



A Estética da Cinemagia a Meus Olhos

Acyr Castro

Jornalista. Escritor e Membro da Academia Paraense de Letras e de Jornalismo. Ex-Secretário de Estado de Cultura, Desportos e Turismo. Fundador da APCC. Com coluna diária em "A Província do Pará".

Há quem ache que o cinema não é mais o mesmo, e não é, na verdade. Há cheiro de vídeo game e de parque de diversões no ar. E, não sendo propriamente um nostálgico a cantar, às vezes me dá uma saudade imensa do cinema. Uma saudade incontrolável. Palavra de honra!

O Pedro Veriano, pela Associação Paraense de Críticos Cinematográficos de que fui um dos fundadores ao lado de Edwaldo Martins, Rafael Costa, de Alberto Queiroz, de Paulo Macedo, de Ariosto Pontes e o Francisco Cardoso da UNAMA, me pedem um depoimento crítico a propósito "do primeiro centenário" do cinema. Embatuco nisso (está no ofício mandado por eles) de "uma visão regional". Deus me livre de "meter a mão em cumbuca". Fiz uma vez - o dizer honestamente o que pensava e ainda penso dos filmes "paraenses" do paulista Libero Luxardo (1908/1980) com base nos meus critérios estéticos, os arquivos de A Província do Pará estão aí e Biblioteca Estadual Arthur Vianna também - e me dei muito mal. Falo do tema na revista que editei quando Secretário de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, a Primeira e única, Caderno de Cinema, na capa, aliás, Luxardo a quem, com todo respeito, sucedo na cadeira nº 26 da Academia Paraense de Letras. Prefiro ficar no que o ofício do Pedro e do Francisco ressalva e me ater ao "caráter de universalidade" permitindo, mais não fosse, "pela projeção mundial do cinema" de que dizem o Veriano e o Cardoso.

Escrevo crítica de filmes desde os anos 40: o "A" modesto que ostento no Grupo ARTS ao lado do "R" de Rafael Costa, o "T" de Amílcar Tupiassu e o "S" de Manoel Wilson dos Santos Penna. Porém só me profissionalizei nos começos da década de 50. O ARTS pretendia ser, em termos locais, o que eram, em suas áreas respectivas, críticos da qualidade de Antônio Moniz Vianna, Décio Vieira Ottoni, Alex Vianny, Salviano Cavalcanti de Paiva, Ely Azeredo, Rubem Biáfora, e os mineiros liderados na Revista do Cinema por Cyro Siqueira. Sou meio besta: guardo a mania de não dever nada a nenhuma escola ou tendência de crítica, querendo, o tempo inteiro, pensar com a própria cabeça. Batia de frente com

exibidores (de um feito saímos do Jornal A Vanguarda: o Rafael, O Amílcar, e eu, por não nos quisermos submetidos a pressões "regionais") e com todo tipo de censura. E me divirto com os modismos que nos querem impor, como a dessa pretensa história de "cinema de autor", algo muito mal contado - quem dirigiu na verdade E O Vento Levou? George Cukor & Victor Fleming de antes e depois de Sam Wood ou o produtor David O. Selznick trabalhando em equipe (a MGM) com James Fitzpatrick, Reeves Eason, Chester Franklin e William Cameron Menzies? Os franceses, diga-se, são uma graça, a fazer moda desde a Revue du Cinema a desaguar nos Cahiers nos 50! Querem, porque querem, passar a história como descobridores de Orson Welles, de Alfred Hitchcock, de John Ford, de Howard Hawks, de Nicholas Ray, de Michael Curtiz, de Raoul Walsh de que sempre soubemos, nós, no mundo todo, que vamos às fontes, sem dar bola para os novidadeiros daqui e de fora. De que me recordo, o único "autor" que os Cahiers realmente descobriram foi Douglas Sirk, e até hoje acho absurdo a discriminação deles contra Frank Capra, por exemplo. E por causa destas verdades minhas, existe quem me creia polêmico - posso até ser, mas não por gosto, involuntariamente, consequência da paixão pela autenticidade.

Alfred Hitcock



John Ford



Nunca me perguntei o que o cinema significa, o que este ou aquele filme "quer dizer". Sei que na sala escura estou como na selva obscurecida da ilusão, e isso me basta desde que eu acredite na aventura a que esteja inserido. Uma aventura estética diversa da literária e da teatral, que me devolva ao equilíbrio psicológico; como a que me chegou, tinha eu meus 8/9 anos, com a Rebeca hitchcockiana. Acho que escalonar as obras, etiquetá-las, rouba delas a atmosfera de fantasia que lhes é inerente. A realização cinematográfica é criação artística com base no pleno funcionamento de formas simbólicas a partir de duas máquinas: a que filma e a que exhibe. O encanto resultante e que me fascina, me domina, faz rir e/ou chorar, vale pelo que está escrito na tela, e independe de explicações extrafita. Um drama ou uma comédia que precise do suporte de dissertações definidoras do que opere distante de sua especificidade não me interessa. Ou o filme se explica nele mesmo, sem necessitar da muleta crítica, ou não nada tenho a ver com ele. Um trabalho de arte, do cinema às letras, das manifestações cênicas às plásticas e às musicais, funciona conforme suas dimensões estruturais, caracterizando-se pelos signos que deflagra. Tudo é forma, inclusive o abstrato, até o emocional ou sensorio; definido em ritmo & em deslocamento de seres e objetos & de formulação de tensões psicológicas ou pictóricas pelo som e/ou o silêncio modulando espaço e tempo. A produção fílmica paga seu preço à indústria, jogada para as massas, embora isso não deva representar, de parte dos seus fazedores, uma "traição" à cultura no sentido antropológico tanto quanto no filosófico. A cinematografia continuou quando a Cena Muda desapareceu para que os atores falassem e os diretores tivessem às mãos recursos outros, acionados pelo som, a fim de que o espetáculo pudesse evidenciar todas as suas virtualidades. No que isto irá se tornar, no custo do progresso tecnológico, só o futuro dirá; o que vem sendo dito pelo presente, e este é o ponto, desagrada um pouco, ainda que inevitável como carga de sensações e de sentimentos em razão das transformações dos hábitos e dos costumes. Para onde vai o cinema interna e externamente?

