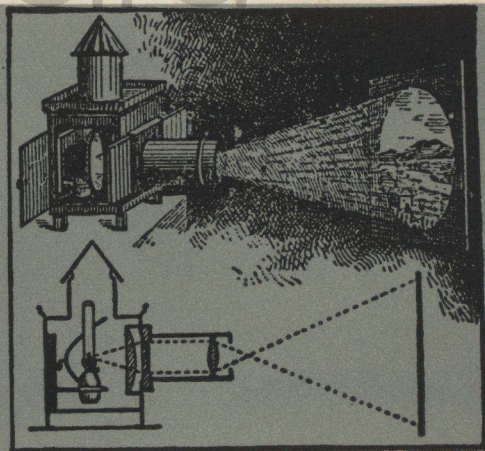
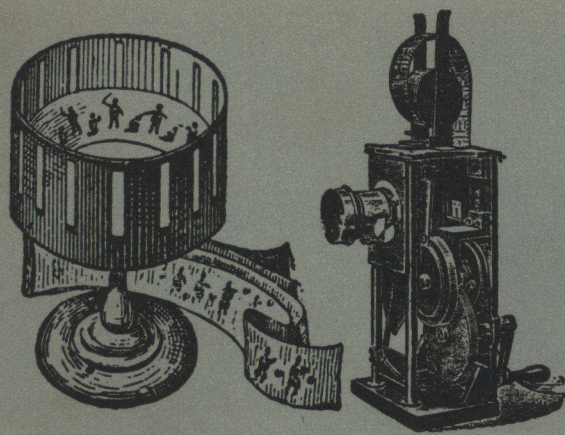


CINE CLUBE DA

Acervo Digital

Walter
da Silveira



12 / 26 DE MARÇO

A EDUCAÇÃO PELO CINEMA

Referida na nota anterior a contribuição fundamental que o cinema oferece aos seus espectadores e sobretudo aos associados de cineclubes, no desenvolvimento das respectivas capacidades críticas lembra analisar as capacidades do cinema no domínio da instrução, então deixadas em suspenso.

Com efeito, a facilidade de apreensão possibilitada pela imagem, o apelo directo às emoções e ao cérebro (a este menos frequentemente, ainda assim, na produção comercial corrente), a dimensão real que a visão acrescenta às faculdades de representação abstracta do homem, tudo confere ao cinema um indiscutível valor pedagógico no domínio que agora nos interessa na transmissão da informação.

Esse valor está presente em todos os filmes, pois de algum modo cada um deles contribui para o alargamento dos nossos conhecimentos sobre outros países e costumes, ou nos familiariza com obras musicais, literárias, históricas, mesmo com valores religiosos, etc. Muitas vezes no entanto, como a cada passo se nota, as imposições do carácter comercial do filme de 35 mm levam a uma super-dramatização ou a uma popularização dessa informação que a deforma lamentavelmente.

Longe de mim, é certo, acompanhar o desgosto de certos puristas pelas adaptações ao cinema de obras de Shakespeare, por exemplo; porventura aqui ou ali sacrificadas pela tentativa de vulgarização, atingiram assim milhões que nada delas conheceriam de outro modo. Mas longe de mim também o deixar de recomendar com vigor a frequência das respectivas representações teatrais ou a leitura dos originais.

É no cinema não-comercial, sobretudo, que são menos de temer tais deformações, e isso faz o seu imenso interesse. Sem falar da importância cres-

O REALIZADOR HOWARD HAWKS

HOWARD WINCHESTER HAWKS nasceu em Goshen, no Estado de Indiana, em 30 de Maio de 1896.

A mocidade decorreu na Califórnia, mas o Liceu e a Universidade foram feitos em estabelecimentos de ensino da costa Leste: o primeiro no Liceu de Phillips Exeter e a segunda na Universidade de Cornell, onde Hawks se formou em Engenharia. Nas férias, para pagar os estudos, à boa maneira americana, trabalha como acenssoria nos estúdios da «Famous Players-Lasky», que virão a transformar-se mais tarde nos estúdios da Paramount. Entretanto, chega a guerra e o jovem Howard é chamado para a Força Aérea americana, com o posto de alferes.

Rico, desportista, «leão» do seu tempo, Howard tem duas paixões. Os automóveis de corrida, os aviões (chegou a construí-los) e o cinema. Mais tarde, os gostos de moço irão inspirá-lo para filmes sobre estes assuntos. Em 1954, entrevistado por um jornalista italiano que perguntava, a propósito do neorealismo, qual o tema italiano que mais gostaria de filmar, respondeu: «a corrida de Mille Miglia». E o filme. «Estes homens são perigosos» esteve para ser realizado por ele... acabando nas mãos de Hathaway.

