobreviver a desastres, jamais adoecer, pressentir crimes etc. e tal e não conseguir moldar um lar feliz? De uma feita uma personagem diz que o herói “apostou no amor que vale mais tempo”. Mas o amor começa a fugir, sem que se dê os motivos mais concretos. Logo na primeira sequência do filme, quando Dunn/Willis está em um trem, ele esconde a aliança para paquerar uma garota. Não o faz como faria um Jack Lemmon em comédia de Billy Wilder. Faz lentamente, como andar durante todo o filme. A paquera não dá certo e ele volta a colocar a aliança. Isto denuncia que não há paixão em casa. Quando sobrevive ao desastre do mesmo trem a mulher e o filho chegam, o menino o abraça, mas ele e ela ficam num beijo protocolar e um dar de mãos.

Poucos quadrinhos perdem tempo com a vida íntima dos heróis. Lembro do Fantasma querendo namorar Diana Palmer diante de um sogro que não aceita a vida nômade para a filha. Mas é exceção. A regra é o mocinho não ter tempo para namoros mais sérios. Mesmo quando casa.

Corpo Fechado tem muito para ver nesta concepção de busca de estilo. No todo ele não empolga. Mas denuncia sempre a seriedade e inteligência do autor.

O moço vai bem. E ainda dá a sua de Hitchcock em tudo que faz, surgindo em pontas como que assinando seus trabalhos.

175. CINEMA DOMÉSTICO

PANORAMA (Luzia Miranda Álvares)

“Eu sou a lenda” deve chegar em breve a Belém

De sua “janela”, Pedro Veriano registra sua quase ausência de sessões de cinema no circuito comercial externo, neste início de ano. Mas na intimidade continua devorando DVDs. (LMA)

O que seria o meu segundo filme do ano, em sala grande, deu zebra. Um dispositivo agregado à lâmpada xenon do agora único projetor do cinema deu pane. O velho Manoel, meu operador do Cine Guajará e “pai” das máquinas dos cinemas 1, 2

e 3 pelo tempo do Alexandrino, remendou o que pôde. Mas a minha sessão pifou. E eu estava esperando a projeção com certa má vontade. Veria uma cópia dublada. Detesto filme dublado. Mas é a moda por aqui. Estatísticos de plantão disseram que a nossa plateia prefere vozes de telenovela substituindo até mesmo as de Ian McKellen ou John Malkovich (atores de ótima dicção). Pobre de mim que além de não gostar de deturpações em filmes não tenho audição de menino.

Mas não faz mal. Apostando no cinema caseiro, a minha família exemplifica com as filhas inaugurando em suas casas o que se chama de “home theatre” (Lúcia com projetor, Ana com TV LCD de 37 polegadas) enquanto Cláudia edita DVD (faltam os meus) e grava como profissional. Não ficando atrás, Sandra, que já fez teatro, treina o seu casal de herdeiros em um vídeo doméstico que este ano abafou: eles fazendo âncoras de TV que noticiam o sumiço do Papai Noel. Vivo numa família de estrelas e sinto-me como um cometa de percurso prazeroso. No tom recupero a cinemania vendo filmes gravados em discos com a minha dinossáurica TV 34’. E esta semana vi pelo menos dois títulos que me espantaram o sono, geralmente prematuro: *Ponto de Origem* e *Contrato Arriscado*. Os dois não merecem comentários elogiosos de que é crítico de cinema. Mas duvido que alguém durma assistindo-os. *Ponto...* é teleplay (filme feito para a TV) e reporta o caso real de um incendiário na Califórnia que se descobre ser um bombeiro eficaz. No roteiro pensa-se que é brincadeira suspeitar do moço.

Aquela história de “casa de ferreiro, espeto de pau”. O “defeito” que lhe deixam é pular a cerca com uma colega de corporação. No mais, um pai de família no figurino. As cenas que mostram o suposto vilão apresentam uma cara bem diferente, seguindo o retrato falado que duas pessoas deixam armar. Mas a narrativa do novato Newton Thomas Sigel brinca deixando a dúvida. O que se vê é a verdade? Cinema é a verdade? As chamas dos incêndios na tela queimam mesmo ou são coisas de computador? O diretor, que tem no currículo muitas direções de fotografia, interroga prudentemente. No fim, uma fria estatística diz que depois de prenderem o homem incêndios caíram em 75%. E o outros 25%? Deve ter sido um curto-circuito na imaginação dos que fazem filmes em Hollywood.

Contrato Arriscado vê o holocausto com lente cor de rosa. Os nazistas poupam a família de um industrial judeu porque desejam a fábrica dele, alimentada por capitais internacionais. Não sei se foi assim com os Krupp. Sei que no filme há um arremedo de Schindler, o protetor de tantos que escaparam das câmaras de gás. Este deixa fugir

um casal de empregados do industrial. Só em filme, diriam. Mas a condução da trama, feita por John Daly, produtor de *O último imperador*, *Platoon* e tantos outros filmes de sucesso, funciona. É o tipo do filme que a gente sabe como termina, mas ainda assim fica atento. No fim sente-se logrado, analisando com cabeça fria o tamanho do logro. Mas só a cara de Martin Landau, aos 77 com jeito de 90, dá para o gasto.

Revi, também em DVD, *Down by Law* de Jim Jarmush. Na estreia brasileira ganhou o título de *Daunbailó*. Mimo de tradução ao pé (e perna) da letra. Vendo agora penso no quanto perdi há 30 anos. Na época a censura podava até cabelo de freira. Aqui não se viu cenas de sexo e se leu o que a turma falou nas legendas hipócritas a gosto dos nossos “protetores da moral”. Ficou o trailer do filme. Hoje se percebe melhor o trabalho de Jarmush no tempo em que ele experimentava cinema (agora, infelizmente, faz coisas como *Flores Partidas*). E o que me espantou: Roberto Benigni está bem. Não expõe o “mala” (como o chamou Hector Babenco) de coisas que ele mesmo dirigiu como este *O Tigre e a Neve*, um filme que o amigo Vicente Cecim, o poeta de Andara, gostou e não sei o motivo.

Do que vai chegar, penso no *Eu sou a Lenda*, anunciado para o fim do mês. A história imaginada por Richard Matheson, a meu ver um aluno de H.G Wells, já foi filmada várias vezes. Revi há pouco, na TV, Charlton Heston bancando o novo Cristo em *The Omega Man*, de Boris Sagal (aqui *A Última Esperança da Terra*). O mundo pós-guerra nuclear foi assunto, também, do ótimo *Os Últimos 5 (Five)* de Arch Oboler e *O Diabo, a Carne e o Mundo (The World, the Flesh and the Devil)* de Randal MacDougall. Esses filmes endossam o cenário que Wells (HG) pintou no seu *Máquina do Tempo*, dividindo a humanidade entre queimados (morlocks) e ilesos (elois), agora entre os que seguem ou não as previsões de Al Gore. O futuro escapa das benesses vistas por William Cameron Menzies em *Daqui a Cem Anos (Things to Come)* e ganha o terreno fantasmagórico querido por George A. Romero. No tom chega a ser paradisíaco *O Planeta dos Macacos*. Até mais”. (Pedro Veriano)

176. O FIM DO MUNDO

Panorama (Luzia Miranda Álvares)

Pedro Veriano aborda um assunto de que gosta: a ficção-científica. Ele assistiu a quase todos os filmes que tratam sobre o fim do mundo. E aproveita a estréia de “Eu Sou a Lenda” para avaliar o tema, de sua janela semanal. (LMA)

Se dependesse do cinema, nós já estávamos morando em outro planeta. Emérito pesquisador do medo, ele sempre procurou assustar quem estivesse no escuro, afinal o lugar mais apropriado para sustos. E que maior susto do que prever o fim do mundo? Já se pensou numa trombada sideral, ou seja, no encontro de astros diverso (planetas, cometas, asteroides, até estrelas), na radioatividade consequente de uma guerra nuclear, em epidemias diversas que atacariam os animais (especialmente o homem), em inundações desde a menção explícita do dilúvio bíblico, em antimatéria, como um encontro com um mundo paralelo capaz de destruição imediata, na morte do sol, transformado em uma supernova e com isso torrando a Terra, e até mesmo numa concepção ao pé da letra do Apocalipse de S. João, o último livro da Bíblia cristã.

Tudo isso já foi filmado. Falta só uma visão do “big crunch”, ou seja, da teoria em que o universo depois de se expandir ao máximo desde o “big-bang” passaria a encolher. Neste caso caberia a história de Stephen King *The Golden Year*, levada à TV (e ao DVD) com o nome em português de *Jovem Outra Vez*, tema que também é tangenciado pelo filme *The Curious Case of Benjamin Button*, de David Fincher, uma das promessas de lançamento este ano. A ideia propõe uma involução das coisas ou o rejuvenescimento do ser humano, com a pessoa caminhando da velhice para a infância.

Mas o fim do mundo setorizado, com apenas a eliminação dos que o propiciam, é o tema de *Eu Sou a Lenda (I am Legend)*, uma ficção de Richard Matheson que já deu filmes como *Os últimos 5 (Five/1951)* de Arch Oboler, *O Diabo, a Carne e o Mundo (The World, the Flesh and the Devil/1961)* de Randal MacDougall, *A Última esperança da Terra (The Omega Man/1972)* de Boris Sagal. O tema compete com a trilogia *Mad Max*, do australiano George Miller, o recente *Extermínio (28 Days Later)* de Danny Boyle, além de produções menores de estúdios independentes.

Nessa profecia dantesca o interesse é que o motivo do desaparecimento dos seres inteligentes se dá primeiramente pelo mau uso da energia nuclear. Fantasma do pós-guerra com as imagens de Hiroshima e Nagasaki, a bomba atômica passou a ser o motivo para se rasgar o último selo do Apocalipse. E o pior: sem um aviso de Deus como a Noé. No caso de *Os Últimos 5*, obviamente escapariam 5 criaturas que passam a vagar pelas ruas atrás de alimento. Em *O Diabo....* um negro (o cantor-ator Harry Belafonte) é o “dono” de uma metrópole vazia, e *A Última Esperança....* traz um médico que sobrevive incólume a um desastre nuclear dividindo espaço em Los Angeles com criaturas noturnas, queimadas pela radioatividade. Nos 3 *Mad Max* o planeta é um deserto pós-guerra atômica e o combustível para rodar os poucos veículos

é disputado no tapa, e em *Extermínio* já se vê outra etiologia, vírus criados em laboratório que escapam do controle e dizimam a humanidade. O mesmo que vai se ver esta semana em *Eu Sou a Lenda*. Por sinal que a mesma “fórmula” que serviu à trilogia *Resident Evil*, com ligeiras diferenças para atizar o gosto dos espectadores.

De todos os “fins de mundo”, o que considero mais radical é *When Worlds Collide*, que por aqui se chamou justamente de *O Fim do Mundo*. Dirigido por Rudolph Mate, o diretor de fotografia de *A Paixão de Joana D’Arc* de Dreyer, com produção do especialista em sci-fi George Pal, conta o caminho de uma estrela e seu planeta orbitante em direção à Terra. Um choque inexorável leva a uma nova Arca de Noé, base da polêmica que o filme despertou (a escolha dos sobreviventes). No seu *2001 Uma Odisseia no Espaço*, Arthur Clarke colocou um feto em órbita para detonar satélites bélicos e depois de acabar com o mundo descer para “reinar”. Stanley Kubrick não atacou a ideia diretamente, preferindo dialogar com a plateia usando na trilha sonora o *Thus Sprach Zarathustra* de Richard Strauss, que se viu como uma menção ao super-homem de Nietzsche.

O fim do mundo cinematográfico nem sempre propõe a renovação de Zarathustra, e Richard Matheson não avançou de uma proposta religiosa (na versão de Sagall, o último fotograma é de Charlton Heston imitando um crucificado numa fonte, dupla simbologia de um novo Cristo em cenário de purificação). Melhor cantar como o sambista: “Me deixa sambar/olha que o mundo de um momento para outro pode se apagar. Esse negócio de deixar a minha vida assim tão controlada, eu envelheço e neste caso eu me acabo/ora que maçada!”.

Meu Nome é Johnny pode figurar no pódio onde está o *Lúcio Flavio* de Hector Babenco e o *Cidade Ameaçada* de Roberto Faria. Cinebiografia de foras da lei. No caso de *...Johnny*, mais um trunfo de Selton Mello como ator. Foi o meu melhor do ano passado pelo *O Cheiro do Ralo*. Versátil, o artista deve segurar doravante bons papéis, tarefa que não é muito fácil em qualquer cinema do mundo.

E a pergunta que não quer calar: por que dublarem *Diário de Uma Babá*? Se Woody Allen souber que estão mudando a voz de Scarlet Johansson, não vai gostar. Bem verdade ninguém de bom gosto aplaude. Só quem pensa cinema como artigo supérfluo no rol das brincadeiras. Ou não sabe ler.

177. QUEM SURFOU NA NOVA ONDA?

Há 50 anos os críticos da revista “Cahiers du Cinema” passaram da teoria à prática. À frente do grupo os jovens François Truffaut, Jean Luc Godard e Claude Chabrol. Dos três, só um achava que o cinema estava na pré-história, que os filmes feitos até então seriam como “pinturas rupestres”, que se devia mudar a linguagem para não assumir a pecha de “vovozinha contadora de histórias”: Godard. O que ele passou a fazer foi definido pelo crítico brasileiro Antônio Moniz Vianna, morto este ano, da seguinte maneira: “Os atores estão sentados adiante de uma mesa, cada um numa cabeceira, e a câmera não dá um plano geral, mas um plano médio, ou mesmo close, do meio da mesa”. Seria como fazem hoje nos DVDs de filmes scope em que se subtrai o processo panorâmico da gravação cortando as laterais na adaptação para a tela cheia (full screen). Quem comprou o DVD de *Gigi* (Vincente Minnelli, 1959) sabe disso: Maurice Chevalier canta e é respondido por Hermione Gingold, cada um em uma extremidade de uma mesa. A câmera faz um estranho campo e contracampo, virando-se para um e para outro da forma que não existia no filme original (era um plano fixo).

Godard pensa filmando e derrama erudição nisso. Truffaut e Chabrol não seguiram essa trilha. Truffaut foi eclético, trabalhando com elegância a linguagem tradicional ora em roteiros originais ora (e na maioria das vezes) adaptando obras literárias. Chabrol, admirador de Hitchcock (como Truffaut) fez e faz um cinema de fã, um cinema na linha de seus ídolos (Hitchcock à frente). Outros críticos que conseguiram chegar à prática não fizeram da “onda” (vague) um tusiname. Foram comedidos como Louis Malle, inventivos como Alain Resnais, ou literários com algum pedantismo como Eric Rohmer o mais velho da turma.

É certo que a narrativa cinematográfica mudou depois das “nouvelles vagues”: não só francesa como alemã, inglesa e até brasileira. Hoje já não se gasta filme explicando coisas. Por exemplo: se mais gente vê uma pessoa abrir uma porta o plano seguinte não é obrigatoriamente o desta pessoa do outro lado da porta. Pode-se ver um outro espaço e um outro tempo. O espectador engole o seu raciocínio indutivo e passa a imaginar o que aquilo quer dizer. Isso virou moda até em Hollywood. Mas é certo que a maioria das vezes emprega de forma gratuita a inovação. No recente *Nelly (À Ce Soir/2004)* de Laure Duthilleul, não se sabe de chofre quem são mesmo algumas das figuras em cena (a enfermeira, o médico, o morto). E se a intenção foi fazer uma

comédia sobre um funeral inusitado ou se um drama em torno do estresse que a morte de uma pessoa causa na família.

Há uma frase dita por Burt Lancaster em *O Leopardo* de Visconti não sei se tirada de Lampedusa, o autor do original: “É preciso mudar para continuar tudo como está”. Seria a ideia de Truffaut e Chabrol, mas não a de Godard. Interessante é que ele, Godard, dedica o seu filme de estreia, *Acossado (À Bout de Souffle)* aos acomodadíssimos filmes C da Monogram Pictures, empresa norte-americana que produzia a ralé da indústria (faroestes e policiais de uma hora de projeção). Nada mais diferente do estilo que o francês passou a usar. Seria como se você reescrevesse um livro denso a seu critério, um modo muito diferente do que estava escrito.

Atualmente, em especial no âmbito juvenil (que não se mede por idade), os critérios de um cinema com outra métrica são benquistos. Os jovens surfam bem na onda que visa destruir velhos castelos. Mas ainda se pede um mínimo de atração consciente, ou seja, de uma base para raciocinar o que o cineasta quis dizer fazendo assim e assado. Se não for desse jeito, um filme rodado com a câmera de cabeça para baixo é tido como uma nova forma de visualizar o mundo caótico em que se vive. Aliás, há um fato interessante nessa linha: contam que havia uma sequência desfocada num filme do cinema-novo brasileiro feito por uma celebridade do movimento. O autor recebeu a notícia do laboratório, por telefone, e como não tinha grana para refilmar mandou que revelassem assim mesmo. A crítica exultou com a propriedade do desfoque. E não vamos longe: em uma de minhas brincadeiras de cinema, *O Deus de Ouro* (1952), uma tomada com filme vencido deu em uma escuridão não planejada com lampejos de luz no meio do quadro. Era uma cena de safári, com os personagens atravessando um rio. Na projeção me perguntaram como eu fiz “os relâmpagos”.

Cinema é bom desde que comunique. Chacrinianamente ele se trumbica se não for assim. Ou melhor: fica restrito a um grupo que imagina outro filme.

178. QUEM É O PAI DO CINEMA?

Nos livros de história da cinematografia atribui-se a paternidade do cinema aos inventores do cinematógrafo, o aparelho que projeta imagens em movimento: Louis e Auguste Lumière. Mas nos mesmos livros aprende-se que foi David Wark Griffith o primeiro a explorar os efeitos da linguagem cinematográfica, ou seja, quem valorizou

cada plano e cada movimento de câmera. Fica a escolha do freguês: pai é quem concebeu ou pai é quem criou?

De Griffith em diante a narrativa por parte de um filme aninhou-se no inconsciente coletivo e não tardou a que se raciocinasse em termos de cinema. É mais ou menos assim: quando você está na sala escura à mercê das imagens projetadas começa a perceber a ação de forma que o objeto mais perto da tela seja o de maior interesse e o mais distante o contemplativo. Também percebe, sem chegar a ver que o mexer da objetiva joga a ação de um lado para outro, como a trama é conduzida, tudo porque se corta e se emenda as sequências dentro de uma linha que conduza o que se vai contar (isto se chama montagem e é a alma do negócio).

Hoje interessa saber como o cinema em seus mais de cem anos, viu a figura paterna. Não os seus pais, mas o de outros em dramas e comédias.

Eu custei a chegar a um consenso e naturalmente tive de apelar para a memória. Foi melhor do que clicar o google para ler artigos de “n” pessoas sobre o assunto.

Em *O Garoto Carlitos* (Charles Chaplin) é o pai adotivo de Jackie Cooper. Dedica-se a ele inteiramente e chora ao reencontrá-lo depois de uma aventura que por pouco não os separava de vez. O público tende a chorar com ele.

Nas duas versões de *The Way of All Flesh* (a mais conhecida chamou-se no Brasil *Seu Único Pecado*), o pai faz-se de morto para não envergonhar a família e, mendigando, vai ver o filho (de longe) na noite de Natal.

O pai (Lamberto Maggiorani) persegue pelas ruas de Roma o ladrão de sua bicicleta, sempre acompanhado do filho (Enzo Staiola). (*Ladrões de Bicicletas* de Vittorio De Sica).

O velho pai (Victor Moore) é separado da mãe (Beullah Bondi) pelos filhos que dizem não poder abrigar o casal quando eles são despejados de sua casa (*A Cruz dos Anos* de Leo McCarey filmado depois pelo cinema brasileiro como *Em Família*, de Paulo Porto).

Clifton Webb é o pai rigoroso, mas adorado pelos filhos (*Nossa Vida com Papai*).

James Stewart é o pai de dois casais de crianças que rezam por seu destino numa noite de Natal (*A Felicidade Não Se Compra*, de Frank Capra).

Lionell Barrymore é o patriarca de uma família que faz o que quer em *Do Mundo Nada Se Leva*, também de Capra.

Em *A Sombra da Força* de Joseph Losey o pai (Michael Redgrave) deixa se matar para livrar o filho de uma sentença de morte.

Para salvar o filho picado por um escorpião, Pedro Armendariz caminha desesperado com a esposa e o menino ferido atrás de socorro (*A Pérola*).

A filha chora ao constatar de que o pai é um “vigarista” a ponto de chegar a falsificar remédio (*A Trapaça* de Fellini).

Dois pais sertanejos que migram com a família: o de *Vidas Secas* que Nelson P dos Santos fez do livro de Graciliano Ramos e o de *O Caminho das Nuvens* de Vicente Amorim.

O pai nazista que sofre quando o filho vai para o campo de extermínio seguindo um amiguinho que conhece pensando que se trata de um garoto morador em uma fazenda (*O Menino do Pijama Listrado*).

E Gepetto, o pai de Pinocchio que chega a ser almoço de baleia? E o ogro Shrek que ensina os filhos a tomar banho de lama? E o pai do príncipe que briga com o seu funcionário para que Cinderela atraia seu filho e seja boa mãe?

Cada gênero cinematográfico apresenta em sua história um papel de pai. Certamente de mãe é maior, mas há muito pai projetado a cativar corações e mentes. A todos a homenagem pela data, reforçando a tese de que o pai muitas vezes é quem inicia o filho no fascínio que é ver cinema. (Pedro Veriano)

179. KYESLOWSKI E O SEU “AMADOR”

Saiu em DVD um filme raro do polonês Krzysztof Kieslowsky (1941-1996): *Amador* (1979), aqui batizado de *Cinemaniaco* (nome dado à uma comédia de Harold Lloyd). Uma feliz síntese do que pensava o cineasta no início de carreira. O herói, Filip Mosh (Jerzy Stuhr) compra uma câmera de 8 mm para filmar a primeira filha, nascida sob uma expectativa que o leva ao pranto. Mas o uso da câmera acaba fascinando-o mais que a garotinha. Logo está filmando funcionários da empresa onde trabalha, documentando reuniões e com isso conhecendo pessoas ligadas a cinema (inclusive uma bela produtora com quem chega a ter um breve caso). O “hobby” leva à destruição de seu casamento. A mulher mostra-se decisiva e sintetiza o drama ao demonstrar que ele, optando pela cinematografia, deixou de ser o marido fiel, humilde, carinhoso, feliz por ter a vida que escolheu em comum acordo com ela.

Há muitas reviravoltas na história, mas, no fim, o sofrido Filip filma o seu próprio rosto e diz quem era, o que desejava, o que acabou perdendo.

Será que Kieslowski era um desses simples operários da Polônia comunista que experimentou ser uma estrela da burguesia e se arrependeu? Como o roteiro explica, a arte não vale a paz de espírito, como se uma coisa só existisse sem a outra.

Basicamente o tema força um engano. Engano de quem vive o drama focalizado, engano de quem coloca em xeque um talento a emergir da mansidão que patrocina o anonimato. Neste caso, surge em primeiro plano, a ideia do operário benquisto que peca ao tentar ser patrão. E nem é preciso ir muito longe: o personagem filma um colega, o mais antigo de seu trabalho, homem modesto, deficiente físico, que numa entrevista conta que se sente feliz em estar com a esposa e sair de casa uma vez por semana para ir a um cinema ou a um bar. A filmagem leva à dispensa do velho. O patrão não quer que se divulgue detalhe da empresa ou de seus empregados.

O argumento é frágil, embora trate o cinema como uma fascinação. Quem filma em Super 8 mm passa a filmar em 16mm e pode chegar ao 35mm se continuar a gostar do que faz. Não é o caso em pauta, mas foi de Kieslowski como foi de Zanussi, cineasta que aparece numa ponta como convidado para uma exibição num sindicato. Zanussi em *Iluminação* tocou na mesma ferida quando seguiu um estudante inteligente, apto a ser um mestre em física, mas relegado a um emprego de escritório para poder manter a família que cedo constituiu. Para contar o seu drama o diretor foi buscar Santo Agostinho ao falar dos “iluminados”. Em *Amador* o caminho é o mesmo, talvez de forma mais explícita, com a luz apagando por conta de um dilema ético (ou moral).

180. ACONTECEU AMANHÃ

It Happened Tomorrow, que por aqui se chamou *O Tempo é uma Ilusão*, é um caso bonito de dois títulos poéticos. O original, agarrado ao argumento, diz do homem que consegue ler o jornal do dia seguinte, portanto, sabe das notícias que ainda não foram escritas. O que se deu por aqui joga com a fascinante Teoria das Cordas, ou do apêndice da Relatividade que trata da dimensão tempo como trata das outras dimensões conhecidas. Mas é maravilhoso ao jogar o calendário para cima e afirmar que não vale a pena se apegar contabilizar anos de vida quando a verdade é vida em anos.

O filme que saiu agora em DVD é o melhor que René Clair, o único cineasta a ganhar uma cadeira na Academia Francesa, fez nos EUA. Clair era um sonhador, também um poeta, e são muitos os seus filmes que fogem de um esquema realista propondo espaços oníricos (isto sem falar na sua adesão ao surrealismo quando iniciante em cinema). *Esta Noite É Minha (Les Belles de la Nuit)* é o meu preferido. Mas ainda tem *Entre a Mulher e o Diabo (La Beauté du Diable)*, *A Nós, a Liberdade (A Nous La Liberté)*, *O Milhão (Le Million)*, *Casei-me com uma Feiticeira (I Married a Witch)*, *Por Ternura Também se Mata (Porte de Lilás)* e até mesmo o seu canto de cisne, *Le Fête Galante (As Festas do Coração)*.

Em *O Tempo é uma Ilusão* Dick Powell é um repórter que recebe de presente de um velho arquivista, na verdade o fantasma do velho arquivista (que ele não sabe se morreu) um exemplar do jornal do dia seguinte. O velho prova, dessa forma, a sua teoria de que o tempo é uma questão de busca em arquivo (uma página é o presente, virando à esquerda é o passado, e, no que se vai colocar à direita é o futuro). A “mágica” empolga e o jornalista pede mais. A oferta é alertada de que não se deve saber o que vai acontecer, e neste caso proporciona ao personagem a leitura da notícia de sua morte.

Na linha de comédia, começando com desmistificação, ou seja, apresentando o herói no dia de suas Bodas de Ouro, discutindo com a mulher que não quer que ele conte a sua história pois acha que todos vão rir, o filme é extremamente agradável, bem ao gosto de Clair nas sequências curtas, no corte rápido, na alegria do elenco (Linda Darnell é a mocinha).

Eu exibi este filme através do Cine Clube APCC no auditório do Curso de Higiene da Faculdade de Medicina. Atendi ao colega Renato Menezes, fã de Clair.

