

VOLUME I

GOVERNO DO ESTADO DO PARÁ
SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA, DESPORTOS E TURISMO

1-5-84
455039
comilla

BIBLIOTECA-ETDUFPA

A CRÍTICA DE CINEMA EM BELÉM

PEDRO VERIANO (pesquisa e coordenação)

Pesquisadores auxiliares:

JOSÉ AUGUSTO AFFONSO II
LUZIA MIRANDA ALVARES
MAIOLINO MIRANDA

VOLUME I

BELÉM
1983

Veriano, Pedro, coord.

A Crítica de cinema em Belém; pesquisa e coordenação de Pedro Veriano. — Belém: Secretaria de Estado de Cultura, Desportos e Turismo, 1983.

337 p. : il.

1. CINEMA - Belém. 2. CINEMA - Belém - História e crítica. 3. CRÔNICAS PARAENSES. I. Título.

CDD - 791.4309811
CDU - 791.43(811.51)

minúscula, sendo portanto outra história muito comprida.

Com licença do sr. OC afirmo que sem medir as qualidades dos filmes tendo como peso unitário "Resgate de Sangue", neste filme encontrei muitas boas qualidades, qualidades essas que voltei a encontrar em "O Ódio É Cego" que, por especial deferência deste jornal, correrei o risco de comentar na próxima 3a. feira.

PS — Sr. Benedito Nunes: já havia escrito estas linhas quando li sua carta a mim dirigida. Por ela ví que me meti em camisa de onze varas quando falei em cinema sem pedir licença a vocês, os espectadores. A questão foi morta e nada mais tenho a dizer, desde que você afirma: "Cinema é isso: é "Boulevard do Crime". Era o mesmo que se dissesse: "Literatura é isso: "Os Moedeiros Falsos", ou Poesias é isso: T. S. Elliot. Tragédia é isso: "Hamlet", etc. Uma definição que satisfaz apenas a quem a fórmula, mas que não é, realmente, uma definição. Não descubro a causa de você se sentir ofendido, como se eu, ao tomar de pena, tivesse arrancado algo que não me pertencesse. Você diz que eu só faço crítica nas 3 primeiras linhas, quando apenas anuncio o meu propósito. A piada não é sua, desculpe-me informá-lo. "Achei notável a pantomima de Barrault e isto lhe causou admiração "diz-me você. Onde leu isso? pergunto-lhe eu, que jamais fiquei de boca aberta pelo fato de você gostar da pantomima de Barrault. Conhecendo o seu bom gosto, que aliás não ponho em dúvida, preferia dirigir a nossa diferença no modo de apreciar o grande filme francês ao ponto de travarmos uma discussão serena e por esse motivo lamento sua atitude e sua ligação ao falso humor, que eu poderia devolver, proporcionando aos outros as mesmas risadas que você quis mas não conseguiu fazer dar à minha carta. Concordo finalmente, que na verdade não fui "tão inteligente como muitos outros ao ponto de concordar com a boa crítica especializada, como faz você e os outros, convictos ou não. Considero esta subordinação ao bom gosto alheio uma espécie de burguesia intelectual bastante "cômoda". Acredite que admiro muito você e mesmo sem concordar com o

conceito integral que você expendeu sobre "O Boulevard do Crime" foi a crítica que li com o maior prazer.

A. L. C.

ADELINA LISBOA COIMBRA

A Província do Pará,

UM DIA QUALQUER (filme)

O que surpreende em "Um Dia Qualquer" não é tanto a resistência aposta pelos atores à humilhação a que foram submetidos; o que surpreende, tampouco, é o desperdício de todo um material fotogênico (os aspectos físicos desta mui querida e leal Santa Maria de Belém), que daria pelo menos um documentário melhorzinho; nem, finalmente, o irrisório do cenário escrito pelo próprio realizador, a puerilidade e mesmo a matutice com que esquematiza o argumento, resolvendo-o na base do pior drama-lhão rádionovelesco.

Em verdade, é a direção de Líbero Luxardo — um nome na história do cinema brasileiro, com "Retirada da Laguna" / "Alma do Brasil" & "Aruanã" & "Caçando Feras" — a mais desconcertante de todas as surpresas deste melodrama de baixo calão que põe o Pará como participante (ao lado do eixo Rio, São Paulo, Bahia) do esquema nacional de longa-metragem. Põe no sentido de ter sido concebido e executado, mas não temos aqui uma experiência válida — ainda que defeituosa, primária mesmo —, senão um arremêdo de "longo", arritmico e insueto. (Vide comentários de nossa coluna diária).

E o fato é que, há vinte e tantos anos afastado das atividades cinematográficas (veio fazer o Pará em vinte e seis dias, está fazendo em vinte e seis anos), Luxardo anda muito desatualizado da realidade do cinema — e, ao que vemos, por fora de toda

a realidade. A desarticulação de seu filme é geral, de cinemático sobrando uma insistência monótona de planos pretenciosos e de vulgares tomadas-de-cena que, no fundo, são repetições de tudo o que já tem sido realizado desde a fase heróica do mundo. Velhíssimo logo ao nascer, cansativo e mal feito, "Um Dia Qualquer" retroage à era vergonhosa da chanchada, a que inclusive se refere em expressiva citação (a de Roberto Reis bancando um subOscarito, na parada de ônibus)

