

Festival Internacional de Cinema

Vera Maria Chalmers

Duas crônicas inéditas da série de TELEFONEMA

O Festival

(De São Paulo) Em poucos anos a nossa capital tornou-se quase intransitável.

Agora então com o festival internacional de Cinema é preciso metralhadora para abrir caminho nas ruas do centro paulista.

Há quem afirme que a festa do Cinema aqui promovida, não está à altura da Bienal. Não se esqueça, porém, que nossas artes plásticas que agora rebrotaram ao lado dos mais altos cometimentos estéticos do presente, datam da nossa revolução de trinta anos atrás. O cinema é novo. E para uma primeira experiência, acredito que os esforços não foram perdidos.

A presença do cineasta Paulo Emílio Salles Gomes que há mais de dez anos reside em Paris e exerce sua atividade intelectual nos centros cinematográficos da Europa, muito contribuiu para a organização da nossa concentração ser de primeira ordem.

Centraliza o buquê¹ de astros e estrelas que são hóspedes de São Paulo, o grande diretor alemão Erich von Stroheim, a quem se devia uma reparação de grande estilo. Desgraçado muitos anos em Hollywood, Stroheim conseguiu vencer e se impor não só como ator mas como criador de películas notáveis. “Greed”, a principal delas, teve uma grande reedição.

Oswald de Andrade

Ainda o Festival

(De São Paulo) Erich von Stroheim caiu em lágrimas.

- Ce n'est pas possible! Je ne crois pas...

A sala inteira do Cine Marrocos levantou-se e aclamou em delírio o criador de “Greed”.

É que exibiu-se, em estréia, a primeira versão sonorizada da “Marcha Nupcial” do grande cineasta alemão. E a sessão fora marcada para a meia-noite. Aconteceu, porém, que por uma demora da chegada de uma delegação, o espetáculo foi adiado por duas horas. Assim, somente às duas da madrugada pôde ser iniciada a exibição. E o público que se formara para assistir o filme, esperou de pé duas horas na ante-sala. Stroheim desesperado não queria aparecer, certo de que apenas meia dúzia de pessoas tinha permanecido ali. Sua surpresa foi enorme como sua emoção. É assim que o primeiro festival de cinema em São Paulo, está tomando um curioso rumo cultural e artístico. O conhecido crítico francês Langlois declarou na televisão que Veneza é uma reunião mundana, Cannes um encontro diplomático enquanto São Paulo vai se impondo como fenômeno de cultura. Não só esse mas outros críticos e interessados afirmam nunca ter visto um festival de cinema com tanto interesse cultural de divulgação. Acham-se aqui, além dos Langlois, Painlevé, do cinema científico, Sonika Bô que divulga o cinema infantil em todos os bairros, Lindgren, diretor da Cineteca Britânica, André Bazin, Claude Mauriac, Michel Simon, Sophie des Marais e Denise Vernac. Entre os astros que nos visitam, estão Edward Robinson, Fred Mac Murray, Errol Flynn, Joan Fontaine, Walter Pidgeon, Jeannette Mac Donald e Ann Miller, sendo esperadas outras celebridades da tela.

Assim, constituiu a reunião de São Paulo um alto cometimento no mundo do cinema.

Oswald de Andrade²

A primeira crônica de Oswald de Andrade

Oswald de Andrade, escreve em fevereiro de 1954, duas crônicas sob a rubrica do TELEFONEMA: “O Festival” e “Ainda o Festival”, a respeito do Festival Internacional de Cinema do Brasil, em São Paulo, as quais não chegou a publicar, por algum motivo, no jornal *Correio da Manhã*. Os manuscritos permaneceram inéditos no caderno de anotações do escritor. A primeira crônica, “O Festival”, sem data, comenta a grande afluência de público, o congestionamento no centro da cidade, onde se concentram os cinemas, e o interesse cultural da Mostra Internacional por ocasião da II Bienal de São Paulo, outro acontecimento de grande importância cultural. Oswald destaca a atuação de Paulo Emílio Salles Gomes, recém-chegado da França, na realização do festival, e refere-se à atividade exercida por ele, nos meios cinematográficos da Europa, durante mais de dez anos. E, por fim, entre os muitos convidados da mostra, entre atores, atrizes e diretores, destaca a presença de Erich Von Stroheim, cujo filme *Greed* foi recuperado para exibição durante o festival. A projeção de *Greed* aconteceu dia 15 de fevereiro, no Cine Marrocos, em sessão especial, consagrada ao diretor de origem austríaca, que filmou em Hollywood, apresentado pelo cineasta brasileiro Cavalcanti e pelos críticos Langlois e Lindgren. A crônica data do começo do festival, aproximadamente, entre 12 e 15 de fevereiro, pois Oswald anuncia a “reparação” que será feita, isto é, a homenagem a Stroheim marcada para 15 de fevereiro.

