

# CINEMASCOPE

ENSAIO DE VANGUARDA DE LÉLIO SOTTO MAIOR JÚNIOR

## À PRIMEIRA VITÓRIA, de PREMINGER (um artigo de Aquário)

Lélio Sotto Maior Júnior

Todo grande cineasta quando filma a apatia, a indiferença, a demissão, o silêncio e o branco são para depressá-los (criticamente) no ato mesmo de filmá-los. Quando um grande cineasta constata o quietismo, o esquecimento, a petrificação, a impotência, a neutralidade, aquele *midi sens mouvement* de que nos fala Valéry, é para movimentá-los, despertá-los, dinamitá-los e nunca para homenageá-los ou contemplá-los com complacência. O cinema é menos ou mais que simples registrador, disse Godard. Menos em Hawks, mais em Welles.

De que forma, cineasta ou *movie-makers* como Preminger (Otto) depara do menos para o mais? Preminger em “A Primeira Vitória” (mas também em Anatomia de um Crime e Tempestade sobre Washington) faz esta passagem de maneira mais dialética – mostra a impotência com tanta insistência, lhe dá tanta “presença” e “sinais de pista”, o torna tão manifesto, o torna tão visível e evidente, que obriga o espectador a perplexar-se (portanto, incomodar-se) com a impotência. Levar o espectador a perplexar-se com a impotência, é uma forma dialética de depressá-lo.

No cinema tradicional, cada choque, cada espanto, cada síncope interior do personagem, é acentuada, sublinhada, enfatizada pela interferência de um comentário musical. Em “A Primeira Vitória”, Preminger elide toda “dramatização”, e capta secamente, “não-expressivamente”, neutralmente e sem choque, estes espantos, essas síncopes interiores: a cada comunicação da morte de seus familiares, os personagens não “reagem”, não “expressam” nada – os atores ficam paralisados, estáticos, hirtos, inexpressivos, entupidos. Mas este acontecer subterrâneo de um choque, de um impacto, de uma reação que não consegue emergir e tornar-se uma expressão “psico-facialmente” definida, vem tornar duplamente mais “expressiva”, mais dramática, em mais trágica esta pré-reação.

*“Um guarda enfiara-lhe na goela um balde cheio de peixinhos, e depois saltara-lhe sobre o ventre, invadido pelos peixinhos, ele erguera ao céu os olhos minúsculos e desvairados. Dir-se-ia que sua enorme massa de carne, tentava, através da estreita fenda, transformar-se numa súplica, mas mesmo este embrião de linguagem lhe era proibido (Simone de Beauvoir, na Força da Idade).”*

## O TRIO DO FOGO (ÁRIES/LEÃO/SAGITÁRIO) NO CINEMA

Lélio Sotto Maior Júnior

Os signos do fogo são: Áries, Leão e Sagitário.

O signo de Áries tem o privilégio de ter Charles Chaplin.

Mas não é só isto: Coppola também é ariano. E, na França, há um ariano de peso (pouco conhecido no Brasil): Georges Franjus (*La tete contre les murs*). Ainda sobre a proteção de Áries, temos Stanley Donen (Cantando na Chuva). E Joseph H. Lewis (*Gun Crazy*), conhecido por poucos, infelizmente. E não se pode esquecer que um ariano como Marlon Brando já fez cinema: um western admirável. *A Face Oculta* é o nome do filme genial de Brando.

Já os leoninos têm o privilégio de terem Hitchcock (*Vertigo*) como seu representante. Na França, Hitchcock é superconsiderado pelos *Cahiers du Cinéma*. Aqui, no Brasil, é geralmente esnobado pelos cinéfilos. Também leonino é o genial Stanley Kubrick (“*Lolita*” é a sua obra-prima e a sequência psicodélica de “*2001*” é uma maravilha). Fuller também é leonino. Também leonino é Blake Edwards (*Bonequinha de Luxo* é um filme adorável). E também leonino é o sensível Nick Ray (*Juventude Transviada*), e Win Wenders.

Já os sagitarianos têm Melies (o mago do cinema mudo), Jean-Luc Godard (*Pierrot le Fou*) e Otto Preminger (*Bonjour Tristesse*). Ainda sagitariano é o criativo Arnaldo Jabor (*Eu te amo*) e o incisivo Leo Hirtzman (*A Garota de Ipanema*). E Fritz Lang, um sagitário perfeito.

