

Acervo Digital

Walter
da Silveira

**MOSTRA
INTERNACIONAL
DE CINEMA**

FILME DE AUTOR:

A FONTE DA DONZELA



Tanto quanto Michelangelo Antonioni ou qualquer outro *monstro sagrado* do cinema moderno (Goddard, Truffaut, Andrej Wajda), Ingmar Bergman é um cineasta que dispensa apresentações às pessoas acostumadas a um contato mais sério com o cinema ou que se habituaram a ler as críticas nas publicações especializadas. Seu nome aparece em tôdas as antologias, ao lado dos maiores criadores da arte das imagens em movimento. Bergman, como Visconti ou Ford, é um diretor que, além de dispor de trânsito livre no seio da crítica cinematográfica mundial, desfruta de inegável prestígio entre o público espectador de cinema, sobretudo entre uma camada mais culta, intelectuais, professores ou mesmo entre alguns estudantes de nível universitário e para quem o cinema significa algo mais do que simples veículo para entretenimento.

Bergman nasceu a 14 de julho de 1918, em Upsala (Suécia), filho de um pastor adido à Côte. Ainda muito jovem tornou-se diretor de teatro, primeiro em companhia de amadores, posteriormente, em Gothenburg e Halsimborg, como profissional. Hoje em dia ele dirige o Teatro Real Dramático de Estocolmo, uma das instituições mais importantes da Europa. E' porém, como cineasta, que seu nome se tornou conhecido no mundo inteiro, desde o momento em que os franceses, descobrindo a qualidade dos seus filmes, fizeram uma das maiores campanhas de promoção que o cinema já viu. Sua trajetória no écran começa quando assume as funções de roteirista de Alf Sjöberg e Guatay Molander. Estreou na direção de filmes através de *Tormento* (Hets), realizando logo em seguida *Crise* (Kris) e *Chove Sobre o Nosso Amor* (Det Regnar Pa Van Karlek). Embora adaptados de peças suecas, estes filmes estavam impregnados de influência francesa, principalmente de Marcel Carné. O estreante deveria realizar dez filmes em cinco anos; sua fecundidade fez com que o comparassem em seu país a Hasse Akman, que, no entanto, não tinha o seu valor. Suas primeiras obras, mesmo deixando transparecer boa dose de originalidade, não pareciam muito melhores que as dos realizadores da nova geração. Em 1947, ele dirigiu *A Eterna Miragem* (Skepp Till Indialand) e *Música nas Trevas* (Musik I Morker) que ainda não revelavam a medida exata do seu talento.

Em 1948, após realizar *Vila Portuária* (Hamstad), Bergman passou a assumir uma posição de destaque graças a *Prisão* (Fangelse) e *Sensualidade* (Eva), que foi reforçada através de *Sêde* (Torst) e *Para a Felicidade* (Till Gladje), ambos de 1949, cujos roteiros originais ele escrevera. Embora em *Fangelse* Bergman negasse Deus e o diabo, manifestava certa inquietação em *Torst*, no qual o drama de um casal tinha por fundo o mundo devastado pela guerra. O cativante e nostálgico *Passatempos de Verão* (Sommarlek), de 1950, mostrava uma leveza desenvolta e uma graça displicente que não eram até então dominantes em sua obra. O hábil arabesco psicológico aliava-se a uma plástica sem falhas, dentro da melhor tradição sueca.

Finalmente, Ingmar Bergman afirmou-se como um dos maiores realizadores da década dos cinquenta, com *Isto Não Aparecerá Aqui* (Sant Hander Inte Harr), *Quando as Mulheres Esperam* (Kvinnors Vataan) e o violento, cruel e satírico *Mônica e o Desejo* (Sommaren Med Monika). Seguem-se-lhe, *Noites de Circo* (Gyklarns Afton) — um fantástico próximo do surrealismo — *Uma Lição de Amor* (Lektion I Karlek), *Sonhos de Mulher* (Kvinnodrom), *Sorrisos de Uma Noite de Amor* (Sommarnattens Leende) — um aparente *vaudeville* de 1900 que satirizava a sociedade contemporânea — *O Sétimo Sinete* (Det Sjunde Inseget), *No Limiar da Vida* (Nara Livet), *Morangos Silvestres* (Smullstrontallet) — o ponto cul-