O triste é que, entre a estória original e a realização, o celulóide possui um dos roteiros mais resíveis de que já soubemos. A começar pela dupla central, o Marido (Hélio Castro) e a Mulher (Lenira Guimarães) — pois o fato é que os personagens foram escravizados a essa perspectiva de abstração total, desde que não se descreve nem o seu tipo psicológico nem a sua condição social: vê-se, apenas, que "aparecem" (não habitam, porquanto falta vivência à casa) em residência confortável e moderna. Não se lhes conhece nem fonte de renda nem hábitos de vida: não teria sido melhor mostrar que são gente de carne e osso, ao invés de obrigá-los a recitar discursos piegas que acanhariam até a própria Madame Delly? Unindo isso a aquilo, Dom Líbero apanhou pela gola a quantos rapazes e moças pôde apanhar, empurrou-os para diante da câmera (a princípio manejada por Rui Santos, a seguir por Fritz Mellinger) — e mandou para a galhofa coletiva: a jovem estudante gazeteira (Zelia Porpino), que promete um mundo de luxúria dançando na Maloca, porém se arrasa tôda a um simples apalpar de busto; o irmão idem idem (Alberto Bastos), de vozinha irritante e entregue ao azar de um ridículo que o vem perseguindo desde então; a prostituta motorizada, Marlene (Maria de Belém) que efetiva a sua operação de "streap-tease" ao som de um chorinho de um rádio-de-pilha, humilhando-se e numilhando ao seu companheiro de sequência (Thomas Barcinsky, com ares de bocó de beira-de-estrada); o romeiro (Eduardo Abelnor), que pede "pela paz do mundo" no Cirio e em plena sessão de macumba; etc..., etc..., A tolice na fixação de caracteres, sua melodramatização ao esquema da mais infima

extração humano-cinematográfica, tudo isso revive vícios já antigos, nacionais e estrangeiros, desservidos por um mecanicismo técnico de qualidade abaixo da crítica (dublagem cômica, como no caso do Albertinho, por exemplo). Pois assim é "Um Dia Qualquer", uma obra de intenções ocultas, de estrutura inexistente, incrivelmente mediocre. Que, não sendo trabalho de equipe — o que ainda poderia salvar alguma coisa da fita —, destrói reputações: Pixinguinha foi o autor da partitura musical, e duas canções de Waldemar Henrique constam do "score" da produção.

O elenco resiste à fossa, sem dúvida — e, à frente dos que resistem, esse inteligente Eduardo Abelnor, que consegue sair ileso da pele de um pobre diabo fanático (que dá idéia de fugitivo de um circo de mabembes). Mesmo a despeito da má orientação, os intérpretes resistem, embora nada logrem transmitir, não por culpa deles, é claro, mas da inexistência de papéis a que possam viver. E, entre os melhores, numa "pontinha" que prima pelo clichê, Marta Goretti. Pena que a dublagem haja estragado a cena em que intervém Nilza Maria: a voz, que lhe coube, jamais corresponde àquela máscara sofrida de quem, na verdade, é uma das mais completas (e poucas) atrizes que possuímos.

A única sequência com um certo senso de ritmo é a da apresentação dos bois-bumbás — sobretudo aí, com os erros de planos e o mau uso da montagem, sente-se a fragilidade inclusive artesanal de Líbero Luxardo. O que, em se tratando de um veterano com a fama que tem, não somente surpreende. Até perturba, impressionando vivamente.

ACYR CASTRO

A Província do Pará, 1965

É necessário realizar o nacionalismo em literatura e arte. Realizar uma emancipação na ordem da cultura como se fala de

emancipação econômica. Precisamos pensar o Brasil em termos nacionais e em termos de América, principalmente de América do Sul.

Não nos podemos dar ao luxo de sermos “cidadãos do mundo” porque ainda não somos suficientemente homens de nossa região e de nosso país, isto é, homens devidamente impregnados no sentimento da terra, da sociedade, da cultura brasileira (...) Não podemos aspirar a uma posição internacional enquanto não houvermos consolidado uma forte situação nacional. Isto em arte como em política.

Para atingirmos esse objetivo, porém, impõe-se uma atitude realista e lúcida, ao mesmo tempo séria e saudável, afastados, a igual distância, tanto dos “porque-me-ufanistas” em estado de exaltação emocional quanto dos “hipercríticos” com um oposto delírio de autodestruição”.

ALVARO LINS, 1956 – (“Introdução ao Cinema Brasileiro” se Alex Vianny. Página 7).

Ser nacional antes de ser universal devia ser o primeiro mandamento do cineasta caboclo. O Brasil aí está, cheio de assuntos cinematográficos, cheio de gente cinematográfica, cheio de lugares cinematográficos, cheio de cinema latente, implorando uma câmera como a donzela preparada para o baile implora um espelho.

Sinceramente, gostaríamos de ver, um dia qualquer, o Pará no cinema, Gostaríamos de ver o Círio, o Bumbá, a macumba, o Mosqueiro, o “Ver-o-Peso”, o “Museu Goeldi” o “Bosque Rodrigues Alves”, a nossa querida Belém, tudo que é nosso, tudo que a gente vê todo dia (ou quase todo dia), que a gente ama de verdade (ah o bairrismo paraense...), nas telas dos cinemas, cintilante do bonito !

“Um Dia Qualquer” tem o Círio, tem o Bumbá, tem a macumba, tem o Mosqueiro, tem o “Ver-o-Peso”, tem o “Museu”, tem o “Bosque”, tem a cidade, mas não gostamos tanto de ver.

O que faltou ao filme de Luxardo ? Ao “nosso filme” ?