Como vocês viram a turma do fogo é fogo! Basta dizer que *O Poderoso Chefão* é de Áries – Francis Ford Coppola.

## “O TEMPO REDESCOBERTO”, DE RAOUL RUIZ

Lélio Sotto Maior Júnior

“O Tempo Redescoberto” de Raoul Ruiz é a melhor adaptação já feita de “Em busca do tempo perdido” (*La recherche du temps perdue*) de Marcel Proust. É o filme mais extraordinário já feito nos últimos vinte anos, desde que Godard fez o seu Nouvelle-Vague. Poucas vezes se viu no cinema um grau de deslumbramento como neste filme. O filme é dum refinamento que lembra o magnífico “O Leopardo”, de Visconti.

Por outro lado, parece uma versão colorida de “O Ano Passado em Mariembad” de Alain Resnais. Só mesmo um crítico da genialidade de Joselino Grunewald poderia definir o charme e o encantamento do filme. Trata-se de um filme *motovisual*, pois o filme é estesia pura e *feerie* máxima. Trata-se do mais instigante projeto cinematográfico dos últimos anos.

Raoul Ruiz revelou-se neste filme um fantástico *metteur-en-scène*, pois joga com um *mise-en-scène* simplesmente fabulástica. Poucas vezes se viu um tão alto grau de *beauté* (beleza) como neste excelente filme de Ruiz.

## “NOUVELLE-VAGUE”, DE GODARD

Lélio Sotto Maior Júnior

Uma frase inteligente após a outra, uma reflexão filosófica após a outra, uma observação metodológica após a outra, uma divagação existencialista após a outra, uma informação científica após a outra, um saque intelectual após o outro, tudo isto na paisagem mais bela da Europa (a Suíça), visa através de *travellings* (movimentos de câmara) deslumbrantes, de um colorido que lembra os impressionistas. Isto é cinema? E a resposta fica em aberto, pois a arte, como toda manifestação da cultura, está sempre em transformação.

Os mais conservadores dizem que Godard faz anti-cinema, que o seu cinema é incompatível com a natureza do cinema. Trata-se de um tradicionalismo nocivo que deve ser combatido, dum conformismo que deve ser evitado. A verdade é que *Nouvelle-Vague* deve possuir mais ou menos duzentas belas frases.

Estamos longe do tempo em que Godard se contentava com dez frases e meia lá de vez em quando, como em “Acossado” e “Pierrot le fou”. Agora o projeto é metralhar o espectador intermitentemente com toques e sugestões, análises e interpretações, esclarecimentos e perscrutações até deixá-lo tonto, aturdido e perplexo diante da complexidade da vida moderna. Se Chaplin fez “Os Tempos Modernos”, porque é que não se pode refazê-los? Tudo sobre a cena contemporânea é deliberadamente estudada pela câmara instigante de Godard, que faz do filme uma verdadeira aula de sócio-política. Mas não se pense que se trata de um filme seco, pois Godard o recheou também de lirismos e pinceladas poéticas. Se como dizia Maiacovsky “só há arte revolucionária com forma revolucionária”, Godard faz um cinema 100% maiacovskyano. E mais não se pode pedir.