minante de sua arte — *O Rosto* (?), *O Olho do Diabo* (?), *A Fonte da Donzela* (Jungfrukallan) e *O Silêncio* (?) Sucessivamente ateu, indiferente, anglicano e agora católico, Bergman sempre foi (e sua inconstância religiosa é uma prova) um artista vivamente preocupado com o que há de mais trágico e desesperante na natureza humana. Seus filmes, por conseguinte, são sombrios e exigem a atenção do espectador, daí sua grandeza.

A Fonte da Donzela, de 1960, é inspirado numa lenda medieval sueca. A ação transcorre no ano 1.300. "Um filme católico" — diz Bergman. O redator especializado do *Jornal do Commercio* escreve à seu respeito: "Ingmar Bergman foge, neste filme, um pouco da temática de suas películas, ele que é, antes de mais nada, um excelente estudioso da psicologia, do temperamento e do comportamento feminino. Ele se distancia no tempo e, neste *A Fonte da Donzela*, nos traz uma lenda medieval, contendo em si a pureza, a superstição, o primitivismo mais brutal e a fé mais cristalina que se possa desejar.

Bergman, diretor sueco, é um artesão, como ele próprio diz, que procura transformar a pedra em figuras, que tira do nada uma criação artística. A lenda que ele descreve em *A Fonte da Donzela* mostra como um homem se purifica partindo do mal, do ódio, da vingança mais cruel. No final, ele consegue a sua redenção com um gesto de humildade, quando se ajoelha e numa conversa sincera com Deus diz que não entende mais nada, que apenas precisa de amparo para poder continuar acreditando. E então acontece o milagre, mesmo.

A beleza do filme está justamente na maneira, genial poderíamos dizer, com que o diretor recria a atmosfera, os mínimos detalhes, do que imaginamos tenha sido a Idade Média em todo seu primitivismo. A autenticidade é irrepreensível. Além de procurar captar a atmosfera, importantíssima para um filme assim, ele tem momentos de poesia em sua fita e também momentos da maior brutalidade e realismo, capaz mesmo de chocar até o espectador mais prevenido. E' o caso da seqüência do estupro, de um realismo e de uma coragem inauditas. *A Fonte da Donzela* é um filme excelente".

FICHA TÉCNICA — Produção — Allan Ekelund. Direção — Ingmar Bergman. Roteiro — Ulla Isaksson (baseado numa obra do Século XII, *Tores Dotter I vange*). Fotografia — Sven Nykvist. Cenografia — P. A. Lundgren. Som — Aaby Wedin. Instrumentária — Marik Vos. Música — Erik Nord. Elenco — Max Von Sydow (Tore), Brigitta Valberg (Moreta), Brigitta Pettersson (Karin), Alex D'uberg (o pastor magro), Tor Isadal (o pastor mudo), Ove Porah (o garoto), Gunnel Linblom, Allan Edwall, Alex Slangus, Oscar Ljung.

A Lei Dos Crápulas



Jules Dassin, cidadão norte-americano de origem russa, é um diretor intinerante — já realizou filmes na França, Itália, Grécia — cujos trabalhos têm encontrado ampla repercussão no seio da crítica especializada de todo o mundo. Na Europa, após fazer cursos regulares, estudou arte dramática, ocasião em que percorreu diversos países, notadamente Espanha, Portugal, Suíça, Inglaterra e Tchecoslováquia. Em poucos anos tornou-se um diretor teatral de alto nível fazendo, depois, experiências no mundo da radiofusão.