O Festival Internacional de Cinema fez parte das comemorações oficiais do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo. O conjunto arquitetônico do Parque Ibirapuera, projetado por Oscar Niemeyer, foi construído para abrigar as exposições do Centenário, entre as quais a II Bienal de São Paulo. No centro da cidade, os grandes hotéis hospedaram os convidados do Festival Internacional de Cinema: no Hotel Jaraguá se hospedaram Sonika Bo, Lindgren, Errol Flynn; o Hotel Comodoro hospedou Erich Von Stroheim e Denise Vernac; e outros, tais

como o Hotel Marabá e o Hotel Comodoro, acolheram convidados do Festival. As salas de cinema da cidade projetaram os programas do Festival: o Cine Marrocos foi escolhido como o Palácio do Festival, o Museu de Arte Moderna, na Rua 7 de Abril, foi a sede da retrospectiva brasileira e a Biblioteca Municipal, a sede da retrospectiva internacional, além do Cine República, do Cinema Arlequim e do Teatro Leopoldo Froes. Segundo depoimento de Zulmira Tavares, corria-se de um cinema a outro, para acompanhar os programas. As exibições oficiais incluíam dois filmes diários com inscrição prévia. As jornadas nacionais mostravam três ou quatro filmes diários rotativos por país, organizados pela Oficina do Festival, pelas delegações estrangeiras e presumivelmente pelas distribuidoras. Os clássicos do cinema comportavam duas exibições diárias, incluindo obras de Murnau. A retrospectiva Von Stroheim exibiu um filme diário com explicações do diretor do ciclo, o crítico de cinema Jean Painlevé. O cinema infantil foi exibido gratuitamente nas salas de bairros e no Teatro Leopoldo Froes, na inauguração, e depois, nos cinemas sob a direção de Sonika Bo, fundadora do Club Cendrillon, na França.³ Durante a programação foram realizadas várias conferências no MAM, como a de André Bazin, dia 16 de fevereiro, sobre “Robert Bresson ou le tyranne du style”; após a conferência, houve a projeção do filme *Les Dames du Bois de Boulogne*, de Robert Bresson. No dia 18, ainda no MAM, também às 17 horas, Henri Langlois falou sobre “Le cas Prevert ou l’envers du cinéma Français”. Gianni Comencini expôs o tema “Tendenzie del Cinema Italiano”. No dia 20 de fevereiro, no MAM, houve a conferência de André Bazin, “Defêse du Cinema Impur”. No dia 23 de fevereiro, foi feita uma “Homenagem a Cavalcanti”, no MAM, com palestra de Henri Langlois - “L’Oeuvre Française de Alberto Cavalcanti” e projeção do filme *Rien que les heures*. No dia 25, no MAM, Ernest Lindgren fez a conferência sobre “Cavalcante’s British Documentary”, seguida da projeção dos filmes *Coalface - North Sea - Night Mail*.



Durante o festival foram exibidas películas em cinemascope e 3ª dimensão, no programa “Grandes Momentos do Cinema”. No dia 21 de fevereiro, o filme *Napoleão* de Abel Gance foi exibido em tela tríplice no Cine Marrocos, com apresentação de Almeida Salles, Henri Langlois e Abel Gance. No dia 26 de fevereiro, o Cine República exibiu o tríptico de Abel Gance em 3 telas numa extensão de 27 metros de largura. Gance fez a apresentação do filme. Foi ainda exibida uma sequência de “Ensaios Pictográficos”, ensaios de processos econômicos da substituição do “décor” e possibilidade de trazer exteriores para os estúdios, “invenção brevetada de Abel Gance, de utilidade para os produtores e para a televisão.”⁴ Os filmes silenciosos foram acompanhados ao piano pelo maestro Pierluigi Sampietro.