181. O AGENTE DO ALÉM

Francisco Candido Xavier (1910-2002) dizia que só iria desencarnar quando o povo brasileiro estivesse imensamente feliz. Um amigo dizia que nesse caso ele iria “ficar para semente”. Morreu no dia em que o selecionado do futebol brasileiro se sagrou hexacampeão do mundo.

O mineiro virou um ícone do espiritismo. Criança, via a mãe que já tinha morrido e recebia conselhos dela. A forma de lidar com a madrasta que entre muitas maldades chegou a mandá-lo lamber uma ferida.

De Pedro Leopoldo a Uberaba, Chico, como ficou conhecido, foi o meio de muita gente se comunicar com o além-túmulo. Conheci uma senhora, viúva de um médico que foi meu professor, e que visitou Chico e dele recebeu uma carta psicografada do espírito do marido. Chamava as pessoas pelos apelidos. Muitas a senhora, que viveu muitos anos com ele, não se lembrava. E tem muitos outros casos. Diziam, os céticos, que funcionários do médium entrevistavam as pessoas antes da consulta e sabiam de muitas particularidades enfim dissertadas pelas almas em comunicação. Mas com quem eu falei jura que não soltou “dicas” para ninguém; seria telecinesia? Transmissão de pensamento? Mas o nervosismo de quem estava na sala esperando as mensagens ocultava qualquer lance de memória.

O caso Chico é um prodígio que alguns veem como fantasia, outros como realmente um dom de conversar com quem viveu na Terra. E ressalte-se: na última vida. O espiritismo crê na reencarnação e conheci colegas médicos que faziam e fazem regressão sem hipnose capaz do paciente relatar experiências de uma vida anterior.

Mas o que interessa agora é o filme *Chico Xavier* em cartaz nacional. Dirigido e produzido por Daniel Filho com base na mais conhecida biografia de Chico, a escrita pelo jornalista Marcel Souto Maior, é um “tour de force” para sintetizar um mundo de informações. Por isso tenta se eximir de muitas responsabilidades numa frase de abertura: “É impossível contar a história da vida de um homem em duas horas”. Resta sintetizar. E nesta síntese muita força se esvai.

Alguns momentos são citados sem definição (o caso de uma reportagem feita por um jornalista do *The New York Times*). Outros ganham apenas citação, com uma brevidade que dilui a força emotiva dos personagens no momento. E não se define, por exemplo, a identidade de Emmanuel, o guia espiritual, e tampouco os empregos de Chico ao longo dos anos (apenas se vê ele datilografando mas não se diz onde ou o quê), e o modo como conseguiu adquirir as casas onde atendia os clientes (não recebia um centavo dos livros que psicografava, doando o dinheiro das vendas para instituições de caridade). Também não se toca na vida sexual do personagem, restando o episódio (muito interessante) das prostitutas que acabam rezando quando uma delas é selecionada para iniciar o adolescente levado por uma pessoa da família a um bordel.

O filme ganhou muito com os atores de forte semelhança física com o biografado. Mas em nenhum momento é eclético. Apesar de Daniel Filho e Nelson Xavier (que faz Chico nos últimos anos) dizerem-se ateus, o conteúdo é de homenagem, não de discussão científica ou histórica. Quer dizer: foi feito para os

espíritas, e no conhecimento de que o Brasil é o país com o maior número de crentes na religião, ciência e filosofia (a definição de espiritismo é complexa) codificada por Alan Kardeck.

O resultado em termos de bilheteria deve ser espantoso, tirei pela estreia em Belém, numa sexta-feira santa. Casa lotada. Mas não sei se a ideia de fragmentar a narrativa a partir da entrevista que Chico deu à TV Tupi (Programa *Pinga Fogo*) foi aceita pela maioria. Parece que o roteiro quis tirar qualquer ranço melodramático. Conseguiu em parte. Ainda mais quando deixou o bom humor do médium para o final. Rir faz bem à alma e não precisa de um homem com Chico Xavier para dizer isso.

Rodado nos locais dos acontecimentos, com uma boa produção, *Chico Xavier*, apesar de jamais chegar a esgotar o assunto, ganha o pódio dos filmes do gênero em terras brasileiras. Dá para satisfazer a equipe. Os críticos não. Tanto que mesmo se escondendo do melô, o encerramento com o processo em que a vítima salva o réu em um tribunal não deixa de focalizar as lágrimas dos pais dessa vítima (Christiane Torlone e Tony Ramos). E pode ser até que alguém da plateia responda de forma recíproca. Afinal, não há maior consolo do que se saber que um ente querido cujo corpo está sepultado na verdade prossegue vivo em outro plano da existência. E mais: consegue dizer que está bem.

182. 30 ANOS SEM HITCHCOCK

Poucos diretores de cinema ganharam marqueses e até por isso tiveram seus nomes guardados pelo público brasileiro. Apesar de não ser um nome tão fácil de pronunciar como Steven Spielberg ou John Ford ou mesmo Frank Capra, Alfred Hitchcock foi um deles (ou É um deles). A fase americana do cineasta o promoveu a líder de audiência. E ligou seu nome a um gênero: o suspense. Quem não ficou tentando adivinhar quem era realmente Rebecca, a mulher que Daphne du Maurier inventou e no cinema dessas bandas ganhou um subtítulo que quase conta a história: *A Mulher Inesquecível?*

E quem não se perguntou se as suspeitas seriam confirmadas e Cary Grant era mesmo um assassino que tentava matar a esposa Joan Fontaine? Daí para uma série de indagações e “torcidas”: o assassino Raymond Burr mataria a namorada (Grace Kelly) do fotógrafo bisbilhoteiro que o espiava por uma “JANELA INDISCRETA?” Como o tenista (Farley Granger) se livraria do maluco (Robert Walker) que lhe pedira uma

troca de crimes (ou um “PACTO SINISTRO”)? A bela esposa do magnata (Kim Novak) que se atirara do alto de uma capela seria a mesma mulher por quem um detetive (James Stewart) chegado a vertigens por alturas se apaixonaria? Seria ela “O CORPO QUE CAIU”? E mais atrás no tempo, o que aconteceu realmente com a senhora idosa que viajava num trem e sumira misteriosamente (“A DAMA OCULTA”)?

Hitchcock não só atiçava o seu público como aparecia em seus filmes como que assinando o trabalho. Penso que só não o fez em *Rebecca* (1940), *Suspeita* (1941) e na fase inglesa. Chegou a deixar sua silhueta num cemitério em *Trama Macabra* como que premeditando o seu fim.

O gordo diretor que o mundo aprendeu a admirar. O esteta que conseguia um número recorde de cortes numa sequência filmando a morte de uma jovem no banheiro de um motel (*Psicose*), morreu no dia 29 de abril de 1980. Dia do aniversário do amigo cinéfilo e fã dele Alexandrino Moreira, e também da Cláudia Álvares, filha que não só gosta como faz cinema.

183. SESSÕES ESPECIAIS

Sou do tempo da Sessão Passatempo, um programa que Adalberto Affonso bolou para as tardes de sábado no Olímpia com filmes de curta metragem e uma série (2 episódios) de um seriado de aventuras. Era a hora dos alunos de diversos colégios da cidade se encontrarem. E as atrações especiais ficavam com a entrada do Garcia (Agenor Garcia), um tipo que se deixava carregar para o interior do cinema, no apagar das luzes, acenando como um político em véspera de eleição. Aliás, o Garcia acabou se candidatando a vereador. Perdeu. Ele era melhor como maluco. Que digam os gêmeos José e Alexandre Farah, recepcionistas do tipo-assim como de outros que faziam do Olímpia a sua catedral, como o Affonso Alves “herdeiro do rei da voz”.

Além da Sessão Passatempo tinha, nos anos 50, a Sessão Última Chance nos dias úteis, com filmes que já tinham corrido o circuito comercial e muitas vezes só nessa hora eram descobertos (o caso do *Romeu e Julieta* de Renato Castellani e de *O Semeador de Felicidade* com Liberace, sucessos tardios). E finalmente o Cinema de Arte, programa de sábado pela manhã com um filme bem cabeça.

Hoje, a moda voltou em DVD. No mesmo Olímpia criou-se sessões dominicais com os nomes Cinemateca, Fantasia. Nostalgia e Aventura. Uma para cada domingo

do mês. Tenho um dedo nisso, e o Marco Moreira tem a mão. No menu estão filmes que de alguma forma atraíram públicos. Este mês, por exemplo, tem *O Pequeno Polegar* de George Pal com Russ Tamblyn, sucesso do finado Cine Palácio, *Um Lugar ao Sol*, o tipo do filme que enlevava os românticos e os críticos, com aquela celebre sequência do beijo entre Monty Clift e Liz Taylor, um baile de montagem que fazia a gente pensar que o rapaz era mesmo um garanhão (e na verdade era gay). E finalmente, na Sessão Cinemateca, uma homenagem ao diretor japonês Akira Kurosawa, no ano de seu centenário, que na ocasião se despedida das câmeras: “Madadayo” (quer dizer: “ainda não”).

Com o cinema virado loja de shopping e os melhores filmes transformados em programas da TV caseira, esses espaços fatalmente nostálgicos são extremamente eficazes. Cinema é esse xodó que o tempo eterniza. A mim é uma fonte de lembranças agradáveis. Um capítulo a mais numa história de horas que a gente passa numa sala escura vendo imagens de pessoas que só existem ali, na tela, posto que os físicos já serviram de adubo a qualquer arbusto de cemitério.

184. PATRICIA NEAL

Patricia Neal morreu aos 88 anos em Massachusetts. Fez 68 filmes entre 1949 e 2009. Ganhou um Oscar em 1963 com *O Indomado (Hud)* de Martin Ritt. Viveu dramas angustiantes fora da tela, perdendo dois filhos e sofrendo um AVC que lhe deixou em coma por alguns dias miraculosamente não a deixando com sequelas.

Eu guardei, com certo carinho, a imagem que deixou no filme *O Dia em que a Terra Parou (The Day the Earth Stood Still)* de 1951 dirigido por Robert Wise. Era ela quem via, apavorada, dentro do disco voador, o ET Klatoo (Michael Rennie) anunciar um discurso que no cinema só teve dois concorrentes gravados na mente dos fãs: o de Chaplin em *O Grande Ditador* e o de Charles Laughton em *Esta Terra é Minha* de Jean Renoir. A diferença básica é que a fala de Klatoo era um “sermão” aos malcriados seres humanos que se digladiam na Terra. Marco não só na ficção - científica.

Patricia também ficou nos papéis ganhos em *Um Rosto na Multidão (A Face in the Crowd)*, um filme pouco comentado, mas um dos melhores de Elia Kazan, e em *3 Segredos (Three Secrets)* também de Wise. Claro que eu coloco estes filmes pela lembrança que deles guardo. Gostava de ver a mulher madura de voz rouca, nada a ver

com imagens de “vamps” como as que revistas do tipo Cinelândia usavam em capas. Era a fama pelo talento. E na sua filmografia ficou muita B - Picture, muito que os grandes estúdios não se lançavam a proclamar com gastos em publicidade. Assim ela viu Klatoo no “dia em que a Terra parou”.

E eu, aos 15 anos, maravilhei-me com o que vi numa noite da Festa de Nazaré no finado cinema Iracema. Cheguei a perdoar o cochilo de edição (e Bob Wise era um excelente editor, tendo montado o *Cidadão Kane* de Orson Welles) na sequência em que, dentro da nave, Patrícia se mexe em planos alternados quando deveria ficar estática observando o visitante do espaço.

As estrelas do tempo em que eu ia muito a cinema (hoje o cinema vem a mim através do DVD) estão se apagando. É a marca do tempo. Mas é justamente o cinema que se rebela contra esta inexorabilidade. As imagens das atrizes estão sempre jovens no que se projeta ou se aciona digitalmente. O tempo não apaga como diz o título nacional de um melodrama dos anos 50. Patrícia como tantas colegas estão à disposição de minha memória, checada em cada olhar a um filme gravado.

Frederic March como a Morte em *Uma Sombra que Passa (Death Takes a Holiday)* diz, a propósito de uma roda de fumantes, que os mortais a adoram. Ele não diz que é no cinema que reside esta adoração. O meio de ludibriar a ceifeira

185. ROUBANDO SONHOS

Desde que Freud escreveu sobre os sonhos começaram divagações em torno de como a mente humana se porta quando a pessoa dorme. Shakespeare divagava em *Hamlet*: “morrer, dormir, talvez sonhar”. E no cinema os sonhos abriram portas para o surrealismo, como em *Quando Fala o Coração (Spellbund)* de Hitchcock, ou em tantos outros exemplos onde o ato de sonhar rima com o fato de ter medo ou o de bem sentir certas fantasias.

A Origem (Inception/EUA,2010) de Christopher Nolan ambiciona uma invasão do sonho de alguém por deliberada atitude de outrem. Mais explicitamente: um ladrão, Crobb (Leonardo di Caprio), rouba ideias de pessoas que as moldam quando dormem. E com esta facilidade ele chega ao ponto de tentar inserir uma ideia nova na cabeça de um rico herdeiro com o objetivo de seu patrocinador auferir lucro com esta operação. O problema, no caso, é que ele, o ladrão de sonhos, tem seus próprios devaneios e ultimamente esses devaneios partem do suicídio da esposa, atormentada depois dele

inserir sugestões na vida dela através dos sonhos, como se tentasse manipulá-la a seu gosto. Com isso, a imagem da morta persegue as suas operações e chega até mesmo ser a vilã da história.

O filme é o primeiro com roteiro do próprio diretor, conhecido por dois títulos ligados de alguma forma ao tema (*Amnésia* e *Insônia*) e um vislumbrando o íntimo de um herói (*Batman*, *O Cavaleiro das Trevas*). Não é nada fácil simplificar ideais que mexem com a transitoriedade das próprias ideais. Alguém fala durante a narrativa que “não é fácil interagir no sonho alheio”. Portanto, a pretensão de *A Origem* esbarra no seu trajeto. O próprio Freud não foi muito explícito ao analisar a sua mais famosa paciente (ou ele próprio numa autoanálise). Afinal, como se dimensionar o que surge dos neurônios ou o que venha a ser guiado por uma força maior (e o cristão diria, a vontade divina)?

O filme é muito inteligente, mas surge complexo quando opta pela noção de videogame, querendo dizer que nos sonhos as pessoas extrapolam uma violência intrínseca, o falado “tigre adormecido” da psicanálise. E esta complexidade não é de todo resolvida. Dificilmente uma plateia sai da sala de projeção “entendendo tudo o que viu”. E isso não quer dizer simplesmente hermetismo. É mais insuficiência de dados, uma hesitação entre o fantástico e o clínico banhada em espetáculo de ação. *Origem* é novidade em parte. A sua lição vem de Pascal, ou seja, “O coração tem razões que a própria razão desconhece”. No caso do herói-vilão com taquicardia.

186. O QUE VIER FUNCIONA

Woody Allen volta à sua New York depois de um giro inglês (*Match Point*, *O Grande Furo*) e espanhol (*Vicky Cristina Barcelona*). E volta para dizer que não mudou. Se o seu novo filme (perdão, já tem outro pronto e mais outros no ovo) que aqui se chama *Tudo Pode Dar Certo* afirma, no original, que *O Que Vier Funciona* (*Whatever Works*). Não é conformismo: é descrença. Debaixo de uma ironia que deriva dos Marx Brothers usa de porta-voz, ou alter-ego, um cientista chamado Boris (Larry David), que é divorciado porque não mais aturou a mulher carola e chegou a tentar o suicídio ganhando com isso um andar manco, assemelhando-se “in totum” ao dr. Gregory House de Hugh Laurie na TV (é o caso de dizer que a cara de um é o focinho do outro).

Boris tenta levar a vida cantando todo dia, ao lavar as mãos, “Parabéns a Você”. O destinatário é ele mesmo. Cético em tudo, fala para quem acha que está lhe vendo (nós, espectadores), afirmando o que Allen sempre afirmou, da descrença em qualquer religião, da pouca ou nenhuma confiança no ser humano, do absoluto desprezo a sentimentos que vão do amor ao próprio trabalho. Só é frágil diante da doença (afinal um paradoxo para quem não dá valor à vida) e chega a correr de noite para um hospital quando pensa que a picada de mosquito é um melanoma.

A união de Boris com a jovem Melody (Evan Rachel Wood, ótima descoberta), resulta primeiro na capacidade de dar a ela o chamado “efeito mimético”. A moça que fugira de casa e estava morando na rua passa a repetir os resmungos do seu anfitrião, não importa se nada conheça de Física (ela cita a “Teoria das Cordas” porque ouviu Boris falar disso) e confunde próton com “chato”. O resultado é que acaba em casamento tão improvável como a própria capacidade de o marido acatar qualquer relacionamento estável.

Mas se a união dura um ano e vê-se Boris dizendo para a tela que “não foi o pior ano de sua vida” acaba desmoronando quando entra em cena, ou melhor, no pequeno apartamento do casal, a mãe de Melody (Patricia Clarkson). Ela cai bem na ária de *Il Rigoletto* (“volúvel como pluma ao vento). Logo está praticando “ménage a trois” e arranjando um novo marido para a filha. Como se não bastasse, chega também o pai de Melody (Ed Begley Jr). E se ele começa demonstrando a sua educação austera e cristã não demora a se revelar um “gay”.

Tentando outra vez o suicídio (a meta é se atirar da janela), Boris agora cai sobre uma vidente a quem leva para um hospital e com quem vai se unir. Numa festa de ano novo à guisa de encerramento do filme, ele solta os velhos cachorros: detesta o tipo de festa pois lembra que “cada vez mais se chega à sepultura”. Mas considera que tudo o que cai (ele caiu para uma nova fase da vida) pode dar certo. Woody Allen caiu pelos encantos da enteada Soo Lyin e parece ter gostado. Chegar ao âmago do pessimismo e nele encontrar um balsamo é como ver uma flor na lama. Mas é assim que o cineasta comediante de 74 anos (beira os 75) trabalha. Faz cinema de ideia fixa, alertando que o que vale é viver a vida enquanto se vive. E não importa se o método de viver é o do solitário de *Sonhos de um Sedutor (Play it Again, Sam)*, sua peça teatral que Herbert Ross dirigiu no cinema, ou o noivo de Annie Hall, ou o hipocondríaco de *Anna e Suas Irmãs* ou até mesmo o mágico que morre porque reclama a mão de direção dos ingleses em *O Grande Furo*.

Tudo Pode Dar Certo é bem um filme de Woody Allen. Pode ser radical, daí a piada no fim quando Boris diz que “ficou pouca gente vendo”. Mas é a cara dele. E hoje, no mundo do cinema, poucos realizadores são tão pessoais.

187. LIZ

Eu vi quase todos os filmes interpretados por Elizabeth Taylor. Ainda criança assisti ao seu segundo papel: *A Força do Coração* (*Lasse Como Home*/1943). Ela, aos 11 anos, dividia as honras estelares com a cadela Lassie. Mas foi em *4 Destinos* (*Little Women*/1949) de Mervyn LeRoy que começou a chamar a atenção. Era uma das irmãs de June Allyson, Janet Leigh e a chatinha Margaret O'Brien (a única ainda viva). Foi mais evidente do que como a filha de William Powell em *Nossa Vida com Papai* (*Life with Father*/1947) de Michael Curtiz, um filme que eu confundo com o *Papai Batuta* (*Cheaper by the Dozen*/1950) de Walter Lang com Clifton Webb. Não demorou e Liz, como as revistas especializadas em divulgação de cinema comercial passaram a lhe chamar, ganhou aquela área das estrelas cinematográficas sujeitas às fofocas das Louella Pearson & Hedda Hopper em jornais norte-americanos.

Muitas vezes casada, muitas vezes interrompendo filmagem por doença, a atriz tentou provar que não era só a cara bonita das “fitas” da Metro, começando com a menina rica de *Um Lugar ao Sol* (*A Place in the Sun*/1949) na Paramount, obra-prima de George Stevens. Ficou na memória do espectador o beijo com Montgomery Clift focalizado em vários “takes” sem sair do close. Longe do beijo erótico de hoje, foi a síntese daquele encontro de “status”: da bela com uma fera enjaulada no preconceito por ser parente, mas alijado pelo nível social.

Liz ganhou Oscar injusto em *Disque Butterfield 9* (1960) mas fez engolir seus críticos com a nada elegante mulher da peça de Edward Albee *Quem Tem Medo de Virginia Woolf* (*How's Affraid of Virginia Woolf*) exemplo de bom teatro filmado (por Mike Nichols). Para o grande público foi uma Cleópatra de milhões de dólares e pouco cinema, foi a esposa de Rock Hudson em *Assim Caminha a Humanidade* (*Giant*/1956) e foi a Susanna sulista de *A Árvore da Vida* (*Raintree County*/1957) um espasmo saudosista da MGM em reanimar o cenário de ...*E o Vento Levou*.

Mas a gente aplaudiu o seu papel em *Gata em Teto de Zinco Quente* (*Cat on a Hot Tin Roof*/1958) peça de Tennessee Williams filmada por Richard Brooks, e principalmente em dois filmes hoje esquecidos: *Os Farsantes* (*The Comedians*/1967)

de Peter Glenville e *Cerimônia Secreta* (*Secret Ceremony*/1968) de Joseph Losey. No primeiro ela estava com o então marido Richard Burton, com quem casou por duas vezes, e no segundo com Robert Mitchum. Nesses exemplos estava uma atriz madura. Pena que depois disso fizesse muito pouco de bom. Antes teve o caso de *O Pecado de Todos Nós* (*Reflections on Golden Eye*/1967) de Peter Glenville e *De Repente... no Último Verão* (*Suddenly Last Summer*/1959) outra peça de Tennessee Williams aí com roteiro de Gore Vidal e direção de Joseph L. Mankiewicz (que a dirigiria em *Cleopatra*). Sempre teatro.

Nos últimos anos a atriz limitou-se à TV. Fez séries e filmes específicos. Já no final da vida estava usando cadeira de rodas e tentando arranjar um coração que se hipertrofiava a cada passo. Morreu por causa disso. Mas já estava morando nos velhos trabalhos reprisados constantemente pelos que amam o cinema. Eu digo amam o cinema, pois entendo cinema como um prazer, jamais como um apelo masoquista. Liz se foi fisicamente. A imagem está.

188. CINEMA EM CASA

Não é mais o Bandeirante, meu cineminha de porão de casa com filme-película de 16mm. É DVD na sala, em TV de 42 polegadas. Faço duas sessões por dia. Vejo e revejo o que já tinha como perdido no tempo. Dessa safra antiga o *Cisne Negro* (*Black Swan*) de Henry King (1943). Tenho certeza que na locadora muita gente vai pensar que é o novo cine-ballet com Natalie Portman. E reclamar depois, como aquela senhora que ficou pê da vida quando levou para os seus filhos verem *Beethoven* de Abel Gance pensando que era uma aventura de cachorro. Quando reclamou a atendente mostrou-se surpresa: “A senhora tem certeza de que não tem cachorro?” “Tenho minha filha. E tem mais: é fita velha em preto e branco”.

Pois é: *O Cisne Negro* lançado agora é uma aventura de piratas que andou pelo Olímpia nos meados dos 40. Tyrone Power faz o corsário que vira pirata (explico: corsário rouba para o rei, pirata para seu bolso) e depois prefere casar com uma nobre inglesa jogada na Jamaica. Há muitos planos abertos com os atores representando de corpo inteiro. E ainda não tinha chegado o cinemascopo. Quando a largura do quadro exigia menos cortes, e planos próximos era comum ver um modelo de teatro. Isso é estranho nos anos 40. Mas cômodo. E as caravelas são miniaturas. Claro, pois a Fox, produtora, não ia gastar tanto botando navios de verdade em suas piscinas. Como a

garota renitente que o machão dobra está Maureen OHara antes de ser puxada pelos cabelos por John Wayne em *Depois do Vendaval*. Maureen ainda vive, hoje com 90 anos (fará 91 em agosto). É irlandesa e como tal não dá pista de ser pau de manobra. Mas o cinema provoca. E paga. O filme com Ty Power vem de uma história boba e uma direção preguiçosa.

Outro programa antigo: *Até à Vista, Querida (Murder, My Sweet/1944)*. Dick Powell é o detetive Phillip Marlowe de Raymond Chandler. Quem dirige é Edward Dmytryk. Narrativa ligeira na linha dos contos de Chandler. E muita trama, muita confusão. Na tela pequena é difícil acompanhar. E o cinismo dos tipos como Marlowe morre no meio do caminho. Há pouco humor e muita coincidência. Nunca fez meu gosto. Não gostei no Bandeirante e repeti a impressão.

Melhor ver *Homens em Fúria (Stone)*, com Robert De Niro caindo nas malhas de Mila Javovich, no caso a mulher de Edward Norton que quer soltar o marido e providencia uma transa com o delegado em vias de se aposentar (e casado há 43 anos). O filme dirigido por John Curran foge das armadilhas do gênero. O que se espera, como uma tragédia pela infidelidade do “tira”, não chega fisicamente. Resta um tom moral que ele diz ao detento (que ele ajuda a sair da cadeia) ameaçando-o com um revólver: “Você arruinou minha vida”. Mas não existe “bad end”. Ninguém morre. O tom é de introspecção sem chatice. Vi de um fôlego.

E gostei muito de *Um Burguês Muito Pequeno (Um Borghese Piccolo Piccolo/1977)* de Mario Monicelli com Alberto Sordi. O roteiro mostra que a violência tem efeito dominó. Vendo o filho único ser assassinado ao seu lado, o velho contabilista entra em parafuso. E aperta de vez a vida quando a mulher não suporta a tragédia e vai atrás do jovem que desejava seguir a profissão do pai. Monicelli começou fazendo comédias com Steno. Muita coisa de Totó. Mas quando ficou só, deixou fluir seu tropismo pelam amargura. Este filme de 1977 é cruel. Mas extremamente bem feito. Choca por saber demonstrar que no cinema há espaço para um comediante como Sordi fazer lágrimas e não apenas sorrisos.

189. MEMÓRIA ERUDITA

Meia Noite em Paris (Midnight in Paris/2011) é um Woody Allen europeu que lembra o nova-iorquino de *A Rosa Púrpura do Cairo*. A diferença é geográfica desde que se considere o tempo fora dessa geografia. Aqui a viagem pelo passado leva um

tipo de agora pela Paris dos anos 20 com direito a um beliscão mais atrás para se ver Toulouse Lautrec pintando o can can.