Sua chegada em Hollywood ocorreu em 1940, como assistente do já famoso diretor Alfred Hitchcock e de Gedson Kanin. Sua estréia na direção foi com *O Coração Delator* (The Tell-Tale Heart), filme de curta-metragem baseado no conto homônimo de Edgar Poe. Entre 1941 e 1944, dirigiu sete filmes para a Metro. Nada de importância. Veio, então, seu encontro com o produtor Mark Hellinger, para o qual fez duas obras de categoria: *Brutalidade* (Brute Force)

Acervo Digital

Walter

da Silveira

ce) em 1947, e *Cidade Nua* (Naked City), em 1948. Em seguida, para a 20th Century Fox, dirigiu uma obra-prima — *Mercado de Ladrões* (Thieves Highway), em 1949, e, na Inglaterra, *Sombras da Noite* (Night and City), em 1950.

A partir de 1950 tem início a fase do cinema europeu de Dassin. E' quando realizará seus filmes polêmicos, suas obras mais significativas, nas quais a principal intérprete será Melina Mercuri, sua esposa. Após fracassar em vários projetos, realiza *Rififi*, graças a colaboração de um produtor arrojado. A película foi lançada no Festival de Cannes, recebendo o prêmio de melhor direção. O êxito comercial do filme foi surpreendente e o nome de Dassin passou a figurar entre os mais cotados da França.

Em 1957, tem início a realização de uma série de filmes inspirados na cultura grega. O primeiro será *Aquêle que Deve Morrer* (Celui Qui Doit Mourir), baseado no romance célebre de Nikos Kazantzakis, *O Cristo Recrucificado*. Trata-se de uma obra, acentua um comentarista de Dassin, com dois motivos — o bem e o mal — sobre um fundo histórico, e simbolicamente baseado nas alegorias da Paixão. Seguem-se: *A Lei dos Crápulas* (La Loi); *Nunca aos Domingos* (Never on Sunday); *Profanação* (Phaedra) — estes dois filmados na Grécia — e *Topkapi* (Topkapi), versão estilizada de *Rififi*, realizados em 1959, 1961, 1962 e 1964, respectivamente.

“O que me interessa é a verdade e julgo poder encontrá-la no documentário; mas êste deve ser completado com uma certa poesia... Aquilo que é costume destacar nos meus filmes, essa mistura de documentário e de lirismo, é a minha pobre procura de uma expressão da verdade, mesmo quando somos limitados por séries negras e policiais”, disse certa vez em entrevista Dassin.

O crítico Ironides Rodrigues (RCC), em comentário sobre *La Loi*, afirma, textualmente:

“De um romance social de Roger Vailand, que até obteve um *Prêmio Goncourt*, o grande cineasta do cinema universal, Jules Dassin, adaptou o argumento desta obra prima do cinema, que é *A Lei dos Crápulas*. O mestre cineasta de *Rififi* e *Celui Qui Doit Mourir* conservou tôdas as personagens daquele romance de polêmica social, mantendo na fita seus conflitos de paixões, suas lutas contra a miséria, enfrentando os arrogantes chefes dos latifúndios da Itália. Através de uma fotografia de belos claros escuros de Otello Martelli, somos transportados para Pôrto Monacore, aldeia de pescadores banhada pelas águas azuladas do Adriático. A fita se inicia com um pombo branco voando pelo céu e indo se deter perto de um homem com roupa remendada, que está deitado. Ele espanta a avesinha assustada e diz para os sete velhos da aldeia, que estão assentados no banco da praça: “Que bobo é êste pombo. Poderia voar livremente para on-

de quisesse”; a que o outro lhe retruca: “Pelo menos aqui nós lhe atiramos migalhas de pão”. Todo êste diálogo dá bem a medida da prisão dos habitantes de Pôrto Monacore, atados como escravos, ora a um fidalgo arruinado como Don Cesare, ou a um chefe de ladrões como Matteo Brigante. Êstes dois disputam o domínio dos homens da aldeia através do que êles chamam *La Loi*, que o filme mostra em seqüências eternas do cinema.