Em 6 de fevereiro, a coluna “Social” do jornal *O Tempo* noticiava que seria desenvolvida intensa parte social durante o festival, com recepções, coquetéis etc. às delegações participantes. A Comissão Executiva do Festival daria aos visitantes um banquete no salão do Automóvel Clube. Haveria ainda um almoço, a ser oferecido pelo governador do estado, e a entrega de um prêmio comemorativo, no Jockey Clube, dia

20. Estava programada ainda uma visita a uma fazenda no interior do estado.

O brilho mundano foi dado pela presença das delegações estrangeiras e pelos atores e atrizes de cinema, que deram entrevistas aos jornais, compareceram a coquetéis etc. A Grande Festa no Automóvel Clube foi a celebração oficial, dia 17 de fevereiro. A festa de encerramento, no dia 26, foi no Cine Marrocos, com Sessão de Encerramento às 21 horas.

A imprensa publicou matérias sobre o festival, artigos de críticos e diretores de cinema, entrevistas etc. em jornais, tais como *Folha*, *Folha da Noite*, *Folha da Manhã*, *Diário de São Paulo*, *O Tempo*, *O Jornal* (do Rio), *Tribuna da Imprensa* (do Rio), *O Estado de S. Paulo* etc.

O artigo de Ernest Lindgren,⁵ diretor substituto do British Film Institute e curador da National Film Library, de Londres, “O Festival e os Arquivos do Cinema”, explica a relevância do festival de São Paulo enunciada por Oswald de Andrade. Lindgren aponta a importância das retrospectivas organizadas pelo Festival de São Paulo. Graças aos programas foi possível ao público conhecer a história do cinema, no Brasil e no mundo. “Além disso foram convidados para vir a São Paulo alguns representantes da Federação Internacional de Arquivos Cinematográficos, da qual a Filmoteca de São Paulo faz parte há vários anos.” O crítico assinala a presença de Henri Langlois da “Cinmathèque Française”, de Gianni Comencini da “Cineteca Italiana” e de Alsina Thenevet do Uruguai. Os contatos pessoais entre os diretores de arquivos são importantes para os trabalhos realizados em cerca de 20 arquivos cinematográficos que fazem parte da Federação Internacional, ocupados com a preservação das obras e o estudo do cinema. O autor lembra a atuação de Paulo Emílio Salles Gomes da Filmoteca de São Paulo, quando presidiu o Congresso de 1951 da Federação, realizado em Cambridge, durante o Festival da Grã-Bretanha. A presença do Brasil e da América Latina é importante nesses encontros, comenta o crítico. Lindgren refere-se às dificuldades técnicas na preservação dos filmes antigos e ao trabalho

desenvolvido pelo Museu do Filme de Eastman House, em Rochester, nos Estados Unidos. E diz ainda que a Cinemateca Francesa, a Filmoteca do Museu de Arte Moderna de Nova York e o Museu de Cinema Dinamarquês têm sido ativos nesse sentido e na catalogação das coleções. O crítico encerra o seu artigo comentando que, para ele, a parte mais interessante do Festival de São Paulo foi a apresentação de filmes antigos sobre a cidade. E, por fim, afirma sua esperança de que o Brasil alinhe-se na vanguarda da criação dos Museus de Cinema.

A segunda crônica de Oswald de Andrade

A crônica “Ainda o Festival”, sem data, posterior a 25 de fevereiro, relata a exibição sonorizada do filme *Marcha Nupcial* (*The Wedding March*, USA, 1927), de Erich von Stroheim, no Cine Marrocos, dia 29, com apresentação de Paulo Emílio Salles Gomes e Erich von Stroheim. O público enfrenta longa espera pela exibição do filme, já de madrugada. O cronista conta o entusiasmo da platéia e a comoção do diretor, que não parecia acreditar no sucesso de público, depois de seu longo ostracismo em Hollywood. A *Folha da Noite* de 12 de fevereiro publica matéria sobre a entrevista coletiva de Erich von Stroheim, no dia anterior:

Von Stroheim aborrecido com Hollywood — “Os produtores americanos só tem feito filmes para seus próprios gostos”. O diretor afirma que o produtor americano só pensa em dinheiro, e que foi tratado como ferro velho, por isso deixou Hollywood. Von Stroheim apreciou a retrospectiva de seus filmes, sugerida pela “Cinemascope” de Paris, que sugeriu a mostra retrospectiva de sua obra, para mostrar que há 28 anos ele já fazia o que se chama hoje de realismo moderno do cinema italiano. No seu filme “Greed” ele afirma não ter usado cenários externos e haver filmado com gente da rua.