## CINEMA EXPERIMENTAL

Lélio Sotto Maior Júnior

1. **SHAMPOO** – de Hal Ashby – A burguesa de Esquerda.
2. **CARRIE, A ESTRANHA** – de Brian de Palma – A Vingança de Cinderela.
3. **BLOW-UP+** - de Michelangelo Antonioni – A Metalinguagem do Cinema.
4. **OS PÁSSAROS** – de Hitchcock – Trucagens de vanguarda.
5. **BARBARELA** – de Roger Vadim – só os anjos têm asas.
6. **BONEQUINHA DE LUXO** – de Blake Edwards – Filme New-York.
7. **INTRIGA INTERNACIONAL** – de Hitchcock – Hiper-realismo cinematográfico.
8. **DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL** – de Glauber Rocha – Brecht no Sertão.
9. **OITO E MEIO** – de Fellini – O Discurso do Método.
10. **O ECLIPSE** – do Antonioni – Do cinema com Zen-Budismo.
11. **CHARADA** – de Stanley Donem – Hitch para Intelectuais.
12. **PSICOSE** – de Hitchcock – Do Automatismo Metálico.
13. **VERTIGO** – de Hitchcock – Cinema da Era de Aquário.
14. **ROCCO E SEUS IRMÃOS** – de Visconti – Do teatro grego na grande cidade.
15. **JULES E JIM** – de Truffaut – Cinema igual a leveza.
16. **OS GUARDA-CHUVAS DO AMOR** – de Jacques Deny - Cinema/Encantamento.
17. **CENTRAL DO BRASIL** – de Walter Salles - Do Cinema arco-íris.
18. **ORFEU** – de Diegues – Panavision ao cubo.
19. **JANELA INDISCRETA** – de Hitchcock – Hitch no País das Maravilhas.
20. **LA DOLCE VITA** – de Fellini – Os Jardins da Babilônia.
21. **MARNIE** – de Hitchcock – Do cinema alado.
22. **VIDAS SECAS** – de Nelson P. dos Santos – O novo neo-realismo.
23. **A NOITE** – de Antonioni – A burguesia europeia em questão.
24. **PIERROT LE FOU** – de Godard – Do cinema fragmentário.
25. **ACOSSADO** – de Godard – Do cinema atonal.

## ROCCO E SEUS IRMÃOS (e outros filmes)

Lélio Sotto Maior Júnior

### 1 . ROCCO E SEUS IRMÃOS – de Luchino Visconti

Re-exibido recentemente no Cine Ritz, o filme de Visconti parece estar meio datado. Houve uma época em que arrebatava o espectador. Mas o cinema sofreu tantas transformações nos últimos anos, que filmes que um dia pareceram obras-primas, hoje ficaram parecendo apenas bons filmes. De qualquer forma, Rocco ainda tem algumas sequências de impacto.

**Cotação:** 3½ ou 4.

### 2. ASSIM CAMINHA A HUMANIDADE – de George Stevens

Stevens é superestimado por todos, mas seus filmes não são tão excelentes quanto à sua fama. Não resta dúvida que o diretor tem uma boa linguagem cinematográfica, mas o que há de academicismo em Stevens se manifesta de uma maneira palpável neste *Assim Caminha...*

**Cotação:** 2½.

### 3. A LISTA DE SCHLINDER – de Steven Spielberg

Como diretor de entretenimento, Spielberg é imbatível, haja vista seus “Indiana Jones” e seu “E.T.”. Mas, quando faz cinema sério, é um verdadeiro desastre (*Cor Púrpura* e agora esta *Lista*). Spielberg notoriamente não se sente bem no *cinema-de-autor*, apesar de o “Soldado Ryan” ser um trunfo na carreira do diretor.

**Cotação:** 2½.

### 4. BOGGIE NIGHTS – de L. Anderson

Anderson é uma das gratas revelações dos últimos tempos. O seu “Boggie Nights” convence da primeira à última sequência, apesar de o tema (pornografia) estar totalmente ultrapassado pelas novas contingências.

**Cotação:** 3½.

## 5. CASSINO – de Martin Scorsese

Um diretor de gênio como Alain Resnais (*O Ano Passado em Marienbad*) pode se dar ao luxo de abusar no uso da “voz-of” (narração). Mas Scorsese não tem a genialidade de Resnais para colocar um narrador o tempo todo do filme. Resultado: excesso de pretensão num diretor que acabou de realizar um ótimo *thriller* (*O Cabo do Medo*).

**Cotação:** 2½.

## 6. GLADIADOR – de Ridley Scott

Scott realizou recentemente um filme delicioso (*Thelma e Louise*) apesar de a sequência final ser inconvincente. Agora com a ajuda do *Dream Works*, de Spielberg, o diretor se saiu muito bem no terreno do superespectáculo.

**Cotação:** 3½.

## 7. MISSÃO IMPOSSÍVEL – de John Wog

*O Cahiers du Cinéma* dedicou sete laudas a este filme insignificante e superficial. Será que os franceses andam exagerando no *pernod*?

**Cotação:** 2½.

## 8. BELEZA AMERICANA – de Mendes

Apesar dos óscares, o filme deixa muito a desejar, mas tem lá seu encanto e seu feitiço.

**Cotação:** 2½.

## 9. A REVELAÇÃO – de Robert Zemmicks

O último filme de Zemmicks havia sido *Forest Gump*, um belo filme. Mas agora com esta imitação de Hitchcock, Zemmicks não convenceu, apesar da excelente trilha sonora de Alan Silvestre e alguns bons momentos de cinema.