Tôda a galeria mostrada por Dassin é impressionante de veracidade e ternura humana. Há Don Cesare, o fidalgo arruinado que mora num palácio envelhecido, rodeado, como um senhor feudal, de servos submissos e mulheres belas e delicadas. Matteo Brigante, em sede inexorável de poder. Marietta, a mulher mais bela e desejada dêste pôrto perdido da Itália. (...) *La Loi* é fita de entrelinhas e subtendidos em que, através do seu tema agressivo e um tanto ríspido, condena a miséria de uma região, seus sobas intolerantes e escravocratas e os homens com vocação de capachos que se curvam, servilmente, sem reagirem.

A sintaxe de Jules Dassin é irrepreensível, como em *Brutalidade*, *A Cidade Nua*, *Rififi* e *Aquêle que Deve Morrer*, legítimas obras primas da sétima arte, onde seu fundo social não empana a imensa poesia destas fitas. Tôda a enquadração de Dassin, assim como controla todos os seus intérpretes, é de um dos poucos mestres da arte das imagens. Tem imenso bom gosto na plástica e no décor, e os diálogos polêmicos são funcionais às suas obras vanguardistas e revolucionárias. Filme de Dassin tem que provocar prós e contras da crítica e do público, mas não indiferença. Assistir a *A Lei dos Crápulas* é um desafio à inteligência do analista, que vai descobrir, aí, um universo novo de beleza humana, conteúdo social e infinita poesia”.

—:o:—

FICHA TÉCNICA: Co-produção franco-italiano, Cite-Filmes (Paris & Titanus — G.E.S.I. (Roma). Direção — Jules Dassin. Roteiro — Jules Dassin e Diego Fabri (segundo o romance de Roger Vailand). Diálogos — Françoise Giroud. Fotografia — Ottelo Martelli. Cenografia — Giordani Romano. Música — Roman Vlad. Elenco — Pierre Brasseur (Don Cesare), Marcello Mastroianni (o agrônomo), Yves Montand (Matteo Brigante), Gina Lollobrigida (Marietta), Melina Mercouri (Lucrécia) e Paolo Stoppa (Tonio). MGM. 1959.

Uma Voz Nas Sombras

Acervo Digital

Walter

da Silveira



A descoberta do homem pelo cinema vem se realizando de modo bastante acentuado nos últimos anos, notadamente através das produções independentes. Quebrando uma tradição de filmes esquematizados, na base do estrelismo, estão surgindo movimentos de cunho puramente humanístico, com o objetivo de efetivar a promoção do homem.

Num plano internacional, o primeiro passo foi dado pela escola neo-realista italiana, especialmente graças aos filmes de Vittorio De Sica, entre os quais cabe um papel de destaque o admirável **"Humberto D."** Esses filmes, realizados com pequenos capitais, tinham uma mensagem construtiva, onde o sexo era repugnado e a violência não tinha vez, do mesmo plano que negava o pessimismo dominante nas produções da sétima arte.

Com o passar dos anos, quando a cinematografia de inúmeras nações surgia em forma vigorosa, apa-

receu nos Estados Unidos, na cidade de Nova York um novo padrão de realização da arte do filme — eram produções despidas de qualquer virtuosismo, de pequenos gastos e com uma temática do dia-dia do homem norte-americano, especialmente da classe média. **Marty**, o primeiro filme da nova ordem realizadora, negava todos os princípios da produção oficial de Hollywood — sua linguagem era direta, seu herói um homem comum.

Foi no entanto a partir de 1960 que tomou corpo o movimento dos jovens rebeldes norte-americanos — escola chamada de **spontaneous cinema** — com a fundação do Grupo do Novo Cinema Americano, sob a liderança de Jonas Mekas, principal redator da poderosa revista **Film Culture**. Mesmo antes do aparecimento dos principais filmes do grupo, foi lançado um manifesto que, entre outras coisas, diz: “o cinema oficial, em todo o mundo, está moralmente corrupto, esteticamente obsoleto, tematicamente superficial”. Noutro trecho acentuam que “há qualquer coisa de decididamente errado com todo o sistema de exibição de filmes; é tempo de fazermos explodir tudo isso”.