É o cinema m'enriqueceu tanto! Cultuo com amor o 28 de dezembro de 1895, como se remanescente da platéia dos 33 parisienses que, no Grand Café do Boulevard des Capucines, viram a projeção, oficialmente a inaugural, do cinematógrafo inventado pelos irmãos Louis e Augusto Lumière. Fui criança tão cinemática como o adulto sempre a se entregar apaixonadamente à luz e às sombras (às cores) do show de que nunca soube fugir. Escapava

da ginástica e do canto orfeônico, nos idos da ditadura getulista-baratista, como hoje das coisas chatas do cotidiano, para os novos velhos mundos das emoções - que nem a literatura, nas canções; o universo da linguagem que me reintegra ao mundo. Eu não seria eu, não houvesse havido a cinematografia. E as datas foram me marcando ao longo de minha biografia, não importa se vindas a mim sem cronologia lógica e racional. Mas o que é racional e lógica na Arte?

1915, Nascimento de Uma Nação de David Wark Griffith, nascia a linguagem cinematográfica, uma epopéia com cenas finais (a cavalcada da Ku Klux Klan) a fluir num encadeamento de que não há como não reconhecer a grandiosidade rítmica e narrativa. Faziam parte da equipe Raoul Walsh (ator no papel do Presidente Abraham Lincoln), Erich Von Stroheim, Jack Conway e Woody Van Dyke. Por mais que os passionais da esquerda odeiem a fita, preterindo-a em favor de Intolerância efetivada em 1916 pelo mesmo Griffith, o fato é que aqui é que o cinema começou a ser de fato uma grande arte. E nem Roland Barthes, que dizia consumir o cinema de maneira "puramente projetiva", retirando-o da esfera da linguagem, seria incapaz de negar, como não foi, o que veio com os loucos e o caos de O Gabinete do Doutor Caligari (1919) de Robert Wiene & Carl Mayer de uma idéia de Fritz Lang. O "finito dos possíveis" barthesiano se espalharia em Nosferatu, em 1922 Friedrich Wilhelm Murnau construía uma modalidade de gênero, a do horror, sinfonicamente distendida. O mais é história: do Entreato (a vanguarda musical de Erik Satie a serviço dos delírios visuais) de René Clair e Ouro e Maldição, Eric Von Stroheim a examinar irado a podridão humana, em 1924, a O Encouraçado Potemkin (1925)



Encouraçado Potemkin



em que Serguei Eisenstein estiliza a revolta dos marinheiros de Odessa em 1915, expressa gratificamente um ideal político como jamais o lograram depois e ensina magistralmente o que é a montagem filmica, em 1925 de Em Busca do Ouro de Charles Chaplin e de Variedades de Ewald André Dupont estrelando Emil Jännings - numa cronologia rara: em 1926 A Mãe de Vsevolod Pudovkin, do romance de Máximo Gorki, a tomada de consciência pela revolução: Aurora de Murnau & A General de Buster Keaton & A Carne e o Diabo (em cena Greta Garbo) de Clarence Brown junto a Metrópolis (em 1984 Giorgio Moroder soube dar som e cor computadorizados sem alterar a maestria) de Fritz Lang, e o Napoleão de Abel Gance em 1927; enfim, 1928 e a obra-prima do Silencioso e de todo o cinema jamais feito na França, A Paixão de Joana d'Arc de Carl Theodor Dreyer, contracenando com mademoiselle René Falconetti eis Michel Simon e Antonin Artaud.

A subversão pelo surreal, Um Cão Andaluz de Luiz Buñuel & Salvador Dalí, no 1929 do Aleluia, o afresco negro de King Vidor, e da Lulu de Georg Wilhelm Pabst com Louise Brooks. De 1930, Sem Novidades no Front, Lewis Milestone dirigindo o jovem Lew Ayres, do romance de Erich Maria Remarque a I Guerra Mundial, a Marlene Dietrich de O Anjo Azul de Josef Von Sternberg, e o Jean Cocteau de O Sangue de um Poeta; despontando com O Presídio de George Hill o gênero "penitenciária". Em 1931 há o nascer de outro gênero com Drácula, Tod Browning recriando o romance de Bram Stoker para Bela Lugosi, e mais outro em Frankstein (na adaptação da novela gótica de Mary Shelley a máscara de Boris Karloff) de James Whale; e sobretudo, há Luzes da Cidade de Charles Chaplin; a seguir Última Hora de Milestone com Adolphe Menjou, Possuída de Brown no estrelato de Joan Crawford, Sede de Escândalo de Mervyn LeRoy com Edward G. Robinson, Senhoritas de Uniforme (o feminismo adentrando a tela) de Leontine Sagan; acima de tudo, no que mobilizo meus critérios estéticos, O Vampiro de Düsseldorf, "M", Fritz Lang e o ator Peter Lorre cortando fundamente o corpo social na primeira película a utilizar sabiamente o som. Vem 1932: Ama-se Esta Noite de Rouben Mamoulian, O Expresso de Shangai de Josef Von Sternberg com Marlene Dietrich, O Fugitivo de Mervyn LeRoy, Não Matarás (com Lionel Barrymore) de Ernst Lubitsch, Tarzan o Filho das Selvas (com Johnny Weismuller) de Van Dyke, O Pecado da Carne (da peça Chuva de Somerset Maugham) de Milestone com Joan Crawford. E vem 1933: O Diabo a Quatro (os irmãos Marx) de Leo