**Cotação:** 2½.

## 10. MAR EM FÚRIA

Este é o típico filme que não deve nada ao diretor (?), mas sim a equipe. E os efeitos especiais são muito bons.

**Cotação:** 2½.

**11. O CAVALEIRO SEM CABEÇA** – de Tim Burton

Burton só realizou um filme genial (*Edward Mãos de Tesoura*). Este novo filme do diretor é ligeiramente decepcionante, apesar da fotografia impressionista e diáfana e alguns bons momentos de cinema.

**Cotação:** 2½.

**12. UM LUGAR CHAMADO NOTHING HILL**

Os mais velhos chamavam de “água-com-açúcar”. Este tipo de filme infantil e burro. Agora basta chama-los de piegas.

**Cotação:** 1½.

**13. BOSSA NOVA** – de Bruno Barreto

O filme mais cuca-fresca dos últimos tempos. Uma delícia de se ver.

**Cotação:** 3.

**14. DE OLHOS FECHADOS** - de Stanley Kubrick

Kubrick encerrou brilhantemente sua carreira que tem pelo menos uma obra-prima (*Lolita*) e um *science-fiction* de vanguarda (2001).

**Cotação:** 3½ ou 4.

**15. A VOLTA DO SOLDADO RYAN** – de Steven Spielberg

Estreando no filme-de-guerra, Spielberg fez o seu melhor filme até hoje, dando um show de *mise-en-scène* criativa.

**Cotação:** 4.

**16. FANNY E ALEXANDRE** – de Ingmar Bergman

A despedida do cinema de Ingmar Bergman faz a sequência inicial sobre o Natal, que é um primor de inteligência e sensibilidade.

**Cotação:** 5.

**17. PSICOSE** – de Gas Van Sant

Uma refilmagem do clássico de Hitchcock (1960), com as cores lindas e surreais dos filmes de Douglas Sirk da década de 50. Um resultado dos mais inclassificáveis.

**Cotação:** 3½.

**18. TANGO** – de Carlos Saura

Saura é, ao lado de Pedro Almodóvar, o melhor cineasta espanhol da atualidade. Junto a “Tudo sobre a minha mãe” é um excelente trabalho de *movie-maker*.

**Cotação:** 4.

**19. TUDO SOBRE MINHA MÃE** – de Pedro Almodóvar

Almodóvar é, hoje em dia, um dos mais ousados cineastas na luta pelo reconhecimento das minorias eróticas.

**Cotação:** 3½.

**20. DESCONSTRUINDO HARRY** – de Wood Allen

A ideia é genial: desconstruir psicanaliticamente o Harry de “O Terceiro Tiro” de Hitch. Mas o filme é irregular e, apesar de liberal, às vezes é monótono.

**Cotação:** 2½.

**21. ORFEU** – de Carlos Diegues

O melhor filme de Cacá Diegues, desde “Bye Bye Brazil”. Após o fracasso de “Tieta”, este filme representou uma reabilitação do cineasta.

**Cotação:** 4.

**22. X-MEN**

Um filme para adolescentes, mas que não deixa de agradar também os adultos. Os efeitos especiais são de primeira linha.

**Cotação:** 3.

## OS QUATRO DO CINEMA MODERNO

Lélio Sotto Maior Júnior

### 1. OS CAFAJESTES – de Ruy Guerra

É o inferno de Dante transposto para o cinema. O filme mais experimental do cinema moderno. Ave, Guerra! Seu filme é como uma *Viagem ao Desconhecido*. É Melies filmando no Brasil.

### 2. BONJOUR TRISTESSE – de Otto Preminger

Segundo o crítico de *Cahiers du Cinema*, “Jean Lous Comolli”, só Otto Preminger sabe fazer a verdadeira *mise-en-scéne*, aquele algo mais que só a Shell lhe dá em matéria de charme cinematográfico.

### 3. O ACOSSADO – de Jean Luc Godard

Godard levou às últimas possibilidades a improvisação no cinema. O filme é todo improvisado e solto, dando uma sensação de liberdade motovisual ao espectador. (Motovisual é invenção do nosso amigo José Lino Grunewald).