Comentando a atitude dos rebeldes norte-americanos, diz o crítico Carlos Silveira: “A nova atitude tem, porém, a seu favor a televisão, que pisou nos calos de Hollywood, chamando para si grande massa de audiência. As audiências se vêm tornando mais sofisticadas — e um exemplo foi a exibição de **Ano Passado em Marienbad**, lotando vários cinemas de Nova York — e o aparecimento de mais cineclubes”.

Ao lado de Ray Winiwsky, o papa do movimento, outros nomes têm papel de destaque na nova onda: John Frankenheimer, realizador de **O Homem de Alcatraz** e **Anjo Violento**; Alexander Singer, diretor do bonito **Minha Esperança é Você**; Arthur Penn, que criou o admirável **O Milagre de Anna Sullivan**; Jack Garfein, produtor-diretor de **Quando a Vida é Cruel** e Ralph Nelson, o autor de **Uma Voz nas Sombras**.

Ralph Nelson, nome ainda pouco conhecido no Brasil, se tornou célebre graças ao seu filme **Requiem Para um Lutador**, profunda análise sobre a relação homem-box.

Uma Voz nas sombras (Lilies Of The Field) é a história de um ex-pracinha negro que, de repente, se vê envolvido em pleno deserto do Arizona. A princípio, contra sua própria vontade, mas depois, inspirado pela fé e força de vontade de algumas religiosas, em sua luta gigante contra tudo e contra todos, a fim de levarem a cabo a capela, que para elas é um símbolo de Deus na imensidão do deserto.

Contando com uma excepcional fotografia de Ernest Haller (Já trabalhou em vários filmes de Anthony Mann, **O Preço de Um Homem** e o **Homem dos Olhos Frios**, entre outros), onde o claro-escuro foi muito bem aproveitado, especialmente nas cenas de

campo, cabendo destaque a sequência onde as freiras caminham em direção à cidade. Nas cenas internas é o plano fixo que irá predominar.

A partitura musical de Jerry Goldsmith (é o mesmo de **Freud Além da Alma**, **Rio Concho** e **O Homem que Matou o Facinora**), inspirada nos Salmos, apresenta momentos emocionantes como na sequência em que o negro canta com as freiras o hino de sua religião, criando uma atmosfera de intensa comunhão espiritual.

Utilizando uma narrativa linear, com absoluta eliminação de acidentes dramáticos, **Uma Voz nas Sombras** possui uma tônica que lembra, em determinados momentos, a película espanhola **Marcelino, Pão e Vinho**. Os personagens são despidos de qualquer mistificação e se apresentam com caracteres bem definidos, o que facilita bastante o desenvolvimento dramático. Os diálogos são diretos, com toques de singeleza.

Ao contrário de **Requiem Para um Lutador**, o novo filme de Ralph Nelson conta com limitados recursos de sonoplastia, o que não invalida seu forte poder de comunicação. Aqui, a música, os ruídos e os diálogos têm poder próprio para dizer, para comunicar, enquanto naquela película o que se notava era uma perfeita harmonia nos três elementos.

Com **Uma voz nas Sombras**, Sidney Poitier ganhou o Urso de Ouro no Festival de Berlim, por sua admirável performance. O filme, aliás, obteve também o prêmio especial das Organizações Cinematográficas Católicas e a Rosa de Lutero, outorgada por uma entidade protestante.

O elenco se conduz com segurança e em boa parte foi marcante para maior equilíbrio do filme.

—:o:—

FICHA TÉCNICA — Direção e Produção de Ralph Nelson. Roteiro de James Poe. Fotografia de Ernest Haller. Música de Jerry Goldsmith. Distribuição de United Artists. Elenco: Sidney Poitier (Hommer Smith), Lilia Skala (Madre Maria), Lisa Mann (Irmã Gertrude), Francesca Jarvia (Irmã Albertina) Pamela Branch (Irmã Elizabeth) isa Crimo (Irmã Agnes).