Entre 1922 e 1924, Hawks produz uma série de filmes com o seu dinheiro e trabalha em diversos departamentos dos estúdios. Interessado pela realização, dedica-se a dirigir pequenas comédias de duas bobinas, as famosas «two reels» em que tantos realizadores deram os primeiros passos. Nos dois anos subsequentes, Hawks entra para a secção de argumentos de Paramount onde redige ou colabora em mais de 40 filmes, entre os quais «Tiger love»,

«The dressmaker from Paris», «Quicksands». No fim de 1826, tendo conhecido a fundo o «métier» durante quatro anos, Hawks abalança-se à realização do seu primeiro filme completo: «The road to glory». Esta fita tinha argumento de Hawks e, sobre ela, diz o autor: «não estava num bom estado de espírito e escrevi uma tragédia completa. Disseram-me que não era bem isso que os espectadores queriam ver e, por isso, no meu filme seguinte, mudei de registos».

Este filme chamou-se «A tentação de Eva» e foi, salvo ulterior informação em contrário, o primeiro filme de Hawks exibido entre nós. Dos outros filmes mudos, salienta-se «Uma noiva em cada porto» (1928). É a primeira vez que na obra de Hawks aparece o tema da amizade entre dois homens, prevalecendo sobre todos os conflitos. De salientar a personagem da mítica Louise Brooks, a Mam'selle Godiva deste filme, acrobata de feira, símbolo da perdição feminina. «Air circus», ainda desse ano, tem o interesse de ser o primeiro filme de Hawks sobre a aviação.

Explica-se facilmente esta predileção. Na aviação, os perigos multiplicam-se e submetem o homem a uma constante tensão, obrigando-o a uma maior autenticidade e, ao mesmo tempo, a uma maior consistência humana perante a morte. Os filmes de Hawks sobre a aviação — «Patrulha da alvorada» (1930, seu primeiro filme sonoro), «Ceiling zero» (1936), «Paraíso infernal» (1939) e «Águias americanas» (1943) — partem de um grupo de homens «vivendo perigosamente» e ligados por laços profundos, que nem as mulheres podem destruir e que acabam por dominar a máquina, impondo-lhe

11

a sua vontade, mesmo que seja à custa de uma cadeia de sacrifícios. As tomadas de vistas aéreas destes filmes são de um realismo impressionante e garantem a Hawks um lugar à parte entre os cineastas aéreos (só Wellmann se lhe pode comparar). Um pormenor curioso: o argumentista de «Ceiling zero» é o comandante Frank «Spig» Wead, que John Ford biografou em «A águia voa ao Sol».

Mas a aventura não existe em Hawks apenas na aviação. Aventuras marítimas, «O tigre dos mares», «Ter ou não ter», automobilísticas «Heróis da pista», históricas «A cidade sem lei», «Pai contra filho», ou mesmo «Terra dos faraós», bélicas «A vida é o dia de hoje», «A grande ofensiva», «Sargento York», todos inspirados na guerra de 1914-18, todas essas revelam um tipo especial de personagem: o herói, herói puro na melhor acepção da palavra. Herói pela noção de dever, de amizade, de fidelidade a convicções (veja-se por todos o Gary Cooper de «Sargento York»), mais consciente ainda no fim de cada uma das suas odisseias. Em todos esses filmes, a mulher é uma espécie de perigo que contribuiu para a vitória mais agradável, mas não chega nunca para dertruir as ligações humanas baseadas na honra e no respeito. Os seus heróis de aventuras, simples, vivendo intensamente uma experiência, por vezes vencidos mas nunca destruídos são parentes próximos das figuras do grande Hemingway. E se «Ter ou não ter» é a melhor adaptação de Hemingway feita pelo cinema, com o grande personagem hemingwayano que foi Humphrey Bogart, perpassa o espírito do escritor nas imagens de «Hatari!», pura e singela aventura africana, que os seus intérpretes vivem «à Hemingway».

Deixemos para o fim o filme policial. Embora tenha feito apenas dois

filmes deste género (três se lhe juntarmos o sofrível «The criminal code»), esses dois filmes são hoje clássicos: «Scarface» e «À beira do abismo». O primeiro pertence aos «gangsters» clássicos dos anos trinta, com a sua evocação de Al Capone; o segundo reflecte o clima psicológico de Raymond Chandler e possui um tom de humor negro que o ar refinadamente gozão de Bogart tornava encantador.