O entrevistado referiu-se ao sucesso de exibição de “Greed”, recentemente em Londres, e atribuiu o sucesso à história do filme, escrito

por Frank Norris, discípulo de Zola. Depois afirmou que há 8 dias, em Paris, os discos do filme “Wedding March” foram totalmente regrava- dos, pois os originais estavam quebrados e não se ajustavam mais à pelí- cula. — “Apenas, algumas cenas desse filme — aduziu — são coloridas. Não foi possível fazê-lo todo em cores devido ao problema de sempre, isto é, falta de dinheiro...”. A seguir, na entrevista, Stroheim declara estar escrevendo a segunda parte de seu livro “Le Feu de Saint Jean” e “Con- stancia”. Perguntado sobre diretores de cinema, diz considerar Charles Chaplin um grande comediante. Na sua opinião, William Wilder é um dos melhores diretores. A entrevista termina com uma nota sobre a de- sorganização da Comissão de Imprensa do Festival, a qual atrasou o co- meço da entrevista e colocou Stroheim numa poltrona isolada, depois numa cadeira sobre o estrado da orquestra e por fim, numa mesa, o que provocou a recusa de Stroheim, murmurando um “Nonsense”, que pôs fim à questão.



Erich von Stroheim

Em sua crônica, Oswald de Andrade confirma a opinião do crítico francês Langlois sobre a importância cultural do festival e enumera alguns dos críticos e artistas presentes, Langlois, Painlevé, Sonika, Sophie Desmarais e Denise Vernac, além dos astros de Hollywood presentes à mostra. Francisco Luiz de Almeida Salles, no artigo “As retrospectivas no festival do Brasil”, publicado no *Estado de S. Paulo* de 27 de fevereiro, destaca a importância das retrospectivas no quadro do festival. Com essa iniciativa, o festival brasileiro foi não apenas uma reunião turística e mundana, como Cannes e Veneza, mas cultural, afirma.

A Retrospectiva Brasileira salvou “pela triagem de novos “contratipos”, obras como *São Paulo, a Sinfonia da Metrópole*, de 1928-1929, *O Caçador de Diamantes*, de 1932-1933, *Fragmentos da Vida*, de 1929, *O Segredo do Corcunda*, de 1924 e *Brasa Dormida e Sangue Mineiro*, de 1928-1929. Não foi exibida a fita *Limite*, pois não foi possível obter a cópia que Mário Peixoto declarava exibir na Film Library do Museu de Arte Moderna de Nova York. Também não foram exibidas as fitas da Cia. Vera Cruz, de 1950 a 1953, de *Caiçara* a *Sinhá Moça*, pois as cópias estavam em mau estado e não foram cedidas.

A Retrospectiva Internacional selecionou 15 obras-primas para os “Grandes Momentos do Cinema”. De acordo com o autor, “mediante acordo entre o Museu de Arte Moderna e a Federação Internacional de Arquivos de Filmes, será possível obter um grande número de filmes para uma *Grande Retrospectiva* a começar depois do festival até o fim do ano”. A seguir Almeida Salles lembra que o plano e o catálogo dos “Grandes Momentos” foram feitos por Paulo Emílio Salles Gomes, a quem se devem todos os contatos com as filmotecas do mundo e a obtenção de obras magistrais. O auxílio financeiro proporcionado pelo Festival e pelo Museu permitiu que se reunisse em São Paulo “uma das mais preciosas coleções de obras do cinema internacional”.

Mas, para o articulista, o grande momento do festival foi a retrospectiva da obra de Stroheim: “o Festival fez justiça a um dos maiores

vultos da história do cinema e conseguiu ressaltar, aos olhos da crítica mundial, a significação de sua obra”.

A retrospectiva foi completada pela exposição de fatos e documentos do arquivo particular de Stroheim, e pelo catálogo crítico elaborado por Paulo Emílio. A exposição no MAM reuniu 500 fotografias, entre as quais, fotos de *Greed*, que não constam da cópia final e vários aspectos da filmagem. O crítico resalta ainda a homenagem a Abel Gance, a exposição de fotos e desenhos de sua obra e a exibição de *Napoleão* para um grande público. A presença de Abel Gance deu relevo ao Festival.

