

cinema

*Cine Clube do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências
e Letras da Universidade de São Paulo*



Acervo Digital

Walter
da Silveira

O Gabinete do Dr. Caligari – Wiene

Dez Filmes da éra Clássica

Paulo Emílio Sales Gomes

Conservador da Filmoteca do Museu de Arte Moderna

A era clássica do cinema silencioso cobre apenas uns dez anos de produção, em torno de 1919-1929. Os "três grandes" do cinema da época eram os Estados Unidos, a União Soviética e a Alemanha, seguidos de perto pelo cinema francês e pelo escandinavo.

Na América a figura dominante era David Wark Griffith. Depois de ter encerrado a era primitiva do cinema, tão viva na França, na Itália e na Dinamarca, com a realização do primeiro filme moderno — "Nascimento de uma Nação" — Griffith já realizara a tentativa mais ambiciosa do cinema, "Intolerância". O desastre financeiro provocado por essa fita obrigou o mestre americano a trabalhar dentro de esquemas de produção relativamente modestos. Como "True Heart Suzie", (que a Filmoteca está procurando obter para o "Ciclo D. W. Griffith" programado para 1956), "Broken Blossoms" (O Lírio Partido) foi realizado em 1919 e pertence ao período financeiramente modesto da obra de Griffith. Forçado a abandonar as concepções grandiosas, Griffith se concentra na direção dos atores. O que ele tinha feito de extraordinário com Mae Marsh na história moderna de "Intolerance", anunciava apenas a prodigiosa interpretação de Lilian Gish em "O Lírio Partido". Mais do que isso, Griffith criou um tipo feminino ideal — louro, frágil, tímido e doce — que impôs a todo o cinema americano durante vários anos. Psicologicamente, o personagem, como todos os de Griffith, é convencional, como também é convencional o conteúdo de todos os seus filmes. Como o é a oposição, em "O Lírio Partido", entre a expressão gentil de uma China em plena pasmação histórica e a brutalidade dos "bas-fonds" de um Ocidente vivo. Depois das polémicas provocadas pelo "Nascimento de uma Nação" Griffith desejava mostrar que não era o campeão da superioridade racial dos brancos. Sua ambição era transformar-se num apóstolo da fraternidade. Mas o poderoso Griffith nunca deixou de ser, ideologicamente, um puritano ingênuo. Como, no entanto, além de principal criador de uma nova arte, Griffith é um dos maiores artistas do século, a inconsistência de suas idéias morais não tem maior importância.

A comédia americana está representada por "Safety Last", de Harold Lloyd. Não é fácil imaginar retrospectivamente, depois de o tempo ter posto muitas cousas em seu lugar certo e outras em lugar errado, o que significou Harold Lloyd no início dos anos vinte. Ao lado de Buster Keaton, era o concorrente mais sério de Chaplin. Ele criou um tipo que grandes setores da população americana reconheciam. Harold seria a estilização do jovem americano médio do interior, empreendedor, honesto, ingênuo e otimista. Maior do que sua prodigiosa falta de sorte, só mesmo a sua inconcebível sorte — de forma que é salvo dos intrincados apuros em que se mete por uma chance super-real. O seu otimismo das épocas de "prosperity", e "Safety Last" é de 1921... Harold Lloyd é o primeiro grande cômico de óculos, os quais se tornaram na época tão populares como os bigodes de Carlito. Ainda hoje, numa Ótica da Praça da Sé, é a efígie de Harold Lloyd, de palheta naturalmente, que apresenta na vitrine a mercadoria da casa.

Charles Chaplin está representado, mal representado, pelo "Circo". A data, 1928, já é surpreendente. Depois de "Em Busca do Ouro", três anos depois, e sendo-lhe tão inferior? Ainda não era o declínio, pois no ano seguinte Chaplin realizava "Luzes da Cidade". Mas "O Circo" é sobretudo um produto de péssimas circunstâncias. A idéia de fazer um filme em torno de um circo era cara a Chaplin, mas ele a empreendeu logo depois de ter sido obrigado, sob chantagem, a se casar com Lita Grey. Iniciados numa atmosfera envenenada, os trabalhos iriam prosseguir num clima de catástrofe. Conduzido pela sogra-megeira um exército de advogados iniciou um processo de divórcio contra Chaplin. Como em cada vez que um processo envolve questões sexuais, mobilizou-se contra Chaplin e o seu dinheiro (era esse o objetivo do "gang" familiar), o puritanismo militante da América. Apesar de tudo, no outono de 1926 Chaplin já havia concluído a maior parte das filmagens quando foi obrigado a interromper o trabalho. Só o retomou um ano e meio depois, após muito hesitação, e completando-o às pressas. A fita ressent-se de tudo isso. Vista hoje, ela apresenta momentos e sequências excelentes, mas no conjunto está longe de exprimir a maturidade a que atingira Chaplin. Sua insatisfação com "O Circo" foi profunda. Imediatamente ele começou a trabalhar e o resultado foi "Luzes da Cidade".