No filme um escritor (o chato Owen Wilson) saturado da mediocridade de sua mulher, aproveita a estada em Paris e viaja de carro pela cidade de quase um século atrás. Vê gente que lhe inspirou intelectualmente: F. Scott Fitzgerald e sua Zelda, T.S. Elliot, Ernst Hemmingway, Gertrude Stein, Josephine Baker, os pintores Picasso, Gauguin e Dali, o compositor Cole Porter (e a música dele aumenta o encanto do filme) sobrando uma fala para lembrar James Joyce. Nesse mergulho temporal há um romance com uma das amantes de Picasso (intervenção da atriz Marion Cotillard) e uma mudança de estado civil na volta ao presente para ficar morando em Paris (Gabrille/Lea Seydoux). Tudo para dizer que a capital francesa ainda é o paraíso dos intelectuais, a substituição perfeita da Manhattam que Allen amou e que acabou revisando quando percebeu que só lhe entendem na França (onde seus filmes se pagam).

Citações eruditas pulam mais pelas falas do que pelas imagens (o desconto de um prólogo com vistas turísticas da capital francesa). Mas o que se ouve (mais do que se vê) é bastante divertido para se achar que o filme é curto. Não olhei para o relógio no meio da sessão (o que é raro atualmente). Engraçado é que o roteiro, escrito em 2006, é de Allen para Allen. O personagem de Owen Wilson seria seu. A gente sente isso. E Wilson fisicamente é o anti-Woody Allen. Um desafio que não compromete porque a imaginação do comediante-autor mostra-se saudável. E se as citações englobam os artistas que as pessoas inteligentes conhecem, com maior ênfase para os de língua inglesa, faltando apenas René Clair. WA deve ter visto *Les Belles de la Nuit*, o belo filme de Clair, onde uma viagem de jipe pelo tempo mostra que o saudosista sempre se manifesta elogiando o que passou. Até o homem das cavernas.

Carla Bruni, a mulher do presidente francês, faz uma ponta como guia de museu. Até aí a homenagem ao país. E com um detalhe que escapa dos guias turísticos: Paris é mais romântica com chuva. Essa é nova.

190. RAÍZES DA VIDA

Penso que Terrence Malick botou as suas memórias em *A Árvore da Vida*, sem dúvida o seu filme mais sincero. Focalizando uma família da classe média no Texas dos anos 1950 ele começou dimensionando esta família (ou todas as famílias). Foi

buscar imagens sugestivas do começo do universo, seguindo a evolução das espécies como aquela concepção artística de Bruno Bozzeto em *Música e Fantasia (Allegro, non Troppo)*, adentrando pela vitória dos mais fortes como ensinou Darwin (a cena do animal que pisa na cabeça do outro), e chegando ao núcleo humano, colocado abaixo das árvores muito altas, querendo dizer que ali está a espécie mais completa, não necessariamente a maior em tamanho.

Dos mergulhos astronômicos, antropológicos e filosóficos ele centraliza pai, mãe e 3 filhos, dizendo logo, por imagem e som, que um deles morre. Não interessa qual. Como a dor aparece antes da explanação sobre como vivem, ou viviam, as cinco figuras. Ali se tem o pai autoritário, a mãe “dona de casa”, o filho mais velho que primeiro se insurge contra certas regras da educação, o problema do homem que não explorou devidamente o seu talento e amarga o desemprego, a perda da casa onde o trio de rapazes passou a infância, e mais em flashes do filho mais velho adulto, entre arrojos arquitetônicos, mencionando a desumanização de seus semelhantes.

Vê-se mais de uma vez pai e filhos plantando. O teor metafórico não é imposto. Vale o lado místico. Na hora de amargar a perda do emprego o pai reclama que “nunca deixou de pagar o dizimo” (como quem diz que sempre foi um homem de fé e agora Deus lhe prova). E ainda nesse patamar todos se acham numa apoteose em que os elementos se encontram numa praia (sempre o símbolo da “vida à margem” ou do porto dos primeiros seres a chegar das águas), abraçando-se e fitando o céu.

Raro o filme dedicado aos sentimentos de quem vê sem se preocupar com a racionalização do enredo. *The Tree of Life* é um poema dedicado aos sentimentos dos espectadores. Pena é que o cinema acostumou tantos a exigir uma posição de “contador de história” com a métrica que estimula um velho método de raciocínio. Essa cultura cinemágica pode levar ao enfado, à resistência ao que Malick expõe. Por isso mesmo as pessoas que se dispõem a aceitar um cinema realmente novo devem ir ver logo o filme. Não garanto o seu sucesso comercial.

191. REFILMAGENS & CONTINUAÇÕES

O que importa revendo o drama do casal de “72 horas” é também a preguiça dos roteiristas em escrever enredos novos.

O historiador, crítico e cineasta norte-americano Peter Bogdanovich (diretor de *A Última Sessão de Cinema, Esta Pequena é uma Parada, Lua de Papel*), disse uma

vez que “os melhores filmes já foram feitos”. Se for exagero, a série de continuações e refilmagens adotada pelos estúdios de Hollywood indicam a carência de imaginação de quem escreve para cinema. Agora, por exemplo, chega às telas o filme *72 Horas* (*The Next Three Days*/2010) de Paul Haggis (diretor de *Crash*, o Oscar de 2008), uma nova versão do francês *Tudo Por Ela* (*Pour Elle*/2008). A diferença maior entre os filmes é geográfica: um casal pacífico que exterioriza sua felicidade é abalado quando a mulher é acusada de um assassinato e presa em casa, com o filho menor vendo toda a operação policial. O marido, um professor de literatura, dedica-se inteiramente a libertar a esposa. Quando as vias legais se esgotam, ele planeja uma fuga, consultando um ex-detento que escreveu um livro sobre evasão de um presídio de segurança máxima. No filme francês a operação enfrenta problemas ligados ao aspecto legal da questão. No norte-americano cabe também o cenário do pós 11/09/2001, quando a fobia de terrorismo exacerba a segurança nacional.

A trama escrita na França por Gilluame Lemans e Fred Cayaye é maquilada pelo diretor Haggis para gerar mais suspense na fuga de marido e mulher. Não faltam corridas de carros, dribles de segurança policial em estradas, coincidências que são difíceis de crer como pinçadas de fatos reais. Mas nesta maquilagem está o suspense que gera renda para os produtores. E esta é a arma das refilmagens americanas de trabalhos europeus ou asiáticos. Ela provoca a empatia do público e a “torcida” para tudo dar certo escapa até mesmo dos preceitos éticos que possam envolver a trama.

Aliás, em cinema há quase sempre uma tendência a se valorizar uma personagem mesmo que ela esteja envolvida em fatos problemáticos (e até mesmo históricos). Ainda neste fim de ano eu vi em DVD o clássico de John Ford *Prisioneiro da Ilha dos Tubarões* (*Prisoner of Shark Island*/1936) no qual se focaliza o médico que tratou do assassino do presidente Abraham Lincoln quando fugia depois de ter quebrado a perna na queda que sofreu no teatro onde se deu o crime. O fato real é romanceado de forma a se acompanhar com paixão o drama do tipo, enaltecendo a sua profissão e sua abnegação em tratar sempre quem dele precisa. Não importa o que a história registrou. É aquela sentença que se ouviu no filme *O Homem que Matou o Facínora*: “Quando a lenda é mais forte que a verdade se imprime a lenda”.

Mas o que importa revendo o drama do casal de “72 horas” é também a preguiça dos roteiristas em escrever enredos novos. Por isso é que se diz que hoje em dia, quem vai muito a cinema, sabe pelas primeiras cenas de um filme como é que ele vai terminar. Tudo é “déjà vu”.

192. NA LOCADORA: O HOMEM DE ALCATRAZ

Robert Franklin Stroud foi preso por matar um homem numa briga por causa de uma mulher. Na cadeia sofre a perseguição de um guarda e aumenta a sua pena matando este guarda. Condenado à prisão perpetua e em isolamento encontra um pássaro ferido e, sem ter o que fazer, cuida do pássaro em tempo integral. O bom resultado de seu tratamento leva-o a se dedicar a ornitologia, chegando a ser reconhecido como o maior especialista em doenças de aves no plano internacional.

O filme *O Homem de Alcatraz* (*Birdman of Alcatraz*/EUA, 1962) de John Frankenheimer trata, através de um excelente roteiro de Guy Trosper E. Gaddis, do personagem real que apesar de ganhar fama por ser um autodidata capaz de gerar benefícios no ramo científico jamais foi perdoado por seus crimes.

Burt Lancaster chega a comover vivendo o sofrido Stroud. O carinho que ele dedica aos animais lembra São Francisco de Assis. Depois que se dedicou aos pequenos seres deixou de se rebelar por sua situação de prisioneiro segregado, preferindo sempre que lhe deixem, cuidar de “seus amiguinhos doentes”.

193. FÓRMULAS DO CINEMA COMERCIAL

O cinema comercial explora, atualmente, com especial interesse, duas fórmulas que não se pode chamar de novidade: o épico e a comédia romântica Mitologia Nórdica com *Thor*, estúdios americanos batem o martelo com a safra de filmes comerciais deste ano. O cinema comercial, especialmente o norte-americano, explora, atualmente, com especial interesse, duas fórmulas, o que não se pode chamar de novidade: o épico, ou “blockbuster” (termo que significa “arrasa quarteirão” na gíria nossa, a definir os filmes que provocam filas para a compra de ingresso); e a comédia romântica. No primeiro caso, o que antes era especialmente ocupado pelos dramas ligados a episódios históricos ou temas bíblicos, hoje passa a se valer das mitologias grega e nórdica e das histórias em quadrinhos. No caso da comédia romântica, cabem roteiros que evidenciem as classes média e alta segurando um tipo de comportamento adquirido depois dos anos 60, onde se impôs uma nova postura do casal com relação à vida a dois (relacionamento íntimo antes do casamento).

Dois exemplos da nova “mina” dos grandes estúdios de cinema estão nas telas da cidade: *Thor* e *Como Você Sabe*. *Thor* (EUA/2011) é um deus nórdico, filho de Odin, lutador da justiça usando um martelo como arma. O tipo foi levado aos quadrinhos por Stan Lee, Larry Lieber e Jack Kirby, e agora colocado numa superprodução de mais de US\$ 150 milhões com direção de Kenneth Branagh, intelectual que adaptou para a tela várias peças de Shakespeare como *Henrique V*, *Hamlet* e *Muito Barulho por Nada*. À hora em que escrevo a coluna ainda não fui ver o que o cineasta fez da cultura popular, lendo apenas uma entrevista em que ele justificou a sua tarefa e que me pareceu muito mais uma desculpa de quem precisa ganhar dinheiro (Laurence Olivier e Orson Welles interpretavam papéis em filmes menores para obter os recursos que pediam seus trabalhos autorais). Enfim, o filme é o que os americanos estão chamando de “o primeiro blockbuster do verão”. Engaçado: estreou primeiro por aqui. Nos EUA só no dia 6.

Como Você Sabe (*How do you Know*/EUA,2010) tem a seu favor a direção e o roteiro de James L. Brooks, bem-sucedido com retratos de uma classe em *Melhor é Impossível*, *Laços de Ternura* e *Espanglês*. A história trata de uma atleta do baseball de nome Lisa (Reese Witherspoon), que aos 31 anos apresenta cansaço e é despedida do time titular que representa o país em certames internacionais. Magoada, ela cede ao afeto de um colega volúvel, Matty (Owen Wilson), mas logo conhece o executivo George (Paul Rudd), às voltas com falcatruas cometidas pelo pai (Jack Nicholson) na firma onde os dois trabalham. A moça fica dançando entre esses personagens que se mostram apaixonados por ela. E o público logo percebe com quem ela vai ficar. Brooks não repetiu a classe de *Melhor é Impossível* onde definiu muito bem o tipo psicótico (interpretado pelo seu amigo Nicholson). Aqui ele parece preguiçoso, dizendo o que já se sabe e conduzindo a ação para o que se prevê.

194. NA LOCADORA: PELA ESTRADA DA VIDA E DO AMOR

Está chegando às locadoras o melhor filme do diretor Stanley Donen fora do gênero musical: *Um Caminho Para Dois* (*Two For the Road*/1967). Donen é o diretor de *Cantando na Chuva* (*Singin' in Rain*) e recentemente recebeu um Oscar por sua carreira (fez mês passado 86 anos). Com um roteiro engenhoso de Frederic Raphael, ele observa um casal em diversos momentos de sua vida. É uma forma diferente de “road movie”, trocando o espaço pelo tempo. Veem-se as personagens Joanna (Audrey

Hepburn) e Mark (Albert Finney) como jovens recém-casados viajando num calhambeque e, no meio do caminho, deparando com eles mesmos em outro período de suas vidas, mais velhos e aquinhoados, trocando de carro e de postura.

O calendário no lugar da quilometragem é uma forma poética a partir da metáfora da vida homem e mulher testam a engenharia da união. E exemplificam como “um caminho para dois” pode ser prazeroso, edificando o amor, como pode exhibir falhas de construção. Um filme muito inteligente, muito bem realizado e com uma trilha sonora cativante. É o preferido de muitos espectadores. Com razão.

Cinema & DVD

ETERNA JUVENTUDE: O novo “Piratas do Caribe” tenta beber na fonte do navegador Ponce de Leon (D), mas torna-se um engodo cinematográfico. Já “Se Beber não Case 2” também não passa de um porre cultural.

O cinema industrial passa por uma fase megalômana e vive de recursos gastos pelo uso. Eu imagino como se faz esse tipo de cinema.

O cinema industrial, especialmente o norte-americano, passa por uma fase megalômana e, por isso, vive de recursos gastos pelo uso. Eu imagino como se faz esse tipo de cinema: os chefões dos estúdios revisam os boletins de rendas, conferem os lucros e chamam os roteiristas contratados: “Vocês vão escrever uma continuação deste filme (apontam qual é). E rápido. Precisamos aproveitar o mesmo público”.

Esta semana, em Belém, constataram-se dois exemplares dessa mesmice oficializada: *Piratas do Caribe 4* e *Se Beber Não Case 2*. O primeiro põe no mar os mesmos personagens doutras aventuras agora com pretexto de achar a Fonte da Juventude, citando Ponce de Leon, o navegador espanhol que se dedicou a isso e por causa disso acabou descobrindo a Flórida (ele foi o autor do nome dessa localidade). Se o roteiro incentiva o estudante de História citando Ponce (sem falar na chegada do espanhol ao hoje EUA), a ação do filme é tão boba que ao alcançar a fonte os protagonistas simplesmente a esnobam. Se a intenção fosse poética poderia dizer que eles preferiram viver intensamente a viver eternamente. Não é bem assim: é guardar gás para outro filme a seguir.

Se Beber não Case 2 (Hangover 2) é tão “cara de pau”, que até o recurso de fotos dos personagens obtidas quando embriagados surgem nos créditos finais a exemplo do que aconteceu no primeiro filme. Tudo é igual, exceto a geografia (passam de Las Vegas para Bangcoc, na Tailândia). Pior: as piadas passam a ser grosseiras, o entrecho é preconceituoso, a caricatura é excessiva.

Antes os amigos perdiam-se na festa de despedida de solteiro de um deles. Agora repetem quando outro se casa. Como são quatro rapazes e agora outro caso, penso que da próxima vez os três que sobram vão para outro lugar farrear e repetir absurdos.

Se no primeiro filme havia uma proposta surrealista de comédia, com detalhes que não ganhavam explicações, agora tudo se explica a denunciar que os roteiristas são bitolados, que só deixaram tiradas inteligentes antes por mero descuido.

195. ENCONTRANDO-SE NA COLINA

No final da 2ª Guerra, os ingleses criaram um campo de concentração para desertores. Ali construíram uma colina, onde os presos deveriam subir com as suas mochilas pesadas como castigo pela “falta de coragem” exibida no campo de batalha. *A Colina dos Homens Perdidos (The Hill/Inglaterra,1965)* trata disso. Sean Connery, na época ainda fazendo filmes de 007, é o líder de um grupo de desertores e a voz que reclama contra a violência das autoridades no campo. O filme foi lançado no Brasil quando o governo militar lançava o AI-5 e a censura impedia que se tratasse de qualquer forma que parecesse desrespeito à autoridade com dragonas. Por isso a projeção chegou a ser aplaudida. Mas até hoje, longe do nosso capítulo histórico, é um filme de méritos. Focaliza bem a prepotência, o desrespeito aos direitos humanos, a amizade numa situação em que ela é solicitada como um salva-vidas. A direção é de Sidney Lumet, falecido este ano. E é impecável.

196. O HOMEM DO FBI

John Edgar Hoover (1895-1972) tornou-se famoso por dirigir durante 24 anos o famoso Federal Bureau de Investigações (FBI), antes sem o “Federal” (incluído no tempo de sua chefia). Passou por 8 presidentes norte-americanos, criou um fichário de impressões digitais que muito ajudou na busca de malfeitores, perseguiu comunistas e deixou marcas pouco louváveis como resquícios de racismo. Sua vida foi contada em um filme escrito por Dustin Lance Black e dirigido por Clint Eastwood, *J. Edgar* (EUA, 2011) ora em cartaz no Brasil.

Filme biográfico dificilmente ganha aprovação geral. *J. Edgar* não foge à regra. Critica-se que o roteiro preferiu pintar o personagem como um homossexual apaixonado por seu ajudante, Clyde Tolson, e um orgulhoso obsessivo capaz de torcer

a verdade em seu benefício (como a dizer que pessoalmente fez prisões, a exemplo do caso do suposto matador do filho de Charles Lindenberg). Menciona-se a perseguição a gangsters e comunistas, mas não se esmiúça nenhum caso (só uma alusão à morte de John Dillinger, famoso contraventor, que ele dizia ter matado quando se soube que o autor do assassinato foi um agente policial). Nem se diz em detalhes o seu comportamento diante dos movimentos racistas como a Ku Klux Klan.

Mas o filme tem qualidades. Não digo que Leonardo DiCaprio tenha sido a escolha ideal para representar Hoover. Ator jovem e galã de espetáculos como *Titanic*, esforça-se bastante e usa maquilagem para envelhecer no decorrer da narrativa, mas não se atina o motivo de escolha por Eastwood. Tinha gente com mais “cara” de Hoover. O que o filme tem de bom está na fotografia desgastada que repassa épocas da história americana, na segurança da narrativa não linear que usa de voltas no tempo para evidenciar o comportamento da principal personagem na composição da trilha sonora sem acordes em momentos dramáticos como é comum em filmes de Hollywood.

Por outro lado, tem coisas que incomodam. O ator Armie Hammer como Clyde Tolson velho é inegavelmente ridículo. E o relacionamento de Edgar com a mãe (interpretada pela excelente atriz Judi Dench), é demasiadamente marcado como causa do comportamento do filho, imbuído da vaidade que ela prega quando ele é criança. Se a história fosse contada na primeira pessoa, ou seja, se uma narrativa oral pontuasse as ações do personagem tudo estaria desculpado.

Outro cartaz nos cinemas, *Millenium* (co-chamado no Brasil de forma ridícula *Os Homens que não Amavam as Mulheres*) é a refilmagem de uma produção sueca sobre um jornalista acusado de falsear verdades e envolto numa investigação que põe a nu o comportamento patológico e uma família milionária. O propósito é criticar esses ricos. Ou “os ricos”. Na versão americana, de David Fincher, a história não termina com uma investigação em torno da família nobre: vai além e denuncia falcatruas em altas corporações e bancos. Em termos de linguagem cinematográfica um resultado satisfatório. É longo e não cansa. Mas a denúncia envolve uma chaga emocional e se contamina na exposição. Pedem um público adulto para discernir o que vê. Ressalte-se o desempenho da atriz Rooney Mara, candidata ao Oscar.

197. O PEQUENO POLEGAR

A versão musical do conhecido conto dos irmãos Grimm transformou-se num clássico do final dos anos 50. E deveu muito ao ator-bailarino Russ Tamblyn, hoje com 77 anos e figurante de um dos bons filmes realizados ano passado: *Drive*. Ele faz o minúsculo personagem que atende ao desejo de um casal de idosos carentes de afeto, lamentando não ter tido um filho.

George Pal (1908-1980), diretor-produtor de origem húngara chegou ao cinema com marionetes que chamava de Puppetoons e se notabilizou produzindo ficção científica classe “A” quando o gênero era visto exclusivo de seriados e filmes “B”, usou um roteiro muito simples de seu conterrâneo Ladislav Fodor. Tamblyn é o adolescente “do tamanho de um dedo polegar”. Mas há vilões no caminho, e no filme eles são interpretados por dois comediantes ingleses: Peter Sellers e Terry Thomas.

O filme não perdeu o seu viço. É engraçado, fantasioso e apresenta números musicais marcantes. Tamblyn faria depois o seu papel mais importante, o de jovem rebelde em *Amor Sublime Amor (West Side Story)*.

Um programa para toda a família.

198. A ORIGEM DO CINEMA

Desafiador por ser uma produção muda e em preto e branco, Fenômeno Grande vencedor de prêmios, recebeu 73 e foi indicado para mais 67.

O Artista (The Artist/EUA, França, Bélgica, 2011) conta um episódio da história do cinema. O roteiro segue o ator George Valentin (Jean Dujardin), famoso na época da “cena muda”, que vê seu prestígio desabar quando chega a técnica de introdução do som na película. Nesse tempo não se pensava em dublagem: artista de voz incompatível com o tipo que vendia em filmes românticos ou de aventuras era sumariamente demitido pelos produtores majoritários. Valentin encontrou, quando famoso, uma jovem que “serenava” uma das estreias de seus filmes. Pois esta jovem, chamada Peppy Miller (Bérénice Bejo), é quem vai gradativamente subir no conceito dos industriais da cinematografia e ajudá-lo quando ele, em uma emocional, tenta suicídio. No fim da história Valentin usa de um recurso que possuía, mas não empregara na sua arte por limitação dessa arte: a dança. Ele e Peppy vão formar uma dupla de dançarinos nos filmes musicais.

A história do filme dirigido pelo francês Michel Azanavicius é muito simples. E contada com o recurso que possuía o cinema silencioso, ou seja, através das imagens. Pode-se dizer que é cinema puro (“a expressão pela imagem”), e não à toa que o ator, ao receber seu Oscar, dedicou-o a Charles Chaplin (o imortal Carlitos). Desafiador por ser uma produção muda e em preto e branco *O Artista* é o grande vencedor de prêmios internacionais. Já mereceu 73 além de 67 indicações. Poucos filmes ganharam tanto. E é justamente por evocar a base da arte cinematográfica que ele está sendo estimado. Eu me diverti bastante e me emocionei com a lembrança de um cinema puro, aquilo que meus pais admiraram e que eu cheguei a conhecer através de “fitas” em 16mm ou cassetes & DVDs.

Um espetáculo para toda a família. E tem um cachorrinho genial, o Uggi, amigo do “artista” e quem vai salvá-lo de um momento de desespero.

O roteiro escrito pelo próprio diretor apoia-se numa realidade contundente. Lembro de um ator famoso na fase muda, John Gilbert, que foi recusado para inúmeros papéis quando chegou o cinema falado. A amiga dele, Greta Garbo, tentou contornar o problema levando-o para fazer o papel de Antonio em *Rainha Cristina* (1933), produção dirigida por Roubem Mamouliam sobre a vida de Christina da Suécia. Não deu certo e Gilbert só fez mais um filme, *O Capitão Odeia o Mar* (*The Captain Hates the Sea*/1934) assim mesmo como coadjuvante. Morreu esquecido dos fãs em 1936.

O Artista lembra *Cantando na Chuva* (*Singin' the Rain*/1952) quando trata do início do cinema falado. A cinematografia como expressão visual havia mudado a partir de 1927 quando se fez *O Cantor de Jazz* (*The Jazz Singer*). Tudo isso está sendo lembrado no filme de agora, este colecionador de prêmios. Afinal o cinema pensa em sua origem. E ganha com isso.

199. O ESCARLATE E O NEGRO

Em 1943, em plena 2ª Guerra, quando o nazismo se estendia na Europa, o Vaticano era considerado zona neutra e as patrulhas alemãs policiaram quem, de Santa Sé, ajudava pessoas perseguidas pelos homens de Hitler. Nesse tempo e espaço monsenhor Hugh O'Flaherty trabalhava para esconder refugiados. O fato caiu no conhecimento do coronel alemão Keppler que passou a vigiar o sacerdote ou atraí-lo para fora dos limites da Basílica de São Pedro onde seria preso ou morto. A perseguição chega até a época em que os aliados alcançam nos limites da Itália. Vendo-

se perdido, Keppler pede ao Monsenhor que salve sua mulher e os filhos. A princípio ele nega, em resposta aos males que seus amigos sofreram. O alemão clama pela capacidade de perdoar que deve fazer parte do cristianismo. Sabe-se no fim da história que o carrasco foi atendido, a família conseguiu abrigo na Suíça e, ele, uma vez preso, foi batizado e muitas vezes visitado no cárcere pelo sacerdote.

O Escarlate e o Negro (The Scarlet and the Black) veio dessa história real e foi feito pela RAI (TV italiana). Bem realizado por Jerry London com base no livro de J.P. Gallagher foi filmado nos locais dos acontecimentos e tem Gregory Peck como Flaherty, Christopher Plummer como Keppler e Sir John Gielgud como Papa Pio XII.

200. CONTATO

Revi, agora em Blu-Ray, *Contato (Contact)* que Robert Zemeckis fez do livro de Carl Sagan (1934-1996). De aplaudir. Conheço o livro do astrônomo e apresentador da série *Cosmos* e o que muda mais intensamente é a troca da mãe pelo pai de Eleanor (Jodie Foster). É a mãe que ela vê num espaço intermediário para onde é jogada quando viajando na máquina desenhada pelos habitantes do mundo que orbita a estrela Vega. Mas é o que menos importa.

O filme e o livro ultrapassam os limites da sci-fi como o *2001* de Kubrick. Entra a filosofia, e discute-se a presença do ser inteligente no mundo. A começar com a resposta do pai (ou mãe) da principal personagem quando ela pergunta se ele (ela) acredita em vida fora da Terra: “São tantos mundos no universo que se estamos só é um grande desperdício”. O tema tem coragem de invadir o terreno da fé. Quando Eleanor pede ao teólogo amigo/amante Jess (Mathew McConaughey) uma prova da existência de Deus ele responde perguntando: “Você amava o seu pai?” Ela responde: “Amava”. “Então prove”. Sou fã do gênero, antes de ser comentarista de filmes fazia parte da Associação de Amadores de Astronomia, tinha um telescópio mirim e devorava livros e filmes que me lançassem no “mundo da lua”.

Por isso sou um pouco exigente com o tema. Tive um amigo, Helio Titã, que também curti essas coisas e se dizia cosmólogo. Por tudo isso *Contato* sempre me impressionou. E a sacada crítica quando o mundo sabe que as imagens vindas do espaço são da própria Terra de anos antes, iniciando com Hitler abrindo as Olimpíadas de 1936, é sensacional. As pessoas reagem de acordo com suas culturas & sensibilidades. É o lado cômico da história, o enfoque da estreiteza mental de tantos.