Muito simples. Faltou uma estória nossa. Uma estória de

nossa gente, do povo que vive todos os dias no “decór” fotografado por Rui Santos & Mellanger e Fernande Melo.

Seria bom, muito bom, falarmos de “Um Dia Qualquer” sem comentarmos em sua realização. Falarmos do fime, longe dos louvores ao pioneirismo, ao peito de bandeirante, ao pé de barro de seu temoiso realizador. Sinceramente, desejávamos que fôsse assim. Mas “Um Dia Qualquer” não pode ser analisado honestamente divorciado das lutas travadas nos bastidores do esforço sobre-humano dispendido por Líbero e sua brava equipe.

Fazer um filme no Brasil ainda é aventura. Alberto Cavalcanti quando fundou a “Vera Cruz” foi chamado de maluco. Não ligou, botou a maquinária na terra e arregaçou as mangas. Cinco filmes depois e Cavalcanti compreendeu o apelido. Era mesmo um maluco. “Ora direis, fazer Cinema no Brasil...”.

Hoje em dia, com o “cinema novo” distribuindo entusiasmo, a produção, nacional tem aumentado consideravelmente. Os produtores aparecem aos montes. Todos (ou quase todos) sem base industrial, feitos “na raça”, empunhando confiantes a bandeira do amor à sétima arte, tão fascinante e tão difícil. O resultado da “onda” não é promissor como perspectiva de “cinema-industria”, de cinema-matéria, de cinema que produza sem solução de continuidade.

Luxardo esteve por mais de duas décadas afastado do seu verdadeiro “métier”. A experiência ensina que a inatividade é perigosa. Lima Barreto fez “O Cangaceiro” e oito anos depois o lamentável “A Primeira Missa”. Jorge Ileri fez “Amei um Bicheiro” e também oito anos depois fez o muitas vezes inferior “Mulheres e Milhões”. Avaliem mais de vinte anos nulos na vida de um cineasta !

Considerando os fatores esboçados de “raspão” (as dificuldades técnico-financeiras, e o tempo de inatividade do diretor), podemos situar “Um Dia Qualquer” num plano especial, imune às pedras “dos que nunca pecaram”, embora sensível às marteladas de um (humano) juiz.

O pior do filme, como dissemos, é a estória. Um romance que deságua na tragédia para frizar a impossibilidade do amor (o mais puro amor) no mundo repelente (em vários sentidos) dos nossos dias.

Não condenamos a idéia original. O tema, afinal de contas, é o mais procurado pelos artistas do século. Ele existe e é palpável no dia-a-dia cosmopolita. Condenamos em primeiro lugar a preferência do assunto para um filme brasileiro e mais particularmente, um filme paraense. O filme "de cidade", para nós, exige um domínio extraordinário do complexo conteúdo-forma. Um domínio como Walter Hugo Khoury demonstrou no seu recente "Noite Vazia", embora com influência estrangeira para reiniciar suas atividades, Líbero devia ter pensado numa estória bem regional, simples como a boa gente que dança o "boi" ou acompanha contrita o Cirio, esfregando os pés no asfalto.

Além da estória em si, impossível de ser sentida pelo espectador comum, Líbero pecou no tratamento cinematográfico. Fez um filme pretensioso, endereçado às elites, visando possivelmente a manutenção de nome, registrado com respeito na História do cinema brasileiro ("Retirada da Laguna", "Aruanã")

"Um Dia Qualquer" não tem continuidade, não obedece aos recursos acadêmicos para misturar o tempo e o espaço (cortina, dissolvência, etc.), não segue um "enredo" no sentido tradicional. Faz, queira ou não, "nouvelle vague". Tudo anti-acadêmico, no conceito "arte pela arte" apregoado por alguns "novos", europeus ou não.

Não vamos discutir a validade das inovações formais. O assunto é vasto, polemico e fascinante. Queremos apenas frisar que o "anti-academismo" não é - ou não deve ser - um convite à anarquia. Existe muita anarquia cinematográfica batizada de obra-prima por esnobistas inveterados.

A funcionalidade deve nortear o caminho do realizador. A economia de seqüências (os cortes bruscos), o paralelismo da ação, as andanças no tempo e no espaço, os planos, a música, a

fala, tudo enfim deve ter um objetivo, deve "dizer" qualquer coisa.

O filme de Luxardo, dentro da rebeldia em moda, pouco diz. Qual o motivo, por exemplo, dos cortes bruscos em determinadas seqüências quando em outras a ação se arrasta em detalhes superflucos? Exemplo: a tomada na residência de Carlos e Maria de Belém quase no final, de extrema lentidão, em contraste com as tomadas do tipo (indefinido e ridículo) interpretado por Eduardo Abdelnor, rápidas e desordenadas no espaço.

Parece que a primeira intenção do cineasta foi fazer uma crônica de Belém, de um dia na vida de Belém, com seus dramas e suas comédias. Uma idéia relacionada com o néorealismo (de quem Luxardo se diz precursor), mas enxertada da preocupação "antonionêsca" da incompreensão, ou melhor, da incomunicabilidade (aliás o termo "incompreensão" é citado várias vezes no diálogo, legando ao filme o tom pesado e pretensioso já referido).

Complexo em sua estrutura (idéia, roteiro, objetivo), o filme ganha terreno perigoso com a inserção dos episódios alheios ao motivo-chave. Como explicar, por exemplo, a longa seqüência de Marlene (Maria de Belém), completamente divorciada do romance Carlos (Hélio Castro) - Maria (Lenira Guimarães)? Tal seqüência, deslocada no tempo (faz parte das recordações de Carlos, quando procura Maria no Mosqueiro), não encontra justificativa e só está na estória pelo fato do carro em que viaja Marlene seguir o ônibus em que viajam os enamorados Carlos e Maria.