AS AVENTURAS DE TOM JONES



A expressão **free-cinema** (cinema livre) serve para designar um movimento de renovação surgido no cinema britânico, como **nouvelle-vague** se presta para indicar um outro observado no cinema francês, **spontaneous-cinema** no norte-americano e **cinema-nôvo** no brasileiro. Todos êstes movimentos, cada qual com características específicas, têm um ponto em comum — renovar — como também uma origem determinada: suas raízes partem de um outro movimento — o neo-realismo, italiano, o precursor de toda a onda de renovação que o cinema experimentou após o término da segunda guerra mundial.

O ponto de partida do **free-cinema**, informa um crítico de RCC, foi uma publicação especializada — a revista **Sequence** — fundada em Oxford no ano de 1947, por Lindsay Anderson e o co-dirigida por Karel Reisz

Acervo Digital

Walter

da

Silvânia

que desde o início, tomou uma atitude combativa face aos problemas do cinema inglês, "o mais conformista do mundo", segundo as palavras do diretor Sergei Youkevitch.

Comentando as origens do importante movimento inglês, observa o mesmo ensaísta: "Em 1956, Lindsay Anderson e Karel Reisz aderiram ao Cinema-Livre, que começou, em parte, como um movimento de desacôrdo e de protesto contra o estado a que se tinha chegado. A primeira exibição do **free-cinema** — o **Dreamland**, de Anderson, **Momma D'ont Allow**, de Karel Reisz e Tony Richardson, **Together**, de Lorenza Mazzetti — esgotou a lotação do **National Film Theatre**. Apesar das limitações postas à amplitude desta iniciativa, a maneira como se assumiu uma posição consciente encontrou uma assistência receptiva. Duas películas se seguiram: **Every Day Except Shristmas** e **We Are The Lambeth Boys**, que solidificaram o êxito do movimento. O Cinema-Livre dispôs-se a realçar o "significado do cotidiano", a olhar para os Clubes de Jazz, para o mercado do Covent Garden, para as pessoas descansando ou trabalhando. O impulso era diretamente social. Marcou uma escala necessária na jornada especial que o cinema britânico tinha que fazer e a sua oportunidade estava certíssima. Como movimento ligava-se com tóda a vaga de protestos, semicultural e semi-política, que data aproximadamente da época do Suez e da Hungria. Para que o movimento se afirmasse dentro de uma perspectiva mais ampla, inclusive como base industrial firme, foram necessários vários meses de luta. A dificuldade reside em saber quem daria o primeiro passo. E, como característica irônica, pertenceu a um realizador que nada tinha a ver com as pressões externas sofridas pelos maiores expoentes do grupo, Jack Clayton, que com sua primeira longa-metragem **Room At The Top** (Almas em Leilão, aqui exibido pelo CINEMA DE ARTE), abriu caminho para o equilíbrio da indústria cinematográfica britânica. Clayton recusou-se a integrar o movimento (seu filme posterior foi **The Innocents** — Os Inocentes), mas foi a partir de **Room At The Top** que o **free-cinema** encontrou sua estabilidade. A grande corrente do cinema britânico nos últimos 50 anos e os primeiros anos 60 significou **A Taste Of Honey** (Gôsto de Mel, lançado na Paraíba pelo CINEMA DE ARTE) e **The Loneliness Of The Long Distance Runner** (Tony Richardson), **Saturday Night** (Karel Reisz) e **L-Shaped Room**, todos posteriores ao filme de Clayton. É realmente fácil se notar o que êstes filmes têm em comum. O seu epicentro situa-se de preferência nos bairros industriais de Londres; é áspero o seu idioma, vêm a vida cinzenta e desesperadamente restrita e acabam quase sempre em violenta discussões. Nunca grande proporção, êstes filmes exprimem o puritanismo britânico e uma melancolia da juventude".