Sagan abria uma brecha no seu ceticismo evocando um cenário que se pode ver como espiritual.

Arthur Clarke via dessa forma o encontro com o extraterreno que mobiliava um quarto para o astronauta “se sentir em casa”. Errava no tempo (a decoração era da época de Luís XV). Mas em *Contato* é a mesma forma de não amedrontar o viajante (o “túnel” descrito pela autor pode ser um buraco negro – como pode ser aquela descrição de um quase morto que se vê saindo do plano físico, imagem que alguns interpretam como a memória do feto ao atravessar o canal vaginal da mãe). O que seja é interrogado pela jovem que volta sem ter ido. Ou que foi e não sabe dizer como, onde e o que fez (resta a estática gravada por muitas horas no aparelho que levava para registrar som e imagem).

Muito bem dirigido, o filme de Zemeckis é um de meus preferidos. Revejo sempre que posso. Em alta definição de imagem faz a vez do que vi anos atrás em tela grande. Por aí uma (outra) viagem no tempo.

201. PROMETHEUS

Revi *Prometheus*, agora em DVD. Confesso que aturei melhor o filme de Ridley Scott. O problema é que a gente ao se defrontar com dilemas filosóficos dentro de ficção científica é guinado a lembrar o *2001* de Kubrick. Digo Kubrick pois o filme superou o texto de Arthur C. Clarke. Ali o nosso possível ancestral é encontrado, ou nos encontra, e refaz a humanidade produzindo um feto que irá marcar a nova etapa da evolução biológica. No filme de Scott, astronautas chegam a um mundo que foi, pode-se dizer, uma das casas de criaturas que iriam marcar presença na Terra. Há influência de *2001*.

Na primeira sequência vê-se um homem atlético (ou um mutante) à beira de um abismo, abrindo uma espécie de concha de onde sai uma substância, ou um ser vivo, que o leva a cair no abismo. No futuro não muito longe (marcam 2069, uma ousadia profética), humanos vão achar numa caverna em um planeta de outro sistema solar as marcas desses seres que nos precederam. Mas sem um robô malévolo como HAL, o filme lança mão de criaturas hibernadas que despertam para eliminar quem as despertou, ou pretendendo estar em tempo de invadir o mundo onde estiveram (e parece terem sido mal recebidos). São os vilões disponíveis.

Scott faz uma festa cenográfica com a sua espaçonave. E vai bem na amostragem de seu planeta desértico embora com uma atmosfera acessível ao pessoal da Terra. Não especifica quem é parecido com os seres humanos ou quem lembra o seu alien (do filme *Alien, O Oitavo Passageiro*). Continua tratando da penetração de genes anômalos, no caso uma astronauta que engravida de um colega que já tinha um desses aliens incorporado. Na confusão pensa-se que navegaram pelo espaço grotescas coleções de células e o mais próximo da nossa constituição. Por aí não entra mais Kubrick. A Terra abrigaria monstros em meio a seus “homo sapiens”. Parece dizer que, em tom bíblico, o bem e o mal ganhariam o mundo.

Mas a missão de uma astronauta, particularmente, não termina com *Prometheus* (nome da nave). Ela fica no estranho planeta atrás de mais evidências de quem nos gerou, ou “de onde viemos”. Isto quer dizer que os tipos da caverna extraterrestre não são constituem o nosso “ovo”. Há mais adiante. Certo um novo filme. *Prometheus* é blockbuster e quer sempre se pagar e dar lucro. O tema é explorado como uma aventura nas estrelas sem necessariamente uma guerra (e menos uma fantasia). É um terror que troca fantasmas com avôs de criaturas dignas do dr. Frankenstein. Mas até aí roteiro de Scott é insuficiente: o tipo de Mary Shelley é um castigo religioso.

O homem só faz o homem com amor não com pedaços de cadáveres. Isto no século em que viveu a escritora (hoje tem proveta e cultura celular e clones). Na ficção do cinema moderno a mocinha teima em usar um cordão com um crucifixo. Persiste a fé em Deus criador. E continua buscando Adão. Fosse um filme dos Monty Python encontraria o Golem. Mas aguardemos. Enquanto não chega o *Prometheus 2* deliciemo-nos com este coquetel de informações apressadas de um cineasta administrador. Pelo menos ele instiga a imaginação.

202. MEU JEITO DE VER CINEMA

Para mim cinema é sentimento. Gosto do que eu gosto. Quando mais novo embarcava na canoa dos produtos “artísticos” que mexiam com a paciência, mas instigavam os neurônios. Hoje, aos 76, posso dizer que troco a troca de informações cerebrais pelo que atinge o conjunto anatomo-fisiológico. Simplificando: aposto no coração. E nesse ponto lembro o amigo Edwaldo Martins que dizia entender o filme “que balançasse o passarinho”.

Este ano molhei os olhos vendo *O Artista*, *Intocáveis*, *O Impossível* e mesmo na TV de imagens gravadas de filme de cinema, *O Conto Chinês* e *O Garoto da Bicicleta*. Por ver e ouvir meu tempo de criança vibrei com *Gonzaga*, *De Pai Pra Filho*. E só não aplaudi mais o “Pi” do tailandês Ang Lee porque a projeção e o frio da sala que exibia o filme jogaram um pouco de minha atenção na lixeira próxima. Não afino com coisas cerebrais como o *Fausto* de Sokurov (aliás nada que esse cineasta fez me atinge), ou *Cosmópolis* de Cronenberg.

Da lenda que Goethe imortalizou prefiro aquela adaptação com Yves Montand e Michelle Morgan (Marguerite de la Nuit) por Claude Autant-Lara. E o mundo dentro de um carro poderia ser diferente do cosmo que o diretor do Canadá imaginou. E o ano foi do cinema mudo, do ator que de dramático vira dançarino e do menino que descobre o fascínio dessa arte no seu autor mais sugestivo: Mèliés. Isso e o tsunami do espanhol Boyona, uma onda por sobre cinema chato, ou seja, o que parece “impossível”, mas só aos olhos de quem vê, analisa e anota. Não sente.

203. CONTATO

Gostei tanto de *Contato* quando vi no cinema que procurei logo ler o livro de Carl Sagan. Fato raro, mas achei o filme melhor. No livro é a mãe da heroína quem morre e com quem ela se encontra num outro mundo. No filme é o pai. Casa melhor com o tipo que Jodie Foster interpreta. E aquela sacada de chegar do espaço as imagens de Hitler inaugurando as Olimpíadas de Berlim (1936) com a repercussão hilária do mundo moderno é muito bem colocada espelhando comportamentos irracionais e históricos.

O filme consegue sobreviver aos diálogos pretensamente filosóficos da jovem que pesquisa sons vindos do espaço com o namorado religioso. Um momento me pareceu legal: quando ela se diz descrente de Deus posto que indefinível e ele pede que ela conte com palavras o que sentia pelo pai. Também indefinível. Mas existe o sentimento. E sentimento nem o cinema consegue expor, embora transmita. O filme de Robert Zemeckis é inteligente sem ser pedante e sem se fechar como ostras de sua arte.

Por sinal que Sagan trabalhou no roteiro. Não perdia a série *Cosmos* que ele produziu para a TV. Era um astrônomo que não se eximia do poético que vem do cosmo. *Contato* está na sessão da Saraiva programada pelo pessoal de ciência. Meus

parabéns pela escolha do filme que abrirá a temporada deste ano da associação. Ele e *Náufrago!* também de Zemeckis, são meus vídeos de cabeceira. Vejo-os de vez em quando com o interesse de primeira vez.

204. VETERANOS

Geraldine Chaplin, Claude Rich e Jane Fonda interpretam um grupo de velhinhos que brincam com suas próprias fraquezas

Dois Bons Filmes

Os dois filmes estão sendo exibidos até o dia 5/5. Programa salutar que se une, em Belém

São muitos filmes que abordam a chamada “terceira idade” e eu lembro *Harry, o Amigo de Tonto*, no caso um velhinho que se dedica a cuidar de um gato (filme que deu o Oscar ao ator Art Carney), o aposentado Umberto D. do sensível trabalho do diretor Vittorio De Sica (patético no final ao querer se matar no trilho do trem segurando seu cachorro e o animal consegue se libertar e daí em diante fugir dele), e o corajoso Joseph Kotcher (Walter Matthau) de *Ainda Há Fogo Sob as Cinzas (Kotch)* onde o velho condenado a morar só acaba ajudando no nascimento de uma criança (único filme dirigido pelo ator Jack Lemmon). Agora é a vez de *E Se Vivêssemos Todos Juntos? (Et si son Vvent tous Ensemble)* de Stephanie Roberts, delicada abordagem em um grupo de idosos reunidos para escapar que lhes mandem para um asilo.

O filme reúne atores veteranos como Claude Rich, Pierre Richard, Geraldine Chaplin e Jane Fonda. Do grupo, um sofreu enfarte, outro sofreu uma queda e a mais nova do grupo tem uma doença grave que não deixa que operem nem que a tratem de forma invasiva e sem certeza de cura. Entre doença e lembranças sobra humor. E as coisas ganham um tom bizarro quando um deles, justamente o cardíaco, diz que namorou, há mais de 20 anos, das mulheres dos colegas. Mas isso não impede que a amizade acabe e de tristeza só reste a morte da “caçula” que não suporta médicos.

O filme é o segundo longa-metragem da diretora Stéphanie. Ela também escreveu o roteiro e deixou claro que não viu a velhice como “sala de espera da morte”. Os velhinhos do filme brincam com suas próprias fraquezas como quem agradece a Deus por ter vida e consciência de que vive (não há caso de Alzheimer no grupo). Pode-se dizer que é uma comédia dramática, uma visão alegre de uma proposta realista. E de certa forma se faz homenagem a atores da idade das personagens.

Programa salutar que se une, em Belém, precisamente no Cine Líbero Luxardo (Centur), a outro bom título: *No* do chileno Pablo Narrain.

O enfoque de *No* é a pesquisa de opinião pública mandada efetuar pelo ditador Augusto Pinochet pressionado por nações do hemisfério para que o país volte a um regime democrático. Um jornalista comanda a luta pelo “não” e quando parecia impossível derrubar Pinochet as urnas revelam a vontade popular que destrói os sonhos do notório ditador. Um filme de ficção com ar de documentário, exibindo cenas reais e tratado com muita objetividade. Foi candidato ao Oscar de filme estrangeiro este ano. Gael Garcia Bernal ator mexicano que fez o papel de Che Guevara em *Diário da Motocicleta* do brasileiro Walter Salles, faz o papel de Renée Saedra o promotor de “non”.

Os dois filmes estão sendo exibidos até o dia 5/5 em horários alternados, o primeiro em sessões diárias de 19h o segundo de 21h exceto sábado e domingo quando estará também às 16h.

205. BEM-VINDO À VIDA

Sam, um jovem executivo de Nova York vai ao enterro do pai em Los Angeles e sabe, ao se ler o testamento dele, que tem uma irmã fruto do relacionamento paterno com outra mulher. A mãe do executivo procurava esconder a vida paralela do marido. Mas o filho descobre onde mora esta irmã, conhece um sobrinho de 10 anos, e procura ajudar os dois sabendo que a jovem vive de um emprego de garçonne e mora em más condições.

No testamento sabe-se que o morto deixou um malote com dinheiro para a filha. Sam pensa que esta quantia é o bastante para refazer a sua vida profissional. Mas a ética e o bom caráter fazem com que ele cumpra o desejo paterno. O filme prega o perdão, a necessidade de se ter um bom caráter, a premissa cristã de que o amor é o sentimento mais importante. Uma boa direção e bons desempenhos de Chris Pine, Elizabeth Banks, Michelle Pfeiffer e Olivia Wilde realçam o drama humano sem desprezar um toque de humor. Direção de Akex Kutzman.

Em tempo: o título original é *People Like Us (Gente como a gente)*. Como já tinha um filme com este nome, mudaram no Brasil para *Bem Vindo à Vida*. Os dois títulos procedem.

206. GUERRA ENTRE VIVOS E MORTOS

Há várias leituras para *Guerra Mundial Z (World War Z)* roteiro de Matthew Michael Canahan e Drew Goddard (e mais 2 colegas) de uma história de Max Brooks filho do cineasta e comediante Mel Brooks e da atriz (já falecida) Anne Bancroft. Uma das leituras cai na questão ecológica, na destruição da camada de ozônio que envolve a Terra, no desmatamento, no lixo das grandes cidades. Outra pesa na pandemia que possa ocorrer quando surge uma doença bacteriana ou viral que não se pode evitar até porque faltam meios para a produção imediata de vacina. E finalmente um quadro político: com cenas em Jerusalém pinta os israelitas como alvos de zumbis palestinos que os atacam em fúria. Esses zumbis seriam mortos-vivos metafóricos, ou seja, criaturas descerebradas criadas por entidades internacionais.

Superficialmente o filme é uma aventura típica de blockbuster (superprodução cinematográfica) com mocinho invulnerável e bandidos de feições deformadas. O mocinho é o agente da ONU interpretado por Brad Pitt que também assina como produtor. Não há um vilão específico. Os zumbis que atacam os seres vivos, andam mundo afora depois de um certo tempo em que se multiplicam pela contaminação da saliva. Seriam os “bichos papões” se fosse um conto de fadas. Nesse olhar espanta o cuidado da produção com muitos efeitos de CGI (imagens inseridas de computação gráfica) e a edição (montagem estafante de sequências em que se observam pessoas como formigas atacando o que estiver perto delas e desastres de todos os tipos).

Quem vai a cinema como vai a um espetáculo de feira, contentando-se com o que é servido aos olhos sem deixar resíduos no cérebro, pode gostar do programa. Mas, felizmente, a coisa não é aleatória como parece. Não sei se eu vi demais ou se o jovem Brooks quis mesmo formar uma metáfora de um apocalipse fabricado pelo desleixo dos homens. Não quero crer na leitura que simplifica o conflito na Palestina entre judeus e árabes como uma nação moderna subjugando “quem morreu e não sabe”. É terrível pensar desse jeito, mas, infelizmente, há brechas para isso. Pitt disse que fez o filme, dirigido pelo amigo dele Marc Forster, para as suas crianças. Ele cria muitas com a sua mulher, Angelina Jolie.

Por sinal, o herói da história tem duas filhas, toma conta de um menino latino, devota grande afeição pela esposa, e sempre está pensando na família. Esse modo de pintar o personagem o torna simpático ao público. Não seria de outra forma um tipo criado para Brad Pitt, galã do cinema industrial moderno. Mas se ele chega a se

contaminar com uma doença curável para afugentar os mortos que andam (e no caso sugere que os incuráveis respeitam quem está doente e repelem quem é são) o esforço do modo como é mostrado é mais um motivo de se estruturar um super-homem americano. Claro que ele vai terminar a aventura abraçando os seus. Mas quem morreu morre de novo. Lembrei de uma frase de Rachel de Queiroz em *O Cangaceiro* (1953) filme de Lima Barreto: “Tu vai matar o defunto cabra da peste?”. Neste *Guerra Mundial Z* é isso aí.

207. CAPITÃO PHILLIPS

Assim como em *Gravidade*, *Capitão Phillips* focaliza uma situação. O enfoque não deixa o personagem principal que acaba sendo o alvo de piratas somalis quando navega por mar africano comandando um cargueiro. Phillips é como se diz “nasceu de novo” pois foi refém dos atacantes e várias vezes sentiu um revólver apontado para a sua cabeça. Fazer um filme sobre um fato sem se deslocar desse fato e sem usar o recurso cômodo de narração em off, não é tarefa muito fácil.

O diretor inglês Paul Greengrass sabe disso e enfrenta esse tipo de desafio apelando para dois fatores exponenciais: o enquadramento que leve o espectador para dentro da ação e a montagem que exige tomas curtas e movimentos de câmera nada comportados. A técnica é usar de uma linguagem que se pode chamar de jornalística. É como se um tele repórter estivesse ali, na cena, registrando o que passa de forma a permanecer incólume. Evidentemente o arsenal técnico precisa de elementos humanos em foco. E os atores são ótimos.

Tom Hanks está bem melhor do que em filmes que lhe deram prêmios. E os coadjuvantes somalis deixam forte impressão. São mascaras que espantam. E não se sabe o que fizeram antes em cinema ou teatro, apenas Barkhad Abdi tem trabalhos na TV, mas depois de aparecer em *Capitão Phillips*. Diz-se que em criança fugiu com a família para o Yemem quando a Somália sofreu guerra civil. A produção do filme atual acertou cheio em usá-lo. Um dos melhores filmes deste ano.

208. BLUE JASMINE

Jasmine é possivelmente a mais triste das heroínas de Woody Allen. E dimensão dessa tristeza não seria percebida pela plateia sem a máscara de Cate Blanchett,

especialmente quando lhe dão um close e ela fala de sua vida que foi muito rica em termos financeiros e tombou de forma súbita por sua própria vontade, vingando-se especialmente da infidelidade do marido corrupto. O filme é sobre irmãs de classe diferentes, embora ambas adotadas pelo mesmo casal que no correr do filme só resta a mãe, uma esbanjando fortuna em espaços principescos e não se importando de ter deixado de estudar quando estava próxima de ganhar um diploma, e, certamente, uma carreira.

A outra irmã vive em outra cidade, luta por manter e a si e um filho pequeno, deixa o marido por conta da influência da irmã que abre a ele uma porta viciada (essas que fecham logo quando não se as calça), namora um braçal estúpido, mas honesto e fiel. A vida dessas personagens podia ser só uma novela sobre romances e fortunas efêmeras. Mas é um quadro dramático que ultrapassa os meios vividos por outras heroínas do autor. É tão melancólica a Jasmine (nome que aceitou influenciada pela mãe, pois o seu não condizia com o seu “status”) que deixa saudades da Cecilia (Mia Farrow) que engolia a sua vida de cão com um marido bruto vendo Fred Astaire e Ginger Rogers dançarem, numa tela, “*Cheek to Cheek*”. Pode ser que Jasmine seja mais afeita às colegas de *Interiores* ou de outro Allen preocupado com o feminino que Hollywood não encara (seus tipos cabem mais nos filmes de seus ídolos Ingmar Bergman e Fellini). Mas o certo é que ajudado por Cate, ele chega a um dos pontos mais altos da sua carreira a versátil que sabe fazer rir e meditar ao nível da lágrima com um cinema que foge das malhas industriais e para surpresa de muitos dessa indústria, chega à margem de lucro. Depois disso Allen precisa voltar ao riso, se preciso com ele mesmo atuando. Não é presságio, é receita.

209. ÁLBUM DE FAMÍLIA

Doença como pano de fundo da história que revela crise e fragilidades da família moderna Drama Filme conta a trajetória de uma família em conflito em meio à doença da mãe. A luta pela herança retrata os dramas pessoais de cada um dos seus membros

Chegando o tempo das premiações em cinema, especialmente das norte-americanas Globo de Ouro e Oscar. A maioria dos filmes cotados não chegaram ainda (ou jamais chegarão) a Belém, mas ainda assim dá para se observar alguma coisa. O caso das candidatas a prêmio de atriz. Como favorita está Cate Blahchett por *Blue*

Jasmin, mas ameaçando-a de perto está Meryl Streep por *Álbum de Família* ora em cartaz.

Álbum..., que no original chama-se *August Osage County*, começa com um close de um marido (Sam Shepard) maldizendo-se da vida que leva. Em seguida passa-se a conhecer a mulher dele (Meryl Streep), em tratamento de câncer expandindo mau humor. Sabe-se depois que o homem morre e as filhas que moram distante chegam para tratar do funeral e da herança. Daí começa a exibição de mágoas. Todas as personagens estão amargando dramas pessoais que se cruzam em contraponto com o deserto onde se encontram.

O argumento vem de uma peça escrita por Tracy Letts também autor do roteiro para cinema. Penso no quanto os filmes atuais mostram familiares em conflito. Já vai longe o tempo em que as famílias focalizadas pelas câmeras são unidas e seus membros quando procuram seus espaços fora de casa não guardam rancores. Tempo de *Nossa Vida com Papai*, *Papai Batuta*, *Corações Enamorados*, etc. Hoje a predileção vai para textos de Tennessee Williams, o Nelson Rodrigues ianque, ou Carson McCullers. A ideia é de que as pessoas consanguíneas guardam segredos que só confessam quando se sentem infelizes. E não se vê uma só feliz nos enredos.

Álbum de Família se passa em Oklahoma e o terreno em volta da casa simboliza o vazio das almas que ali moram ou passam um tempo. Mostrando isso o teatro (muitas falas) dá licença ao cinema. É a aridez fotografada dizendo que tudo é muito amargo, motivo para Meryl Streep e Julia Roberts (mãe e filha na peça) exibam seus pendores artísticos.

O outro filme em cartaz, *Ender's Game*, *O Jogo do Exterminador*, é mais ameno. Passa-se no futuro distante e os militares querem atacar um planeta de onde veio uma pretensa invasão à Terra 50 anos atrás. Os habitantes do tal planeta chamam-se *Formics* (de fórmico, formiga) e no entender desses militares terrestres os seres podem voltar a atacar e o melhor é eliminá-los antes. Criam soldados desde criança para isso. Só que um menino convocado pensa filosoficamente que formiga se não pensa e se pensa sente. Depois de acabar com o “formigueiro” vai pedir perdão à formiga-rainha.

Bom enredo camuflado por efeitos especiais e narrativa infantil (é na verdade um grande videogame, desses que a garotada gosta muito). Nota mais alta para o garoto Asa Butterfield que esteve em *Hugo Cabret*. Mas é hora de parar. Mais sobre isso outra vez.

210. TRÊS MUNDOS

Jovem Advogado, prestes a casar com a filha de um milionário que é seu patrão, atropela fatalmente um imigrante numa rua de Paris. Não socorre a vítima. Mas o fato foi visto por uma mulher da janela de seu apartamento. Com o passar do tempo o remorso toma conta do atropelador. E a testemunha do crime, que não é devidamente investigado pelos parentes do atropelado por estarem ilegalmente no país, procura saber mais do atropelador. Daí nasce um relacionamento que seria superficial se o roteiro não mergulhasse numa história paralela implausível.

Três Mundos (Trois Mondes/França, 2012) é o oitavo filme da diretora Catharine Corsini e o primeiro a chegar por aqui (mesmo assim só em DVD). Há bons desempenhos dos principais interpretes (Raphael Personnaz e Clotilde Hesme) e uma narrativa em tom de aventura policial capaz de atrair o público.

Não se trata de um trabalho que esgote um assunto que merece muita atenção. O roteiro fica sempre na superfície do drama. E encerra com o herói entregue ao desprezo de todos, condenado pelos próprios parentes da vítima como a melhor maneira de castigá-lo já que a polícia faria um mínimo para pagar seu crime.

A história é da própria diretora junto a Benoit Graffin.

211. A MENINA QUE ROUBAVA LIVROS

Filme dimensiona o horror da guerra, especialmente da ação nazista. Bom elenco. O filme é muito bem conduzido e sem exaltar as cenas de violência

O livro de Markus Zusak *A Menina que roubava livros (The Book Thief)* ainda é muito procurado (tem exemplares traduzidos nas livrarias de Belém). Eu não o li, mas percebi que o filme do mesmo nome dirigido por Brian Percival e ora em cartaz é muito obediente à literatura. Pelo menos está cheio de frases poéticas que não devem ter saído do roteiro de Michael Petroni.

Trata-se de um drama passado na Alemanha nazista. O casal Hans (Geoffrey Rush) e Rosa (Emily Watson) abriga uma menina cujos pais morreram pouco antes da guerra (a 2ª Mundial). Ela se chama Liesel (Sophie Nelisse) e logo conquista os dois alemães. Um dia Hans sabe que Max (Bem Schnetzer), um jovem judeu, filho de amigos a quem deve favores, está sendo procurado pelos soldados de Hitler por sua religião (o tempo do Holocausto). Resolve trazer o rapaz para sua casa, escondendo-

o. Mas é difícil fazer com que Liesel silencie sobre o fato embora passe a simpatizar com o novo inquilino. O chamado Rudy (Nico Liersch), é o primeiro a saber. Mas não conta nada, pois é apaixonado pela menina. Com o tempo, Hans e Rosa são forçados a libertar Max e sofrem um bombardeio aliado. Só escapa Liesel, que apaixonada por livros, aprendendo a escrever com Max no porão da casa e ganhando dele um caderno para que escrevesse suas histórias, narra tudo o que se passou.

O filme é muito bem conduzido e sem exaltar as cenas de violência dimensiona o horror da guerra, especialmente da ação nazista. Bom elenco dá credibilidade ao conjunto que se pode pensar numa história real. A pequena Sophie é canadense de Windsor (Ontario) e já tem 5 prêmios em sua curta (apenas 5 filmes) carreira. Tinha 10 anos ao fazer *A Meninas que Roubava Livros*. No bojo das frases que se ouve/lê há uma alusão às letras como “a janela da alma”. O amigo judeu exalta à companheira de refúgio o valor da expressão escrita, e a incita a tirar livros da biblioteca da mulher do prefeito da localidade onde mora, na verdade da biblioteca do filho dela morto em combate.

É um filme sensível que traz um conteúdo moral e certamente será aplaudido não só pelos leitores de Zusak. Outro bom filme acessível a todos é *Dentro de Casa* (*Dans la Maison*), do francês François Ozon também baseado em obra literária. Aqui é um menino que encanta seu professor pela boa narrativa de um trabalho sobre seu final de semana e revela a admiração que nutre pela casa de um colega, o fausto que ele jamais teve ou viu. Ele consegue ser convidado para esta casa, conhece a mãe do colega, e tenta viver outra vida, em outra classe social. O professor admira-se da capacidade do garoto, mas sente-se ameaçado quando ele, perdendo as visitas à casa do colega, adentra por sua casa e conquista sua mulher como queria conquistar a do outro. O cuidado artesanal é percebido e os desempenhos dignos de aplausos.

212. O SOLAR DAS ALMAS PERDIDAS

Um filme “de terror” não precisa ser um desfile de monstros e barbaridades. Isto provou nos anos 40 o produtor local Val Lewton que deu a mão a vários cineastas como Robert Wise (de *A Noviça Rebelde*) e Jacques Tourneur. Em 1944, o diretor Lewis Allen seguiu a linha desse produtor com a adaptação de uma história de Dorothy Marclade um modelo do gênero sem precisar dos estereótipos que ainda se vê em filmes vendidos para “meter medo”.

O Solar das Almas Perdidas (The Uninvited) focaliza um comerciante norte-americano (Ray Milland) e sua irmã (Ruth Hussey) que decidem comprar uma mansão abandonada numa região costeira da Irlanda. A fama de “casa mal assombrada” inclui a neta do antigo proprietário (Gail Russel) que pensa estar aparecendo pelos aposentos o espírito de sua mãe. O americano resolve enfrentar o que lhe parece superstição e acaba descobrindo um drama familiar ocultado por anos.