McCarey, O Homem Invisível (o romance de H. G. Wells recriado por James Whale) com Claude Rains, King Kong de Merian Cooper & Ernest Schoedsack em roteiro de Edgar Wallace sobre freudiana aventura, Greta Garbo na Rainha Cristina de Rouben Mamoulian, Romance Antigo (Leslie Howard em clima fantástico) de Frank Lloyd. No 1934 em que nasci deu Bette Davis (Escravos do Desejo de John Cromwell) reinventando o romance de Moughan Servidão Humana; e deu Aconteceu Naquela Noite de Frank Capra com Claudette Colbert & Clark Gable, A Ceia dos Acusados de Van Dyke da novela de Dashiell Hammett, a Cleópatra de Claudette Colbert por Cecil B. DeMille, O Conde de Monte Cristo (a festa de Rowland Lee no romance de Alexandre Dumas) com Robert Donat, A Família Barrett (com Fredric March e Charles Laughton) de Sidney Franklin tendo Norma Shearer como Elizabeth Barrett namorando o Robert Browning de March, A Imperatriz Galante de Von Sternberg para Dietrich, Pânico na Casa Branca de William Wellman de uma estória de Rex Stout, A Patrulha Perdida de John Ford, Uma Sombra Que Passa de Mitchel Leisen com Fredric March, A Viúva Alegre de Ernst Lubitsch; todos liderados por L'Atalante de Jean Vigo protagonizado por Michel Simon. E pelo Murnau de A Última Gargalhada.

Garbo ganhou o New York Film Critics Award de 1935 com a segunda versão, a de Clarence Brown, a primeira em 1928 é de Edmund Goulding, que fez do romance de Leon Tolstói Anna Karenina: 1935. Há uma terceira versão, realizada em 1948 por Julien Duvivier, sem Greta, esta substituída à altura por Vivien Leigh. E 1935 foi o ano de O Grande Motim (Charles Laughton) de Frank Lloyd, de Os 39 Degraus de Alfred Hitchcock de O Triunfo da Vontade de Leni Riefenstahl, de Edward G. Robinson em O Homem Que Pecou do mesmo John Ford de O Delator (do romance de Liam O'Flaherty) com Victor McLaglen, de Os Miseráveis (na base Victor Hugo) de Richard Boleslawski protagonizando Fredric March Charles Laughton; o 35 da Dietrich em Mulher Satânica de Von Sternberg & do Ronald Colman de A Queda da Bastilha & dos Lanceiros da Índia de Henry Hathaway; Bette Davis abiscoitando o Oscar da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas por Perigosa de Alfred Green. Quem dispara em 1936 é o Charles Chaplin de Tempos Modernos, o Fritz Lang de Fúria com Spencer Tracy, Frank Capra de O Galante Mr. Deeds, o William Wyler (com Walter Huston) de Fogo de Outono e o de Infância com Merle Oberon & Miriam Hopkins, o George Cukor (com Norma Shearer, Leslie Howard, John Barrymore e Basil



Rathbone) de Romeu e Julieta casando Shakespeare e Hollywood, a Katharine Hepburn do Ford de Mary Stuart, a Dietrich do Desejo de Borzage & Lubitsch, a Garbo de A Dama das Camélias de Cukor e o Akim Tamiroff de O General Morreu ao Amanhecer. Já em 1937 curti mais Esquecer, Nunca de Mervyn LeRoy com Claude Rains; Horizonte Perdido de Carpa; Garbo & Boyer no Madame Walewska de Clarence Brown; Robert Montgomery e Dame May Whitty em A Noite Tudo Encobre de Richard Thorpe; o Ronald Colman de O Prisioneiro de Zenda de John Cromwell; na cabeça Vive-se Uma Só Vez (com Henry Fonda e Sylvia Sidney) de Fritz Lang. O exercício de 1938 teve Algéria de Cromwell com Boyer e Hedy Lamarr; o Michael Curtiz de As Aventuras de Robin Hood com Errol Flynn & Olivia De Havilland & Claude Rains & Basil Rathbone; Casamento Proibido de Fritz Lang estrelando Sylvia Sidney e a música de Kurt Weill dando show; a dupla Katharine Hepburn & Cary Grant do Cukor de Boêmio Encantador; Robert Donat em A Cidadela do best-seller de Archibald Joseph Cronin; o Capra de Do Mundo Nada Se Leva; o Julien Duvivier de A Grande Valsa; de novo Grant & Hepburn, Levado da Breca de Howard Hawks que Peter Bogdanovich refilmou em 1972, Esta Pequena é Uma Parada; Ronald Colman como François Villon e Basil Rathbone de Rei Luis XI de França em Se Eu Fôra Rei de Frank Lloyd; o 38 de Um Simples Assassinato (Edward G. Robinson) de Lloyd Bacon e de Bette Davis no seu segundo Oscar de Academia em Jezebel de William Wyler.