No **free-cinema** comenta um articulista de uma revista portuguesa, "houve duas correntes que seguiram o seu curso paralelamente: um movimento por vêzes ferozmente crítico dos valores e dos padrões estabelecidos na Inglaterra (como nas peças de John Osborne) durante os anos 60, e um outro bem ao gôsto do público, desenvolvido em certa medida pela televisão, por uma exibição superficial do realismo e por uma atitude de protesto. Ao centro do **free-cinema** permanece Tony Richardson o mais ativo dos jovens realizadores (cinco filmes em cêrca de quatro anos) e também aquêle que mais lutou para clarificar todos os problemas comerciais, não só por intermédio dos seus filmes mais também com a sua companhia produtora. Foi êle que dirigiu a versão cinematográfica de **Lock Back in Anger** (Odeio Essa Mulher — exibido em João Pessoa no Cine Brasil), a peça de John Osborne — do grupo dos **angry-man** (expressão que identifica os jovens rebeldes do cinema e do teatro ingleses pós-56) — que iniciou a revolução dramática nos palcos britânicos. **A Taste Of Honey** (Gôsto de Mel, e **Tom Jones**, todos grandes sucessos de crítica e de público em todo o mundo."

Tom Jones é o quinto trabalho de Richardson e o terceiro que realiza com a colaboração do Osborne. Para alguns críticos, o filme foge por completo da linha do **free cinema**, para outros, trata-se de um **divertissement** que conserva intactas as intenções críticas de Osborne e a visão realista de Richardson (permanecendo, portanto, dentro do espírito do movimento).

Paulo Perdigão (in "Diário de Notícias") diz que "Tom Jones é uma obra de cintilante brilho e jubilosa efervescência, afirmando em seguida: com o entusiasmo libertador, o tributo a uma obra-prima da literatura inglesa do século XVIII, escrita por Fielding em 1740, o mérito de **Tom Jones** deriva da inversão do processo, com o atrevimento instalado no condado de Somerset, há dois séculos, abrangendo a graça, a elegância do folhetim, o chiste dos escândalos da velha sociedade por onde passa, com uma amante em cada alcova, o personagem-título. A parcela maior de excitação que surge espalhada pela longa narrativa em proveito da farsa, da ironia e de um lirismo singelo".

FICHA TÉCNICA — Direção e Produção de Tony Richardson. Produção Associada de Michael Holden. Produção Executiva de Alan Kaplan. Roteiro de John Osborne, baseado no romance "Tom Jones Or The Story of a Foundling", de Henry Fielding (1740). Fotografia (em Eastmancolor) de Walter Lassaly. Música de John Addison. Cenografia de Jocelyn Herbert. Montagem de Tony Gibbs. Narração de Michael MacLiammer. Elenco: Albert Finney (Tom Jones), Susannah York (Sophie Western), Hugh Griffith ("squire" Western), Dame Edith Evas (Miss Westrn) e Joan Greenwood (Lady Bellaston). Unidet Artist.

Acervo Digital

Walter da Silveira

Trabalhos gráficos executados pela
IMPrensa UNIVERSITÁRIA DA
PARAIBA, em julho de 1965.

1.^a PARTE

Curso sôbre o Cinema Moderno:

- a) Sentido Universal da Arte do Filme, por José Rafael de Menezes.
- b) Papel Social e Humano do Cinema, pelo Pe. Luiz Gonzaga Fernandes.
- c) Filme de Autor: Dassin e Bergman, por Wills Leal.
- d) Tom Jones e o Free Cinema, por David Barlow.

2.^a PARTE

Exibição dos Filmes:

- a) A Fonte da Donzela, de Ingmar Bergman
- b) A Lei dos Crápulas, de Jules Dassin
- c) Uma Voz nas Sombras, de Ralph Nelson
- d) Tom Jones, de Tony Richardson

3.^a PARTE

Debates dos Filmes

- a) A Fonte da Donzela, por Jurandy Moura
- b) A Lei dos Crápulas, por Wills Leal
- c) Uma voz nas Sombras, pelo Pe. Luiz Gonzaga Fernandes
- d) Tom Jones, por Jurandy Moura

Universidade da Paraíba

Departamento Cultural

João Pessoa e Campina Grande - Julho de 1965

Cine Municipal — Cine Capitólio

043.3