A quarta produção norte-americana, "O Vento", supre um pouco a ausência do cinema sueco. Seu realizador, Victor Sjöström, é, ao lado de Mauritz Stiller, a principal figura da grande época do cinema sueco. Diferentemente de seu colega, também importado por Hollywood, Sjöström assimilou profundamente certa atmosfera americana, ao mesmo tempo que continuou fiel aos temas poéticos do país natal. No meio de um oeste americano às vezes tipicamente "western", irrompe a aparição nórdica do "espírito do vento", encarnado pelo cavalo selvagem projetado em câmara lenta. Entre os atores está Lars Hanson, galã sueco trazido para a América por Sjöström, mas, a distribuição é dominada por Lilian Gish, que Griffith tornara a mais perfeita atriz do cinema silencioso e a quem o sueco insuflara um pouco da sua violência. O principal personagem do filme, é, porém, o vento. "Desde as primeiras imagens ele está presente, colando punhados de areia à vidraça do trem, e percorre depois todo o filme, opondo-se à heroína — este é o conflito central da história — para finalmente, nas últimas imagens, ser derrotado. Mais do que a estrutura da narração, que é simplesmente correta, é a presença do vento que se deve a rara unidade dessa obra" (1).

Presente a Alemanha, não poderia estar ausente o "Gabinete do Doutor Caligari", particularmente tratando-se de uma manifestação do Clube de Cinema da Faculdade de Filosofia. A primeira sessão do Clube de Cinema que funcionava na Faculdade de Filosofia da Praça da República em 1940, e que foi fechado pelo DIP do Estado Novo, foi precisamente consagrada ao "Caligari". A fita foi apresentada por Jean Mauge, professor de Filosofia, e os debates foram abertos por Giuseppe Ungaretti. Os jovens, Almeida Salles, Antonio Candido, Decio de Almeida Prado, Ruy Coelho, não ousavam falar. As moças, Gilda Moraes Rocha, Sarah Lifchitz e Dorothy Fineberg, confessaram depois que era a primeira vez que um filme de terror lhes causava medo. Lourival Gomes Machado sentiu-se a vontade para falar, não só porque era o mais audacioso, como porque encontrava-se num terreno que já era o seu, a pintura.

ica do Cinema Silencioso

"O Gabinete do Doutor Caligari" é a data oficial do nascimento do cinema expressionista. Com pequena influência na literatura e na música, o expressionismo era em 1919 sobretudo cousa de pintores. Os cenógrafos de "Caligari" vinham todos da escola pictórica expressionista de Munich. Fundamentalmente obra de pintores, a cenografia tinha tal importância no filme que os próprios atores eram vestidos e "maquillados" e se movimentavam de forma a não destoar com os "décors" pintados.

A escola cinematográfica expressionista alemã não foi um mundo fechado e homogêneo. Os mais diversos temperamentos e as tendências as mais variadas puderam se

manifestar e se desenvolver dentro dela, inclusive uma procura de realismo psicológico e mesmo social que era a negação dos princípios da escola. "O Último dos Homens", de Murnau, é um dos filmes que exprimem essa contradição. As sutilezas estéticas não serão, porém, de muita ajuda para uma boa compreensão de "O Último dos Homens". O interesse maior da obra é o de exprimir uma das mais comoventes ambições do cinema silencioso: a de considerar-se um arte específica, autônoma, totalmente irredutível às outras formas de arte, tendo uma linguagem e um ritmo próprios, os das imagens em movimento e em sucessão, por intemédio das quais tudo deve-



ria, e poderia, ser expresso. Os próprios letreiros, os explicativos e os indicativos de diálogos, deveriam ser banidos, e o foram, totalmente, em "O Último dos Homens". Quanto aos atores, a figura central é naturalmente Jannings. Retrospectivamente, a crítica histórica é severa com o ator alemão e tende a considerá-lo como um canastrão enfatuado, o que é injusto. Em "O Último dos Homens" em todo caso, tem muita eficácia a utilização dramática de todo o corpo do ator, que é uma das características do jôgo de Jannings. Seu estilo de interpretação teve influência, nem sempre positiva, no cinema alemão e no americano do fim da era silenciosa; mais recentemente, a expressão dramática do peso do corpo de Frederic March na "Morte do Caixeiro Viajante" evocava alguns momentos do porteiro decaído de "O Último dos Homens".