Oberon e Olivier no clássico de Emily Brontë

Chegamos a 1939. Ah! No Tempo das Diligências, primus inter pares entre os westerns e no registro da temporada, uma das obras primas indiscutíveis do cinema! Ano de Carícia Fatal (Lon Chaney Junior) de Lewis Milestone. De O Corcunda de Notre Dame (na base Victor Hugo) de William Dieterle, na pele de Quasimodo Charles Laughton. De Adeus, Mr. Chips com Robert Donat. De O Morro dos Ventos Uivantes (a versão definitiva do romance de Emily Brontë por enquanto) de William Wyler com Laurence Olivier. De E o Vento Levou na magia de Vivien Leigh & Clark Gable & Leslie Howard & Olivia De Havilland. De Gunga Din de George Stevens com Sam Jaffe. De Heróis Esquecidos de Raoul Walsh. De Jesse James de Henry King. De Juarez (Bette Davis) de Dieterle. De Luz Que Se Apaga (com Ronald Colman, Walter Huston, Ida Lupino) de William Wellman. A Regra do Jogo de Jean Renoir. Trágico Amanhecer de Marcel Carné & Jacques Prevert. De Ninotchka (Greta Garbo) de Ernst Lubitsch. De O Mágico de Oz (eis Judy Garland) de Victor Fleming. De Meia-Noite de Mitchel Leisen com Claudette Colbert. De A Mulher Faz o Homem de Frank Capra. De O Máscara de Ferro de James Whale. Ah! a Bette Davis de Vitória Amarga de Edmund Goulding!

O Brasil não ficou em branco, não, até 1939. O filme brasileiro de maior inventividade e de melhor poder de fogo criador data de 1930, Limite. Criação de Mário Breves Peixoto, nascido em Bruxelas na Bélgica, o que é incrivelmente eficaz em planejamento, rítmica, aproveitamento da imagem e lucidez na expressão e como intuição lírica. A cinegrafia de Edgar Brasil continua um espanto! O roteiro, pessoalismo, escrito pelo quase garoto Peixoto em 1928 assustou Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro, originariamente cogitados para formalizá-lo. E Mário teve que fazer tudo, da trama a produção, da direção a montagem. O resultado perturba, permanecendo quase sem rivais desde sempre, o que é uma pena já que somos um povo (pelo menos na aparência, na sugestão, no espírito) tão cinematográfico - e ser uma indústria (!) de poucas obras é algo de chatear e aborrecer mesmo aos menos patriotas. Fazer o quê? Chorar sobre o leite derramado? E não me refiro à quantidade, que aqui não tem cabimento, e sim quanto à qualidade. Xi! Lá o universo me irá bater com força; como nos idos de 1965, quando ousei criticar seriamente e com toda a isenção, toda a lisura, toda a imparcialidade, o cinema infantilizado, primário, deficitário, de Luxardo e forças poderosas se abateram contra mim; a tal ponto que, aproveitando minha forte oposição à interdição do I Festival Norte do Cinema Brasileiro,



cheguei a ser caçado pelas ruas, inspiração do clima autoritário implantado então no país. Como, entretanto, falsear o verdadeiro, negar o evidente, distorcer o real? O Brasil é uma nação difícil para o bom cinema, tal como vejo, pelos meus padrões de olhar e ouvir. Alberto Cavalcanti, de sólida carreira internacional, com atuação na França, na Inglaterra, na Áustria, na Itália, autor de dois clássicos inegáveis, *Na Solidão da Noite* (a maior parte da fita é sua) e *Nas Garras da Fatalidade*, ajudou a inexistente indústria fílmica brasileira como pôde, todavia só realizou na Vera Cruz em São Bernardo do Campo em São Paulo coisa sem valor efetivo em dois anos de bastante luta e três filmes realmente dirigidos por ele. Glauber Rocha, depois do impacto de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, deixou-se destruir pela própria indisciplina enquanto especificamente cineasta. O mais vem sendo irregular, de Nelson Pereira dos Santos a Rogério Sganzerla e de Roberto Santos aos criadores do aqui/agora. Com exceção de Walter-Hugo Khouri, artista consciente, preciso, notavelmente pessoal e criativo, dono de obra cuja coerência vale a pena destacar.