A mesma coisa acontece com a estória do ladrão de igrejas. Uma estória completamente independente do filme, embora um dos momentos mais bem feitos de "Um Dia Qualquer".

Reconhecemos também a inexperiência do elenco, coisa muito natural e compreensiva. Mas é notório o desperdício de talentos latentes com papéis mal esboçados e diálogos pouco naturais. É o caso, por exemplo, do Abdelnor, dando o que po-

de numa figura alienada (em duplo sentido).

Assistimos o filme quase 3 vezes. Queríamos eliminar o efeito (ruim, no caso) da primeira impressão (sempre apressada, comumente falha). O filme, contudo, pouco acrescenta (de bom) à visão de estréia.

“Um Dia Qualquer” não fica, como desejávamos sinceramente, entre os filmes representativos do “cinema-novo” brasileiro. Mesmo com a preocupação de fazer cinema moderno, Luxardo impregnou a sua obra do sentido mofado de “Viagem aos Seios de Duília”, o filme que Carlos Hugo Christensen assassinou.

Não seríamos justos negando qualidades positivas no primeiro longa metragem paraense. Temos, por exemplo, um momento de “câmera-olho” interessante naquela corrida de Maria de Belém e Thomas Barcinsky do igarapé ao carro, debaixo de chuva. Ainda com Belém e Barcinsky, muito bom o recurso do “champagne” derramado na areia, e de louvável efeito da música (“Carinhoso”), tocada no início do longo “strip-tease”. Gostamos particularmente do episódio do ladrão de igrejas, todo ele bem conduzido. Talvez o momento mais autêntico, com os atores (Marabá e Gelmirez) bem controlados.

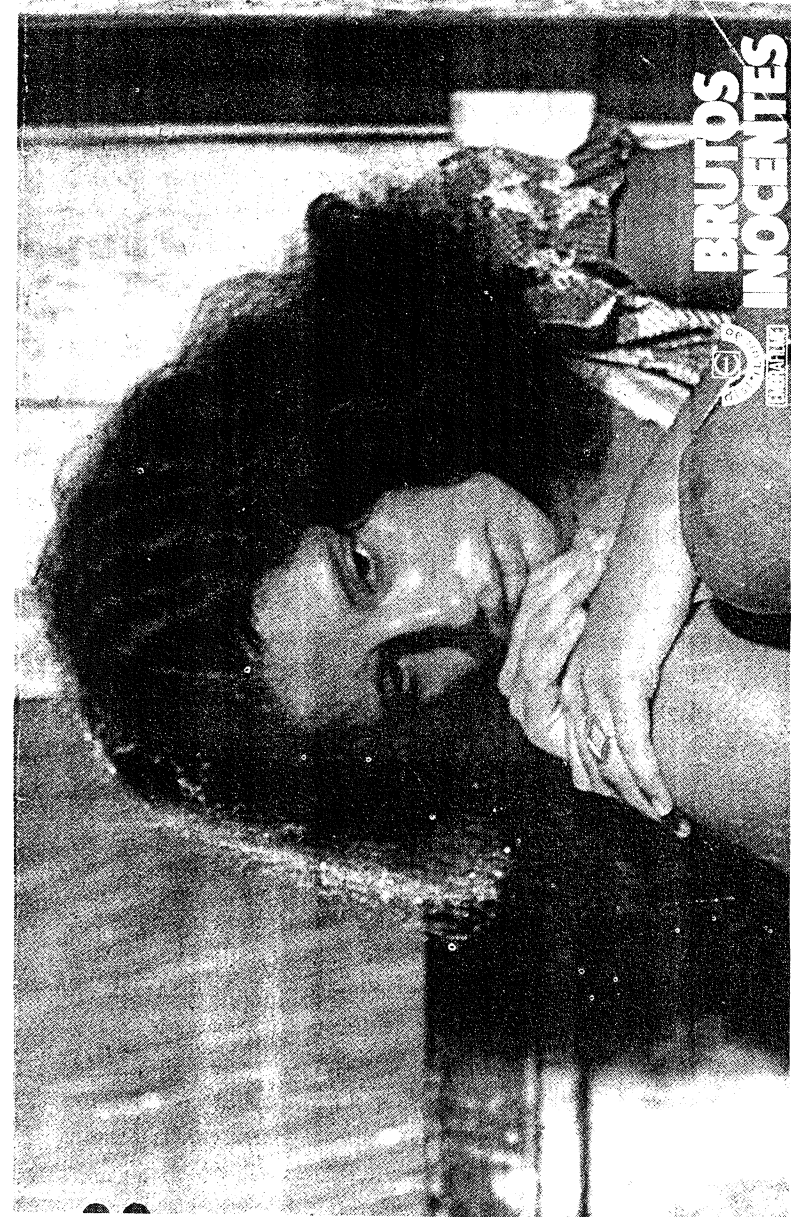
Decepcionante em sua maior parte, “Um Dia Qualquer” marcou — queiram ou não — o ingresso do Pará na indústria do filme. Uma estréia violenta, repleta de boas intenções. Um filme cheio de falhas, porém muito melhor que “O Tropeiro”, “O Cai-póra” e outras produções de centros mais avançados.

Luxardo deve continuar. Ele tem a principal virtude do cineasta: ama o cinema. Quem ama o cinema de verdade, pode fazer cinema. Acreditamos nas próximas tentativas do paraense de coração.

