

dois filmes americanos

Sol Nascente publicou no número anterior um depoimento do pintor António Berni sobre o destino da pintura em que aquele artista afirma: *a pintura é a arte por excelência da sociedade do futuro*. Não queremos contestar esta afirmação, pois António Berni, ao dizer tal, não fez mais que cumprir o seu dever como pintor, pintor consciente que sabe que a uma evolução geral das coisas não correspondeu uma evolução do espírito. E assim ele deseja e confia que a pintura venha ao encontro das necessidades colectivas e seja uma das artes por excelência duma nova sociedade. Mas dizemos *uma das artes e não a arte* porque, se caminhamos para uma arte colectiva, acessível às grandes massas, em que o trabalho individual dará lugar ao trabalho de equipa—como tudo leva a crer e o próprio António Berni afirma—o cinema será também uma arte por excelência dessa sociedade. Ele é mesmo pela sua condição de arte nova (sômente possível no nosso século, pois se serve dos últimos grandes avanços das técnicas), a única arte com características e mais possibilidades de corresponder já às necessidades de uma sociedade como a dos nossos dias. (Se o cinema não desempenha ainda o papel que a toda a arte compete, e ele está apto a desempenhar, o facto deve-se unicamente ao espírito comercial das empresas produtoras que, na verdade, não poderão ter outro, no actual sistema de produção). Por isso ele tem sido atacado pelos idealistas burgueses, inquietos com as directrizes de uma arte que não nascera para servi-los.

Tal como não podia deixar de ser, o cinema americano tem sido o objecto mais visado por aqueles ataques. Ora tais ataques são o produto de uma incompreensão de certos senhores ante a concepção americana de cinema.

Para os americanos, como para toda a gente, cinema é uma arte complexa, fundada na técnica, somatório das várias artes simples que a compõem (fotografia, planificação, etc.). Simplesmente os americanos levam a divisão de trabalhos muito mais longe. E isto tem por finalidade o aproveitamento de numerosos técnicos diferentemente especializados que contribuirão para a melhor qualidade da obra, todos sob a orientação do artista decisivo na criação do filme: o realizador. E a tão apregoada falta de personalidade no cinema ame-

ricano não deve atribuir-se à competência dos técnicos mas à falta de realizadores verdadeiramente artistas que se saibam servir deles e também à produção de filmes em série sobre os mesmos assuntos, maneira de explorar comercialmente certos temas bem acolhidos pelo público (limitação da liberdade de criação do realizador), como por exemplo as numerosas fitas à maneira de *Lanceiros da Índia*, de que *Gunga Din* é um triste resultado.

Dentre os filmes que ultimamente têm sido exibidos entre nós, destacam-se dois filmes americanos: *Os três camaradas* e *Maria Antonieta*. Sobre este último pouco diremos. Henrique de Sousa, no «Diabo», escreveu uma crítica a que poderemos chamar modelar e com a qual estamos quasi completamente de acôrdo. Contudo, queremos vincar certos pontos nos quais será bom insistir.

A intenção do filme é a de explorar a pleiade do público apresentando Maria Antonieta como uma vítima da Revolução Francesa. Ora, mesmo fugindo à realidade histórica, Van Dyke podia ter-nos dado uma obra de arte mas, tal como está feito, o filme não pode satisfazer-nos. Há nele um artificialismo demasiado evidente, certos efeitos demasiado preparados para nos parecerem naturais. Também os caracteres de certas personagens, entre as quais avulta a de Maria Antonieta, são imprecisos e mesmo contraditórios, variáveis conforme o resultado que se pretendia obter nas cenas seguintes.

Encarando, pois, *Maria Antonieta* como um todo, temos de assinalar a sua inferioridade como obra de arte e apontar o convencionalismo da sua factura. Porque o filme tem qualidades apreciáveis: certas cenas isoladas muito bem feitas e uma excelente interpretação (merecem relevo especial a de Norma Shearer no papel de Maria Antonieta e a de Robert Morley no papel de Luís XVI).

Esta película vem reforçar o que dissemos acima: mais uma vez o realizador não soube ou não pôde servir-se de todo o esplêndido material que tinha ao seu dispor.

De Frank Borzage, o realizador de *Os três camaradas*,

além de vários outros filmes de menor relêvo, conhecíamos essa maravilha que se chamava *A vida é um sonho*, uma película ao mesmo tempo de um realismo chocante e cheio de poesia, de um aprofundamento psicológico raro em cinema.

Duas preocupações fundamentais se notam na direcção de *Os três camaradas*: a primeira é a de nos contar o romance de Erich Maria Remarque (*Die kameraden*) donde o filme foi extraído; a segunda é o de o contar cinematograficamente. Borzage conseguiu-o de uma maneira absoluta.

A história passa-se na Alemanha do após-guerra onde a luta pela vida é a preocupação dominante, anquilada de todas as energias. Remarque pôs três ex-combatentes amigos defendendo-se e lutando, nessa Alemanha ensanguentada e hostil, amparados a dois auxiliares preciosos: o álcool, um calmante para as preocupações diárias e a camaradagem. Mas é a camaradagem, como o título indica, que no livro se avanta a tudo o mais. E' na camaradagem que essas vidas vão buscar alento, motivos de alegria, de conforto e esperança. *Camaradas*, antes de ser o romance de três homens e uma mulher, é o romance da camaradagem.

O que Remarque nos conta no seu livro é-nos transmitido cinematograficamente por Borzage, isto é, o realizador não se limitou a contar passo por passo o romance. Frank Borzage aproveitou o essencial e com ele fez uma obra nova, desprezando toda e qualquer influência literária mas transmitindo-nos toda a força emocional do livro.

O ritmo ligeiramente arrastado do romance foi substituído por um dinamismo crescente de emoção. Como exemplo, lembro essas cenas excelentes da morte de Lenz (Robert Young) por um adolescente exaltado e seu inimigo político e a perseguição e morte deste por Köster (Franchot Tone), desejoso de vingar a morte do seu camarada.

Os três camaradas, que entre nós passou quasi despercebido, é um filme de que Frank Borzage e Remarque se podem orgulhar. O primeiro conta mais uma obra magnífica a atestar o seu talento. O segundo porque terá neste filme uma prova da riqueza do seu romance e (porque não?) um óptimo reclamo do seu esplêndido livro.

Manuel de Azevedo

● António Ramos de Almeida, nosso presado colaborador, publicou no n.º 1 de *Altitude*, revista a que já nos referimos, um notável ensaio sobre «*Deseñhos animados, realidade imaginada*», em que brilhantemente refuta José de Almada Negreiros. Chamamos para êle a atenção dos nossos leitores.

● A aldeia da roupa branca continua a provocar pelo país além as mais desfavoráveis críticas enquanto garante financeiramente os mais seguros êxitos. Não é por mero acaso, mas por motivos económicos bem determinados que o cinema português é aquilo que todos conhecemos.

● Sol Nascente espera poder em breve consagrar alguns artigos ao problema do cinema educativo, entre nós lamentavelmente descurado como tantos outros.

● A grande ilusão, de Jean Renoir obteve nos Estados Unidos o prémio do melhor filme estrangeiro para 1938. Depois de conquistar o agrado de quantos o viram, vai ser exibido em todas as cidades dos Estados Unidos. Pela rádio agradeceu Jean Renoir aos americanos deste modo:

«A grande ilusão não é bem um filme, são recordações que dormiam no fundo do meu coração. É também a expressão do meu ideal de entendimento entre os homens de nações e de raças diferentes».