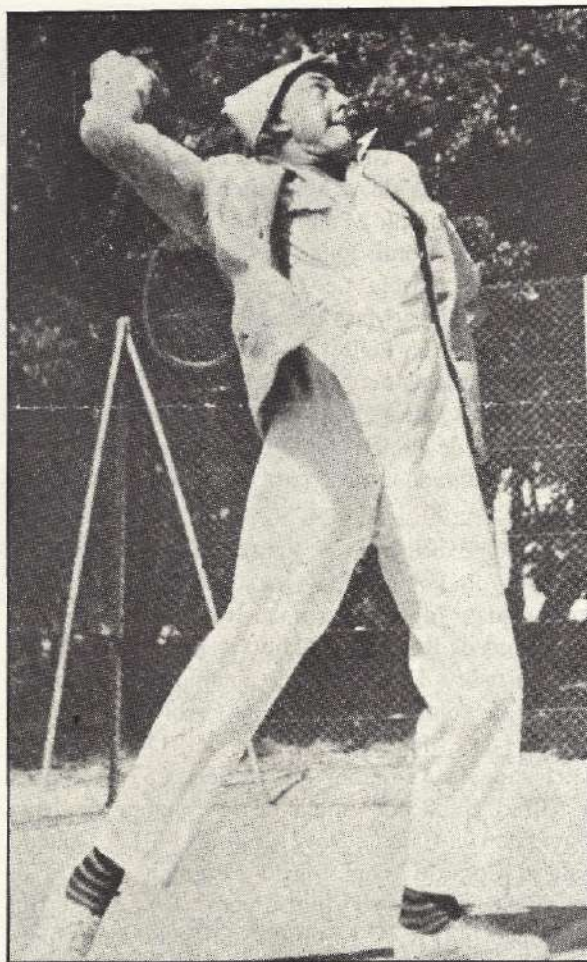
Será ainda viável um cinema conforme o

compreendo e amo? Mais do que reflexão em torno do dia-a-dia histórico, além do jogo simbólico e de uma sistemática de representação; um cinema que dá gosto ver/rever, como o que Alfred Hitchcock detona (*Rebecca*, *A Mulher Inesquecível*, com Laurence Olivier & Joan Fontaine & Judith Anderson & George Sanders, síntese genial da hitchcockmania) em 1940, No ano todo a obra de arte hitchcockiana imbatível, num 1940 que vem de *Vinhas da Ira* (o romance de John Steinbeck) de John Ford ao Alessandro Blasetti de *A Coroa de Ferro*. O cinema que *Cidadão Kane* de Orson Welles parecia haver consolidado ao virar a mesa em 1941, na re/invenção do travelling, do pan-foco, dos contra-planos, no emprego dos tetos baixos e na dinâmica aprofundada do corte, - passando a simbolizar a própria cinematografia no ano da estréia do diretor John Huston após extensa trajetória como roteirista: *Relíquia Macabra* saído da novela *O Falcão Maltês* de Dashiell Hammett. E que empresta brilho incomum a 1942, de *Ser ou Não Ser* de Ernst Lubitsch ao Mervyn LeRoy de *Na Noite do Passado* com Ronald Corman e Greer Garson. 1943 nos ofereceu *Casablanca* de Michael Curtiz, na tela Humphrey Bogart & Ingrid Bergman & Claude



Rains & Conrad Veidt & Sidney Greenstreet & Peter Lorre e A Sombra do Pavor de Henri-Georges Clouzot. 1944: Ódio Que Mata de John Brahm, Retrato de Mulher de Fritz Lang com Edward G. Robinson, Laura (Gene Tierney) de Otto Preminger, Henrique V de Laurence Olivier. Em 1945: Almas Perversas (Edward G. Robinson) de Fritz Lang, Concerto Macabro de John Brahm, o Michael Curtiz de Alma em Suplício com Joan Crawford, O Coração Não Envelhece (de Irving Rapper) com Bette Davis que brilha em 1940 em A Carta de William Wyler & em 1941 com A Grande Mentira de Edmund Goulding ao lado de Mary Astor e Pérfida de Wyler & em 1942 com Estranha Passageira de Rapper. E que imprime selo qualitativo ao 1945 de O Boulevard do Crime de Carné & Prevert a Um Punhado de Bravos de Raoul Walsh. O 45 do Roma Cidade Aberta de Roberto Rossellini.

Bette Davis (Uma Vida Roubada de Curtis Bernhardt, Decepção de Irving Rapper) domina 1946 - no exercício, Paisá de Roberto Rossellini, O Grande Segredo de Fritz Lang, A Bela e A Fera de Jean Cocteau, O Destino Bate à Sua Porta de Tay Garnett na trama que Luchino Visconti filmou densamente também em 1942, Angústia de John Brahm que em 1944 igualmente nos dera A Hipócrita; afinal, na fila da frente, Frank Capra (fizera em 41 Adorável Vagabundo e em 44 Este Mundo é um Hospício) em A Felicidade Não Se Compra e William Wyler em Os Melhores Anos de Nossa Vida. 1947 tem o registro de Nas Garras da Fatalidade de Cavalcanti que em 45 assinou 90% de Na Solidão da Noite e do Charles Chaplin (dele O Grande Ditador em 1940) de Monsieur Verdoux de roteiro de Orson Welles reescrito pelo próprio Chaplin, como tem o do Edward Dmytryk de Rancor. 1948 foi marcado pelo Vittorio De Sica de Ladrões de Bicicleta, o Robert Siodmak de Uma Vida Marcada (ele dera força a 1945 com Dúvida, a 1946 com Assassinos, a 1947 com Brumas do Passado) e Baixaixa e o Henry Hathaway de O Beijo da Morte vivenciado pelo ator Richard Widmark. 1949 é de Orson Welles em O Terceiro Homem de Carol Reed, o brilhante diretor de O Condenado em 1947 e O Ídolo Caído de 1948; o mesmo Orson Welles a fazer dele o 1946 de O Estranho e o Macbeth que em 1948 firmou o gênio "cinemático" de William Shakespeare. Tal 1950 é de Bette Davis com o realizador Joseph Mankiewicz de A Malvada e de Gloria Swanson com Billy Wilder de Crepúsculo dos Deuses; do John Huston de O Segredo das Jóias, o Akira Kurosawa de Rashomon, o André Cayatte de Direito de Matar; não me esqueço, jamais, do Wyler em 1949 de Tarde Demais



Jacques Tati
em "As Férias do Sr. Hulot"

(Montgomery Clift & Olivia De Havilland) e Chaga de Fogo.