Mãos a obra, Luxardo. Mãos a obra, Pará.

PEDRO VERIANO

A Província do Pará, 1965



Leila Cravo em BRUTOS INOCENTES, um dos filmes paraenses de Libero Luxardo.

“O cinema não é um instrumento, o cinema é uma ontologia”. Glauber Rocha.

Quais as intenções do Sr. Líbero Luxardo em realizar “Um dia qualquer...”? Segundo suas próprias palavras, fazer um filme para intelectuais sobre Belém, isto é, que fosse desvendar o que tem de mais belo a Cidade. Nosso trabalho partirá dessa premissa.

Líbero Luxardo não é um estreante na realização cinematográfica. Há vinte e alguns anos atrás realizou “Aruanã” e “A retirada da Laguna”. Inclusive há uma correspondência da Cinemateca enviada ao meu amigo Isidoro, solicitando, caso fosse encontrada aqui, uma cópia do “Aruanã”, visto ter sido, a deles destruída por um incêndio que consumiu parcialmente aquele centro de estudos e arquivo cinematográfico. Quer dizer, há alguma coisa de positivo realizada por ele, que obteve certo realce em determinado momento da evolução cinematográfica no Brasil.

Não acreditamos, ou pelo menos não acreditávamos, que o interesse da Cinemateca venha a ser apenas de natureza histórica e cronológica. Mesmo a quando radicado aqui, sabemos de tentativas de Líbero Luxardo para fazer cinema. Projetos se frustraram e foram abandonados. Restam apenas fotografias e as narrativas, que conhecemos, de Zilda Ferreira, que seria a protagonista da estória, talvez, “Amanhã nos encontraremos”.

Dessa época para a atual, o cinema brasileiro mudou muito. Mudou de tal maneira, que deslumbrou não apenas aqueles que estavam acompanhando sua evolução. De indústria incipiente e comercializada, a relativa quantidade tornou-se qualitativamente melhor. O episódio da Atlântida sofreu declínio rápido. Antes, era o cinema pioneiro, com deficiências técnicas e artísticas, com a política de produção influenciando diretamente na dificuldade de realização. Os atores, inadaptados à câmera, conduziam o ritmo interpretativo do teatro, vício capital para o cinema.

Com o episódio da chanchada, tivemos a fase do cinema

comercial, feito para ganhar dinheiro, sem nenhum cuidado artístico. Era o vício da indústria crescente, que para poder se afirmar dentro de um esquema de arte oriundo da divisão capitalista de trabalho, tinha que fazer o filme para vender. O financiamento havia, os estudos imbuídos da grandeza hollywoodiana moviam-se, desde que houvessem perspectivas certas de lucro. E aquilo que eles pensavam que era privilégio da chanchada — levar platéia ao cinema — nada mais era do que a necessidade coletiva de identificar-se com os nossos tipos populares de grandes cidades. Numa visão retrospectiva, entretanto, temos que aceitar a fase atlântida da chanchada, com seus lados positivos, entre os quais, o de desenvolver o cinema nacional como indústria e mantê-lo vivo como espetáculo.

Com o advento do Autor, e da tomada de posição deste frente a uma realidade econômico-social, o que resultou no surgimento do que passou a ser chamado Cinemanovo, resultou uma direção diferente para o cinema brasileiro. É quando a preocupação social dirige a ontologia do Cinemanovo, partindo de uma visão da realidade brasileira, que importava em sua transformação. Apoiado, parcialmente, por uma visão nova dos produtores nacionais, tivemos as maiores obras de nosso Cinema. Demos um salto qualitativo dos mais importantes, do qual resultou filmes como “Rio 40 graus” e “Vidas Secas”, ambos de N. P. dos Santos; “Assalto ao trem pagador” de Roberto Farias; “Os Cafajestes” de Ruy Guerra; “O Pagador de Promessa” de Anselmo Duarte; “Noite Vazia” de W. H. Koury e “Deus e o Diabo na Terra do Sol” de Glauber Rocha. Impossível tentar uma regressão.

“Um Dia Qualquer...”, historicamente, se localiza em Belém do Pará, em 1965. Esteticamente, como fenômeno cinematográfico, está situado na fase atlântida do cinema brasileiro. Ou talvez antes ainda. É filme que teve como finalidade mostrar um episódio, não interpretá-lo, num processo de recriação em sintaxe cinematográfica. Deseja interessar o espectador pela visão sentimental, não pela inteligência. Criar um clima de alienação, co-

mo se os conflitos humanos, resolvidos na dialética das imagens fossem apenas um mural de luz e sombras na tela, ausentes da realidade.

“Um Dia Qualquer...” seria uma estória de amor. Segundo palavras de seu realizador, o seu grande amor pela cidade, informado pela trama. Mas a obra fica apenas na intenção. L. L. queria dizer muitas coisas em seu trabalho, percebe-se que desejava dizer alguma coisa terna sobre Belém, porém, não conseguiu seu objetivo. Talvez por que desconheça que cinema é arte das imagens em movimento, e que por elas, como exclusivamente através delas é que estabelecemos a comunicação entre o que é e o que se quer dizer. O real e o irreal. O que acontece no filme é tão obscuro, como se o poeta que trabalha com a palavra, ao desejar dizer: “Realmente, eu vivo num tempo sombrio” (B. Brecht), dissesse: Sombrio coisa agora real eu.