No «western», cinema americano por excelência, Hawks deixou a sua marca em dois grandes filmes, «Rio Vermelho» e «Rio Bravo», ambos interpretados por John Wayne. O primeiro narra-nos uma história de vaqueiros: pela primeira vez os «Cow-boys» são acima de tudo «cow-boys» e a travessia do Oeste pela imensa manada é das mais belas coisas que o filme do Oeste nos deu. Wayne e Montgomery Clift (que se estreava neste filme) lutavam pela supremacia e o novo vença o velho, ficando amigos. «Rio Bravo» é um «western» tenso, violento — o ajuste de contas final é a dinamite! — e três gerações enfrentam um bando de criminosos ao som de um clarim mexicano de morte, enquanto o xerife assiste à lenta rendição de um bêbado e se apaixona por uma bela aventureira.

Para terminar, algumas referências às comédias de Hawks. «Século XX» (que revelou Carol Lombard), «O impossível senhor Bebê», «O grande escândalo», «Bola de fogo». «Fizeram-me passar por mulher» e «A culpa foi do macaco», «Hatari!» (porque não?) e as duas comédias musicais «O Professor de música» e «Os homens preferem as loiras», demonstram uma inesgotável veia cômica do seu autor. A sofisticação inicial deu lugar a um cômico de situações, a resvalar para a farsa, que em «Hatari!» provou maravilhosamente. E a montagem subtil, o sentido

CINE-CLUBE DA BOAVISTA

CICLO «CINEMA E EDUCAÇÃO»

Sábado, 12 de Março de 1966

89

O SARGENTO YORK

(SERGEANT YORK)

O FILME

Alvin York aparece-nos no filme como um típico americano de mentalidade pioneira que luta com a terra e vai ganhando terreno ao bosque dia a dia. Aos sábados mata a monotonia da vida com o álcool e não vai à igreja assistir às cerimónias religiosas. No entanto, todos os dias antes das refeições reza com a sua família. Também de vez em quando o reverendo Pile procura a ovelha perdida e fala-lhe dum Satanás que se pode apanhar e deitar fora agarrando-o pelo fundo das calças. Tem excelentes amigos e com eles se embebeda e discute. As discussões, como em tantos outros filmes de Howard Hawks, são atraentes porque nelas não há ódio, ainda que Alvin se deixe dominar pela cólera. Esta mesma cólera o impulsionará a uma tentativa de assassinato. Como todos os heróis de Hawks, quer anteriores, quer posteriores, York, grande traidor, magnífico trabalhador, mostra-se inferiorizado perante a mulher. Ela sedu-lo, domina-o, e declara-se-lhe. Alvin é tímido ante sua mãe e ante Gracia. Mas uma vez que decidiu casar-se, nada o

detém, salvo o destino. Um raio converte-o: Será o Deus do trono bíblico? Assim o crê e, como consequência, começa a praticar o que o livro diz. Chega a guerra e torna-se difícil decidir. Pensa que o «Decálogo» diz não matarás, mas quando a dúvida chega, nem o Reverendo Pile, nem a sua Mãe dizem alguma coisa. Não estando clara a voz de Deus, também os oráculos lhe falam. Como soldado, inicialmente, hesita mas em breve ganha seriedade e destreza. Promovido a cabo, pensa em não matar na guerra. Chegado o momento surge o perigo e para evitar que a matança continue, decide-se a intervir. Eficaz e hábil, mantém-se sem cólera até que matam o seu amigo «Push». Converte-se numa legenda e Nova York recebe-o delirantemente. Tentação do dinheiro e da popularidade. Apesar de tudo a sua ilusão é passear de «metrô» e a sua maravilha acender a luz eléctrica. Regressado a casa, encontra tudo na mesma: A mãe continua firme, sólida e pouco expressiva, e o reverendo Pile possui automóvel e telefone. Na parcela de terra que terá de cultivar

espera-o a casa que não terá que construir.

Simple e profundo, homem corrente e distinto. Um homem encarnado no cinema graças ao próprio York, a um Gary Cooper admirável (personagem que sempre se recordará) e a um Howard Hawks. Encontramo-nos perante uma película neorrealista antes do tempo. «Uma visão global feita por uma consciência global». Uma película sobre o ser, e não sobre o dever ser, em que se ilude o mito. York faz a guerra como outro trabalho qualquer. Não é intelectual, quando se decide a disparar não há uma tomada de consciência. Tomada de consciência, forçada e idealista no sentido pejorativo do termo, era a de Alberto Sordi em «Todos para casa», quando morreu Serge Reggiani. Como era disparar contra alemães da segunda guerra mundial e feita por italianos, foi acolhida como admirável por alguns críticos.