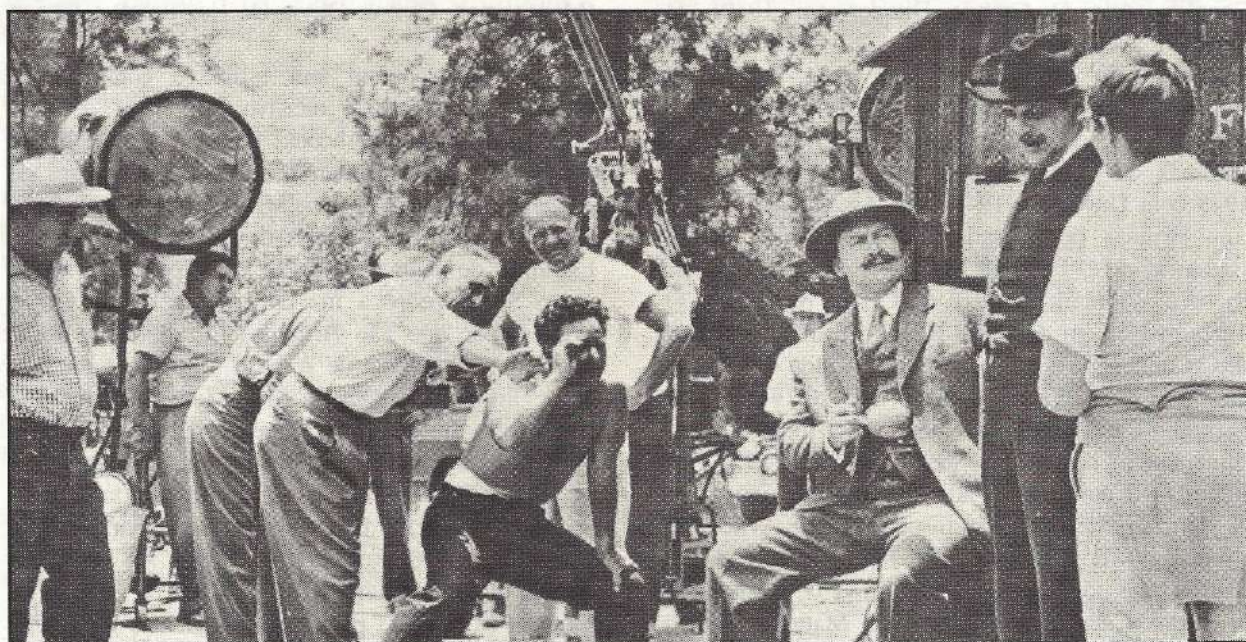
"Meu" cinema tem estilo, é complexo, é estruturado, conciso e incisivo. Em 1951 o Pacto Sinistro de Alfred Hitchcock. De 1952 Cantando na Chuva de Stanley Donen e Gene Kelly, Amores de Apache de Jacques Becker, Matar ou Morrer de Fred Zinnemann, a Bette Davis de Telefonema de Um Estranho de Jean Negulesco, principalmente Otelo (puro Shakespeare à luz da cinematografia) de Orson Welles; por que não Brinquedo Proibido de René Clément e O Capote de Alberto Lattuada, sendo de 51 A Última Felicidade de Arne Mattsson? Em 1953 o George Stevens de Shane/Os Brutos Também Amam toma conta de tudo (o Stevens de Um Lugar ao Sol passa o sinistro pacto hitchcockiano para segundo lugar), pouco sobrando para Kenji Mizoguchi de Contos da Lua Vaga, As Férias do Senhor Hulot de Jacques Tati, A Roda da Fortuna de Vincent Minnelli e para o sabotado mas fascinante De Sica de Quando a Mulher Erra com Monty Clift e



Jennifer Jones. Um ano, no entanto, não grande (O Sol Brilha na Imensidade) para o sensacional John Ford de A Longa Viagem de Volta (40) & Paixão dos Fortes (46) & Sangue de Herói (48) & o Depois do Vendaval de 52. Um curso cinematográfico em 1954: Janela Indiscreta de Alfred Hitchcock, A Condessa Descalça de Joseph Mankiewicz, Sedução da Carne de Luchino Visconti, Johnny Guitar de Nicholas Ray, Nasce Uma Estrêla de George Cukor com Judy Garland e James Mason, que coisa Na Estrada da Vida de Federico Fellini! 54 tem uma atriz que é a Giulietta Massina de La Strada, e um ator, o Marlon Brando de O Selvagem de Laszlo Benedeck. A Morte Num Beijo de Robert Aldrich é praticamente 1955; cabendo, contudo, espaço para (ai se não coubesse) O Mensageiro do Diabo de Charles Laughton com James Agee no script e Robert Mitchum no cast, Grilhões do Passado de Orson Welles, e estamos conversados. Ingmar Bergman (O Sétimo Selo) e o John Ford de Rastros de Ódio valem por todo 1956, não existisse o Don Siegel de Vampiros de Almas a dar voz de comando. 1957 “é” o Orson Welles de A Marca da Maldade, acima de O Grito de Michelangelo Antonioni - não valendo 57 nada para o Alfred Hitchcock único de A Sombra de Uma Dúvida e Um Barco e Nove Destinos (43) & Quando Fala o Coração (com Ingrid Bergman em 45) & Interlúdio (de novo Ingrid em 46) & Festim Diabólico (48) & A Tortura do Silêncio com Monty Clift (52) e Disque M Para Matar (54) e O Homem Que Sabia Demais em 56. O Hitchcock praticamente sozinho em 1958: O Homem Errado e, em especial,

Um Corpo Que Cai. 1959 foi ano de Jean-Luc Godard (Acossado), Os Incompreendidos de François Truffaut, Hiroxima Meu Amor de Alain Resnais & Marguerite Duras, o Howard Hawks de Onde Começa o Inferno, o Michelangelo Antonioni de A Aventura, o Alfred Hitchcock de Intriga Internacional.

