ISTA FILHO

contou a perfeita-

Coppellus

loucura o sonagem, sódios da Os contos 1 "Coppéa música vacidade, lêndido o gleses dik. Há um iento, no nento do genuíno ção excereno das ie fantasis nomes Massip Respig no a idéia do "Barlas pecas ara, com radas (upiano, ouborar um ória fanringuedos or vonta-Boutique tos mais e vação da om Antal tra Filarse balé a ro produpighi pela nindo peidas mas co "Sym-1667) traz hn Philip as am l Philh. ndres, re-'Star and em cinco rquestra-'iladélfia, da nas fasa e atraimaginar com fiilitares eirolas e explorou lé cívicodo Lp é

rês mar-João Fe-

ãe báva-

capitan'

CINEMA/O bonequinho viu

0610BO-15/5/79

Coronel Delmiro Gouveia



Antes de tudo, "Coronel Delmi-ro Gouveia" é um filme sereno e ao mesmo tempo corajoso. Sereno porque não se propõe responder a todas as perguntas

a respeito da personalidade de seu biografado. Prefere, ao contrário, suscitar, através de suas quatro versões e mais o prólogo, a imaginação do espectador para construir sua própria versão. Porém, uma coisa fica patente: o filme levanta, de maneira inteligente e provocadora, aspectos substantivos da vida nacional no que se refere a um passado próximo, e mais que isso, com relação aos mecanismos que interferiram e ainda interferem no nosso desenvolvimento econômico e social. Desta forma, Geraldo Sarno procura ampliar ainda mais a com-preensão e o significado de Delmiro Gouveia, sem, contudo, abdicar de sua posição de au tor. E é aqui que se situa a sua coragem. Ao invés de um tratamento que concluisse pelo heroismo do nacionalista e populista coronel nordestino, Sarno optou por uma estrutura narrativa onde as questões populares não fossem confundidas com a popularidade do cinema, isto é, que a ação (que é a essência do espetáculo cinematográfico) não estivesse a servico de um maniqueismo simplista, mas provocasse uma adesão natural cuja síntese está no prólogo e na sequência final. O primeiro depoimento, à maneira de uma entre-vista, é de um camponês que se refere a Delmiro Gouveia como o grande pai que dava de

comer e abrigo a quem precisava, mas tam-bém castigava aqueles que faziam bobagem. Já o último depoimento se situa num outro ní-vel. Zé do Pó é o homem afoito que enfrenta o coronel e ajuda a quebrar a sua fábrica a mando dos ingleses. Mas, ao mesmo tempo, declara sua rebeldia contra qualquer tipo de dominação, seja nacional ou estrangeira, pois, segundo ele, só quando os operários construiras quas próvins fábricas á construiras quas provins fábricas de que de construiras quas provincia fábrica de construiras quas provincia fábrica de construiras quas que que construiras quas que construiras quas que construiras que cons construirem suas próprias fábricas é que es ses problemas acabarão. E entre esses dois depoimentos que a história de Delmiro Goudepoimentos que a historia de Delmiro Gou-veia é contada por aqueles que, de uma for-ma ou de outra se envolveram mais direta-mente com ele. Assim o filme se recusa a ser uma saga explícita de um sonhador. Mas, sem prescindir dela, por força mesmo das imagens fortes criadas por Sarno, o filme busca dimensionar sua presença em meio às contradições que o cercam e ao seu compor-tamento também ambiguo e portanto hutamento também ambiguo, e, portanto, hu-mano, embora sua linha básica seja perfeita-mente delineada. Trata-se, sem dúvida, de um filme instigante que tem na fotografia de Lauro Escorel um expressivo aliado, na música de J. Lins um reforço fora do comum do nosso cinema, na cenografia e figurinos de Anísio Medeiros um cuidado digno de nota e nos intérpretes um conjunto onde qualquer destaque seria, no mínimo, injusto, pois, to-dos desempenhando seus papéis com inegável talento e afinados com o seu maestro e diretor Geraldo Sarno.