Dentro da simplicidade geral do estilo «hawksiano», há cenas admiráveis. A entrada na igreja de York, já convertido, é um dos grandes momentos do cinema. Linear e ascética, a película apresenta-se-nos com um ritmo conseguido. Através da montagem interna de cada plano, curtos «travellings» e panorâmicas constitui um dos exem-

plos mais conseguidos de cinema que temos visto.

Não é estranho que o director da «Movie», Ian Cameron tenha dito, a propósito de «O Sargento York» que apresenta uma sensibilidade distinta dentro da obra de Hawks. «Com um ritmo imposto pela maneira lenta de falar sobre as gentes de Tennessee, é o filme ocidental que mais próximo se encontra da suave tristeza de «Yang Kwei Fei», de Kenjo Mizoguchi».

Pessoalmente, nunca vi nenhuma película de Mizoguchi, mas sem dúvida que é muito provável que a comparação esteja certa. É uma película aparentemente lenta como um velho rio, e tão agradável de contemplar como ele. É, como diria Stendahl, «um espelho ao longo do caminho», mas um espelho que descobre o que é o íntimo da vida. Viram já, ainda que mesmo só em fotografia, «O jardim da Nada», em Kyoto? É uma obra mostra feita para meditação, um rectângulo com musgo, pedras, areia dispersa. Com esse jardim pode relacionar-se «O Sargento York». É um jardim Zen, feito de renúncia, humildade e sabedoria. Vê-la é participar com o mendigo de Tagore que dá ao seu rei um grão de trigo. (Film Ideal, n.º 153).

CARLOS GORTARI

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Título original — Sergeant York; *Título em português* — Sargento York; *Produção* — Jesse L. Lasky para a Warner Bros, 1941; *Realização* — Howard Hawks; *Argumento* — Baseado no livro de Alvin C. York «Diary of the Sergeant York»; *Cenários* — John Hughes; *Música* — Max Steiner; *Interpretação* — Garry Cooper, Joan Leslie, Walter Brennan, Margaret Wycherly, Noah Beery Jr., Ward Bond, George Tobias, Dickie Moore, June Lockhart; *Distribuição em Portugal* — Rivus; *Duração* — 125 minutos; *Estreia em Portugal* — Reposição em 31 de Julho de 1962, cinema Monumental, Lisboa; *Classificação oficial* — Maiores de 12 anos; *Classificação do S. C. R. da A. C. P.* — Para todos.

CINE-CLUBE DA BOAVISTA
CICLO «CINEMA E EDUCAÇÃO»
Sábado, 26 de Março de 1966

90

O FERROVIÁRIO

(IL FERROVIERE)

O FILME

Uma série de infortúnios, vistos principalmente através dos olhos do seu filho Sandro atingem o condutor de locomotivas, Andrea e sua esposa Sara. Tudo começou quando Andrea forçou a filha Giulia a casar com Renato, de quem esperava um filho que viria a perder depois de se consorciar. O casamento foi infeliz e Giulia começou uma ligação amorosa com outro homem. Andrea, despedaçado quando um suicida é morto pela sua Express Electric condu-la para lá dum sinal vermelho e comete uma infracção, passando para lá duma passarela. A associação profissional em que se encontra filiado não dá o menor passo para o proteger e ajudar, de modo que, após a conclusão dum inquérito que constou principalmente de exames médicos, é-lhe aplicado um castigo de despromoção, passando portanto a conduzir um comboio de mercadorias. Então durante uma suspensão oficial de trabalho, Andrea apesar dos protestos do seu amigo Livereni, conduz um comboio expresso, atribuindo a si mesmo a condenação de gatuno. Depois desse incidente, aban-

dona completamente o trabalho. Entretanto o seu filho mais velho, Marcelo, que dá mosras de se estar tornando um inútil preguiçoso, também se meteu em sarilhos. Até mesmo o pequeno Sandro é levado para a esquadra por ter atirado uma pedra aos vidros do carro do homem com quem a mãe anda metida. Andrew, num acesso de fúria, ao ouvir falar da união da filha expulsou de sua casa tanto Giulia como Marcelo. Entretanto Sandro consegue descobrir o bar que o pai agora frequenta habitualmente, depois de se ter afastado dos seus antigos amigos; por outro lado os seus êxitos na escola dão-lhe uma oportunidade de oferecer ao seu pai, orgulhosamente uma coisa que lhe dê alegria e ânimo. Com Sandro, Andrea regressa ao seu antigo bar onde é recebido de modo tão amigável por todos os velhos companheiros, que se sente comovido, e de tal modo que é subitamente atacado por uma doença do coração. Depois de longo período de repouso forçado pelo mal que o aflige, levanta-se finalmente pelo Natal, altura em que todos os amigos se dire-

gem a sua casa para passarem alguns minutos com ele e lhe desejarem melhor sorte para o futuro. Reconcilia-se então com o filho Marcelo que entretanto se regenerou e, através do telefone com Giulia, que embora estando a viver sozinha, em breve se juntará ao marido. Então, tocando alegremente guitarra, Ande morre.