O conflito intenção-realização foi o problema fundamental da feitura de “Um Dia Qualquer...” Por que Líbero, querendo fazer cinema, desejando compreender e agir sobre o mundo através da magia imagética, não estava de posse de sua gramática expressiva, matraqueando uma sintaxe incompreensível e falsa.

Teria contado com elementos, condições para dizer na tela, aquilo que desejava? Vejamos. Em primeiro lugar, quais os elementos que ele utilizou: texto, atores, câmeras, luz, música, linguagem (ritmo, decupagem, continuidade, montagem etc.). Em segundo lugar, o que resultou.

Começamos pelo texto. O Roteiro. Literariamente o Sr. Líbero Luxardo não ultrapassou e até baixou um pouco, o nível de seu “Marabá”. É primário nos diálogos, nas imagens, nas idéias que analisa, inclusive portando coisas inadmissíveis, como aquilo sobre a corrida espacial, a paz, o amor, num moralismo pequeno burguês, tipicamente exemplificado na cena do banho de igarapé, variando entre o obsceno e o fanatismo comum. Disso voltaremos a falar. Os diálogos não têm função expressional, não dizem nada, estarrecem. O roteiro, portanto, aquilo que se

ria transfigurado em imagens, não era bom. Exigia-se um talento invulgar para salvá-lo. Mas o homem que sózinho fez o roteiro, era quem sozinho iria decupá-lo e tudo o mais, para finalizar na direção...

É os atores? No Cinema o ator difere medularmente do de teatro. Chega mesmo a inverter-lhe a ordem, uma vez que o bom ator de cinema deve ser, o quanto mais, anti-teatral. Quando nos referimos ao ator de teatro sempre dizemos se ele é um bom ou mau ator. Enquanto que, ao que diz respeito o de cinema, dizemos se ele está bem ou mau em determinada película. Justamente porque dentro da linha do espetáculo teatral, o ator mantém a linha de seu personagem estabelecido, ao passo que, no cinema, cabe ao diretor mantê-lo. Em "Um Dia Qualquer...", propriamente, não há tipos criados, nem uma linha definida aos personagens. Os episódios acontecem, os personagens passam diante da câmera. Simplesmente. A direção não pôde extrair as suas possibilidades, o potencial de sua arte. Senão, vejamos:

Hélio Castro pela primeira vez experimentou a arte de representar diante das câmeras. Deveria, portanto, revelar-se para a arte dramática. Logo para o cinema. Gerard Philippe questionado, certa vez, sobre se diria as qualidades do ator, respondeu colocando o talento em terceiro lugar, precedido de inteligência e memória. Conhecendo as possibilidades do Diretor de cinema junto ao ator (vide Victor Mac Laglen, dirigido por John Ford em "O Delator" e Allan Ladd, por Georges Steaves em "Shanne") surpreendemos Hélio Castro perdido no meio das cenas, com as duas permanentes expressões — angústia e riso — durante o filme todo, sem transmitir as nuances de seu personagem sofrido.

Lenira Guimarães passeia no filme sua elegância, sua beleza, porém, sem estabelecer os postulados de seu personagem e nem convencer o grande amor em função do qual, seu personagem viveu.

Maria de Belém Rossard foi usada como a moça que possui um belo corpo, sendo comercial mostrá-la quase nua, em uma

cena gratuita, injustificada, num franco desrespeito ao seu talento, à sua arte.

Zélia Porpino, realmente, estreando, é a única revelação do filme, sendo, porém, prejudicada, pela indigência de seu personagem, embora sobrando a sua sequência, como a melhor construída na película. Se ela não chegou à criar um tipo foi por que não lhe deram um tipo para criar, mas adivinhamos as possibilidades cinematográficas em sua figura.

Eduardo Abdelnor faz um Romeiro que consegue transpor um certo ridículo do personagem, por conseguir imprimir uma certa presença em tela, mas não salva o personagem, nem as situações em que é largado. Inclusive o dispensável sermão e a sua injustificada presença na macumba. Nesta sequência, então, houve grave falsificação ao fenômeno cultural e sua compreensão social. Nele, há a genese de um furto numa Igreja (episódio-piada) a prisão do gatuno, um "strip-tease" gratuito, para o qual Conceição Rodrigues empresta seu belo tipo físico e seu calor humano, assim como a frustração de um de nossos melhores atores, Claudio Barradas, num Tranca-Rua completamente teatralizado e anti-cinematográfico.

Não vou mencionar todos os atores. Lembro mais ainda, Nilza Maria, a que realmente cria algo em frente das câmeras. Aos outros, nos os conhecemos a todos, pessoalmente ou em trabalhos de arte, e sabemos que em sua totalidade, sem exceção, tem condições para representar, desde que lhes sejam oferecidos personagens lógicos, coerentes, e, no caso de cinema a direção não os abandone ao azar de suas cenas.

A fotografia, inicialmente a cargo de Ruy Santos e posteriormente de Melanger é como se presume, irregular. Muito na base de fixar paisagem, cenas paradas, quase não funciona em sua condição de geradora do fenômeno filmico. Tem momentos apenas em que vislumbra caracteres da Cidade, mas no fundamental, desperdiça Belém como décor. Há duas sequências bem fotografadas, embora, mais como registro: a do furto e fuga da

igreja e ao do Bumba Meu Boi. No mais é completamente dispersiva.

A iluminação de Melanger é a melhor coisa do filme. O seu fio de unidade. Único elemento que resiste a uma análise exaustiva e em profundidade.

A música de Pixinguinha e Waldemar Henrique não funciona. Sublinha decorativamente a trama. Não interfere em sua expressividade.