### 4. AS DUAS GAROTAS ROMÂNTICAS - de Jacques Demy

É o Musical do Cubo, a maior experiência sonoro-visual já feita com o filme musical. Todo ele refinado, elegante, sofisticado e charmoso. É o cúmulo do bom gosto em matéria de cinema.

## PENSAMENTO CIRCULAR

Lélio Sotto Maior Júnior

- Pensar nas pedras, nos automóveis, nas árvores altas, no sabonete, no shampoo (de Hal Ashby), no cemitério, nas plataformas, nos aeroportos, nos aviões, nas balsas, nos cachorros, nas aranhas (de Marte, como quer Bowie), nos dedos da mão, nos anéis, nos pratos de feijão e arroz, no silêncio da madrugada, na aurora boreal, nas bicicletas, nos adolescentes, no rock-in-rol, nos blues, no samba, na bossa nova, nos cds, no ie-ié-ié dos Beatles, no rock dos Stones, na voz de Davie Bowie, em “Aladin Sane” do mesmo Bowie, no terraço, na Espanha, nos ciganos, nos piratas, nos dançarinos do musical da Metro.
- Pensar nos livros de Marcel Proust, no Tempo Redescoberto filmado por Raoul Ruiz (o mais belo filme contemporâneo), nos soldados de Spielberg, na Dafne, de Jack Lemmon (Quanto mais quente, melhor), no Ernie’s Restaurant de Vertigo (todo vermelho escarlata); pensar nas sereias do Mississippi (o melhor Truffaut), pois colocava Áries (Belmond) com Libra (Deneuve); pensar em Hiroshima, Mon Amour (o melhor do cinema moderno).
- Pensar em Karina cantando em *Pierrot le Fou*, enquanto Belmondo olha assustado; pensar na Disneylândia, e no Motel Bates de Psicose; Pensar nas astronaves de “2001” de Kubrick; pensar na teleobjetiva de Jimmy Stewart em *Janela Indiscreta*; pensar no beijo que Grace Kelly dá em Jimmy novamente em *Janela Indiscreta*; pensar nos navios, pensar em *Titanic*, de Jame Cameron (foi com ele que voltei após muito tempo de ostracismo).
- Pensar no budismo de “Kundum” de Martin Scorsese, pensar nos espelhos do final da Dama de Xangai, de Welles, pensar no Castelo de Mariemad e suas vertiginosas alamedas, penar no carnaval (*ma no tropo, please*), pensar no olho violeta de Liz Taylor, pensar nas máquinas de escrever velhas, mas admiráveis (é o caso da minha).
- Pensar na voz de Jon Anderson do “Yes” (mas com restrições...), curtir o “Atlantis” de Donovan, lembrar da cena de “Os Primos”, quando Jean Claude Brialy recita em alemão ao som de Wagner e Mozart; pensar nos “Gun’s n’roses” de Axl Ross; pensar nos filmes de Glauber rocha (em especial “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na Terra do Sol”). E assim por diante, *Meu Camarada...*

## OS QUATRO MOSQUETEIROS DO NOVO CINEMA AMERICANO

Lélio Sotto Maior Júnior

### 1. FRANCIS FORD COPPOLA

Realizou, no início dos anos setenta, dois filmes fortes: *O Poderoso Chefão* e *A Conversação*. Com eles atingiu celebridade mundial.

No final dos anos setenta, fez um filme de guerra bastante insólito: *Apocalypse Agora*. Já nos anos oitenta, realizou *Cotton Club*, um filme nostálgico, e *Peggy Sue*, outro filme nostálgico. Realizou também nos anos oitenta um musical bastante excêntrico: *Do Fundo do Coração*. O filme foi um fracasso total de bilheteria e acabou com o estúdio de Coppola. Já nos noventa, realizou um filme de terror que fez grande sucesso – *Drácula*.

### 2. BRIAN DE PALMA

Com *Carrie* fez um filme cínico e debochado, mas que tinha charme. O filme é dos anos setenta. Em seguida, dois trunfos: *Vestida para Matar* e *Doublé de Corpo*, ambas em homenagem a Hitchcock, isto nos 80's. ainda nos oitenta, realizou *Scarface*, um filme de gangster e *Os Intocáveis*. Recentemente, fez os bens realizados *Olhos de Serpente* e *Missão Marte*.