Bem recebido em Cannes e em Cork no ano de 1956, este filme que pode ser integrado na principal corrente do neo-realismo italiano, com todo o calor e humanidade que esta ligação lhe acarreta, é prejudicado ao ser visto demasiadamente tarde. Não que pareça já «demodé», mas, desgrazadamente, a sua particular debilidade — fraca construção, sentimentalismo, excessiva simplificação dos problemas encarados — é constituída com base em pontos os mais sujeitos a críticas acérrimas por parte de plateias síncronas com a excitação intelectual e com a oblíqua sofisticação da nova vaga. No entanto a vivacidade e a sinceridade da realização de Pietro Germi, a indubitável autenticidade de algumas sequências e a fina fotografia, de boa qualidade dão ao filme uma agradável vitalidade própria. As cenas com que o filme efectivamente começa, em que o rapazito encontra o pai, condutor de locomotivas, na estação, mas em que não con-

segue evitar que ele se dirija para o Bar, onde irá beber, provavelmente em excessiva quantidade, em vez de tomar o caminho de casa, estabelece imediatamente esse mundo de frugalidade material e generosos afectos cuja familiaridade é uma dos triunfos do neo-realismo. (Edoardo Nevole é, por acaso, mais um desses maravilhosamente fotogénios actores-crianças de origem italiana). O continuar do filme não dá, em boa verdade, condigna sequência aquilo que as primeiras parecem prometer. Um número excessivo de infortúnios vai-se desenrolando, poucos deles procedendo directamente do carácter e quase todos orientados para uma possibilidade dum final optimista; e a última afirmação do máquinista, (seguramente já refutada pelos factos) em que diz que «na necessidade cada um vê como são boas as pessoas», tem muito mais um sabor a complacência do que a afirmação convicta. Apesar de tudo, «O Ferroviário», do mesmo modo que a própria categoria de Pietro Germi no papel de condutor de locomotivas e o de Luisa della Noce no da sua dedicada esposa está cheio dessa calma dignidade que necessita de genuína humanidade bem como de considerável talento para ser conseguida. (Monthly Film Bulletin), n.º 350).

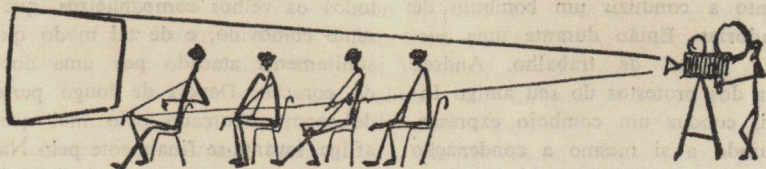
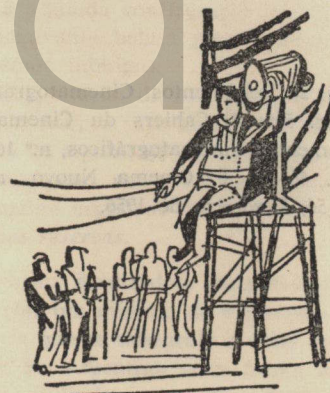
E. S.

das situação, os planos fixos de Hawks serviram sempre da melhor maneira a linha do enredo.

Em suma, versátil e excelente em todos os géneros que abordou, géneros que se identificam com o mais típico cinema americano, Hawks manteve-se ainda fiel a um certo número de colaboradores, de que destacaremos «screen-writer» Jules Furthman («Paraíso infernal», «Ter ou não ter», «À beira do abismo», «Rio Bravo»), a Sr.ª Leigh Brackett («À beira do abismo», «Rio Bravo», «Hatari»), o irreverente e talentoso Ben Hecht («Scarface», «Século XX», «Século XX», «A cidade sem lei», «O grande escândalo» «A culpa foi do macaco») e o grande William Faulkner, que, tendo começado a trabalhar com Hawks em «A vida e o dia

de hoje», continuou com «A grande ofensiva», «Ter ou não ter», «À beira do abismo» e «Terra dos faraós») e os operadores Russell Harlan (para os últimos filmes) e o príncipe dos artistas de câmara, Greg Tolland, que com Hawks lançou também as bases do «plano-sequência» em filmes como «A grande ofensiva», «Bola de Fogo» e «O Professor de música».