A linguagem é irregular.

A tentativa de montagem numa continuidade descontínua, ao sistema de Goddard, perde-se por falta de condições.

O ritmo inexistente.

Líbero Luxardo quis fazer um filme de autor. Não chegou a conseguir tal pretensão. Construiu uma obra que é o resultado de todo um conflito de ordem econômica, fruto de um status de cultura alienada da realidade, onde o instrumento de arte de maior compreensão entre os homens e o cinema, queda apenas como um recreio lúcido de evasão. O cinema de autor, o que o Sr. Líbero se propôs a fazer, quando isolou-se para realizar o seu filme, opõe-se ao cinema comercial que ele tentou fazer. Foi essa contradição fundamental que levou sua obra a derrocada. O cinema de autor tem uma direção nova, por que é a própria reação do cineasta contra o processo de divisão capitalista da arte. É o modo de fugir ao jogo da bilheteria, aceitando a condição de depender dela, industrialmente. Pertencendo a uma faixa cultural de super estrutura capitalista, o cinema estabelece uma dupla atitude ao autor, gênero do cineasta brasileiro, como as de conservá-la ou transformá-la. O Sr. Líbero, obviamente, se decide pela primeira, uma vez que sua câmera não é uma lente de compreensão do mundo, na interpretação dos conflitos humanos, mas, uma lente que sofre o pralax da alienação, quando observa a realidade.

O diretor de "Um Dia Qualquer..." deveria lembrar-se que está lidando com o mais diabólico instrumento de penetração social de nosso século. Nenhuma obra de arte no Pará, nenhum

trabalho literário, arrastou tanta gente para exaurí-lo. Temos obras importantes no rumance como os de Dalcídio Jurandir e Lindanor Celina; no conto "Senda Bruta" de Ildefonso Guimarães; na pintura exposições particulares e Salões de Artes Plásticas; a poesia, embora escondida, mas armando o seu bote; o teatro com períodos de notável rendimento. Mas, para verificar o Filme Paraense, as filas são intermináveis. O montante das críticas não oferece imediatamente, saldo positivo. Mas público há. Muito embora a obra de L. L. mantenha-se ainda, numa fase de marginalismo intelectual, o que vitimou durante longo tempo o nosso cinema. Não consegue captar tipos reflexos de nossa realidade, o que lhe daria um certo interesse cultural.

"Um Dia Qualquer..." é um filme demasiadamente individualista. Quase egoísta, mesmo. Mas "a arte não é um mero produto da arbitrariedade individual" (T. de A.). Deve comunicar-se. E o individualismo no cinema é a sua própria negação.

Em seu livro sobre Trucagem no Cinema, Maurice Bessy diz que "o cinema está longe de ser um "métier" fácil. Ele exige experiência, engenhosidade, uma grande paciência". "Um Dia Qualquer..." é um filme que não se realiza. Uma tentativa de fazer cinema. Mas o fato do Sr. Líbero Luxardo ter errado, significa que fez alguma coisa. Só tem possibilidade de errar quem faz. Este é o ponto positivo de sua realização. Ter sido concluída. Levar o povo ao cinema. Permitir uma análise do fenômeno cinematográfico no Pará. A possibilidade de surgir uma incipiente indústria cinematográfica nossa, para então se começar a fazer cinema. É nossa dívida com Líbero. Esperamos que "Mara-jó barreira do Mar" aproveite a experiência do filme analisado, e se realize.

JOÃO DE JESUS PAES LOUREIRO

A Província do Pará, 1965

UM DIA QUALQUER

Não sou crítico de cinema e nem de outra qualquer coisa, mas não me furto ao prazer de dizer que gostei do filme de LIBERO LUXARDO, "UM DIA QUALQUER", *data venia*, é claro, dos conspicuos críticos que o consideraram abaixo da crítica.

É certo que "UM DIA QUALQUER" a gente só entende 24 horas depois de assisti-lo. Dele pode-se dizer o que escreveu VALERY LARBAND a respeito de MERIMÉE: "Ele não age imediatamente sobre o espírito do leitor. O efeito só principia depois de acabada a leitura."

Depois que voltei do cinema é que compreendi a película. Em um dia qualquer acontecem todas as passagens triviais, dramáticas e trágicas, vividas pelos artistas: namôro, mortes, a curra, a cena de macumba, do encontro dos bois bumbás, do idílio cru do igarapé, do furto sacrílego, etc.

É um filme simbólico. Não tem "estória" porque tudo acontece num dia qualquer, o puro amor dos principais personagens, que é fato cotidiano, escandalizou mais os críticos, do que as cenas do igarapé e da macumba. Mas, por mais incrível que pareça há ainda amores românticos.

LIBERO LUXARDO antes da exibição do seu trabalho fez questão de declarar que acreditava na virtude e isso o transporta ao século XVII, uma vez que foi naquela época que a arte acreditava nela. O produtor abandonou o conceito da arte cren-do na razão, (século XVIII), na paixão, (século XIX), e no existencialismo, (nosso século). Mas é um ponto de vista que deve ser respeitado.

É claro que a película peca pelo seu caráter acentuadamente individualista. É o seu grande defeito.

Dizer-se, porém, que a produção de LUXARDO é mediocre, inexistente, que não chegou a se realizar é ABUSO DE PODER CRÍTICO.