MIGUEL PERFIRA

O franco atirador



O filme desenrola-se em três etapas: a primeira descreve a cidade mineira onde vivem os seis personagens sobre os quais centraliza-se a história e detém-se numa cerimônia de

casamento, em igreja ortodoxa russa, e a comemoração festiva posterior, que é com certeza, alguma coisa parecida ao máximo que o cinema já se permitiu para expor, fora do documentário, uma situação específica, como esta; a segunda parte leva o espectador a acompanhar experiência de guerra de três desses amigos, que se alistaram para lutar no Vietnam, onde a marca da brutalidade do conflito deixa, nos três, feridas impossíveis de cicatrizar; a terceira e última parte narra a volta do mais bem sucedido dos três, Mi-chael, um lider natural, em casa um perfeito caçador para quem a morte do veado das montanhas deve consumar-se com um só ti-

Na primeira parte, o filme de Michael Cimino perde mais de uma hora. A descrição que faz da cidade mineira e dos seus habitantes é solucionada com técnica cinematográfica impecável, mas a minúcia é excessiva contraproducente, John Ford, a quem Cimicomo uma citando com frequência em suas en-trevistas, mostrou, em inúmeras obras, como uma comunidade, uma festa e uma amizade podem ser descritas com uma economia de meios entretanto reveladora. A segunda parte, a da guerra, é possivelmente a mais violenta e detalhista que o cinema moderno, de ficção terá sido capaz de apresen-tar. Novamente, a técnica não merece repa-ros e as soluções narrativas são de quem conhece, na intimidade, os segredos do cinema, mas a brutalidade e a minúcia parecem estar a serviço da falta de profundidade e de uma concepção do espetáculo que se deleita no preciosismo da violência. A última parte, quando a narrativa tem de ser mais intimista, é onde o cinema de Cimino mostra-se mais vulnerável: será necessário o retorno a Saigon à sua atmosfera conturbada e violenta para que o diretor reencontre a habilidade

em envolver o espectador com soluções espe-taculares e grandiloquentes. A guerra do Vietnam não é questionada no filme — é um pretexto, como seria outra qualquer guerra, para apreciar a decomposição de um universo de harmonia e serenidade, como o descre-veu com paixão John Ford em tantas de suas obras. A discussão ideológica a respeito deste filme parece, de fato, exorbitar das intenções do diretor. Apenas também parece que a so-frida consciência coletiva dos americanos não tem condições mais de assimilar uma obra na qual essa guerra apareça, sem exigir desse filme, desse livro ou dessa peça que assuma uma nitida atitude de condenação. "The deer hunter", de fato, não tem condições de fazê-lo. Michael Cimino, como demonstra a última seqüência do filme, não estaria à vontade na contestação da presença protetora de Deus sobre a América, como o fez Bob Dylan em sua balada "With God on our side"; ao contrário, Cimino, aparentemente, endossa a convicção, que não é mais a dos jovens cineastas americanos da atualidade, de que o povo dos Estados Unidos tem uma destinação sublime e capaz de superar as piores adversidades. O recado, já o dissemos, é dado com opulência de recursos técnicos, tantos e tão repetidos que fica difícil identificar um respeitável talento criador por trás de tanta exuberância. "The deer hunter" sofre, sem dúvida de incontinência — uma hora menos de projeção não lhe faria mal algum e nem comprometeria as suas proposições temáticas, de resto modestas em sua abrangência e profundidade e cultuando discursos já ditos e repetidos por gente que tinha mais arte e emoção a comunicar. O filme é esplendida-mente fotografado por Vilmos Zsigmond e bem interpretado por seu competente elenco. Na corrida dos Oscars, no entender deste comentarista, mostra-se inferior a "O expresso da meia noite", enquanto que leva, sobre o filme com o qual mais tem sido confrontado — o insípido, embora bem intencionado "A-margo regresso" — a vantagem de uma maior convicção cinematográfica.