O tom lembra *Rebecca*, de Daphne du Marieur (filmado por Hitchcock). Tudo funciona e realmente assusta embora mostre como se destrói o mal se revelando o que ele esconde. Um clássico que eu vi quando adolescente e agora tive a chance de rever em DVD. Tinha muitas cenas na lembrança. E não me decepcionei com a revisão (o que é raro). A cópia para o vídeo foi restaurada e premiada por isso.

213. CINEMA E TÉCNICAS

O cinema existe graças ao “defeito” do olho humano que não percebe imagens que passam em determinada velocidade adiante dele. É o fenômeno conhecido como “persistência retiniana” ou o tempo em que a retina guarda a imagem que passa em sua frente. Antes de Edison e dos Lumière deve ter existido alguém que desenhou boneco na beira de página de livro, com ligeiras mudanças de um desenho para outro, e ao mexer as páginas segurando-as com o polegar percebeu que o desenho “se movia”.

O cinema surgiu mudo. Em película que variava e 20mm a 35mm. Permaneceu 35mm (de largura). Como filme era emulsão de nitrato de prata, os incêndios eram comuns. Eu mesmo incendiei um projetor com filme de 20mm acendo a lâmpada sem mover a manivela. Depois se passou a usar acetato. Mas já estava firmada a indústria cinematográfica. Por muitos anos produziu-se e exibiram-se filmes mudos com a filmadora rodando na base de 16 quadros por segundo, ganhando no fim dos anos 1920 a rotação de 24 quadros e com o som acoplado na margem da película (processo chamado de movietone).

Durante a 2ª Guerra surgiu a cópia de filme em 16mm para manuseio dos combatentes. Em 1953 um estúdio experimentou a imagem em 3D que já havia sido ensaiada como curiosidade de laboratório. Usava-se 2 projetores atuando de uma vez, cada um com uma gravação, fazendo a vez do olho humano (cada projetor dedicado a um olho). Para perceber o efeito usava-se óculos bicolores. A indústria lançou coisas como *Museu de Cera*, mas não demorou a “novidade”.

No caso era um artifício para lutar contra a televisão que surgia comercialmente abalando o comércio do ramo. Como não era um processo prático, o francês Henri Chrétien produziu uma lente que espremia a imagem a ser filmada e outra que a dilatava para quando esta imagem fosse projetada. Era o cinemascope. Vendido para a 20th Century Fox o processo deu, em 1954, *O Manto Sagrado (The Robe)* lançando o que seria moda. Outro estúdio americano, a Paramount, não quis pagar ao concorrente e lançou o Vista-Vision que era gravar em 70mm e revelar em 35mm. Paralelamente a guerra de concorrência usou o SuperScope, o technirama, o cinerama e finalmente o panavision, que acabou ganhando a batalha de invenções para a tela ficar mais ampla, desafiando a esguia TV.

Hoje volta a 3D com as imagens duplas reveladas em um só filme, mas ainda assim percebidas com óculos. Mas a grande novidade foi a projeção digital. O filme é gravado em um disco e a imagem chega através da internet. Para evitar pirataria, chegam à cabine do cinema primeiro o meio do filme depois as partes do início e do fim. Os projetores de película deram lugar aos digitais. Acabou o frete que encarecia a exibição de cópia em lugares distantes dos centros distribuidores.

Claro que não é o fim. O cinema caminha para rumos diversos que visam mantê-lo como atração comercial. A arte dessa técnica pode prescindir de artifícios e manter o fascínio do que se chama de clássico. Mas a criatividade não vai parar. Lembro de que muitos foram contra o cinema falado como Charles Chaplin. Não adiantou. E Steven Spielberg chegou a se mostrar contra o cinema digital. Hoje aderiu. Mais tarde deve aparecer a 3D sem óculos e a projeção interativa com o espectador influenciando no filme em exibição. Isto é mais que pede a imaginação. Resta o “console” de que sempre vai aparecer quem se comova vendo um filme antigo, em preto e branco (sim, a cor só chegou comercialmente no fim dos anos 20) e até sem som direto. O certo é que um espetáculo cinematográfico tem muito a ver com a sensibilidade de quem o assiste e em que momento está assistindo. A memória, no fim das contas, é cinéfila.

214. LUCY

A teoria de Darwin, ou a Evolução das Espécies, já esteve muitas vezes no cinema. Mas foi em *2001, Uma Odisseia no Espaço* que Stanley Kubrick, ampliando o texto de Arthur Clarke, vislumbrou o macaco adquirindo inteligência resumindo o salto de muitos anos no tempo a um monólito extraterreno que em seguida se

corporifica no corte de imagem que vai de uma clava atirada ao ar para uma astronave em caminho da lua.

Lucy, o filme de Luc Besson, vai beber na fonte de Kubrick e Clarke. Só que troca a intervenção extraterrena por uma síntese hormonal que propicia a dinamização celular, atijando os neurônios de forma a se obter máximo das funções cerebrais (e sabe-se que o homem só aproveita de 10% a 15% disso).

A “cobaia” do experimento é uma jovem que um traficante encarrega de entregar uma maleta a um chefe coreano. Ela é detida pela gangue que trabalha com toda sorte de droga e recebe implante de bolsa com o hormônio em seu estomago. Só que a sua sem sensualidade leva-a a um assédio de seu guarda no cárcere onde a colocam e uma reação resulta em pancadas na região operada e a liberação dos elementos contidos na bolsa plástica que os envolve. Resultado: Lucy, o nome da moça, vai ficando cada vez mais inteligente. E acaba por se transformar numa versão feminina do Superman, destruindo seus predadores.

Interessante as ideias de Luc Beesson. A demonstração do tempo com um carro correndo de forma que não se o observe é uma das inteligentes amostragens visuais de teorias. O carro existe no tempo, mas não se vê nas outras dimensões. Dessa forma, a inteligência usa da física, adentrando pela filosofia, e segue a ideia de que a evolução das espécies não terminou com o homo sapiens. No 2001 será um feto geneticamente elaborado quem vai aparecer na Terram a advogar a teoria (de Nietzsche) do super-homem.

Lucy pode virar energia e no caso seguir outra linha da sci-fi. O filme arranha muitas teorias e espasmos imaginosos. Podia ser um episódio de *Além da Imaginação*, mas deixa claro a influência da odisséia espacial kubiqueana em uma sequência de imagens não definidas.

Besson fez o melhor em sua carreira. Também fez o seu melhor momento atriz Scarlett Johanson. Ora graças que vi um filme bom nos cinemas comerciais de Belém. Epa, vi dois! O outro é *Magia ao Luar*, coisa de Woody Allen.

215. MAGIA AO LUAR

Quando ainda está nos créditos *Magia ao Luar* denuncia que é um filme de Woody Allen. A música, no caso “You do something to me” (de Cole Porter) diz bem da presença por trás das câmeras do fã de jazz que não despreza o seu clarinete. Depois

é a ideia do agnóstico que brinca com a história das “mesas volantes” bem faladas nos anos 1920 quando Houdini andou desmascarando os falsos médiuns.

A trama do filme cobre um mágico que vai de Berlim a Cote D’Azur, seguindo o convite de um colega, desmascarar uma garota que se diz paranormal, comunicando-se com espíritos e falando de passado e futuro de pessoas próximas.

WA usa Stanley, o personagem de Colin Firth, como seu alter-ego. Há um momento em que a descrença vacila. Mas é a ideia de que o amor implica em mudanças drásticas de conceitos. O que o filme não convence é como, em poucos planos, o mágico vai gamar pela mocinha (Sophie/Emma Stone). A gente fica pensando no que atraiu o incrédulo. Sophie não exhibe atrativos ou é mesmo o feitiço cantado por Porter (“v, fez alguma coisa para mim”). De qualquer forma, o romance ao luar usa uma lua magra (crescente ou minguante). Isto se vê numa cena que sintetiza o tema e registra o título do filme.

WA disse que ao ter uma ideia escreve essa ideia num pedaço de papel e coloca numa gaveta. Ainda não teve uma para o Brasil, mas atualmente pensa muito na Europa. Está desencantado com a América do Norte, especialmente com o cinema de Hollywood que ele, como eu, está desprezando por tantas besteiras moldadas em computador. A ideia de voltar à França e no tempo, cutucando o amor à primeira vista com liames sobrenaturais, deu longa-metragem.

Não sei se com os atores certos. Colin é muito inglês e Emma não sabe se expressar quando farsante ou verdadeira. Apesar disso, a narrativa apressada segue a música. Cortam-se os clichês do melodrama, sintetizam-se operações como a de Houdini, toca-se na concorrência que fantasia amizades (o caso do colega do mágico) e acaba deixando a gente sair do cinema querendo ver de novo. A primeira impressão seria de uma elaboração insuficiente de um tema sempre interessante. Mas acima disso está o estilo Allen. É o tipo de cinema que não se vê comumente.

216. INTERESTELAR

Meu amigo Helio Titã, que se dizia cosmólogo e cedo foi ver as estrelas de perto, falava muito dos buracos de minhoca. São caminhos entre buracos negros. Para quem não sabe, buracos negros são uma espécie de “ralo” do universo. Por eles passam diversas formas de matéria inclusive a própria luz (daí serem negros). Stephen Hawkins e outros cientistas veem essa matéria sugada caminhar para uma saída além

do espaço-tempo. Seria como um depósito que na verdade é outra face do universo, com estrelas e planetas desconhecidos de nossos parques telescópios e o mais que detecte mundos em galáxias percebíveis.

No universo além do nosso, podem existir mundos parecidos com a Terra. Aliás não é preciso ir tão longe. Hoje se sabe que muitas estrelas possuem em suas orbitas planetas com água e o mais que possibilitem a vida humana que se acha no nosso canto. O problema é sempre a distância. Um mundo que orbite Alfa Centauro, por exemplo, dista mais de 4 anos-luz. Ora, se uma nave conseguisse voar na velocidade da luz levaria esse tempo para chegar lá. Mas se alguém voasse nessa velocidade, segundo Einstein, viraria energia. A matéria não suporta tanta rapidez.

O filme de Christopher Nolan, *Interstellar*, roteirizado pelo irmão dele Jonathan e inspirado no cientista Kip Thorne, conta uma pesquisa depois de uma viagem por um buraco de minhoca, com o objetivo de achar um planeta plenamente habitável pelos seres da Terra que, na época da trama, sofrem os últimos desgastes da poluição ambiente. Para não ficar um projeto inviável comercialmente, eles botaram uma história suportando a viagem espacial, centrada num fazendeiro que vê suas terras sofrendo desgaste e sabe que não há um meio de recuperar o solo para o plantio. O homem é viúvo recente, tem um casal de filhos, mora com o velho sogro, e a filha que chama de Murph por causa da Lei de Murphy (“o que pode acontecer acontece”), não o deixa.

Para viajar ao espaço ele precisa prometer a ela que vai voltar. Mas sabe que isto é impossível. Antes, a menina diz que há fantasmas na sala, próxima de uma estante. Nessa estante há um livro de Conan Doyle, reforçando a tese de “alma do outro mundo”. Bem, o rapaz acha uma espécie de filial clandestina da NASA (e deve ser pois a entidade teve suas verbas cortadas pelas novas administrações) e como tem experiência de piloto, mostrada na primeira sequência do filme, é logo contratado pelo chefe da estação (Michael Caine).

Não é bom contar toda a história pois quem vai ver o filme tem direito às surpresas melodramáticas. Vale apenas dizer que o piloto chamado Cooper (Matthew McConaughey) tem como companhia uma doutora (Anne Hathaway). Fica uma pergunta: quem vai ficar fisicamente num outro mundo se a liberação do tempo e espaço faz fantasmas de carne e osso?

Sempre curioso embora cientificamente tão sério quanto o mágico de Oz, o filme seduz. O Titã gostaria de ver. Meus colegas e amigos de uma sociedade de astronomia

que existiu em Belém nos anos 1950, também gostariam. São raras, é verdade, as sci-fi com base teórica sustentável. Um *Planeta dos Macacos* (o primeiro filme), é raro. Hoje o gênero está poluído pelas fantasias exuberantes da Marvel. Por isso vale a pena embarcar na espaçonave fantasiosa dos Nolan. E passar quase 3 horas navegando por um misto onde conotações familiares dão o gosto de terra onde buracos de minhoca só os que abrigam iscas de pescadores.

217. PACINO

Manglehorn é o terceiro filme com Al Pacino em 2014. Ele faz um produtor de chaves para diversos fins, vivendo com uma gatinha branca e sempre lamentando estar longe de certa mulher que não foi com quem casou. Pai de um executivo com quem não se dá bem, conhece uma funcionária de repartição pública que lhe quer para companhia (ela também vive só), mas que ele recusa na obsessão pela namorada que nem responde suas cartas (e ele acaba achando todas, devolvidas pelo correio);

Pacino aproveita o tipo. É o que um bom ator deseja para expor sua capacidade interpretativa. O diretor David Gordon Green dá o toque necessário ao bom resultado de uma peça introspectiva.

Gostei sobretudo como o filme encerra. Procurando se recuperar da lembrança de quem lhe deu atenção, o personagem do título, vê seu carro trancado com a chave dentro. Adiante dele está um mimico que tenta entrar em outro carro. O mimico faz menção de que joga uma chave para Manglehorn. Ele primeiramente ri, mas depois “usa” a mimica. E dá certo porque sua vida mudou. Apendeu a dar valor ao próprio ato de viver. Bom filme.

218. ALÉM DA IMAGINAÇÃO

A nova coleção de DVDs da série *Além da Imaginação* (*Twilight Zone*/1961) remete a que se leia sobre o autor deste programa: Rod Serling. Multicondecorado por sua atuação na 2ª Guerra Mundial, escreveu para a TV e cinema. É dele uma frase lapidar: “If you need drugs to be a good writer, you're not a good writer” (Se você precisa de drogas para ser um bom escritor, você não é um bom escritor).

Eu acompanhei a série de Serling na pioneira TV Marajoara. Doido por ficção-científica achava nos episódios mais do que histórias imaginosas. Muitas, é de se notar,

resvalavam na “moral” que o autor colocava como os fabulistas do tempo de Esopo. Mas ele dava um jeito de proceder as falas. No pacote que agora pode ser adquirido (a 3ª temporada), há pérolas como a do velhinho no asilo que descobre a juventude na concepção cerebral e passa, ao brincar de chutar latas vazias, a se transformar em garotinho assim como seus colegas de internato. E desmitificações com o ator que fazia mocinho de faroeste e se vê num plano real onde se evidenciava a sua prepotência de interprete medíocre.

Serling morreu aos 50 anos quando enfartou cortando a grama de seu jardim. Há precisamente 40 anos. Ganhou muitas homenagens post-mortem. No cinema escreveu roteiros excelentes como o de *Réquiem por um Lutador* e *História de um Egoísta*. Quem não conhece *Além da Imaginação* vai conhecer vendo o que se está rerepresentando em copias remasterizadas, também o autor, que apresenta os episódios. Mais: quando Steven Spielberg, John Landis, George Miller e Joe Dante levaram o tema para a tela grande (filme *No Limite da Realidade*, 1983) o nome da professora primária de Rod, Helen Foley, foi usado como homenagem.

A coleção ora nas lojas tem 5 discos com 8 episódios em cada disco. Senhor presente.

219. O LEGADO DE CARLOS MANGA

Morreu Carlos Manga. Há pouco li o seu livro de memórias. Começou ao cinema dirigindo números musicais das chanchadas. Depois, ganhando a confiança do dono da Atlântida Cinematográfica, Luís Severiano Ribeiro Jr, chegou à direção. E fez muitos filmes da empresa, a começar com os carnavalescos que surgiam no início de cada ano apresentando o que se deveria cantar na festa de Momo, simultaneamente chegado em disco 78 rpm por cantores em moda.

Manga deu um novo impulso ao artesanato da comédia. Conta que quando fez *O Homem do Sputnik* (1959) chegou a perder um curso nos EUA por conta da crítica deixada no papel de Jô Soares (aquela sequência em que o norte-americano sabendo da queda do satélite russo no Brasil explicava: “Brasil é o capital de Buenos Aires...”).

É dele um punhado de clássicos que atraíam multidões como *Nem Sansão nem Dalila*, *De Vento em Popa*, *Guerra ao Samba* e *Garotas e Samba*. Dirigia o grande Oscarito, e foi marido de Inalda, a “miss Cinelandia” do tempo da revista que levava esse nome. Depois de fazer filmes fez televisão (novelas e programas cômicos). No

seu livro conta o que deve interessar aos que acompanham o cinema no país (não só o cinema feito no Brasil, mas o cinema que atraía o público brasileiro).

Eu lembro o tempo da chanchada com muito carinho. A estreia de uma delas, no Olímpia (da família Ribeiro) fazia fila na porta desde o meio-dia quando a primeira sessão era às duas da tarde. Não esqueço quando em um desses programas o público levantou o quadro que ficava acima da bilheteria e atirou sobre quem estava querendo furar a fila. E outra vez, no caso da estreia de *Guerra ao Samba*, zombava do boato de que a casa ia desabar pois a viga mestra do telhado estava corroída pelos cupins (um jornal chegou a publicar uma foto disso). Eu fui, sentei na ponta de uma fila perto da entrada (e tela) e só vi e ouvi as piadas de Oscarito.

Manga foi muito importante na história do cinema brasileiro. É preciso que se escreva que isso não é só tratar dos intelectuais que esnobavam com filmes densos. Fazia divertir um público quando a televisão engatinhava. E sentiu, quando esta passou a usar suas próprias pernas, que era hora de se deslocar de casa. Fez TV de 1995 a 2007. Provavelmente, algum filme de Manga chegará agora ao Olympia (com o velho “y”) em sua homenagem. Ele tomou o fio deixado por Watson Macedo, o diretor de *Aviso aos Navegantes* (1951) e mais comédias com o carnaval fazendo a vez de sal no prato.

220. A DOCE VIDA

A Doce Vida (La Dolce Vita) passou em Belém no finado Cine Palácio. Era o carro-chefe da produção da Art Filmes na ocasião. Mas afugentava o grande público na opção por fatos e não por uma história. Quem tinha visto *Os Boas Vidas (I Vitteloni)* e os filmes que Fellini fez com Giulietta Masina estranhava o painel da sociedade europeia nos anos 50, quando, num dos últimos planos, uma pessoa fala do futuro, 1959, dizendo que ali estará mais confuso o modo de vida dos cidadãos. Isto depois de uma festa com ares de orgia romana (antiga).

Mudando de estilo o cineasta faz um painel de um tempo de mudanças. Já não impressiona uma “Miss Sereia” grávida (em *Os Boas Vidas*). Nem a tentativa de reanimar Cabiria com os jovens cantando em seu redor. Fica o escritor que mata a família e se mata. E já no começo de quase 3 horas de projeção uma revoada da imagem de Cristo com as pessoas acenando como se fosse uma curiosidade alada.

O desencanto é a tônica de *La Dolce Vita*. Fellini aproxima seus tipos dos que veria em Roma antiga na sua versão de *Satyricon*. São figuras que se enaltecem com o fugaz, desprezando as coisas de espírito. Na festa que encerra a ronda do jornalista (Mastroianni) pela Roma moderna há um vazio que se espelha na iluminação e no enquadramento do cinemascope.

O filme fez sucesso. Especialmente na Itália. O banho de Anita Ekberg na Fonte de Trevi ganhou lugar entre as sequencias emblemáticas do cinema em geral. E a fonte ficou mais conhecida pelo mergulho da loura sueca (morta este ano aos 83). Rever o filme hoje é como ter contato com a História. Não só do cinema. Fellini estaria no cenário com o seu posterior *8 e Meio*. E depois desta visão apocalíptica da sociedade romana ele nunca mais visitou a seara de Gelsomina ou Cabiria.

Reprise no Cine Libero Luxardo em cópia digital.

221. UMA ODISSEIA NO ESPAÇO

Desde que foi editado eu queria ver *2001, Uma Odisseia no Espaço* (1968). Mas o filme era vendido em 70mm e eu cheguei a ir buscar no aeroporto o gerente sul-americano da Metro que estava de visita ao nosso raquítico mercado cinematográfico. Quando eu falei do filme ele soltou a piada para Adalberto Affonso, representante do grupo Severiano Ribeiro no estado e que também tinha ido receber o visitante: “Deixe de ser miserável, coloque 70 mm no seu cinema”.

Esse conforto técnico nunca passaria pelos planos do grupo Ribeiro. E só muito tempo depois é que a distribuidora lançou cópias em 35mm. Foi um sonho realizado. E correspondeu plenamente. Stanley Kubrick filmara uma história de Arthur C. Clarke, cientista ligado aos foguetes espaciais. Eu havia lido o conto dele, “A Sentinela”, de onde saiu a ideia do filme. Mas Kubrick foi além. Corajosamente fez um final sem amarras, deixando o astronauta regredido a um feto orbitando a Terra (só depois eu vim a saber que ele detonaria os satélites com bombas nucleares que estavam em órbita e depois de desfeita a radiação baixaria para reinar no novo mundo). Inseriam-se nos acordes de *Assim Falou Zaratustra* de Strauss a Teoria do Super-homem de Nietzsche. E todo esse apelo filosófico sem precisar do cinema-cabeça do estilo Godard. Bastava as cores aleatórias da viagem além de Júpiter, talvez um mergulho num buraco negro como anos mais tarde Christopher Nolan aventou no seu *Interestelar*.

2001 abençoou a ficção-científica no cinema. E olhem que em 1968 o homem chegaria à lua pela primeira vez (e nesse julho o filme já estava pronto). Só ficou no ar dos furos a Pan American, falida antes deste século, e o ano que supunha uma base terrestre no satélite natural. Ao contrário, em 2001, para provar a aberração da espécie, explodiu-se as Torres Gêmeas de NY... O filme vai ser outra vez apresentado em Belém em sessão de Cine Clube (cópia em blu-ray). Deve-se o original de cinema em 70mm e Imax. Quem sabe, um dia, chegue até nós. Meu bisneto espera, e aí se pode falar em 2021 quem sabe...

222. O FILME DO NATAL

A Felicidade Não Se Compra (It's a Wonderful Life/1946) não foi feito para ser o que se transformou: filme de Natal. Frank Capra voltara da guerra onde filmou a série *Why we Fight*, e, criando a empresa Liberty com os colegas George Stevens e William Wyler, tendo ainda John Huston no pé, ganhou o sorteio para ser o primeiro a filmar na sua nova casa. Como nessa época o seu roteirista predileto Robert Riskin estava ocupado, contratou a dupla Frances Goodrich e Albert Hacker, usando a ideia de Philippe Van Doren Stern que aludia a um Natal onde a pessoa descobria o quanto faria falta aos amigos se não tivesse nascido. O roteiro final ganhou assinatura também de Capra (o único em sua carreira). Curiosamente o filme não fez sucesso e ele chegou a fazer campanha publicitária em pequenas cidades norte-americanas voando com o piloto James Stewart (aqui em seu melhor papel frente às câmeras).

Eu descobri este autêntico clássico quando tinha 10 anos de idade. Escrevi a Capra dizendo de minha admiração. Ele respondeu. E mantivemos uma correspondência por algum tempo. Nessa época o filme já estava em reprise por Belém e eu, com perto de 30 anos, ficava admirado com a gentileza do cineasta que, inclusive, me convidara para assistir a entrega dos Oscar de 1966. Não fui e o amigo Edwaldo Martins, que na época sonhava em ver a festa da Academia de Hollywood, não perdoou minha falta (por sinal que cheguei a escrever para Harry Stone, que representava Hollywood no Brasil, e ele respondeu alegando que era difícil hospedagem em Los Angeles nessa época – fato que depois Capra afirmou que ao me convidar tinha a hospedagem implícita).

Capra morreu com 94 anos em 1991. Consegui cópias do filme em película de 35mm (que Alexandrino Moreira exibiu no Cinema I) e 16mm. Fita VHS, dvd e bluray.

Vejo-o sempre nos finais de ano. E a cada visão me emociono com uma narrativa exemplar de uma trama rica em valores humanos. *A Felicidade Não se Compra* que Capra gostaria de usar como título no lugar de *É Uma Vida Maravilhosa*, foi redescoberto pela TV e virou o filme de Natal em toda parte. Hoje é um tido como legítima obra-prima. Através dele mantenho minha paixão pelo cinema. Este ano vai de novo ao cine Olympia de Belém. E aqui estreou em 1947 nos cinemas Moderno e Independência distribuído pela RKO Rádio.

223. O HOMEM IRRACIONAL

O chamado “déjà vu” nunca afasta público de cinema. Há até mesmo quem se sintam bem revendo sem a intenção de rever. E isto cabe agora ao *O Homem Irracional* de Woody Allen onde o cineasta volta a beber na fonte de crimes bem arquitetados e criminosos vestidos de galãs.

Irrational Man trata de um professor de filosofia em crise existencial, o tipo que “toma café sem açúcar”, que planeja o crime perfeito como um processo caritativo, no caso a morte de um juiz que deve condenar uma sofrida mãe de família sem meios de refutar as acusações que pairam sobre seu comportamento. O professor namora uma aluna, faz sexo (quando pode, pois o estresse leva-o a impotência) com outra, e quando realiza o crime é descoberto pela esperta pupila que lhe pede rendição.

A história verdadeira de Leopold e Loeb, estudantes universitários que inspirados em Nietzsche, assassinaram um adolescente, foi alvo de um filme de Richard Fleischer chamado *Estranha Compulsão* (*Compulsion*/1959), vindo de um roteiro de Richard Murphy com base em um livro de Meyer Levin. A história cabe como uma luva na trama do *Homem Irracional*. E também evoca outros trabalhos de Allen como os ótimos *Match Point* (2005) e *Crimes e Pecados* (*Crime and Misdemeanors*/1989). No caso de *Compulsão* chega até à citação do filósofo alemão não só pelo professor vivido por Joaquin Phoenix como o recomendado à esperta aluna (outra vez Emma Stone, a atriz do anterior *Magia ao Luar*).

Um detalhe incomodo: o filme usa muito narrações em off como se o autor tivesse medo que se deixasse de compreender a trama. Esta narração se faz não só em uma, mas em duas vozes. A do professor fica anacrônica quando ele morre. E mesmo que se desse uma licença poética o ato de contar o que se vê mostra receio de se mostrar sem que se entenda.

Bem, apesar dessas mancadas, gostei do que vi no Cine Líbero Luxardo, cineminha agora beirando os seus 30 anos. E palmas à projeção e ao fato de ter contratado um filme que a gente pedia para ver e os nossos circuitos comerciais achavam que não valia (em \$\$ é claro) a pena.