### 3. MARTIN SCORCESE

Ficou famoso com o puritano *Táxi Driver*, um filme confuso realizado nos anos setenta. Logo em seguida, um ótimo filme: *O Touro Indomável*. Mas quase erros quando quis fazer musical: *New York, New York*. Recentemente, fez um emocionante *thriller* (*O Cabo do Medo*). E filmou Las Vegas em *Cassino*, no final dos 90's.

### 4. WOODY ALLEN

Impressionou a todos com os ótimos *Noivo Neurótico* e *Manhattam*, ambos filmados nos 70. Em seguida, um filme nostálgico, *Memórias* e uma homenagem a Bergman (*Interiores*). Em seguida, uma série de trunfos: *Hanna e suas Irmãs*, *Dias de Rádio*, *Zelig*, *Alice* e *Setembro*. Ultimamente está em visível declínio em *Assassinato em Manhattan*, *Todos Dizem Eu Te Amo* e o *Desconstruindo Harry*.

## **“HIROSHIMA, MEU AMOR”**

**Lélio Sotto Maior Júnior**

Um dos percursores da *Nouvelle-Vague* francesa, “Hiroshima, Meu Amor”, se Alain Resnais, deu início ao cinema moderno.

Hiroshima, Meu Amor é a segunda revolução estrutural do cinema sonoro (a primeira, sendo, logicamente, “Cidadão Kane”, de Orson Welles).

Um cinema de tomadas fenomenológicas de tempo/espço, além de um critério estático ou cronológico na apreensão da realidade.

Um universo fenomênico de formas e estruturas em constante fluir dialético. Dialética dos contrários, informação conotativa, eliminação do analítico-discursivo. Um filme, cuja mensagem não pode ser compreendida apartada da vivência de movimentos, linhas, arquiteturas, sons, que é a sua estrutura.

Uma linguagem cinematográfica que tem muito a ver com o filósofo Maurice Merleau-Ponty, autor do magnífico “A Fenomenologia da Percepção” (quando o teremos em livro de bolso?). Um filme amplamente dialético, na sua transmutação constante.

Na verdade, Hiroshima, Meu Amor já trazia no bojo aquela revolução formal que Resnais viria a realizar com o maravilhoso “O Ano Passado em Mariembad”.

Hoje, 41 anos depois de sua realização (o filme é de 1959), Hiroshima, Meu Amor continua a ser uma obra instigante e provocadora, capaz de levar o espectador a cumes de êxtase estético poucas vezes visto no cinema. Sem Hiroshima, Meu Amor, pode-se dizer que não haveria filme moderno. Resnais foi profético na sua investida vanguardista contra o cinema tradicional.

## VANGUARDA FÍLMICA

Lélio Sotto Maior Júnior

- 1. O esporte favorito do homem**, de Hawks. – O primeiro filme *civilization* do cinema americano, isto é, o filme é totalmente sofisticado e não tem nada que não seja completamente civilizado.
- 2. Terra em Transe**, de Glauber Rocha – Um filme ígneo, feroso, transbordante, exuberante tropical.
- 3. O Eclipse**, de Antonioni – O “*dolce far niente*” da nova civilização urbana. Os *charmes da existência* da sociedade do lazer.
- 4. Um caminho para dois**. De Stanley Donen – Um máximo de agradabilidade ao espectador, um filme *très chic* e adorável.
- 5. Marnie**, de Hitchcock - Um dos filmes mais belos do cinema, com uma estrutura abstrata.
- 6. O ano passado em Marienbad**, de Alain Resnais – O filme é difícil e arrastado, mas, se você tiver paciência, acabará realizando uma interessante experiência.
- 7. Hatari**, de Hawks – Um elenco internacional num filme precursor da aldeia-global.

## OS QUATRO MANDARINS DO *CAHIERS DU CINÉMA*

Lélio Sotto Maior Júnior

Os quatro mandarins do *Cahiers du Cinéma* são: JEAN-LOUIS COMOLLI, JEAN-ANDRE FIESCHI, FRANÇOIS WEYERGANZ E JEAN DOUCHET.

Comolli tem a seu favor o ensaio fenomenológico chamado “Vivre le film”, um ensaio dadaísta sobre *Tempestade sobre Washington*, de Preminger, uma nota deliciosa sobre *By bye birdie*, de George Sidney, um ensaio sobre “Adieu Philippine”, de Jacques Rozier, e um estudo metafísico sobre *Cleópatra*, de Mankiewicz.