FERNANDO FERREIRA

Perigosos inocentes



A narrativa parte de uma situação já vista em dezenas de
filmes. Um estranho, não importa se psicopata, chantagista
ou assaltante, invade o lar e
aprisiona a família. No caso de
"Perigosos inocentes" ("Attention: les enfants regardent"), a fórmula que vem se repetindo e (ás vezes) se renovando desde "A
floresta petrificada" é alterada por um dado
inusitado: não existe nenhum adulto sob floresta petrificada" é alterada por um dado inusitado: não existe nenhum adulto sob ameaca. Apenas quatro crianças — e a mais nova tem apenas cinco anos. A ação se localiza numa mansão, e, além das crianças, há apenas um zelador e uma empregada espanhola, que, por sinal, não sabe nadar. Os país dos meninos estão fazendo um filme na Irlanda. O zelador só aparece eventualmente e não percebe nada — nem mesmo a morte da espanhola, provocada quase acidentalmente, pelos quatro irmãos. Os meninos juram, mão espanhola, provocada quase acidentalmente, pelos quatro irmãos. Os meninos juram, mão sobre a Biblia, não revelar o acidente a ninguém. A partir deste juramento, "Perigosos inocentes" entra na variante em que as crianças assumem o comportamento dos adultos. Também fica claro que, de uma forma ou de outra, vão tentar se livrar do homem (Alain Delon) que as mantém prisioneiras dentro da própria casa. E o problema, aparentemente sem solução, tem de ser resolvido sem a participação da polícia, uma solvido sem a participação da polícia, uma aparentemente sem sotuçao, tem de ser resolvido sem a participação da policia, uma vez que o intruso testemunhou a morte da empregada. Baseado no livro ("The children are watching") de Laird Koening e Peter Dixon, "Perigosos inocentes" foge à rotina, mas, por alguma razão, não resulta no filme que noderia ter sido. Em vez da e uma direção que poderia ter sido. Em vez de uma direção apenas correta, como a de Serge Leroy, o asapenas correta, como a de Serge Leroy, o as-sunto exigia um cineasta que, além do dominio artesenal, fosse capaz de criar uma atmosfera psicológica mais tensa, mais en-volvente. Por outro lado, o roteiro alonga de-mais certas passagens que se justificam no relato literário mas que, na tela, se tornam redudantes. Percebe-se que a fotografia de Claude Renoir é boa, apesar da copiagem ou da projecão do cinema Copacabana, ou, ain-da, o que é mais provável, das duas coisas em conjunto.

VALERIO DE ANDRADE

Adultério por amor



Tremendo melodrama. A esterilidade do marido leva a mu-lher — estranha justificativa — a traí-lo para que possam ter um filho. O pai ocasional promove uma extorsão continua-

da. O desfecho enfatiza o caráter de todo o ro teiro: simplismo, lógica de convenção social teiro: simplismo, lógica de convenção social. Tudo tão antiquado quanto o tratamento do responsável maior, o diretor Geraldo Vietri. Narrativa cinematográfica linear. Selma Egrei, uma excelente atriz, interpreta o papel principal acolitada por atores que o publicista da distribuidora achou por bem ocultar da crítica. Aliás, ocultou praticamente tudo: ficha técnica, fotografias, identificação dos personagens e dos intérpretes. Deixou à vista, apenas, os cartazes. Realizado com precariedade de meios, o filme consegue entre. cariedade de meios, o filme consegue, entre-tanto, transmitir um recado pálido, por vezes tanto, transmitir um recado palido, por vezes resvalando para um modelo de drama tão derramado quanto as radionovelas de três décadas atrás: veja-se, por exemplo, as reações falsamente sibilinas do chantagista e o "momento crucial" da protagonista, a adúltera por amor, quando se entrega ao pai eventual do seu filho. O mérito da produção é desfazer um enuivoca, rão à correctorado se desfazer um enuivoca, rão à correctorado. desfazer um equívoco: não é pornochancha da, é apenas dramalhão.

SALVYANO CAVALCANTI DE PAIVA