224. CAFÉ SOCIETY

Billy Wilder ainda era um picareta em Hollywood, mas chama a atenção do ambicioso produtor Phil Stern (Steve Carrel) no novo filme de Woody Allen *Café Society*. O argumento e roteiro do diretor mostram não só a indústria de cinema como a fantasia vestiu, com atores, produtores e diretores tecendo amáveis intrigas endereçadas ao lucro dos filmes, mas prefere ser um glossário dessa gente e tempo do que um novo *Assim Estava Escrito*. Phil, por exemplo, fala de muita gente, de Barbara Stanwyck a Gary Cooper, de Greta Garbo a Errol Flynn. E ele próprio vive um romance digno de câmeras ao se apaixonar pela secretária Karen Stern (Shery Lee) guinada por sua própria mão a amante do sobrinho Bobby (Jesse Eisenberg), um bicão que a família manda para tentar a sorte em Los Angeles. Note-se que Phil é casado por mais de 20 anos e Karen lhe devota acima de tudo gratidão (e \$\$ é claro).

Café Society tenta ser um quadro da chamada “era de ouro do cinema americano”, Passa correndo pelos dramas das personagens e só no final deixa um close participativo de angustia. Não é um Allen dos melhores. Acelerando a narrativa escorrega no material usado e como no caso do gangster da família de Bobby deixa um hiato, tentando enxertar tipo e gênero que o cinema explorou bastante no tempo e espaço marcados.

Jesse Eisenberg tenta ser o alter-ego de Allen, mas escoa a graça. Melhor Steve Carrel, “a cara” de um magnata que só vê cinema embalado em dólar.

O filme dura na tela pouco mais de hora e meia, mas parece durar mais. Tem enredo para tanto, mas não é por isso. Cansa porque não cativa através dos tipos apresentados. É como se o soçaito bebesse café açúcar. De qualquer forma, um toque de WA no humor vale o ingresso.

225. JULIETA

Com *Julieta* (2016) Pedro Almodóvar se redime de coisas terríveis como o seu filme anterior *Os Amantes Passageiros*. E para esta volta à forma se apega ao melodrama, gênero latino, especificamente de língua hispana, contando a história da personagem-título, apaixonada e grávida de um pescador recém-viúvo e logo morto em uma tempestade marítima. A filha desta relação logo que pode foge do domínio materno e simplesmente some do enredo. Mas antes de sumir sabe-se dela quando Julieta encontra uma velha amiga numa rua de Madrid e esta lhe fala da jovem a quem não vê por mais de uma dezena de anos, agora é mãe de 3 crianças e não parecendo ter saudades da infância. Julieta vive oscilando no relacionamento com um escritor e depois de muito tentar corresponder-se com a filha recebe uma carta dela com endereço de remetente. Ao invés de simplesmente responder a carta segue com o novo par ao encontro da garota. Bem, essas pessoas não estão flinando na tela. Todas sofrem. A mãe de Julieta morre depois de anos de doença. O pai casa novamente e pouco se manifesta. A sogra de Julieta também morre. A amiga de sua filha vê-se com incurável doença. O primeiro neto morre afogado. Enfim, não há um tipo na trama vinda de três contos de Alice Munro (*Ocasão, Daqui a Pouco e Silêncio*, todos no livro *Fugitiva*), que não chore por alguma coisa. Contrasta os dramas com a paisagem belíssima de beira-mar tratado em cores vivas como Almodóvar gosta que se mostre seus cenários.

Não há um tom melódico acompanhando os dramas. Nem atores chorões. Quando Julieta prefere ficar morando em Madrid sem nem mesmo ir a Lisboa com o namorado, é como se dissesse que na Espanha o melodrama funciona melhor. E dentro desse gênero tão caro a filmografia de tantos cineastas hispano-americanos o novo filme do diretor mais evidente no novo cinema espanhol sai-se bem. Deve-se em especial à atriz Emma Suarez que faz Julieta adulta (ou idosa). Há quem ache ruim ela estar escrevendo à filha, na primeira parte da história, contando tudo o que se vai ver. Mas, melodrama não é cinema que se feche para o espectador matar cabeça analisando comportamentos. É o avesso da introspecção de Antonioni. O que se quer é que a trama chegue fácil e assim comunique com o espectador comum.

Almodóvar não voltou a excelência de um *Fale com Ela*, mas fez um filme que se vê sempre com agrado. Eu gostei do que vi. É uma Julieta de Romeu perdido sem abdicar da tragédia shakespeariana. Valeu.

226. SERIADOS ANTIGOS

Nos 1940 os seriados de aventuras eram fontes de lucro para os donos de cinema. Quase sempre traziam heróis dos quadrinhos. Agora mesmo eu comprei em dvd as séries de Batman, na época aqui chamado Homem Morcego, e Super Homem, ou Homem de Aço, hoje conhecido no original Superman. A Columbia os produziu, o primeiro em 1943, depois em 1948 e o segundo em 1948 e depois 1950. Os cinemas Moderno e Independência, do grupo local Cardoso & Lopes, exibiam esses filmes, primeiramente em séries (cada uma com dois episódios) depois, numa segunda ou terça feiras, tudo de uma vez (uma ginastica com o distribuidor que pedia as copias depois de cada exibição de episódio). Quem mais fazia seriado era a Republic, campeã do gênero, e muito menos a Universal (o caso de Flash Gordon).

Revi pacientemente os filmes. Santa ingenuidade! Batman lutava em 1943 contra um japonês (interpretado por J. Carrol Naish/1896-1973). Na época os EUA estavam em guerra com o Japão e o inimigo cabia bem num tipo nipônico. Superman era mais sofisticado e seus inimigos variavam de cientistas birutas e um tal de Homem Atômico, vale dizer um sujeito capaz de manejar uranio e ameaçar o mundo com armas nucleares. O ruim dessa série era o fato do herói, ao voar, ser em desenho animado. Não tinha efeito especial para se ver um voo humano, economia da Columbia pois o Capitão Marvel da Republic (1941) “voava”.

Em todos os episódios há sequencias de brigas. Mocinhos e bandidos distribuem socos e o engraçado é que ninguém perde o chapéu (claro que os heróis usavam suas fantasias). E não se veja lógica. Clark Kent (Superman) ou Bruce Wayne (Batman) mudavam de roupa em qualquer lugar e não se sabe onde deixavam essas vestimentas. E cada episódio tinha de terminar em um momento de perigo para o herói ou comparsas. Mas a garotada gostava disso. Nada de efeitos especiais. CGI era ficção científica. Curioso era ver, por exemplo, o vilão do filme de 1943 vendo TV privada. Isso não existia na época. Espero que outras séries cheguem em dvd. Não é nada e se recorda um tempo ido onde se exigia pouco para se divertir.

227. AGNUS DEI

Em 1945, logo que terminou a guerra, um convento polonês foi invadido por soldados russos e as freiras foram violentadas com muitas engravidando. Chegando o tempo dos partos, nem todos puderam ser observados no processo natural pelas irmãs mais velhas. Chamou-se ajuda médica e justamente a médica que atendeu as freiras é quem reportou o caso dando margem ao artigo de Madeleine Pauliac que foi adaptado por Pascal Bonitzer e pela cineasta Anne Fontaine para o filme *Agnus Dei (Les Innocentes/França, Polônia, 2016)* chegando aqui para sessões no cine Libero Luxardo.

O drama das jovens religiosas ganhou um tom muito trágico quando se soube que a superiora do convento levava algumas crianças recém-nascidas para deixá-las na estrada coberta pela neve. Ela afirmava que tinha levado os bebês para um orfanato próximo. A mentira scandalizou a atendente e ganhou a mídia. Mas não se sabe, ou o filme não mostra, se aconteceu alguma penalidade às mães assassinas.

Com uma linguagem direta, sem flashbacks ou incursões em assuntos correlatos, o que se vê é chocante. Torna-se mais uma denúncia a ocultação de crime em nome da religião, fazendo coro com os recentes *O Clube* e *Spotlight*. Premiada em festivais menos conhecidos, *Agnus Dei* figura entre os (poucos) bons programas cinematográficos deste ano.

228. CINEMA NOVO

O documentário *Cinema Novo* é um programa nostálgico e romântico, lembrando filmes de uma certa juventude dos anos 60 com uma inteligente rima entre sequências (como as corridas que abrem a narrativa). Mas está endossando algumas posições criticáveis do movimento em foco como a ausência de *O Pagador de Promessas* de Anselmo Duarte, até agora o único filme brasileiro a ganhar a Palma de Ouro do Festival de Cannes (e Glauber Rocha assistiu as filmagens na Bahia). Aliás, Duarte foi execrado pelo cinema novistas.

O filme tem um plano da paraense Edna de Cassia, a atriz de *Iracema* de Jorge Bodanzky sem que se diga quem é quem e a que filme se refere. Se não se fala em Anselmo se fala de Walter Hugo Khoury, do cinema paulista numa linha introspectiva, de Luís Sérgio Person, da mesma índole, e pouco se diz de Roberto Santos. Claro que

ninguém cita *O Cangaceiro* de Lima Barreto, coisa da Vera Cruz que traduzia cinema tradicional. Mas não esquece, felizmente, de Humberto Mauro, o pioneiro, como de Mario Peixoto que fez cinema quando os neo-novos ainda não haviam nascido.

Cinema Novo está longe de uma linha didática que sirva aos novos estudantes de cinema. Quem nunca viu ou ouviu falar dos filmes mencionados continua no zero. É um documentário para quem sabe do que se trata. E para esta gente pode ser uma curtição. Eryk Rocha, filho de Glauber, acabou homenageando o pai dele. Tudo bem, mas faltou dizer a linha sócio-política-ideológica seguida pelos cineastas abordados. Era um cinema de protesto. Contra a opressão do governo militar vigente e também contra o cinema anestesiante vindo de Hollywood. Valia a pena um “frame” dizendo isso.

229. PARA TER AONDE IR

Jorane Castro, que eu conheço desde criança, fez um longa autoral corajoso com *Para Ter Aonde Ir* seu primeiro longa-metragem. Pra começo de conversa ela conseguiu, através do seu fotografo Beto Martins, planos subaquáticos em rio, coisa que o Libero (Luxardo) tentou em *Marajó Barreira do Mar*, mas desistiu pela recusa de Fernando Melo (na câmera);

O problema do filme de Jorane é a sua difícil comunicação com o grande público. Sequências longas como a da abertura (com a objetiva por trás da personagem que navega, deixando que se veja um rio amazônico) deve cansar o espectador comum. E a licença surrealista numa boate em Salinas não me pareceu se enquadrar no conjunto. Mas há verdadeiros desafios como uma tomada aérea do carro na estrada. E a condução das interpretas, em nível altamente profissional.

O tema adentra em estudo de caracteres com uma metáfora de base: uma ilha que surge uma vez por ano. As 3 mulheres, Eva, mostrada como a mulher madura, mas com incertezas, Melina, que busca um amor e Keithylenny, grifada como a suburbana que desejou ser “dançarina de tecnobrega”, buscam essa ilha de felicidade que pouco se discute verbalmente ao longo de um “road movie”. Onde se passa mais tempo e espaço dramático é no encontro mãe e filho violonista numa barraca de Salinas. Seja a ser mais significativo na arquitetura do tipo do que a favelada que percorre as estivas com o filho no braço. Mas tudo é espaço para surgir a região. Há Belém, há estrada

com a mata modulando, há belas imagens de praia oceânica inclusive a que fecha a viagem com as 3 à beira mar (endosso da metáfora base).

O filme é desses que cada um pode ver de um jeito. Coragem da Jorane que não foi seduzida por um folclorismo nem caiu na armadilha de um Antonioni tupiniquim. Espero que o filme chegue aos cinemas comerciais. Agradeço a visão prévia.

230. DUNKIRK

O cinema já havia abordado a Retirada de Dunquerque, especialmente no filme de 1958 dirigido por Leslie Norman com Richard Attenborough, John Mills e Bernard Lee. Mas a lembrança que eu tenho desse filme foge diante da maestria de Christopher Nolan no seu *Dunkirk* que felizmente chegou aos nossos cinemas.

Nolan gastou milhões na recriação do episódio da 2ª Guerra quando militares ingleses e franceses (principalmente ingleses) saíram de Dunquerque rumo à Inglaterra quando os alemães estavam às portas. Esta operação pedida por Churchill indicou para alguns, na época (1940) uma derrota. Mas foi o modo de evitar que Hitler invadisse Londres (como acabou fazendo com Paris).

O filme é detalhado na reconstituição dos fatos. Multidão de figurantes fazem os soldados que tentavam desesperadamente fugir do fogo alemão, já evidente, apegando-se a barcos particulares que muito ajudaram na escapada. Em detalhes poucos personagens, e no caso a ficção auxilia a composição de um quadro histórico.

Poucos filmes de guerra são tão minuciosos. Nolan dilui a “patriotada” comum no gênero quando feito na velha Hollywood (e mesmo por Pinewood) e chega a dar suspense no modo como enquadra a resistência dos rapazes que tentavam de todas as maneiras escapar dos panzer germânicos que já se faziam ouvir. Também se observa o papel da RAF, com os poucos pilotos ingleses combatendo os aviões nazistas que bombardeavam os fugitivos. Nesse quadro há até uma sequência emocionante: a do piloto que vê seu aparelho ficar sem combustível e mesmo planando conseguir salvar soldados fugitivos e pousar na praia. Também o aeronauta que ao cair no mar não consegue abrir sua cabine e é salvo por um barco pesqueiro.

O filme foi aplaudido na sessão em que eu estive. E a sala estava lotada, com poltronas tomadas até na primeira fila. Raridade em estado de graça. *Dunkirk* é a obra-prima do diretor de *Interestelar* e há quem o veja como candidato ao próximo Oscar. Nada mais aplaudível.

231. MÃE

Mãe (com letra minúscula) podia se chamar *Casa*, ou *A Musa do Poeta*. No roteiro do diretor Darren Aronovsky é uma alegoria em torno de um poeta que se inspira na esposa e ela se dedica à casa onde moram, num local isolado, cuidando de manter o espaço gasto pelo tempo (ela e casa se confundem).

O filme usa da opção de Carl Theodor Dreyer (*A Paixão de Joana D'Arc*) em focalizar personagens em close. Não é apenas a atração pela atriz Jennifer Lawrence com quem o diretor passou a manter um romance. É um modo de enfatizar “quem” inspira o poeta e quem sofre por isso. O poeta, no caso, é interpretado por Javier Bardem. Não interessa os nomes. A esposa é “ela”, ou a mãe de seu filho, e ele, como chega a dizer “eu sou Eu”.

De início há planos que parecem fortuitos como a imagem de um cristal. Também lá pelo meio, a casa queimada e duas mãos se contatando. Na alegoria proposta ela e casa representam a inspiração do poeta. O primeiro momento dramático, ou a quebra da exibição de um casal em perfeito entrosamento romântico, a chegada de um médico (Ed Harris) que se sabe doente e se mostra como desconhecido do poeta e mesmo assim convidado a ficar na casa dele. Logo adentra a mulher deste médico (Michelle Pfeiffer), e ainda os dois filhos homens do casal que logo se digladiam e um deles morre. Há uma pequena pausa na agonia da já fadada a ser mãe (a dona da casa) e quando está prestes a parir chegam jornalistas que aplaudem a nova obra poética do “pai”, fruto da inspiração dramática que envolveu a esposa. O filme alcança um momento de caos, com a filmagem manual varrendo o aposento que se vai destruindo, e uma criança nasce sem que isso represente a independência materna. Logo o recém-nascido é levado pelo pai para a multidão que o segura como o ícone da obra de um grande autor. E tudo se destrói: a casa e a mulher-mãe, que se incendeia e o marido chega a tirar-lhe o coração como adentrar na origem de sua obra poética.

Mas há um plano final em que tudo parece se repetir ou seja é necessária uma nova inspiração para que persista o poeta. O filme nunca se rende ao realismo. Penso na frustração da plateia acostumada na linearidade do cinema industrial. A inspiração poética chega, sai e volta na medida em que se torna necessária para que o poeta continue poeta (“Sou o que sou”). Desta vez Aronhovsky ousou um tipo de cinema nada comercial posto que muito autoral. E gastou bastante, talvez porque o estúdio (Paramount) gostou de seu *Noé*.

Claustrofóbico (a ação se passa quase toda dentro da casa), com a câmera sempre na mão do operador, usando ao máximo a capacidade interpretativa dos interpretes, especialmente de Jennifer, o filme incomoda da melhor maneira possível. Ganha duas horas em ritmo vertiginoso. Um suspense, um terror, sem qualquer liame de gênero afeito a Hollywood. É a ousadia surreal de um artista da letra que chega a pegar no coração de sua musa para satisfazer a vaidade de quem espera sempre que a sua obra ganhe repercussão universal (no caso a vaidade ganha o aspecto metafórico de uma multidão aplaudindo um poema, coisa impensável neste mundo tão avesso à poesia).

Um filme diferente. Na minha juventude seria rotulado de “fita de arte”. Terror do público. Paraíso dos críticos. Creio que ainda hoje, a julgar pela receptividade negativa no mercado americano, é assim.

232. AINDA MÃE

Em 1941 Albert Camus escreveu sobre Sisifo, o personagem da mitologia grega que carregava uma pedra para cima de um morro e sempre ao chegar perto do objetivo a pedra rolava e ele era obrigado a repetir a façanha. Desse modo o tipo vivido por Javier Bardem em *Mãe*, o filme de Darrel Aronovsky, é um poeta que se inspira na mulher-musa (Jennifer Lawrence, sérias candidata ao próximo Oscar), aliada à sua casa, que de início se vê destruída (e a mulher queimada) para ressurgir tudo quando precisa se re-inspirar.

O filme foi construído de forma que as imagens reflitam a construção da poesia desde a quebra da inspiração no início, a retomada dessa inspiração no quadro de um lar padrão, e a gradativa derrocada das imagens com a inserção de diversas personagens, até que tudo se desmorone (há até um plano dele abrindo o corpo dela para lhe tirar o coração – afinal a imagem de um diamante que se vê no início da trama). Como Sisifo, ele volta a se inspirar – e o filme parece ter sido um sonho da “Mãe” que acorda, como antes, procurando pelo marido na casa aparentemente incólume.

Construir e reconstruir é a fórmula do autor, no caso do poeta, que sempre tenta levar sua obra ao píncaro (daí a exposição da vaidade em se deixar levar por uma multidão de jornalistas - até matadores de seu filho). Mulher-mãe é sempre uma figura subordinada ao que Ele (e o poeta se quer se chamar assim) programa/faz. Um filme

denso e muito criativo, inspirando-se em vertentes literárias para fazer ver a construção penosa de uma obra de arte.

233. ADORÁVEL VAGABUNDO

A história de Richard Connel (1893-1949) *Encontre John Doe (Meet John Doe)* serviu ao filme que Frank Capra realizou imediatamente antes de ir para a Europa filmar documentários da série *Why We Fight* trabalho que justificava a presença norte-americana na 2ª Guerra Mundial. Curioso, de entrada, é que Capra era italiano (Francesco Capra) e abominava o fascismo de Mussolini, lutando com suas armas (o cinema) contra a prepotência que se instalou especialmente na Alemanha e Itália. Quando realizou *Adorável Vagabundo (Meet John Doe)* em 1941 havia contabilizado o sucesso de seus trabalhos nitidamente socialistas: *O Galante Mr Deeds (Mr Deeds Goes to Town/1936)* e *A Mulher Faz o Homem (Mr Smith Goes to Washington/1939)* este último abominado pelo pai dos Kennedy, lutando para que o filme tivesse exportação proibida e com isso inviabilizado no páreo do Oscar (mas acabou ganhando o prêmio de roteiro). Seria uma resposta à direita poderosa na América de então a ponto de precisar acontecer o bombardeio japonês a Pearl Harbor para que o país entrasse no conflito contra o chamado Eixo (e no caso não só Alemanha e Itália, mas também o Japão).

John Doe é numa tradução brasileira “Zé Povinho”. Nome do homem comum. Na história, uma jornalista (Barbara Stanwick) estava em compasso de desemprego e achou de se despedir colocando na sua coluna de jornal uma falsa carta de um homem do povo que dizia estar propenso ao suicídio como forma de protestar contra a política corrupta de sua terra natal. Como a carta faz sucesso a jornalista busca um John Doe real e encontra num jogador de baseball aposentado (Gary Cooper). O homem encarna de tal forma o personagem que passa a agir como John Doe, culminando com um comício de protesto a ser sabotado pelo prefeito local.

A continuação da luta, já que se via abortada pelas forças governistas, é levar adiante a ideia de suicídio. Seria na noite de Natal, atirando-se do mais alto edifício da cidade. Nesse ponto o filme parara. Capra contou em suas memórias que passou noites acordado, pensando em como terminar a façanha do combativo Doe. Ganhou a ideia de que o homem do povo seria salvo pela mulher que “o criou” e na hora em que ia

mesmo se atirar para a morte. Nessa sequência há um fecho de close em que um tipo afirma “Este é o povo, ninguém pode com ele”.

O filme não repetiu o sucesso comercial dos anteriores, mas virou clássico. Capra sempre focalizou o cidadão comum, o homem idealista que a sociedade oprime; mesmo depois da guerra voltou ao tema com *A Felicidade Não se Compra (It's a Wonderful Life/1946)*.

O idealismo do cineasta foi mal interpretado por alguns críticos que o chamaram de “Polyanna” (a garota otimista da escritora Eleanor Porter duas vezes filmada). Mas ele nunca renegou seu ideal. Fez um cinema direto, sempre bem construído, e muito popular. No seu livro *The Name Above the Title* escreveu que sempre se incomodou com o público modesto, com o cidadão comum. Seus atores preferidos, Cooper e principalmente James Stewart (herói da guerra) foram bem encaixados nos tipos.

Ver hoje no Brasil *Adorável Vagabundo* é motivo de reflexão. Falta por aqui e agora uma voz como a de John Doe, ou ouvidos que ouçam a mensagem social. Vendo como a política se move à custa de diversas formas de interesse acha-se analogia com o herói de Capra, um desconhecido que permanece oculto ou rouco.

Um filme sempre atual desde que intrinsecamente democrata. Uma brilhante continuação do senador caipira de *Mr Smith...* (outro nome comum) que descobre falcaturas no senado) ou Mr. Deeds, um felizardo em loteria que resolve repartir seu ganho com os menos favorecidos.

Capra era um autor de cinema, mesmo que só ajudasse em roteiro de seus filmes no caso de *A Felicidade*.... Sabia mostrar a bandeira de luta por um ideal. E sem apelar para ditaduras (ao contrário, sempre contra elas). Foi ele quem elevou a Columbia a um grande estúdio e ganhou aplausos, no fim das contas, do presidente Franklin Roosevelt que fazia questão de se filiar entre os seus fãs.

Este mês dois filmes de Capra estarão à disposição dos espectadores locais no Cine Clube Alexandrino Moreira. O outro filme. *Do Mundo Nada se Leva (You Can't Take it With You/1938)* será comentado outro dia. É um raro exemplo de projeção aplaudida em Cine Clube paraense. E o Oscar de seu ano.

234. BLADE RUNNER 2049

Uma volta ao universo de *Blade Runner*, roteiro de Hampton Fancher inspirado numa história de Philip K. Dick, autor que levou a muitas “sci-fi” admiráveis como *Minority Report*, não me parecia convidativo. Tanto que relutei a ver o filme sabendo que levava na tela 3D mais de 2 horas e meia e as sessões de cópias legendadas, em Belém, ficaram marginalizadas a horários noturnos e salas congeladas (o ar condicionado de um pequeno espaço usa 2 compressores e só é suportável com boa frequência). Mas ouvi e li elogios que me impulsionaram. E agradeço a eles. O filme está longe de ser ruim. Mesmo seria difícil este qualificativo com a direção de Denis Villeneuve o responsável por *A Chegada* meu melhor filme do ano passado.

A base da nova história passada 30 anos depois da primeira e trazendo nas falas o fato de que houve um “apagão” que mudou muito o cenário, apoia-se em alguns pilares: primeiro: os replicantes (robôs humanizados) ganharam nova geração e caçam os que restaram do passado (diz-se 2019, data marcada no primeiro filme). Os novos querem se unir e lutar por uma independência dos humanos. Segundo, a base da trama é um replicante guinado a blade runner, ou seja, “caçador de replicante”, que se entusiasma ao saber que uma das mulheres-maquinas pariu uma criança (humana), filha de um caçador (blade). Seria ele a criança? Depois ainda tem uma demonstração de classes sociais mesmo de máquinas. E há vilãs.

Do primeiro filme resta um gancho interessante que leva a imagens de um “passado” onde cabem Elvis Presley, Frank Sinatra e Marilyn Monroe. Imagens em uma casa de estilo antigo, muito mais antigo do que a data referida no roteiro anterior. Neste conjunto encontra-se o blade runner da primeira história, vivido pelo mesmo Harrison Ford, possivelmente com pouca maquiagem a mostrar o ator como ficou ao passar do tempo.

O novo caçador de robôs chama-se Joe, mas é conhecido na profissão como K, a lembrar o personagem de Kafka em *O Processo*. Interpreta-o Ryan Gosling, impulsionado ao estrelato depois de *La la Land*. Quando encontra o velho Rick (Ford) o filme entra numa reta perigosa onde os dois viram vítimas de um ataque (terrorista, certo) e quem pensa em um parentesco entre eles torce para que Joe salve Rick até de um naufrágio produzido pela vilã-mor (com direito a brigas de mocinho e bandido como em uma produção comercial).

Mas a base dessa trama é o fato de se ter descoberto em exame de ossos que uma replicante engravidou e teve uma criança humana. Dizem: quem nasce tem alma (obviamente quem não nasce é máquina). Soma-se a questão do amor, a produção de um ser vivo sem a parafernália tecnológica. E no caso quem foi o bebê que sumiu (e nem se pode contar detalhe disso, pois é a chave da história).

O filme tem felizmente o dedo de Denis. Um diretor competente usa uma direção de arte capaz e uma fotografia belíssima que não se furta à cidade fantasmagórica de antes, mas abre espaço até para uma espécie de jaula onde floresce um belo jardim (a metáfora de que a natureza deve superar a tecnologia, mesmo com sacrifício, porejando poesia).

Pena que no final renda-se ao espetáculo bem de acordo com as aventuras cinematográficas tradicionais. E deixe que se veja uma novai investida num futuro que prevê maravilhas. Aliás, datar futuro de mágica tecnológica é piada. O que se viu como em 2019 é daqui a dois anos e não há perspectiva de colônias espaciais e robôs com cara de gente. Para 2049 há mais perspectivas que agora se vê como extremamente fantasiosas. Espera-se é que haja sorte como nas histórias de Flash Gordon onde, nos anos 1930 se via foguetes, tv gigante, e mais “invenções” que chegariam daí a 20 ou mais anos.