É bom que entre os filmes soviéticos estejam incluídos dois de Eisenstein. Eu poderia fazer uma lista dos dez filmes de que mais gosto sem incluir nenhum de Eisenstein, mas numa indicação dos cinco nomes mais importantes da história do cinema seria impossível não citar entre os primeiros o autor do "Prado do Bejin". Eisenstein é a personalidade mais completa que o cinema já possuiu, pois além de realizador de filmes fundamentais, foi o homem que até hoje pensou cinema mais profundamente. Artista e pensador, Eisenstein é o Leonardo do cinema. Quando fazemos reservas de gosto pessoal diante de seus filmes tomados isoladamente, precisamos lembrar daqueles que, como "Que Viva México", transformaram-se em fragmentos devido às embrulhadas do capitalismo americano, ou como "O Prado do Bejin" que, devido às embrulhadas da censura soviética, nunca pôde ser visto. Como os outros cineastas russos, Eisenstein foi um discípulo atento de Griffith. Foi vendo e revendo muitas vezes "O Nascimento de uma Nação" e "Intolerância" que Eisenstein teve a revelação da montagem. Depois de Griffith, Erich von Stroheim e Abel Gance já haviam utilizado os princípios da montagem, mas de forma episódica. Eisenstein no "Encouraçado Potemkin" foi o primeiro a fazer da montagem a estrutura fundamental do filme e a tomar consciência de suas variações possíveis. Pela montagem Eisenstein rejuvenesce velhas metáforas e faz acordar e pôr-se de pé o leão de pedra que exprime a luta contra os horrores da reação czarista. "Potemkin" tem alguma coisa de um templo grego, "Outubro" é um pouco barroco", declarou Eisenstein. À primeira vista "Outubro" parece elaborado nos mesmos princípios de "Potemkin": montagem como base de construção, com elementos rítmicos e tonais desenvolvidos logicamente. Porém uma aproximação maior torna evidente que o aumento quantitativo da "montagem metafórica" levou à transformação da própria qualidade estilística de "Outubro". A origem da sequência das harpas associadas aos discursos dos menchevistas em "Outubro" encontra-se nos três sóbrios leões de mármore de "Potemkin". Se as qualidades de equilíbrio e unidade de "Potemkin" estão ausentes de "Outubro", em compensação a riqueza complexa deste é mais estimulante (2).

Como "O Vento", produzido nos Estados Unidos, a "Paixão de Jeanne d'Arc", realizada na França pelo dinamarquês Dreyer, traz para os programas do Clube da Faculdade de Filosofia um pouco da atmosfera do cinema escandinavo. As paisagens dos filmes suecos são aqui substituídas pelos rostos humanos que nunca foram explorados pela câmara cinematográfica tão escrupulosamente e com resultados tão comoventes. Como tantos outros cineastas, Dreyer preocupava-se com o problema dos letreiros. Não podendo evitá-los, tentou integrá-los no ritmo do filme. Cada letreiro de diálogo é bem enquadrado dentre de duas imagens. Na primeira a boca do personagem articula as palavras iniciais do diálogo, e na segunda, as palavras finais. O resultado é uma obra prima do cinema mudo que pede o cinema falado. No final de contas, a "Paixão de Jeanne d'Arc", apesar da produção e dos atores franceses, representa muito mais o cine-

ma escandinavo (ou a obra pessoal de Dreyer) do que o cinema francês.

Por enquanto o cinema francês está ausente dos programas da Faculdade. Porém com a prolongação do ciclo essa falha será reparada, e muito bem. Meliès, Max Linder, René Clair, Jean Renoir, Abel Gance e outros estão à espera.

(1) "Os grandes momentos do cinema". Catálogo da Filmoteca - S.S. 1954
(2) Parte dessas observações foi retomada do catálogo citado.



P R O G R A M A

- 1 — O CIRCO — C. Chaplin — 19-8-55.
- 2 — OUTUBRO — Eisenstein — 23-9-55.
- 3 — JEANNE D'ARC — C.T. Dreyer — 21-10-55.
- 4 — BROKEN BLOSSOMS (Lírio Partido) — W. Griffith — 16-12-55.
- 5 — SAFETY LAST (O Homem mosca) — Harold Lloyd — 23-3-56.
- 6 — FIM DE SÃO PETERSBURGO — Pudovkin — 20-4-56.
- 7 — CALIGARI — R. Wiene — 18-5-56.
- 8 — O ÚLTIMO DOS HOMENS — Murnau — 17-8-56.
- 9 — O VENTO — Sjostrom — 21-9-56.
- 10 — ENCOURAÇADO POTEMKIN — Eisenstein — 19-10-56.