Minha idéia de cinema, conflito gráfico versus conflito de profundidade, realça as potencialidades de Psicose (1960) de Alfred Hitchcock, Amor Sublime Amor de Robert Wise & Jerome Robbins e Viridiano de Luis Buñuel em 1961, O Processo de Orson Welles do romance de Franz Kafka e O Homem Que Matou o Facinora (com John Wayne) de John Ford em 1962 em que William Wyler recriou dele mesmo Infância - e de Os Pássaros de Alfred Hitchcock e O Criado (com Dirk Bogarde) de Joseph Losey tanto quanto o que Fritz Lang efetivou em A Gardênia Azul (52) & Os Corruptos (53) & Desejo Humano (54) e, em 1960, Os Mil Olhos do Doutor Mabuse. Ninguém em 1963, dos pássaros em revolta de Hitch à estranha relação amo & serviçal de Losey, nenhuma atriz, quero dizer, como a Bette Davis, como a Joan Crawford de Que Terá Acontecido com Baby Jane? de Robert Aldrich em 1961. O Quadro de interpretações no período empalidece se comparado com o que Elia Kazan extraiu de Marlon Brando em Uma Rua Chamada Pecado (51) e em Sindicato de Ladrões (54); clássicos efetivos que nem Pânico nas Ruas de 50 & Vidas Amargas (55) com James Dean e, de 1964, A Terra do Sonho Distante, páreo este último para o brasileiro Deus e o Diabo na Terra do



Elia Kazan, filmando “Vidas Amargas” - 1955



"Os Intocáveis"
- 1987

Sol de Glauber Rocha. O mundo do cinema é de atores como o é de realizadores e técnicos: na grande estréia do diretor Nicholas Ray (Amarga Esperança) em 48, Farley Granger a iluminar no mesmo ano o festim diabólico hitchcockiano tal o fizera (com Robert Walker) em Pacto Sinistro, o Ray que tiraria o máximo de James Dean em Juventude Transviada de 55. Falei em Kazan e em Glauber referentemente a 1964 e urge esclarecer que o ano pertence, antes deles, ao Walter-Hugo Khouri de Noite Vazia, São Paulo à noite no fundo do pôço da rapaziada da classe média alta tal a chamam. O Khouri que irá marcar 1965 com Corpo Ardente ao lado do William Wyler de O Colecionador com Terence Stamp, 1966 com seu episódio de As Cariocas no ano de Cortina Rasgada de Alfred Hitchcock, 1968 (As Amorasas) numa temporada que teve 2.001: Uma Odisséia no Espaço de Stanley Kubrick & Teorema de Pier-Paolo Pasolini com Terence Stamp e O Bebê de Rosemary de Roman Polanski. (Sabem o que me veio à mente agora? O Charles Laughton como senador sulista nos bastidores políticos nos Estados Unidos de Tempestade Sobre Washington, de Otto Preminger/1962, demais não é não?). E me questiono quanto ao que posso hoje encarar, por exemplo, De Punhos Cerrados (1965) de Marco Bellocchio, Persona de Ingmar Bergman, Depois Daquele Beijo (1967) de Michelangelo Antonioni, A Estratégia de Aranha (de conto de Jorge Luís Borges) e particularmente O Conformista (1970) de Bernardo Bertolucci, Cabaret de Bob Fosse e As Deusas de Walter-Hugo Khouri (1972), Amarcord de Federico Fellini e O Último Êxtase de Khouri no 1973 do bergmaniano Gritos e Sussuros, O Passageiro Profissão Repórter de

Antonioni e o Khouri de O Desejo em 1975; claro que não olvidando em 1972 o Frenesi de Alfred Hitchcock, ou a obra, toda, de um John Huston, antológica.

Ir ao cinema, para mim, a graça de chegar ao prazer maior de me sentir vivo - de São Paulo S/A de Luís Sérgio Person ao Walter-Hugo Khouri de Paixão e Sombras (1977) e As Filhas do Fogo (1978), de A Noite de São Lourenço (1982) dos irmãos Paolo e Vittorio Taviani a O Sacrifício (1986) de Andrei Tarkovski. Só me sinto livre e em paz ao ver filmes tipo Sonata de Outono (1978) em que Ingmar Bergman dirigiu sua Patrícia Ingrid; em contato com cineastas a quem curto com paixão como o Max Ophuls de Carta de Uma Desconhecida (1948), Conflitos de Amor (1950), O Prazer (1952) e Desejos Proibidos em 1953. Há toda vida ampla leitura do universo em certos filmes: do René Clair de O Silêncio é de Ouro (1947) e Esta Noite é Minha em 1952 ao Jack Clayton de Os Inocentes de 1961. Chamo a isso de exemplaridade, algo soberano, ao mesmo tempo natural e produzido, unindo desejo e organização, liberdade e disciplina. O campo é e da beleza. Sou um crítico que dispensa em benefício da arte o cientificismo do discurso estético; me atenho melhor com a ciência da estética, sem discurso. E é por isso que me angustia, um pouco, certo caminho (dada opção preferencial pelo tecnológico) do cinema de hoje.