Jean André Fieschi tem a seu favor um estudo da obra godardiana chamado “A dificuldade de ser Jean-Luc Godard”, um ensaio sobre “Leopardo”, de Visconti, e um estudo ontológico sobre “Os Pássaros” de Hitchcock.

François Weyerganz tem a seu favor um estudo filosófico sobre “O Ano Passado em Marienbad”, de Resnais (talvez o mais brilhante já escrito naquela revista ao lado do “Vivre le Film”, de Comolli).

Douchet tem a seu favor um estudo em profundidade de “Hatari”, de Hawks, um artigo penetrante sobre “Psicose”, de Hitchcock e um artigo denso sobre “Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse” de Minelli.

Por outro lado, Comolli tem um “Process de Jeanne D’Arc”, de Bresson que é de tirar o fôlego.

E Douchet tem um “The Birds”, que é simplesmente maravilhoso. Comolli ainda tem a seu favor um belíssimo “Deserto Vermelho”, de Antonioni.

## TEOREMA DE PASOLINI

Lélio Sotto Maior Júnior

Um dos melhores filmes do cinema moderno, *Teorema de Pasolini* fica ao lado de *2001*, de Kubrick, *Vertigo* de Hitchcock, *Duas ou três coisas que sei dela*, e Godard e *Persona*, de Bergman. O filme dá um verdadeiro “banho estético” no espectador. A isto poderíamos chamar de *satori* (zen), teofania, revelação, nova religiosidade, iluminação, etc.

Mas nenhum nome, nenhuma palavra, reduz o impacto e a beleza deste filme. Ainda que as próprias palavras, “impacto e beleza” sejam inadequadas para definir a informação de *Teorema*. Como toda informação nova lançada no mundo, *Teorema* não se reduz a nenhum código, a nenhuma decodificação, a nenhum sistema apriorístico anterior a ela.

Uma aproximação possível: *2001* de Kubrick. Por mais arbitrária e paradoxal (não queremos fazer aqui uma mera tradução anedótica do filme) que possa parecer esta comparação, nos parece viável para o filme de Pasolini. *Teorema* deve ser tomado, antes de tudo, por *science-fiction*, como vislumbre da face desconhecida de um novo planeta, de uma nova galáxia, de um novo universo.

No filme de Kubrick, os personagens abandonam o planeta Terra e se defrontam com uma nova visão da realidade. Ao desligar o computador, Hall (síntese do conhecimento humano) entram num outro espaço, e num outro tempo, inédito, desconhecidos, superando o estágio cósmico e ingressando numa nova galáxia. No filme de Pasolini, os personagens, ao se desligarem de Terence Stamp, vão, pouco a pouco, ingressando numa nova dimensão de realidade, até atingirem o estágio de gravitação cósmica e passarem para outra galáxia.

## O LEOPARDO DE VISCONTI

Lélio Sotto Maior Júnior

“O Leopardo” é um filme de Luchino Visconti. Ao nosso humilde ver, o maior *metteur-en-scène* da Europa, já que Antonioni joga com realismo fenomenológico e não utiliza recursos teatralistas.

O Leopardo se assemelha fortemente a Os Quatro Cavaleiros de Apocalipse, de Vincente Minnelli. A semelhança é pelo seu universo “escultural, sinfônico, mágico”, pelo uso estrutural das cores e do *décor* (cenário). Tanto um filme como outro registram um lento, mas fatal, processo de conscientização.

Mas o Leopardo não é um filme “belo”. Antes um filme “sobre” a beleza. Assim como “Rocco e Seus Irmãos” não era um filme melodramático, mas “sobre” o melodrama.

A beleza em Leopardo é tomada como objeto, com dado fenomênico, como fenomenologia, como dado cultural. A Visconti, cineasta de esquerda, mas de filiação aristocrática, a beleza interessa enquanto intimamente ligada ao “espírito”, “a maneira de ser” de uma determinada classe social – a aristocracia.

A beleza e sua fulgurante presença interessa, aqui, como esclarecedora do *mood*, do temperamento de uma determinada classe social, de uma determinada sociedade. A aristocracia é um universo construído sobre “a aparência e ideal de Beleza”, esse sonho intemporal como as estrelas que o Leopardo tenta desesperadamente defender do utilitarismo primário da nova classe que está a ascender.