

# C I N E M A

## O Herói Moderno, de G. W. Pabst e Horizonte Perdido, de Frank Capra

por ALVES COSTA

Diz-se frequentemente que de qualquer nada um bom realizador faz um bom filme. Muito embora isto seja em parte verdadeiro, o certo é que o resultado é sempre contingente.

Todos nós reconhecemos que G. W. Pabst é um realizador de muito talento e que sabe o que faz, sobretudo quando faz o que quer. Filmes como «A Rua Sem Sol», a «Boceta de Pandora», «4 de Infantaria», não deixaram dúvidas a este respeito. Todavia, por falta de aclimação, por carência dum bom argumento ou por coacção, o primeiro filme de Pabst feito na América não excede a vulgaridade e, tal como se apresenta, podia muito bem ter sido feito por qualquer desconhecido sem as responsabilidades e a nomeada criadas por um brilhante passado.

«O Herói Moderno» é, justamente, um filme americano vulgar: com uma história razoável, um desempenho correcto e tudo no seu lugar muito direitinho. Mas mais nada.

A história, que é longa, é contada muito à pressa, por pequenos e rápidos episódios marcando cada qual uma época ou uma transição. É contada objectivamente, um pouco a frio e em «linguagem de todos os dias». No conjunto, o filme, feito sem convicção, tem um ar de limitação e de pobreza. Dá a impressão de terem apresentado a Pabst um argumento e lhe terem dito: «faça daqui um filme de tantos metros; tem tantos dias e tantos dollars para dar isso pronto».

22

O valor dum filme depende muito e em razão directa da qualidade do argumento. Ora, dentre os vários defeitos que podem apresentar as histórias que se pretendem contar em cinema, um dos mais difi-

céis de corrigir é, sem dúvida, não terem qualidades cinematográficas. Porque, neste caso, pode o assunto ser excepcional como concepção que dificilmente os resultados deixam de ser mediocres.

Eu não conheço a novela de James Hilton de que foi extraído o filme «Horizonte Perdido» para poder afirmar se Frank Capra—o realizador—teve ou não essa dificuldade a vencer. Pela maneira pouco clara como a novela está exposta; pela forma literária da construção dum grande parte do filme, com paragens longas, de efeito puramente teatral, para que, em desenvolvidos diálogos, se dêem explicações que permitam seguir com a narrativa; por muitas coisas que, no fim de contas, ficam confusas, tenho a impressão de que a novela não se prestava facilmente à transposição cinematográfica e que o mais interessante se perdeu ao ser trazida para o «écran». E baseio esta opinião, por um lado, no facto de conhecer suficientemente o valor de Frank Capra, por outro na observação de certos detalhes desconcertantes: a grandiosidade do palácio do chefe de Shangri-la, de linhas arquitectónicas imoderníssimas, guarnecido e mobilado com luxo e conforto, em contraste com o aspecto miserável das casas dos nativos; o facto inexplicado de se saber, nesse paraíso terrestre, sem rápidas comunicações de espécie alguma com o mundo exterior, o que se passava para lá dessas montanhas que nem as ondas hertzianas podiam transpôr, etc.

E como estas e outras coisas permanecem sem explicação, a existência de Shangri-la, terra da paz, da abundância, da fraternidade, da doçura de costumes, da vida longuíssima sem males e da prolongada juventude, parece fugaz visão

de lunático ou faz-nos esperar que o protagonista acorde sobressaltado na poltrona do avião em que saiu de Bankuk e declare, para o lado, que teve o mais estranho sonho da sua vida. E a intenção afinal parece que não era essa, mas sim fazer-nos crer na possibilidade dum terra assim, escondida entre montanhas e que um dia, quando os homens compreendessem a inutilidade das suas lutas constantes de egoísmo e interesses insatisfeitos, se estenderia pelo glóbo inteiro implantando no mundo a paz eterna e a verdadeira moral cristã.

O filme, onde se sente muito o artificial, deixa-nos uma impressão incerta. O resultado a que o fundador de Shangri-la chegou aparece-nos como problema resolvido por pro-

cessos que se não abrangem claramente e que, em vista disso, com dificuldade convence. Porém, megar ao filme um certo interesse seria também fugir à verdade.

A realização que, repito, me pareceu coagida pela dificuldade do assunto, não traz aquela perfeição absoluta de outras obras de Frank Capra em que tudo parece matematicamente medido para se conjugar numa harmonia perfeita. Há no filme cenas bem compostas, quadros isolados de notável beleza, uma certa poesia emanante das cenas do bosque, mas como composição cinematográfica não traz nada de novo. E como o tema está mal exposto, perde-se o que a novela teria de interessante sob o ponto de vista sociológico e humano.

## ANTOLOGIA

Ora bem, ser sujeito é ser um eu para quem existem objectos. Por conseguinte, a relação entre o docente e o discípulo ou entre o confessor e o penitente difere radicalmente da relação entre o lavrador e o campo ou entre o arquitecto e a pedra. Nem o campo nem a pedra são sujeitos. Para o campo e para a pedra o lavrador e o arquitecto não existem. Mas o discípulo e o penitente são sujeitos. Para eles o confessor e o mestre existem, como eles existem para o mestre e para o confessor. A relação de sujeito com objecto é monopolar. A relação de sujeito com sujeito é bipolar; tem ida e volta. O mestre e o sacerdote são vistos, são contemplados pelos mesmos sobre quem actuam profissionalmente. Dão-se em espectáculo aos objectos—sujeitos da sua actuação. Atraem os olhares, fixam sobre si próprios a atenção. Ora bem, na sua actividade profissional o mestre e o sacerdote prescrevem aos discípulos e fregueses que façam isto e não façam aquilo, que observem certa conduta e não outra. O aluno e o freguês aceitam essa prescrição; mais como eles por sua vez têm a atenção posta no mes-

tre e no sacerdote podem advertir prontamente a congruência ou incongruência que exista entre o que profissionalmente recomendam o mestre e o sacerdote e o que privativa e pessoalmente um e outro praticam.

Numa palavra, esta estrutura que acabamos de descrever é o que se chama exemplaridade. A exemplaridade constitui um elemento essencial na profissão do magistério como na do sacerdócio. Nas outras profissões não há exemplaridade, mas pura e simples eficiência. Em troca, no sacerdócio e no magistério a própria eficiência profissional vem condicionada pela exemplaridade, porque a acção do docente sobre o educando não se cumpriria correctamente se o educando—que é sujeito perceptivo—descobrisse no docente os mesmos defeitos ou vícios contra os quais predica o docente.

Disto resulta que a virtude da abnegação chega no magistério a extremos de máxima profundidade. Porque o mestre entrega à profissão a vida inteira, nada reserva para si, dá tudo e de certo modo sacrifica-se integralmente no altar das suas obrigações profissionais.