Bem, Denis Villeneuve não deve assinar o próximo *Blade Runner*. Ou será seduzido pela bilheteria que agora festejou seu trabalho no porto de origem (EUA), mas não tem andado às mil maravilhas em lugares como o nosso. Pelo menos o filme nas nossas salas de shopping só está em sessões noturnas e poucas com o som original (terrível dublar um filme desses).

235. RODA GIGANTE

Em 1940 Carlos Galhardo gravou a valsa de Joe Zimbres e Alberto Paz *Roda Gigante*. Falava das constantes voltas da vida, aonde “vai um amor, vem outro amor, a roda não pode parar...”

Woody Allen não deve ter ouvido a música brasileira, mas o seu filme *Roda Gigante* cabe bem como uma ilustração da letra da antiga música, tratando de um casal em Coney Island, o marido operando um carrossel, a mulher em segunda núpcia tentando esquecer um passado ruim, a filha que chega perseguida pelo marido mafioso, e um guarda-vidas na praia que serve de corifeu contando quem é quem e o que

acontece. Salientam-se em principio dois elementos: o trabalho dos atores, todos exemplares, e a fotografia do mestre Vittorio Storaro, realçando até mesmo closes com a mudança de cor enfatizando o que se passa com cada um.

Mas é uma narrativa dinâmica que leva o espectador a se emocionar com o relato dramático das personagens, todas sofridas, detalhando a mulher de 40 anos que passa a se relacionar com o guarda muito mais novo e que fica ciumenta quando a enteada vem a gostar do rapaz (e ser correspondida). O papel da a Kate Winslet o seu melhor momento no cinema. O final com um plano bem próximo de seu rosto denotando sofrimento, sabendo que tem de aturar o marido rude (excelente papel para Jim Belushi) e jamais sair do abominado emprego em uma lanchonete e as caricias que alguém que não ama (perdendo o novo amor) é antológico.

O filme é mais um triunfo de Allen, cada vez mais longe do comediante dos primeiros tempos, agora seguindo histórias de pessoas sofridas na linha de *Blue Jasmine* e do seu clássico *Match Point* (2005). Impossível ver o filme e ao menos consultar o relógio de pulso. Tudo é muito ágil e nada é gratuito nos preciosos enquadramentos e exemplares movimentos de câmera. Para se ter uma ideia do quanto Storaro consegue basta ver no close de Kate como as cores passam para um vermelho rápido e os detalhes salientam rugas da personagem. Há também dois ganchos metafóricos: o garoto, filho de Ginny (Kate) tem mania de incendiário, exibindo isso em qualquer lugar e terminando na praia. Outro gancho é o próprio carrossel e a roda do título que se vê ao longe. Como cantou Galhardo “vai-se uma dor, começa outra dor, a roda não pode parar. Ama-se alguém despreza-se alguém, contrastes que fazem lembrar que a nossa vida é uma roda gigante que está sempre a rodar...”. Desde agora um de meus melhores filmes do ano.

236. CINEMA EUROPEU

A Mostra de Cinema Europeu ora em cartaz no cinema Olympia tem um ponto em comum: a luta pela democracia. É interessante observar como países de culturas próprias se identificaram no passado considerado recente em uma reação a governo de alguma forma tendente a processos ditatoriais (mesmo que em alguns casos tenham surgido de eleições consideradas livres).

Alguns programas:

Se Não Nos, Quem? (*Wer Venn Nicht Vir*), da Alemanha, é o mais contundente dos argumentos expostos. O foco é um casal, ele filho de um escritor ligado ao nazismo, ela uma professora que ao tempo em que se dispõe a uma relação afetiva (chega a ter um filho com ele) vai gradativamente se tornando uma “subversiva” ao centrar ações numa editora que eles criam para editar livros desconhecidos pelo mercado específico existente. Os dois espelham no território alemão o inconformismo que viria a ter força com os estudantes franceses de 1968. Só que o radicalismo afeta os comportamentos e abre as portas para uma tragédia. Uma narrativa dinâmica a cargo do diretor Andres Veiel. Tudo funciona e os atores primam por excelentes interpretações.

23 F- O Filme (*23 F- La Pelicula*) representa a Espanha e centraliza a ação no golpe de estado em fevereiro de 1981 quando os deputados foram detidos por militares, mas sem a harmonia que estes desejavam acabando por abortar o projeto de mudança de governo. A ação segue um oficial que se vê traído por seus superiores na hora de estipular a revolução desejada. Vencedor do prêmio Goya tem um desenvolvimento capaz de seduzir o espectador comum de qualquer país.

O filme italiano *A Máfia Mata Só no Verão* (*La Mafia uccide solo d'estate*) trata de mafiosos sicilianos e da reação a eles a partir da imprensa. O bom humor do cinema de Dino Risi ganha a linha semidocumental exposta pelo diretor Pif (Pierfrancesco Diliberto). Dá para lembrar o período neorrealista que tanto promoveu o cinema do país.

Sangue nas Águas (*Szabadság Szerelem*) é da Hungria e a ação é pontuada pela participação do país nas olimpíadas de Melbourne em 1956 quando o time de polo aquático local enfrentou o da Rússia. Seria como a síntese da revolta nacional contra o domínio soviético presente em Budapeste como em outras cidades de outros países europeus depois da 2ª guerra quando a influência nazista passou a de Moscou. Direção de Kristina Goda. Tudo funcionando a contento embora o roteiro sintetize a ação em uma jovem e seu namorado atleta olímpico.

Palme, da Suécia, é um documentário sobre o Primeiro Ministro Olof Palme, baleado numa rua de Estocolmo como reação de extremistas contra sua visão democrática. Direção objetiva de Maud Nycander e Kristina Lindstrom com farto material de cinejornais e fotografias do biografado.

O Atirador (*Skytten*) é da Dinamarca é outra abordagem política real. Quando o governo resolveu apoiar o projeto norte-americano de furar poço de petróleo na

Groenlândia a reação local usou de todos os meios de abortar a ideia. A direção de Annette K. Olesen ganha a feição de um semidocumentário.

A História da Linha Verde é de Chipre e focaliza a divisão de Nicosia depois da 2ª Guerra Mundial de modo a pessoas amigas se transformarem em inimigas entre as barricadas que traduzem cipriotas gregos e turcos. Direção competente de Panikos Chrissanthou.

A Universidade Perdida, Vincennes (Vincennes l'université perdue) é um documentário francês que focaliza o nascimento e morte da universidade de Vincennes, vinda dos protestos estudantis de maio de 1968 às ruínas que surgiram da má administração que enfim fez do local um posto de venda de drogas. Uma visão crítica da rebeldia de um tempo em que a base ideológica se esvaiu num caos de regência. Direção de Andres Veiel.

237. REVER CHAPLIN

No auge do cinema falado, quando Hollywood mostrava as garras das produções de estúdios, as comédias mudas chegaram a ser esnobadas. Mas o público as preferia aos melodramas desse tempo. Chaplin comandava. E hoje prossegue a preferência. Outra vez a Sessão com Música do nosso centenário Olympia exhibe Chaplin. Com música ao vivo, é hora de rever *Vida de Cachorro* e *O Imigrante* dois clássicos deste artista que marcou o cinema e alias virou o seu símbolo.

A comédia de Chaplin quase não tinha intertítulo. Tudo era visual e inteligível. Ele filmava dezenas de vezes uma cena e na busca da perfeição passava horas com seu elenco e pessoal técnico. Um curta metragem do comediante gastava muitas vezes mais tempo na produção do que um longa de pretensão dramática.

Quando eu era criança e tinha meu cachorro gostava especialmente de *Vida de Cachorro* onde um au-au era estrela. Mas *O Imigrante* é a chegada de Carlitos à América. Sempre inglês, sem nunca se naturalizar (fato que pesou na sua “deportação”), mostrava seu personagem chegando de navio a New York, vendo a Estátua da Liberdade, contracenando comicamente com parceiros de viagem. Não era um documentário, mas uma visão em que o alegre se opunha ao triste num quadro real de um tempo. Fosse hoje, com a garra anti-imigração de Trump, Carlitos estaria expulso antes de chegar. Artista de sempre, previu a garra xenófoba dos norte-americanos e mostrou como o imigrante era um herói sofrido. Seu filme está entre os

seus clássicos de curta metragem. Sempre é bom de rever. Como, aliás, tudo de Chaplin, talvez com exceção *A Condessa de Hong Kong*, sua despedida como diretor, uma ousadia do velho cineasta a pedido da Universal Pictures.

Que mais Chaplin chegue às nossas sessões especiais pontuadas pelo Paulo José na tecla. O público comparece sorrindo antes de sentar. E não há idade para marcar este público. Todos riem do sempre Carlitos...

238. WIN WENDERS

O cinema Olympia exibiu uma retrospectiva do diretor alemão Win Wenders. Mas dois filmes recentes dele estiveram de fora. São, pela ordem de estreia, *Submersão* e *Papa Francisco*. O primeiro está em canal de TV pago e já ganhou download. Trata de um casal que se lança em projetos paralelos: ela quer achar vestígios dos primeiros indícios de vida no fundo do oceano e ele projeta água encanada para populações menos favorecidas do oriente. As histórias que começam a ser narradas de per si ganham uma feição incomoda quando passam a ser vistas em separado, usando o artifício quando o personagem masculino segue viagem para outro país.

O final é reticente como virou moda no cinema atual. Ela acha resquícios orgânicos na área mais profunda do mar e ele sofre torturas de inimigos de seu projeto (e sua posição política) e se lança n'água em praia próxima como quem procura o amor perdido (e afinal a própria vida). Não há proposta poética visível. A narrativa parece tradicional e não convence. Wenders aparece muito longe do tipo de cinema que o consagrou. Sim, as falas são em inglês.

O filme sobre o papa, um documentário, não chegou ainda por aqui. Gostaria de ver. Mesmo porque o cineasta me parece muito distante de quem assume um projeto desses. Hoje busco cinema em janelas da internet. As locadoras estão minguando (em S. Paulo fechou a tradicional 2001 Vídeo). Restam as distribuidoras que vendem diretamente ao consumidor. Os cinemas comerciais procuram sobreviver com os filmes de super-heróis e aventuras de muitos efeitos especiais. Nada de atrativo a maiores de 12 anos. O espectador exigente ou vai à uma sala alternativa (falar nisso, cadê a da Estação das Docas, dona de um projetor digital?). Ou fica em casa vendo cinema na sua tela de tv. Bom para uma cidade onde a rua é um perigo em potencial de assaltos/acidentes.

239. FILMES & MILAGRES

Dois filmes sobre supostas aparições de santas para jovens aldeãs ganham espaço nas lojas e videotecas: *O Terceiro Milagre (The Third Miracle)* de Agnieszka Holland e *A Aparição (L'Aparitione)* de Xavier Giannoli. No primeiro um sacerdote católico investiga a vida de uma recém-falecida que teria feito milagres a tempo de uma estátua da Virgem Maria chorar sangue. No outro filme não é nem um padre que investiga fato semelhante, só que a moça que disse ter visto e falado com a santa ainda vive e é festejada como milagreira. É um professor de teologia que o Vaticano chama para provar se o fato é ou não verdadeiro.

Os filmes se atraem e no caso de *A Aparição* não é citado Richard Vetere autor da história em que se baseou *O Terceiro Milagre* (feito antes). Surpreende, pois os fatos se atraem. Só que em *A Aparição* a trama conclui no enfoque da personagem investigada, uma jovem que no fim das contas ganha o perfil de mártir embora o sofrimento que lhe chega não se ampare no fato em si. Também o investigador membro do clero mostra-se sensível aos encantos da filha da investigada embora não chegue ao relacionamento sexual (embora não se diga “virgem” nem combata o amor mesmo sem derrubar o dogma da castidade).

Os filmes são bem realizados. O de Holland, veterana polaca de currículo apreciável, pareceu-me mais interessante e mesmo mais fluente. Bom trabalho do ator Ed Harris. Mas não se negue ao que fez Xavier Giannoli, especialmente de um roteiro mais denso a cargo dele e mais Jacques Fieschi e Marcia Romano. Os filmes podem ser encontrados em dvd.

240. LUZES DA RIBALTA

Luzes da Ribalta (Limelight) é de 1952 e só passou nos EUA muitos anos mais tarde com Charles Chaplin vindo de seu exílio voluntário na Suíça para receber um ou dois Oscar como forma de arrependimento da indústria cinematográfica norte-americana por seu trabalho que o pessoal de McCarthy achou obra de um comunista e ele teve de seguir para Londres, afinal sua terra que jamais trocou de identidade.

O filme não lembra Carlitos, o vagabundo. É amargo ao focar um comediante velho, alcoólatra, salvando do suicídio uma bailarina a quem passa a proteger e afinal a quem deve sua reabilitação de pessoa humana e artista.

Com uma canção que marcou época, inclusive aqui no Brasil, *Luzes da Ribalta* trocou as gargalhadas das comédias mudas do cineasta pelas lágrimas de quem não se continha ao ver Calvero, ou o que restou de Carlitos cair no palco, dentro de um tambor, quando as forças desaparecem.

Lembro de que se anunciou o filme no Olympia por muitos meses, com o título pintado em um espelho que ficava na sala de espera e podia ser visto da rua. Havia grande curiosidade em torno dessa estreia até por que a música virou prefixo de uma emissora de rádio local.

Calvero seria de fato o Carlito agonizante. Depois deste filme faria o magoado *Um Rei em Nova Iorque* onde exteriorizava a sua magoa dos EUA, e um verdadeiro engano: *A Condessa de Hong Kong*. Com uma bagagem de clássicos, Chaplin é mesmo o símbolo do cinema. Rever seus filmes é um permanente prazer. Este de 1952 passa agora numa Sessão Cult do Libero Luxardo. Vale muito rever.

241. O CINEMA DE VAL LEWTON

Val Lewton (Vladimir Leventon) nasceu na Rússia em 1904 mudou-se com a família para Berlim em 1906 e para os EUA em 1909. Foi jornalista e chegou a fazer até espaços de anedotas. Contratado pelo produtor David O. Selznick em 1933 passou a escrever para cinema chegando a fazer uma sequência de *...E O Vento Levou* (1939). Em 1942 foi contratado pela RKO para produzir filmes de terror com baixo orçamento. Fez vários e ficou na história por isso. Morreu em 1951 devido a infarto. Seus pequenos filmes dirigidos por Mark Robson, Jacques Tourneur, Robert Wise (estreando depois de uma fase na edição de longas como os de Orson Welles), e Gunther Frith, ganharam espaço na história não só do estúdio como da indústria cinematográfica em geral.

É muito bom rever os filmes de Lewton na RKO. No Olympia serão exibidos *A Sétima Vitima*, *O Asilo Sinistro* e *A Morta Viva*. O último é o mais característico da fase. Uma jovem inglesa que morreu numa província africana é revivida na macumba até que se tire uma flecha encravada numa estatua em sua casa. O filme quando estreou em Belém, no cinema Independência, ganhou uma publicidade engenhosa. Passava só nas sessões noturnas “pois era muito forte como terror”. A iluminação expressionista e a edição que subtraía explicações evidenciavam o clima proposto pelo roteiro de Curt Siodmak e Ardel Wray com base num episódio do romance *Jane Eyre* de Charlotte

Bronté (irmã de Emily a autora de *O Morro dos Ventos Uivantes*). O diretor era o francês Jacques Tourneur que havia feito para Lewton *Sangue de Pantera* (*Cat People*), clássico que mereceu uma continuação ainda melhor (*A Maldição do Sangue de Pantera* de Wise & Gunther).

Os outros filmes a serem exibidos refletem a maestria de Lewton em condensar a cenografia podando os gastos. Em *Asilo Sinistro*, por exemplo, ele trata de um hospício no século XVIII com o cuidado de não esvaziar a época limitando até mesmo as cenas de rua.

Os filmes da RKO eram exibidos por aqui nas salas da empresa Cardoso & Lopes (Moderno, Independência, Universal e Vitória - antes chamado Rex). Muitas vezes eram exibidos com episódios de seriados. Davam muito público. A crítica ignorava-os. Mais tarde foram descobertos a partir dos textos franceses. Hoje estão no espaço devido de obras marcantes na história do cinema. Os mais jovens devem conhecer. Os mais velhos vão checar boas lembranças.

242. GEORGE PAL

George Pal (1908-1980) era de nacionalidade húngara e fez cinema desde que saiu da escola de arte na sua terra, trabalhando em animação na Alemanha (1931-1932) onde criou nos estúdios UFPA os bonecos Puppets que em stop-motion faziam sucesso em curtas-metragens. Com o advento do nazismo partiu para a Holanda e de lá passou com a esposa por vários países até chegar aos EUA onde foi contratado pela Paramount. Em 1950 deixou os seus bonecos (já chamados Puppetoons) e partiu para um gênero de filmes que antes eram proscritos pela indústria cinematográfica enquadrando-se nas chamadas B-Pictures. Fez *Destino a Lua* (*Destination Moon*) com direção de Irving Pichel e ganhou o Oscar de efeitos especiais.

Destino... foi vendido como uma realidade futura. Não previa os segmentos dos foguetes que seguiam ao satélite da Terra, mas o seu defeito percebido pelos analistas foi de mostrar um objeto caindo quando astronautas estavam fora da nave esquecendo a ausência de gravidade. Mesmo assim o sucesso animou o produtor. Fez em seguida *O Fim do Mundo* (*When Worlds Collide*) com direção de Rudolph Maté (fotógrafo de *A Paixão de Joana D'Arc* de Carl Dreyer um clássico mudo) aventando a fantasia de uma estrela e seu planeta se encaminharem para a Terra e a estrela chocando-se com o nosso astro fazendo com que as pessoas migrassem para o planeta errante que ganhava

as condições do nosso. Um sucesso comercial que levou Pal a abraçar o gênero por muitos anos chegando a dirigir alguns títulos como *A Máquina do Tempo (The Time Machine)* que fez da história de H.G. Wells.

Pal esteve no Brasil quando do primeiro Festival de Cinema do Rio de Janeiro e aqui mereceu um prêmio (Monólito Negro a lembra o marco de 2001, *Uma Odisseia no espaço (2001, A Space Odissey/1968)* de Stanley Kubrick. Foi um raro exemplo de produtor ligado a um gênero e cuidadoso com a estética do que produzia e dirigia.

243. BACURAU

Bacurau é uma aldeia (ou mesmo cidade) encravada no sertão nordestino (no caso Pernambuco) e que um habitante chega a definir sua geografia como “no cu do mundo”. Este deserto seduz estrangeiros que veem ali um veio de tesouro (não se define qual ou como). A reação que se faz entre esses estranhos e o povo humilde do lugar é palco de violência. E os pobres aprendem que a vitória consiste em resistir. Com armas nas mãos.

O filme de Kevin Mendonça Filho e Juliano Dorneles ganha um caráter atual que leva o público a se comover com o que vê. Afinal este é o Brasil de hoje, é a terra onde os humildes “podem morrer que não fazem faltas”. E ensina a pregar que gerou a Revolução Francesa: ir à luta pela sobrevivência. Um esforço grande dos cineastas. Não só pela cenografia construída de forma a ressaltar metáforas como no trabalho do elenco (todo). Salta a veterana Sonia Braga como uma espécie de oráculo ofertando “doços” aos “bandidos” como isca para ratos.

O Brasil de hoje será composto de Bacuraus à espera de uma reação que o legitime como nação de todos. O filme enfatiza o desprezo aos humildes e ganha corpo quando se vê que em um museu estão as armas que os defenderá (valendo dizer que uma reação é coisa do passado que pode ser retomada se necessário). E há dezenas de metáforas. Os tipos usam camisas com dísticos em inglês, os gringos portam objetos nos ouvidos para identificar idioma, os que se revoltam se refugiam em buracos na terra, seguindo os tantos mortos que se vão somando, o herói da resistência é tido como bandido com estadia em prisão e um candidato a cargo eletivo é colocado no devido lugar de usurpados dos direitos alheios, deixado com máscara de palhaço e posto para fora de Bacurau (é melhor deporta-lo do que matá-lo). O filme vem sendo aplaudido

até mesmo no exterior. Bom resultado para o Brasil de agora onde se define como nunca a dicotomia entre ricos e pobres.

244. YESTERDAY

Yesterday parte, através de um roteiro imaginoso de Richard Curtis, para uma premissa que lembra *A Felicidade Não se Compra (It's a Wonderful Life)*: o que seria no mundo se os Beatles não tivessem existido. É assim que o modesto compositor Jack (Himesh Patel) passa, depois de um acidente, a pensar e usar as músicas do conjunto inglês como suas, alimentando a paixão que tem pela modesta funcionária Ellie (Lily James).

O fato se dá na forma de um cataclismo com as luzes da cidade apagando por breve instante. E não é só o apagão dos Beatles mas até da Coca Cola. Isso não quer dizer que a vida em Liverpool prossiga normalmente e Jack vire um ídolo tocando algumas das principais canções do conjunto que marcou um tempo.

A ideia de mostrar um cenário sem um ator principal não é nova, mas sempre funciona. Pena é que a direção de Danny Boyle (Quem quer ser um milionário) não vá fundo nisso. E deixe furos, mesmo quando assina a fantasia e mostre o modesto compositor visitando John Lennon e vendo o Beatle com mais de 70 anos quando se sabe que ele foi assassinado aos 40. Seria um aceno poético que a narrativa não acompanha. O enredo acha melhor focar o romance de Jack com Ellen e marcar a cena em que ele confessa ser usurpador dos Beatles (dizendo quem é quem) e abandonando um palco adiante de multidão para ir ao encontro da amada que por sinal já está trilhando um caso com outro homem.

O “esquecimento” dos compositores que marcaram uma época não ganha a dimensão que se podia achar. A música dos Beatles impulsionou o rock e alimentou uma geração que demoliu velha arquitetura moral e impulsionou a criatividade não só no terreno musical. Como está no filme, trata-se apenas de um veio de compositores e canções que logo agrada a quem passa a conhecê-lo, trocando Coca Cola pela concorrente Pepsi Cola e indo tudo bem num mundo sem graça (aliás não se espelha isso: todas as personagens vivem alegres num cenário que parece não sentir falta de quem compôs *Yesterday* e tantas outras joias da música popular de um tempo - e ainda hoje lembrado).

Seria interessante se o filme, seguindo a opção de apagar um episódio do passado mostrasse como isto fez falta ao presente e se as ideias apagadas permanecessem no ar experimentado o gosto da fama que viria embalado por uma licença poética moderna. No caso de *A Felicidade...* a vida sem George Bailey era colocada num mundo reacionário onde uma boate viraria um cinema exibindo *Os Sinos de Santa Maria*. Não é bem virar da esquerda para a direita, mas uma concepção de liberdade através de gerações com os modelos seguindo acontecimentos que marcam tudo e todos. *Yesterday* é um filme instigante como um jogo em que se deixa a bola cair no meio do campo. Uma pena. Poderia ser tão bom quanto as canções evocadas.

245. AD ASTRA

Há vida inteligente em outro planeta? Um astronauta resolve pesquisar o assunto e viaja até ao final do nosso sistema solar, orbitando Netuno (Plutão não é mais visto como planeta). O filho desse herói do espaço vai atrás dele. E o acha como irredutível. Não quer voltar à Terra. E o encontro gera o filme *Ad Astra* de James Gray que está nos cinemas mundiais (ainda bem que por aqui).

Brad Pitt tem a sua maior chance como ator. Não faz desempenho de monstro sagrado, mas consegue closes muito bons. Ele é o filho audaz do teimoso Roy (Tommy Lee Jones). Por pouco o roteiro de Ethan Gross e do diretor não desanda no romance piegas, ficando quase sempre no herói da história, um jovem que se pode ver como quem se encontra numa viagem interplanetária, podendo se achar a trama na linha introspectiva sem fechar o assunto.

Excelentes efeitos especiais e cenografia, conseguindo sair em parte do figurino de viagens siderais usadas e abusadas pelo cinema. Mas ainda assim o filme não pode ser comparado a *2001* de Kubrick. Na maior “sci-fi” do cinema ainda não se fez igual. Até porque ali estava não só o astronauta de um futuro prodigo, mas o próprio homem na escala biológica e anímica, perfazendo todo o processo de criação.

Mas *Ad Astra* sai da mesmice das salas comerciais intoxicadas pelos heróis da Marvel. Vale uma ida ao cinema comercial. Ah sim: os Ets se escondem. Novidade.

246. O CORINGA

Os leitores e espectadores de pelo menos duas gerações cresceram admirando incondicionalmente os super-heróis. Eles se espantam com a biografia de um dos vilões que um desses heróis combatem: o Coringa. No filme de Todd Phillips (direção e roteiro) que aí está, o “bandido” é o adotado Arthur Fleck (Joaquin Phoenix), vivendo com a mãe até que possível, tornando-se matador de pessoas que o perseguem e maltratam, representando uma classe dominada que em um momento muito interessante do filme mostra-se na rua, queimando carros, gritando por justiça e enfim elegendo o palhaço que se apelidou de Coringa como o seu herói.

O filme muda a imagem gasta pelo uso de mocinhos, apontando de forma crítica e sem detalhes o que se veste de morcego (Bruce Wayne, adolescente que escapa da morte dos pais por ação do Coringa que no caso combate um milionário opressor dos menos favorecidos, uma espécie de justiceiro político). A ironia passa por aí, um polo se veste de palhaço outro de animal. Mas o filme não apresenta Batman (Homem Morcego), afinal o herdeiro dos Wayne e por fim um homem rico que constrói uma fortaleza para defender a cidade de Gotham contra elementos rebeldes não só como o Coringa, mas o Pinguim e outros fantasiados (na visão do desenhista Bob Kane (1915-1998)).

É interessante notar como o roteiro do diretor Phillips ousa levar sua história para luta de classes. Em diversos tempos os mais favorecidos atuam contra os menos até como forma de continuarem a ser mais. E a ironia cabe no que não se mostra: o Coringa fugindo do hospício (imagem desfocada por superiluminação) e restando na memória do espectador o garoto (que nem se diz se chamar Bruce) de pé diante dos corpos do pai e da mãe caídos na rua. Eles se encontrariam, mas não é só um ato de vingança. O vilão ri copiosamente até como forma de sua enfermidade psicológica e o mocinho fica apenas como a promessa de que o perseguirá como amplitude dos policiais que atacam os que protestam nas ruas. Mais curiosidade é que Batman será chamado por uma projeção da imagem de um morcego nas nuvens. Isto não se vê no filme atual, mas é difícil achar um espectador que não tenha visto ou lido uma aventura do morcego que usa carro de modelo próprio, tem mordomo cavalheiro e ainda ganha um comparsa mirim que os gibis chamaram de “menino prodígio” (Robin).

O filme inova no seu mergulho social e traz Joaquin Phoenix num desempenho antológico, digno de prêmio que o respeite (o Oscar nem sempre faz isso como provaram Glenn Close e a nossa Fernanda Montenegro).