Não esqueçamos ainda que Hawks ajudou «estrelas» como Carol Lombard, Rita Hayworth, Lauren Bacall e Angie Dickinson, além de Montgomery Clift, Dewey Martin e alguns mais. A este grande realizador, que o Óscar não tem recompensado como devia, foi prestada homenagem, com uma grande retrospectiva, pelo Museu de Arte Moderna de Nova York. (1)



FILMOGRAFIA

1926 — The road to glory; Fig leaves (*A tentação de Eva*); 1927 — The cradde snatchers; Paid to love (*O príncipe que nunca amou*); 1928 — A girl in every port (*Uma noiva em cada porto*); Fazil (*O príncipe Fazil*); The air circus; 1929 — Trent's last case; 1930 — The dawn patrol (*A patrulha da pista*); 1931 — Tre criminal cole; 1932 — The crowd roars (*Heróis da pista*); Scarface (*Scarface, o homem da cicatriz*); Tiger shark (*O tigre dos mares*); 1933 — Today we live (*A vida é o dia de hoje*); 1934 — Twentieth Century (*Século XX*); 1935 — Barbary coast (*A cidade sem lei*); 1936 — Ceilling Zero; The road to glory (*A grande ofensiva*); Come and get it (*Pai contra filho*); 1938 — Bringing up baby (*O impossível sr. Bebê*); 1939 — Only angels have wings (*Paraíso infernal*); His girl friday (*O grande escândalo*); 1941 — Sergeant York (*O Sargento York*); Ball of fire (*Bola de fogo*); 1943 — Águias americanas (*Air Force*); 1944 — Ter ou não ter (*To have or to have not*); A beira do abismo (*The big sleep*); 1948 — Rio vermelho (*Red river*); O professor de música (*A song is born*); 1949 — Fizem-me passar por mulher (*I was a male war bride*); 1952 — Céu aberto (*The big sky*); The ranson of the red chief (episódio de «*Páginas da vida*», sobre contos de O. Henry); A culpa foi do macaco (*Monkey business*); 1953 — Os homens preferem as loiras (*Gentleman prefer blondes*); 1955 — Terra dos faraós (*Land of pharaons*); 1958 — Rio bravo; 1962 — Hatari; 1963 — O desporto favorito dos homens (*Man's favourite sport*).

BIBLIOGRAFIA

1. Filme, n.º 48, pág. 31;
2. Documentos Cinematográficos, n.º 15, pág. 19;
3. Film Ideal, n.º 105, pág. 569;
4. Cahiers du Cinema, n.º 150-151, pág. 45;
5. Télécine, n.º 111;
6. Documentos Cinematográficos, n.º 16-17, pág. 27;
7. Cahiers du Cinema, n.º 160, pág. 46-60;
8. Cinema Nuovo, n.º 32, Abril de 1954;
9. Cahiers du Cinema, n.º 56, Fevereiro de 1956.

CARTAZ CINEMATOGRAFICO DO PORTO

Março — 1966

Os quatro filhos de Katie Elder (*The sons of Katie Elder*; Realizador: Henry Hathaway); Classificação oficial — m/ 12 anos. — Quatro irmãos de conduta não muito recomendável, mas leais e humanos à sua maneira, encontram-se no enterro da mãe. Toda a povoação, dada a sua fama, os teme, mas eles apenas procuram meios para saldarem as dívidas pendentes, descobrindo a desonestidade dum industrial ambicioso e sem escrúpulos, e esforçando-se por desmascará-lo. O tema está desenvolvido de acordo com a forma tradicional, ainda que em algumas sequências haja evidente originalidade à mistura com algumas gotas de bom humor. Acusados dum homicídio de que se encontram inocentes, quase são enforcados. Bem dirigida e interpretada, a película está filmada em cores agradáveis e com boa fotografia, e embora sem acrescentar nada de novo ao género, vê-se com agrado.

Apesar das violências próprias do género, não apresenta inconvenientes de ordem moral, e, exibindo uma exaltação dos valores humanos concretos, a película pode ser vista por *adultos e adolescentes*.

Mata-Hari, agente H-21 (*Mata Hari, Agente H-21*; Realizador: Jean Louis Richard); classificação oficial: m/ 17 anos. — História de uma espia ao serviço dos alemães durante a segunda conflagração mundial, que utiliza o seu poder de sedução e a sua cativante beleza para alcançar grandes êxitos nas suas missões junto das frentes inimigas.

Dotado duma interpretação de nível satisfatório e duma realização aceitável, se bem e que nem sempre suficientemente esclarecida, sobretudo em relação a certos pormenores do argumento, apresenta-nos aspectos de pouca dignidade moral na vida da espia, com um realismo e indulgência bastante notórios; estes aspectos, francamente negativos tornam o filme particularmente recomendável para *adultos, com reservas*.