Os censores locais agiram com muito rigor, mais como inquisidores do que como críticos. Não faltou o aparato da reunião, em programa de televisão, e o julgamento foi o que se viu, de autênticos bispos ortodoxos, a que esteve presente um papa. Sim, ACYR CASTRO é o Pôntifice Máximo de crítica cinematográfica entre nós.

Ainda, *data venia*, "UM DIA QUALQUER" é um filme pioneiro e como tal, com deficiências, mas, MARCANTE.

Chegou-se a criticar a fita porque o personagem principal não pagara a corrida do taxi e porque dirigindo-se ao Museu Goeldi, tomara um ônibus que ia além do Largo de São Braz. Esses detalhes, porém, não diminuem o valor do trabalho. Há outros, que também não influem para desmerecer a produção. Todos nós sabemos que a Igreja do Carmo é dirigida pelos Padres Salesianos e aparece como seu vigário um sacerdote secular. As promessas do CÍRIO são entregues na Igreja de Nazaré e o caixão de defunto foi parar na Igreja do Carmo, não se sabe porque.

São cochilos desculpáveis. OSVALDO ORICO escrevendo um romance sobre a Amazônia, colocou um personagem sentado no terraço do GRANDE HOTEL esperando a passagem do bonde "Batista Campos". Ora, aquele bonde não passava por ali. Mas o valor do livro do imortal paraense não diminuiu, por isso.

Se se tratasse de filme histórico, justificava-se a exigência de detalhes exatos.

O saudoso Cecil Mille em seu trabalho histórico "AS CRUZADAS" cometeu a gafe imperdoável de fazer aparecer na primeira cruzada (1095-1100) Ricardo Coração de Leão ao lado de Pedro Eremita e naquela época Ricardo ainda não havia nascido.

Diga-se de passagem que o filme não é tão romantico como muita gente supõe. É, aliás, muito realista, sobretudo na cena do espancamento do povo pela Polícia, que redundou na morte do principal personagem.

Embora o sinal luminoso "NÃO VEJA" da crítica especializada, "UM DIA QUALQUER" tem agradado aos leigos.

Nouvelle vague sem a monotonia das películas desse gênero, com o desempenho magnífico de HÉLIO CASTRO e de LENIRA GUIMARÃES, com bonito cenário que nos faz sentir que Belém é uma cidade encantadora, com a colaboração de tanta gente que jamais havia feito cinema, mas que se saiu muito bem, é uma fita que merece ser vista e aplaudida.

Os censores do filme tomaram muito a sério a sua missão de mestres da crítica cinematográfica e se encastelaram no MAGISTER DIXIT. Isso me faz lembrar um médico naturista que viveu em nossa cidade, pelos idos de 1920 e 1925, que era materialista e que, quando alguém dizia na sua frente que DEUS existia, replicava zangado: "EU JÁ AFIRMEI QUE DEUS NÃO EXISTE. É o bastante."

EGIDIO MARTINS

A Folha do Norte, 14 set 1965

SILVIO HALL DE MOURA

publicado na "Folha do Norte" de 14-9-65, pelo pseudônimo de Egídio Martins.

A FELICIDADE NÃO SE COMPRA

A filme de Frank Capra "A Felicidade Não se Compra" apresenta muitos defeitos, inclusive uma verdadeira enxurrada de ruídos e excesso de diálogos que tumultuam a imagem prejudicando-a sem complementá-la. Mas, a respeito dos defeitos técnicos e também da fragilidade do roteiro como conjunto. O filme apresenta um problema que, por si só, já é um ponto positivo a favor de Frank Capra. A localização de um tema que penetra em problemas sociais consegue despertar o interesse do espectador com maior intensidade, sendo esta afirmação de fácil

justificação desde que considerado o grau de esclarecimento da platéia e ainda a identificação do espectador com a situação apresentada no desenrolar do filme. A história contada por Capra, mesma com as deficiências inerentes a algumas incursões pouco válidas por demais esquematizadas e até piegas, situa de um modo bem característico a luta entre dois campos opostos aquele que representa unicamente o interesse lucrativo de mais possuir e aquele que coloca, antes de tudo o melhoramento das condições de vida, de uma classe desfavorecida. De um lado, o detentor do dinheiro, a procurar aumentá-lo, desprezando e procurando espoliar os próprios semelhantes, considerados como algo desprezível em decorrência de uma situação financeira precária que se reflete na estrutura social do meio. Do outro lado o lutador incansável, pugnando para dar um teto e melhores condições de vida a quem não as possui. O conflito entre as duas partes surge como decorrência natural do desprezo aos valores humanos, linha de conduta adotada naturalmente pelo espoliador. A posição de Capra é bem definida e se situa, como não podia deixar de ser no trato honesto da questão, na condenação vigorosa a exploração do homem pelo homem, dando paralelamente uma lição do que é possível realizar quando se trabalha e se luta pelo bem da coletividade, pela melhoria do padrão da vida de pessoas que permanecem aprisionadas, no que tange a sua realização como seres humanos, por pressões econômicas quase inelutáveis, condicionadas pela abastança espoliadora de outras. Frank Capra, para melhor caracterizar a importância do papel desempenhado pelo personagem que lutou em favor de melhorias coletivas, lança mão da fantasia como elemento capaz de melhor esclarecer os pontos positivos a que se propôs defender. Tornou possível ao personagem (James Stewart) pecorrer os ambientes onde vivera na situação em que se encontrariam se ele não tivesse nascido. É quando se tem oportunidade de examinar a completa disparidade existente entre as condições de vida nas duas alternativas. Sem ele a cidade adquiriria, sob os impulsos espoliativos do outro, um aspecto característico de