Quem for ver (e muita gente está indo) deve sentir a emoção de uma abordagem corajosa de trama gasta pelo uso. Hoje até por aqui se sabe que nem sempre os deserdados ganham coringas (e sim pauladas). Por sinal que os combatentes da desigualdade social são tidos como loucos. Coringa é louco. O trabalho de Phillips é “uma loucura” no melhor sentido. Um dos melhores filmes que eu vi este ano.

247. DIA DE CHUVA EM NY

Timothée Chalamet, hoje com 24 anos, é nova-iorquino e chegou a ser premiado (e candidato a Oscar) por *Chame Pelo seu Nome*. Talvez por isso Woody Allen foi busca-lo para ser o seu interprete principal de *Um Dia de Chuva em Nova York*.

Não me pareceu uma escolha feliz posto que o personagem é mais um “alter-ego” do cineasta. E no papel ele não desenvolve as contradições do tipo, vagando por diversas situações que seguem seu romance com Elle Fanning, irmã de Dakota (ex-garota prodígio de filmes como *Uma Lição de Amor*). Esta sim, está ótima no papel. E o roteiro quer ser mais uma homenagem a Manhattan podendo até ser considerado, em tese, um *Manhattan II* se lembrarmos o filme de Allen sobre a cidade norte-americana (que por sinal não está retribuindo esta paixão do artista, ainda o alijando a propósito do caso policial considerado anos atrás quando Allen foi incriminado como violador de uma filha adotiva - magoa de Mia Farrow, a esposa, que jamais perdoou o parceiro).

Dia de Chuva trata de diversas situações em que se metem os enamorados, ela entrevistando um cineasta (é jornalista) e ele atendendo a um convite da mãe (que revela um fato surpreendente ao filho de difícil acesso). No final as coisas se ajeitam numa forma que me pareceu insatisfatória. Há beijos marcando sequencias e se fazem marcantes a partir de um momento em que o jovem recém chegado aceita fazer uma tomada do filme.

Chuva e beijocas tentam dizer do cenário nova-iorquino. A chuva pode ser vista até como a lavagem de situações criadas por Allen não só como suas lembranças como o desejo de limpar o cenário de sua paixão (ideia que pode ser expressa no final). Não há muito a ver nem se absorve tudo que Allen deve ter imaginado para retratar a cidade

que tanto ama. Mesmo assim é um filme de autor. Quem acompanha a trajetória do cineasta deve ver.

248. O MÁGICO DE OZ

Quando a Metro resolveu filmar a história de J. Frank Baum *O Mágico de Oz* (*The Wizard of Us/1939*) queria Shirley Temple para o papel de Dorothy a menina que viaja para o reino encantado “além do arco íris”. Mas Shirley era contratada da Fox e considerada a “mina de ouro” da empresa já orientada por Darryl F. Zanuck. Não cedeu o empréstimo. Coube arranjar outra garota e a MGM optou por Judy Garland, então com 16 anos, já com dez filmes no currículo e ainda por cima cantora. Acabou dando certo. Judy ganhou fama e o filme, que conteve mais de 15 roteiristas ficou entre as maiores bilheterias do estúdio, no mesmo ano em que a produtora & distribuidora lançou ... *E O Vento Levou* (*Gone With the Wind*) de David O. Selnick.

O Mágico... estreou em Belém no mesmo cinema Olimpia que hoje o reprisa. Eu o vi e creio que foi a primeira sessão que me conteve pois havia saído no meio de *Branca de Neve e os 7 Anões* no antigo Iracema (tive medo da sequência das árvores perseguindo Branca). Tinha 4 anos e descobria a magia do cinema.

Judy fez muitos filmes, gravou muitas músicas, foi mulher do diretor Vincente Minnelli, mãe de Liza (de “Cabaret”) e morreu aos 47 anos já depressiva (na época não se falava em Alzheimer). Rever *O Mágico...* é redescobrir a infância. Em busca de uma fantasia ao lado de personagens fantásticas é visualizar um sonho. E Judy cantando “Over the Rainbow” diz bem da sorte da Metro ao escolhe-la ao invés de Shirley, que não cantava. Realmente um clássico.

249. FACAS E SEGREDOS

Classes & Assassinato

O milionário Harlan Thombey (Christopher Plummer) surge morto, degolado. A família que se presume herdeira de uma grande fortuna reúne-se adiante do detective Benoit Blanc (interpretado por Daniel Craig) pois há suspeita de que o caso não foi de suicídio e sim de assassinato.

Agatha Christie já escreveu trama semelhante, mas nem os seus Hercule Poirot e Miss Marple seriam chamados para desvendar como Harlan foi morto, se ele se

matou como quis ver a polícia ou se um dos membros da casa usou da faca que atingiu sua jugular.

O morto prezava sua enfermeira Martha Cabrera (papel da cubana Ana de Armas). Ela teria trocado um remédio propiciando o cenário trágico. Mas há controvérsias e a narrativa passa por cima de alguns herdeiros sem conclusão. No final sobra a linha de Christie. E ganha corpo uma visão política, confrontando os milionários da casa onde se deu o caso com a serviçal e jardineiros.

Um plano define a opção do roteiro que por sinal é do próprio diretor, Rian Johnson. A classe menos favorecida está em cima e os outros abaixo, no jardim da mansão. Olhares ajudam, mas não são vitais. Quem é pobre guinada a rica diz de uma visão que escapa dos estereótipos. Curioso é que em *Coringa (Joker)* há esse enquadramento de classes em luta. O cinema comercial olha no espelho. E ganha uma feição nova, a lembrar as vitórias de Robin Hood. O filme com elenco “all star” surpreende. Bem escrito e dirigido consegue inovar num gênero gasto pelo uso. Vejam.

250. 4 IRMÃS

O romance *Little Women* de Louisa May Alcott já foi várias vezes filmado. A nova versão, de 2019, engloba uma prévia sobre a edição do livro que narra a vida de 4 irmãs na época da Guerra de Secessão, quando o pai delas está lutando pelo exército da União. Especificamente a trama da irmã mais velha, Jo, e da mais nova Beth que morre por causa de uma infecção que se fala como escarlatina.

No filme de agora dirigido por Greta Gerwig ressalta-se a cenografia e o elenco, todas as atrizes bem colocadas em seus papéis. Mas o roteiro joga no tempo e dilui a emoção que se sentiu na versão de 1949 por Mervyn Le Roy (por sinal que a única interprete ainda viva é Margaret O’Brian que no filme faz a que morre). Eu vi o filme no lançamento brasileiro, e nunca o esqueci (e valeu a revisão em dvd agora). Há quem fale bem do trabalho de George Cukor em 1933 com Katherine Hepburn. O tema chegou até a virar série de TV por Vanessa Caswell em 2018.

Não conheço o livro, mas as adaptações para cinema refletem um fato: o potencial romântico que permanece mesmo agora, com o cinema comercial apostando nos heróis de quadrinhos e na violência desenfreada como observei na nova aventura de Rambo (Stallone), a meu ver o filme mais violento que se fez em muitos anos.

Nada para ganhar prêmio. Mas o Oscar tem razões que a razão desconhece. Daí as candidaturas do novo filme contra apenas a de fotografia em 1949. Nesta disputa atual quer vencer em 6 categorias. Pretensão que a bilheteria respalda. Por aqui chama-se *Adoráveis Mulheres*. Pode ser, mas como cinema não endossa de forma global esta adoração.

251. 1917

1917, o filme de Sam Mendes que ele diz se basear em histórias contadas por um seu parente, começa com um vasto travelling percorrendo as trincheiras onde estão os soldados ingleses escapando dos alemães durante a I Guerra Mundial. Impressiona não só o movimento de câmera, como a cenografia e a iluminação. Logo se acompanha dois cabos que são encarregados de levar uma mensagem além da linha inimiga. A viagem é a trama, e deve durar um dia, mas as imagens mostram noite. E muitas situações que se acompanha com algum suspense embora salte inverossimilhanças como uma carta que o soldado sobrevivente leva ao seu objetivo e que surge incólume depois que ele, soldado, passa o diabo no caminho, inclusive percorrendo um rio encachoeirado.

O filme é um exercício de estilo. Se visto sem se pensar na verossimilhança é uma joia. Mas não há cheiro de realismo. Nem se quer mostrar a missão executada pelo protagonista como metáfora da coragem ou da pugna pela amizade entre combatentes. Há coisas indesculpáveis como a presença da única mulher em cena que surge num improvável acampamento e ainda com uma criança de colo.

Mas ninguém sai do cinema sem sentir a dinâmica da narrativa. *1917* pode ser até mesmo inverossímil como amostragem de uma época que diz focalizar, mas é cinematográfica pura, movimento célere com imagens bem construídas, prodígio mesmo de cenografia (e capital empregado na produção).

O filme concorre a muitos Oscar e já tem um Globo de Ouro. Como em sua definição básica cinema é movimento na recriação de uma realidade sem compromisso de espelho, vale pensar em mais prêmios. Mendes trabalhou bem no set embora tenha divagado na escrita do seu roteiro.

252. MARIA SYLVIA NUNES

Maria Sylvia Nunes encontra hoje o seu Bené (Benedito Nunes) na eternidade. Tinha feito 90 anos. Foi professora de teatro (estética), dirigiu as primeiras peças dramáticas para a TV na pioneira local Marajoara (lembro de *O Morro dos Ventos Uivantes*) e no cinema esteve na ficha técnica da animação *Manosolfa* além de fazer parte do primeiro Cine Clube local, “Os Espectadores” (1955) e na criação do Centro de Estudos Cinematográficos da UFPA.

Conheci Maria Sylvia bem jovem, aluna de uma aula de química de meu irmão (José Maria Direito Álvares) no Colégio Moderno. Na época sentava numa fila da frente com o namorado Benedito. Casados, demonstravam sempre amor às artes e quando viajavam não deixavam de frequentar salas de teatro e cinema. Os dois Nunes iam ao meu Cine Bandeirante e era motivo de alegres conversas sobre a chamada Sétima Arte.

Bené chegou a ser meu professor de História e Filosofia também no Moderno. Iam muito ao nosso Mosqueiro, com casa no Maraú. Sinto muito a partida da Maria Sylvia e reconheço que se inscreveu na história cultural de Belém. Seu nome no teatro da Estação das Docas é muito merecido.

253. O GRANDE DITADOR

Faz 80 anos o filme *O Grande Ditador* (*The Great Dictator*) de Charles Chaplin. Neste seu segundo e mais longo (2 horas e 10 minutos) trabalho do mestre da comédia, ele, como judeu, pressagia o terror que viria com o alemão guinado a premier de seu país e no final da década de 30, iniciando as conquistas que valeriam a 2ª Guerra Mundial.

Quando eu era criança estudei em colégio alemão (o chamado Jardim da Infância) e por aqui tudo o que era considerado bom vinha de Berlim. Os judeus eram estigmatizados. Tanto que se criou o termo “judiar”, sinônimo de maltrata. Por isso, *O Grande Ditador*, feito com licença de Franklin Roosevelt antes dos EUA entrar na guerra, não fez o sucesso de outros filmes de Chaplin. Mas o discurso final, momento em que o comediante dos filmes mudos falou demais, emocionou a todos.

Se a pandemia deixar *O Grande Ditador* volta este ano aos cinemas. Mas não convém esperar. Vejam na TV (tem ótimos dvds e até bluray). Exemplo raro de cinema histórico sobre história.

254. NOIR

Fritz Lang, Joseph L. Mankiewicz, Don Siegel, Anthony Mann, grandes cineastas da Hollywood dos anos 30/40 fizeram filmes que o crítico Andre Bazin chamou de “noir” (pela herança expressionista do claro e escuro). Nesta pandemia o “noir” vem nos re-divertindo. E torno a aplaudir, por exemplo. *Pecado sem Mácula* (*Side Street*) que Anthony Mann fez em 1950 com Farley Granger, ator querido pelas mocinhas da época sem saber de sua homossexualidade (seria o pré-Rock Hudson embora bem mais ator). O fim do filme impõe uma reticência incomum com o mocinho-vilão em transe, sem que se saiba que irá preso ou voltará para sua jovem família (por quem, aliás, roubos para sustentá-la gerando a trama). Narração direta e acelerada do diretor que faria sucessos comerciais como *El Cid* e *A Queda do Império Romano*. Vale a pena rever os noir...

255. MANK

Mank o filme que está na Netflix, pretende contar como estava Herman Mankiewicz na época em que foi procurado por Orson Welles para fazer o roteiro de *Cidadão Kane*. Quem é fã de cinema sabe do rolo que deu a história filmada que tinha a ver com Randolph Hearst, o magnata dono de órgãos de imprensa na Los Angeles dos anos 30/40, vendo-se na pele de Charles Foster Kane (Welles) emocionado (e morrendo) ao pronunciar Rosebud e apesar de não ser explícito o nome tratar da vagina da amante de Hearst, a atriz Marion Davis. Seria um abuso que fez com que Hearst tentasse queimar o negativo do filme correndo estúdios para compra-lo e perdendo terreno para a RKO então a produtora. Claro que a realidade estava maquiada por Mank e Welles. Por sinal que o primeiro acabou ganhando um Oscar e Welles passar bom tempo dizendo que também escrevera o “script”. Bem, “Kane” foi perseguido, mas acabou consagrado como o clássico maior da cinematografia.

O filme de agora, dirigido e escrito por David Fincher, explicita a máscara de Herman (o Mank de Mankiewicz). Mas deixa pouco da relação com Welles e “Kane”.

Prefere mostrar o roteirista entre muita cana e pouco trabalho na indústria do cinema. É longo, cansativo e inócuo. A mim cansou. E nada disse a mais do que já sabia pela dupla que gerou um verdadeiro clássico.

256. KAYE E CAPRA

No bojo da pandemia estou revendo filmes. Com muito prazer revi *O Inspetor Geral* de H. Koster com Danny Kaye. É o atestado da capacidade cômica de Kaye. É hilariante vê-lo e, diversas situações que o fazem passar por uma autoridade que chega à uma cidade do tempo de Napoleão confundido com o inspetor que pode flagrar os corruptos do governo. Tenho em minha videoteca quase todas as comédias de Kaye mas infelizmente duas que eu gosto muito não tocaram mais, uma delas *Um Rapaz do Outro Mundo (Wonder Boy)* que ele fez para o produtor Samuel Goldwyn (aqui distribuídos pela RKO). Kaye morreu cedo. Curioso é que a mulher dele, Sylvia Fine, compositora das músicas que ele cantava e dançava, morreu logo depois.

Revi também os primeiros filmes de Frank Capra. Ele ainda assinava Frank R. Capra. O R de Rosario um sobrenome de batismo. Frank (Francesco) era italiano e migrou com mãe e irmãos para os EUA seguindo um irmão mais velhos. Sem recursos chegou a ser jornalista. Mas conseguiu se formar em química e entrou para o cinema com a proeza de conquistar a simpatia do chefe da Columbia, empresa pequena que fazia muitos seriados e faroeste. Seu *Dirigível (Wings/1932)* usou orçamento maior e Cohn, o dono da empresa fez a aposta ou faturava ou era despedido. Faturou e começou tipo de filme que a Columbia não fazia.

Nos dois primeiros longas Capra fez com o comediante Harry Langdon, um dos artistas contratados pelo produtor Mack Senett, formando um grupo de atores que fez a comédia muda (visual por excelência). Depois conseguiu emprego em estúdio e passou aos longas sonoros quando dirigiu dois filmes sobre a aviação, o citado *Dirigível* e *Asas do Coração (Flight)*.

Em 1932, já no cinema sonoro, Capra deu a mão (e o coração certamente) a Barbara Stanwick, jovem atriz que não andava bem com o marido. Fez com ela dois dramalhões: *Mulher Miraculosa (Miracle Woman)* e *Mulher Proibida (Forbidden Woman)*. Outros sucessos comerciais da Columbia. Graças a eles fez *Aconteceu Naquela Noite (It Happened One Night)* com o disputado galã da época Clark Gable e Claudette Colbert. O filme ganhou Oscars. O primeiro de Capra. Daí partiu para

clássicos indelévels como *Loucura Americana (American Madness)*, *O Galante Mr Deeds (Mr Deeds goes to Town)*, *Do Mundo Nada se Leva (Aesenic end old lace/Oscar de seu ano)*, *A Mulher Faz o Homem (Mr Smth Goes to Town)*, até chegar a documentários sobre a Segunda Guerra ao antológico *A Felicidade Não se Compra (It's a Wonderful Life)*.

Capra chegou a mais de 90 anos e deixou marca no cinema universal. Seus filmes chegaram ao DVD e acho que só perdi, dos longas, *O Pinto Calçado* (que fez com Harry Langdon). Cheguei a corresponder-me com ele a propósito de *A Felicidade...* e fui convidado a ver a entrega dos Oscar (não fui). É sempre bom rever seus filmes. Faço agora por conta da prisão domiciliar ofertada pelo vírus que da China se propagou mundo afora produzindo cemitérios.

257. SOUL

Com o título em português *Neste Mundo e no Outro* para *A Matter of Life and Death* belo filme de Michael Powell e Emeric Pressburger a animação *Soul (Alma)* de Peter Docket (diretor de *Up*) trata de almas livres dos corpos que não querem entrar no céu pois acham que têm muito ainda a fazer na vida. Uma dessas almas é de um instrumentista de jazz que está com data marcada para estrear numa banda mas acaba caindo num bueiro e dado como morto. No além ele se torna amigo de outra alma que está presa a compromisso terreno. Os dois (ou as duas) resolvem sair da fila de entrada no além e mergulham na vida física. Mas na descida trocam os corpos. O saxofonista resta num gato e o amigo no corpo do músico. É difícil trocar as almas, mas enquanto isso observa-se como essas criaturas aparecem adiante de outros.

Um enredo digno de quem fez a aquela história do velhinho que busca a juventude. Mais um desenho criativo da Pixar e além das imagens bem dosadas, como primeiro herói negro, brinca com o que resta depois da morte, começando com as filas de almas que a gente lembra como acontece agora na pandemia quando tantos “desencarnam”.

O valor da vida, a música como vitamina da alma, tudo e o mais fica nesta animação em que o traço e a cor associam-se às lendas e deixam o saldo de como e quando se deve valorizar a existência. Uma animação que se associa ao que muito tem saído da produtora Pixar (distribuição da Disney). Procurem ver.

258. NOMADLAND

Fern (Frances McDormand), mulher na casa dos sessenta, vê-se desamparada quando o marido morre, a fábrica de gesso que ele possuía vai à falência levando-a a migrar para arranjar o mínimo de manutenção. Sem nada a perder, ela embarca numa viagem pelas regiões oeste e centro-norte dos E.U.A. – Califórnia, Arizona, Nebraska, Dekota do Sul. Pelo caminho, cruzar-se com personagens que também são trabalhadoras itinerantes. As novas amigas refletem uma condição de vida extremamente dramática, a refletir o cenário rude de região deserta.

O filme segue uma linha documental com a ficção mergulhada num quadro real onde muitas personagens são interpretadas por elas mesmas, sem maquilagem de atores. Com isso mostra-se um “diamante bruto” no modo como reflete dramas pessoais em cenário onde a natureza colabora para o clima dramático.

Desde a fase internacional do neorealismo não se via esse tipo de cinema. E hoje ele carrega um quadro social que se sabe existir nos EUA na Era Trump.

Frances McDormand repete o brilhantismo de papéis anteriores e poderia ganhar o Globo de Ouro que lhe indicaram. Mas a verdade é que o filme não é só dela. Há um conjunto estelar. Elogio à direção de Chloe Zhao.

259. OSCAR 2022

Não fiz aposta no Oscar deste ano. Talvez porque não tinha um filme favorito. Por isso não vi o final da cerimônia na TV e perdi o soco de Will Smith no cara de quem fazia graça com a peruca da mulher dele. Mas foi curiosa a supremacia dos surdos em *Na Batida do Coração (Coda)*.

O que me pareceu exagerado foi o que se deu a *Duna*, um drama político na área da sci-fi com a linha expressionista no longo tratar. Daria mais prêmio a *Belfast* mas foi bom elevar Jane Campion, que estava afastada. E se apostasse ganharia o premiado estrangeiro, o denso *Drive my Car*.

Creio que o Oscar 2022 surpreendeu os apostadores habituais. Surpresa foi Will Smith treinar boxe. E não jogarem as piadas dos apresentadores que sucederam a Bob Hope. E o Oscar permanece atração a quem gosta de cinema. E não se permuta mais em que cinema tal filme vai levar. Agora é em canal de TV para assinante.

260. PUREZA

Pureza o filme é um drama em primeira pessoa onde uma roceira exhibe o amor materno sem dizer quem é o pai dele, como cresceu e como decidiu sair de sua pobre casa para tentar a vida com os garimpeiros, sem que se exhiba como de praxe e, melodramas se há uma namoradilha incentivando o rapaz.

O filme pretende exhibir o quadro dos homens do campo perseguido pelo banditismo que antes dele quis enriquecer na região apadrinhado pela violência,

O enfoque político voa por cima. Mas a ele se volta a mãe que busca o único rebento. Ela chega a ir ao encontro de autoridades tratar de seu problema (e obviamente de semelhantes). Dira Paes é a força motriz do trabalho do diretor Renato Barbieri, ela consegue exhibir a máscara da sertaneja sofrida. Está além do argumento que foge do realismo a abraçar um happy end.

A mim o filme é da Dira. O drama dança na fórmula de cinema comercial da velha Hollywood.

SOBRE O AUTOR

Antes de ser o médico Direito (Pedro Veriano DIREITO Álvares) e mesmo antes de ser o monstro maluco por cinema, eu era um jornalista bem-humorado. Brincava de escrever jornal e história em quadrinhos. O jornal chamava-se “O Raio” e tinha um slogan: “Ao defendermos os nossos interesses sempre estamos com a razão”. Assim achava-me confortável em criticar as pessoas de casa e um amigo próximo, o estudante Raimundo Noleto, goiano que fazia parte do grupo protegido por meu pai. Aliás, antes de prosseguir devo explicar que diabos é a função de protegido do Sr. Pedro Álvares, sócio da loja de tecidos Casa Africana (depois Africana Tecidos S.A.). O comércio visava não só a capital, mas o interior do Estado. E não só o Estado do Pará. Vendia especialmente para o interior do Maranhão e de Goiás. Para seduzir fregueses dessas localidades, meu pai assumia a função de correspondente dos filhos desses revendedores que não tinham colégios secundários em suas cidades. Alguns ficavam internos nos colégios de Belém, mas outros conseguiam morar na casa do correspondente e fazer o que se chamava “externato”. Noleto era um deles. Lia muito e gostava de escrever. Propus a ele fazer um jornal de circulação interna. Dei o nome: “Thagua” (de onde eu tirei esse nome francamente não sei). De minha parte saía um “raio” a cair sobre o concorrente.

Meu curso primário foi feito em casa. Não seria, mas no tempo de 2ª. Guerra matricularam-me primeiramente em um colégio de alemães onde a professora com ares de militar fazia “revista à tropa” e batia com uma vareta nas mãos da criança que estava com as unhas sujas. Fechado o colégio, mesmo bajulando o ditador Getúlio Vargas com marcha na rua quando de seu aniversário (a única vez em que marchei na vida), fui para outro estabelecimento de tendência nazista: o Suíço Brasileiro. Entre muitas aberrações havia a obrigação do aluno sair do prédio quando terminasse a aula. Mesmo chovendo. E quem reclamasse qualquer coisa era ameaçado de ir para um quarto escuro. Numa dessas saídas peguei um temporal que me deixou de saldo uma pneumonia. Foi o fim de meu período escolar em espaço germânico. O resto do curso foi em casa com o professor Mario Pereira de Barros, um didata de primeira que me incentivava de forma criativa: dava dicas de coisas muito adiantadas para aguçar minha curiosidade. Na hora de perguntar sobre o assunto ele primeiro protelava, dizendo que era coisa de curso ginásial, depois explicava. Resultado disso: passei no curso de admissão em 4º lugar entre centenas de alunos de diversos colégios. E não gostei da nota 9,4. Queria um 10.

Voltando aos jornais caseiros, a circulação de “O Raio” era periódica. No final de cada ano, a vez era do “Almanaque Gu Risada”. Saía a minha verve de humorista e quadrinista. E ainda buscava inspiração no cordel, com versos de crítica aos parentes & amigos assinando “Poeta Cossado”.

Foi nessa área que me introduzi na crítica de cinema. Comentava o que eu via. E nos finais de ano fazia enquete para saber o melhor filme do período entre os meus criticados e o “redator” do Thagua. Lembro-me da guerra que travei em 1948, quando minha oposição elegeu “Pecadora”, um exemplar do cine-bolero mexicano, e eu elegi “Hamlet” de Laurence Olivier. Realmente era o popularesco e o intelectual em luta. “Pecadora” ficou 2 semanas em cartaz no cinema Olímpia (o normal era 3 dias) e “Hamlet” não saiu da rotina do exibidor, embora eu visse o filme de um lugar distante do meu habitual (4ª. fila, ponta direita de quem entra na sala).

Dessa brincadeira jornalística pulei para jornal “de verdade” em 1953, quando me pediram para comentar o filme “O Cangaceiro” de Lima Barreto. Foi em “O Estado do Pará”, numa página dedicada a estudantes. O próximo passo foi em “Folha do Norte” e depois mantive uma coluna no mesmo “O Estado...” associado a um vizinho que se chamava Fernando Mendes. Em 1966, já era dono de coluna de cinema em “A Província do Pará”, herança do amigo Acyr Castro, titular do espaço que havia se mandado para o sudeste. Mantive a coluna (e uma página aos domingos) até o fechamento do jornal em 2001. Isto sem falar em temporadas noutros órgãos de imprensa como “O Liberal”. Por este caminho já singrava o monstro.

(Extraído do livro “O Médico Direito e o Monstro Cinematográfico”, 2016, p. 13-16, Editora Paka-Tatu).

Em Belém do Pará existe, desde a primeira exibição em 1896, um público apaixonado por cinema, cinéfilos naturalmente, os quais mantêm a circulação, frequência e apreciação de filmes. Nesta publicação, iniciamos com as Coletâneas de críticas escritas pelo casal, Pedro Veriano e Luzia Miranda Álvares, membros da Associação de Críticos de Cinema do Pará (ACCPA), fundada em 1962. Em seguida, outros críticos (as) serão publicados, de modo a compor o acervo de críticas. Nosso desejo é de que, além de registrar a memória sobre cinema, as publicações incentivem nossos estudantes da graduação, pós-graduação e público em geral, intensifiquem sua paixão pelo cinema e, por que não, produzirem suas críticas.



ICA | INSTITUTO DE
CIÊNCIAS DA
ARTE UFPA

PPG Artes
Programa de Pós-graduação
em Arte da UFPA