Woody Allen se repete tanto que me cansa, embora curta intensamente Manhattan (1979) sobre tudo o que já fez. Gosto de Brian de Palma, de Vestida Para Matar (1980) e Um Tiro na Noite (1981) a Os Intocáveis em 1987. Sinto falta de um



filme feito Adúltera (1947) com Gerard Philipe, a direção de Claude Autant-Lara recriando o romance de Raymond Radiguet, caso de Cocteau antes de Jean Marais, romance que Marco Bellocchio de literalmente Diabo no Corpo em 1986 matou a sangue frio. Não me conformo com a aposentadoria de Ingmar Bergman. E discordo do meu poderoso mestre Antônio Moniz Vianna quando diz que "o cinema morreu com John Ford" ainda que a frase literal não seja essa; concordando com Moniz ao lembrar que a cinematografia começou com um faroeste (O Grande Roubo do Trem de Edwin Porter em 1903) e bem pode acabar na hora em que o western morrer - estamos vendo, desde Clint Eastwood parceiro de Don Siegel, que o gênero por excelência cinematográfica continua vivinha da silva graças a Deus.

Peço perdão se me estendi. Palavra puxa palavra. Quis expressar o amor que tenho pelo cinema e a minha esperança, de crítico e de cinemateiro, no futuro imediato e a longo prazo. Não me entendam mal. Continuo a ver nos filmes uma expressão da capacidade de criar, sem me ater, tão somente, no emocional. O cinema cumpre, a meus olhos, uma função de invenção poética, e o poeta, adverte Jan Mukarovsky, fala para si e para o leitor. Não deve fechar-se, ainda que o possa fazer se por estrita necessidade da criação.

Será o claro-escuro (a luz por entre o sombreado da condição humana) o que diz de mim, dos sonhos e dos pesadelos que me alimentam a lama e o espírito de cinzeiro?

O DOCUMENTO QUE ME FAÇO

Cidadão Kane (1941) de Orson Welles
Rebecca, A Mulher Inesquecível (1940) de Alfred Hitchcock
No Tempo das Diligências (1939) de John Ford
A Morte Num Beijo (1955) de Robert Aldrich
Tortura do Desejo (1944) de Alf Sjöberg & Ingmar Bergman
Punhos de Campeão (1949) de Rober Wise
O Tesouro da Sierra Madre (1947) de John Huston
M - O Vampiro de Düsseldorf (1931) de Fritz Lang
Um Lugar ao Sol (1951) de George Stevens
A Paixão de Joana D'arc (1928) de Carl Theodor Dreyer

RESSALVA

Gostaria de enfatizar melhor o contraste que está no centro mesmo da cinematografia cuja estética me inunda os olhos, o corpo inteiro e no fundo sou eu próprio.

Para detalhar a esperança na torcida minha para com o heróico, resistente e tão corajoso cinemateiro nacional, Ei de ficar de pé para vê-lo recuperar-se. Cinemateiro escrevo com carinho, já que capaz de bons produtos dignos de qualquer espectador exigente.

Daria exercício afiado de pesquisa comparar clássicos da estatura de Desencanto (1945) de David Lean, A Testemunha (1985) e Sociedade dos Poetas Mortos (1989) de Peter Weir ou A Um Passo da Eternidade (1953) de Fred Zinnemann e Rocco e Seus Irmãos (1960) ou Os Deuses Malditos (1969) de Luchino Visconti com menos dispensável já efetivado no Brasil - desde Adhemar Gonzaga (o Barro Humano de 1929) e o Humberto Mauro de Ganga Bruta (1932), sem esquecer, naturalmente, o Mário Peixoto de Limite (1930) e Walter-Hugo Khouri de preferência passando ao largo de sua fase explicitamente (não do prazer de criar mas do gozo pelo gozo de que parece estar custando a se liberar, uma fase exacerbadamente) erótica, ao Guilherme de Almeida Prado de A Dama do Cine Shanghai em 1987, digamos.

No estudo, uma sugestão para trabalho acadêmico, poder-se-ia esboçar paralelo dentro especificamente da cinematografia brasileira. Limite de Peixoto. O Khouri que vem de Noite Vazia (1964) ao 1978 de As Filhas do Fogo. Triste Trópico (1974) de Artur Omar. O Joaquim Pedro de Andrade de Macunaíma em 1969. Nunca Fomos Tão Felizes (1984) e Faca de Dois Gumes (1989) de Murilo Salles. O Cacá Diegues de (1977) Chuvas de Verão. São Paulo S/A (64) de Luis Sérgio Person. O Roberto Santos de A Hora e a Vez de Augusto Matraga, 1965. O Arnaldo Jabor de O Casamento (1975) e, em 1973, Toda a Nudez Será Castigada. Lúcio Flávio o Passageiro da Agonia (1977) e O Beijo da Mulher Aranha (1984), por que não Brincando nos Campos do Senhor (1990)? de Hector Babenco, nunca jamais, claro, o horrendo Ironweed em 1987.

E a Santa Maria de Belém do nosso mui amado Grão-Pará? Por favor, não me venha com Um Dia Qualquer e adjacências. Brincadeira tem hora.

Belém, 23 de Setembro de 1995



XICA DA SILVA

com:

Zezé Motta

Walmor Chagas

Altair Lima

Elke Maravilha

Stepan Nercessian

Rodolfo Arena

e

José Wilker

um filme de

CARLOS DIEGUES