O Gaucho (*Il Gaucho*; Realizador: Dino Risi); classificação oficial: m/ 17 anos. — Filme sem revelar um mínimo de pretensões de qualquer género, inclusivamente no argumento que se desenrola à volta duma série de vedetas italianas que se encontram na Argentina onde foram assistir a um festival, mas que, durante a estadia, se limitam a realizar todos os esforços para se divertirem o mais possível. Embora também tècnicamente sem quaisquer ambições, encontra-se no entanto bem conduzido e as interpretações possuem um nível plenamente satisfatório. A película, sobretudo por algumas imoralidades patentes e cenas de menor valor, é aconselhada somente para *adultos*.

A vida amorosa de Moll Flanders (*The amorous adventures of Moll Flanders*; Realizador: Terence Young); classificação oficial: m/ 17 anos. — A ambiciosa Moll Flanders, de origem muito humilde, para alcançar na vida social um posto de destaque não exita em recorrer várias acções menos dignas, como o abandono do marido, diversas ligações amorosas, embora no final ela se arrependa e consiga ajudar o marido.

Desenrolada a acção numa Londres do século XVIII, dotado duma excelente fotografia e duma boa e apropriada partitura musical além dumas interpretações muito homogéneas, desenrola-se num ambiente americanizado e onde as personagens se movimentam com um espírito despreocupado de princípios superiores. Embora com rápidos pormenores positivos, o filme deve, pelo que atrás se disse, ser considerado exclusivamente para *adultos, com reservas*.

Charada (*Charade*; Realizador: Stanley Donen); classificação oficial: m/ 17 anos. — O marido duma jovem americana, que se encontra a passar umas férias na Suíça morre súbita e misteriosamente. A rapariga vê-se então perseguida por uma quadrilha de bandidos, mas é ajudada a livrar-se de tão complexa situação por um desconhecido que entretanto se apaixona por ela. Stanley Donen assina uma excelente realização, em que através de uma magistral sequência de planos consegue tirar todo o efeito formal dum argumento rico em «suspense». As interpretações e a fotografia também impressionam muito favoravelmente.

Entroncado no estilo policial, apresenta-nos a costumada violência dos filmes do género, mas impõem-se pelo ritmo de mistério que envolve a acção. O filme é classificado para *adultos*.

Topkapi (*Topkapi*; Realizador: Jules Dassin); classificação oficial: m/ 17 anos. — Um grupo de ladrões planeia um roubo a um famoso museu de Istambul, donde pensam furtar umas obras de arte muito valiosas. Depois de tudo planeado e de parecer que tudo funcionará sem problemas, surge uma falha num ponto inesperado que fará encavar toda a máquina do roubo. Pretensa mistura de comédia e de «suspense» em que o primeiro aspecto domina completamente; interpretações, excluindo a de Mellina Mercouri, de bom nível. A apresentação pormenorizada do roubo, já que é feita de modo humorístico e inverosímil, não se reveste de inconvenientes graves; no entanto, situações moralmente menos delicadas levam a classificar este filme para *adultos*.

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Título original — Il Ferroviere; **Título em português** — O ferroviário; **Produção** — Italiana de Carlo Ponti para a ENIC / Ponti / De Laurentis, 1956; **Realização** — Pietro Germi; **Argumento** — Pietro Germi, Alfredo Giannetti, Luciano Vincenzoni; **Fotografia** — Leonida Barboni; **Direcção artística** — Carlo Egidi; **Montagem** — Dolores Tamburini; **Música** — Carlo Rustichelli; **Registo sonoro** — Roy Mangano; **Interpretação** — Pietro Germi (Andrea), Luisa della Noce (Sara), Sylva Koscina (Giulia), Carlo Giuffrè (Renato), Renato Speziali (Marcello), Edoardo Nevola (Sandro), Saro Urzi (Liverani); **Distribuição em Portugal** — Castelo Lopes, Lda.; **Duração** — 116 minutos; **Estreia em Portugal** — 6 de Novembro de 1957, Cinema Império, Lisboa; **Classificação oficial** — Maiores de 17 anos; **Classificação do S. C. R. da A. C. P.** — Adultos.

O REALIZADOR PIETRO GERMI

Pietro Germi nasceu em Génova em 1914, onde exerceu durante alguns anos as mais diversas profissões até que, passado algum tempo foi para Roma onde frequentou no C. S. C. um curso de recitação e posteriormente de realizador de cinema. Inicia então o seu trabalho no cinema mas tem inicialmente que se contentar em exercer as funções de adjunto, de argumentista e mesmo de actor. Inicia-se em 1945 como realizador cinematográfico com o filme *Il Testimone*, baseado num argumento também por ele escrito.

Pietro Germi é um neo-realista com o relógio atrasado. Os seus filmes são uma mistura de crítica social e de relato policial, vistos através dum prisma tendencioso do qual se depreende uma amarga conclusão, que ele não esconde de modo nenhum; o homem e a sociedade são uma porcaria.

Isto poderia ser aceitável se fosse dito dum modo válido e convincente, mas a falsidade que se desprende dos seus filmes é tal que só admite comparação com uma parcialidade notoriamente manifesta, e, por isso mesmo, pouco apta para tentar ser objectiva. Junto a isto, o seu gosto — o seu mau gosto — pelo melodrama acaba por acentuar os defeitos duma obra pretenciosa e de tom moralizante, precisamente através do amoralismo.

Quando se auto-dirige, Germi acrescenta, aos inconvenientes apontados, outros mais. O problema do actor-director é insolúvel (salvo escassíssimas excepções) e o único modo de resolvê-lo consiste na renúncia a esta soberba «juanpalomesca» e deixar-se dirigir por outrém. Acresce ainda que neste caso particular, Germi continua a ser um mau actor, mesmo quando dirigido por um realizador que não ele.

Os seus alardes de realização são, por sua vez, detestáveis. O falso contracampo de *Il Ferroviere*, que nos mostra o protagonista sentado na cama tocando guitarra—o que faz supor que, para o conseguir, foi necessário demolir a parede contra a qual a cama estava apoiada—é um símbolo significativo. Se a isto somamos a ambientação peregrina e o gos-

to pelo sórdido que caracterizam a maioria das suas obras, ter-se-á uma ideia aproximada do exacto valor do seu cinema, tão sobrestimado por uns e tão pouco denunciado por outros. Que as aparências iludem é o que claramente nos mostra o cinema de Pietro Germi, verdadeiro «homem de palha» do cinema italiano. (1.2).

FILMOGRAFIA

1945 — *Il Testimone*; 1947 — *Giuventù perduta*; 1949 — *In nome della legge*; 1950 — *Il Camino della speranza*; 1952 — *La città si difende*; 1953 — *Il brigante di Tacca del lupo*; 1954 — *Gelosia*; 1956 — *Il ferroviere (O ferroviário)*; 1957 — *L' Uomo di paglia (O homem de palha)*; 1959 — *Un maledetto imbroggio*; 1961 — *Divorzio all'Italiana*; 1964 — *Sedotta e abbandonata*.

BIBLIOGRAFIA SOBRE PIETRO GERMI

1. Documentos Cinematográficos, n.º 16-17, pág. 37; 2. Cineforum, n.º 37, Set. 1964, pág. 654.

cente do cinema escolar e se bem que documentários da categoria de um Nanook (de Flaherty) ou longas metragens como o Mundo do Silêncio (de Cousteau) tenham podido passar em circuitos comerciais, é no entanto descon-solador verificar como numerosíssimos filmes do maior interesse cultural sofrem entre nós, nas Embaixadas e Institutos diversos que os possuem, o desgostos de serem apenas conhecidos por escassíssima minoria.

Inúmeros filmes sobre artes plásticas, documentários de alto nível sobre actividades quotidianas como «Night Mail», filmes experimentais de animação como as Séries Canadianas de McLaren, tentativas notáveis como «Pacific 231» de Honneger, são apenas alguns exemplos de um campo a merecer exploração entusiasta e, porque geralmente existentes em 16 mm, campo privilegiado para actuação dos cineclubes, dada a pequena expansão de que entre nós goza tal formato.

A organização de sessões regulares em 16 mm impõe-se em qualquer cineclube ambicioso; mas ambicioso será o cineclube cujos associados o sejam.

José M. de Sousa Pinto

CALENDÁRIO

Março 1966

Sábado, 5 — Sessões infantis (6 a 11 anos), às 17,30 e 18,30 h. na Sede do C. C. B.

Sábado, 12 — Sessão para maiores de 12 anos.

Filme: **O Sargento York** (Howard Hawks), no cinema Rivoli às 18,15 h.-N.B.

Domingo, 13 — Debate sobre o filme na Sede do C.C.B. às 21,30 h.

Sábado, 19 — Sessões infantis (6 a 11 anos), às 17,30 e 18,30 h. na Sede do C. C. B.

Sábado, 26 — Sessão para maiores de 17 anos.

Filme: **O Ferroviário** (Pietro Germi), no cinema S. João, às 18,15 h. - N. B.

Domingo, 27 — Debate sobre o filme na Sede do C.C.B. às 21,30 h.