E para finalizar, completando a lista de Oswald de Andrade, Almeida Salles cita a presença de André Bazin, grande crítico francês, Henri Langlois, diretor da Cinemathèque Française e secretário da FIAF, Ernest Lindgren, diretor da Filмотeca Britânica e autor do excelente livro *A arte do filme*, Gianni Comencini, diretor da Cineteca de Milão, Catherine La Roche, escritora e crítica, Jean Painlevé, o maior nome do cinema científico mundial, Claude Mauriac, escritor e colunista de cinema, Sergio Amidei, crítico e argumentista, Antonio Lopes Ribeiro, crítico e produtor português, Norman Mac Laren, o revolucionário do desenho abstrato, Duvanel e Monnet, da Suíça, J.C. Toonder, da Holanda, Russiano, da Argentina, Vitorio Sala, da Itália, e outros grandes nomes da crítica e da cultura cinematográfica.

O programa do Festival

O Festival Internacional de Cinema de São Paulo programou, portanto, as seguintes mostras:

- 1) Exibições oficiais
- 2) Tomadas nacionais - no Cine Arlequim
- 3) Clássicos do cinema - Grandes Momentos do Cinema, no MAM

- 4) Retrospectiva Von Stroheim - Palácio do Cinema - Cine Marrocos
- 5) Retrospectiva do Cinema Brasileiro - no Museu de Arte Moderna
- 6) Cinema científico e educativo
- 7) Cinema infantil - Teatro Leopoldo Froes.

Além dos filmes de longa metragem de diversos países exibidos nos Jornais Nacionais, foram mostrados documentários de curtas - metragens de diversos países.

Balanco final

O jornalista Paulo Arbex escreveu um “balanco”, a respeito do Festival de São Paulo, na *Revista de Cinema*, de abril de 1954. O “balanco” reclamava de uma certa confusão e correrias, características de festivais internacionais. O bom êxito do festival deveu-se às retrospectivas. E prossegue: “Na veloz e objetiva trajetória da técnica do cinema, o festival apresentou aos visitantes desde os primeiros desenhos animados de Emile Cohl, desde primitivos franceses a norte-americanos, até o revolucionário e imponente processo ‘Cinemascope’, representado pela agradável comédia tecnicolorida de Jean Negulesco, ‘How to marry a millionaire’, e o surpreendente e belo processo italiano de coloração de imagens, o ‘ferriacolor’, muito bem retratado sobretudo nos filmes de curta-metragem, ‘Fiori’ de Enzo Trovatielli, ‘Il miracolo della Seta’, de Landro Colombo, e ‘Nozze di Octopus’, de Guido Manera.”

Mais adiante, afirma: “Difícil seria a tarefa de apontar o ponto climático de todo o festival — talvez as preferências recairiam sobre o drama da ambição, tragédia e violência de Stroheim, ‘Ouro e Maldição’ (Greed); talvez sobre outra película de Stroheim igualmente pertencente ao classicismo, o lírico e comovente ‘Marcha Nupcial’ (The Wedding March); talvez ainda sobre o vigor e a ternura da realização de Sjostrom,

‘Vento e Areia’ (The Wind). Como esquecer também a beleza plástica e o ritmo admirável do documentário francês moderno de Albert Lamorisse, ‘Crina Branca’ (Crin Blanc) e o asfixiante drama de tensão e vibração psicológica que é o impressionante ‘O Salário do Medo’ (Le Salaire de la Peur), de Clouzot? Seria ainda injusto não fazer qualquer menção à ‘Idade de Ouro’ e ‘O Cão Andaluz’, audaciosas obras de Luís Buñuel e Salvador Dalí; de ‘Napoleão’, de Abel Gance; de ‘Mãe’, de Pudovkin; de ‘Berlim, Sinfonia de uma Cidade’, de Walter Rutman; de ‘O Gabinete das Figuras de Cera’, de Paul Leni; de ‘Outubro’ (Os Dez Dias que Abalaram o Mundo), de Eisenstein; de ‘En Rade’, de Cavalcanti; de ‘O Garoto’, de Charles Chaplin; de ‘A Carroça Fantasma’ de Victor Sjöström; de ‘Cabi-ria’ de Giovanni Pastrone; de ‘Esposas Ingênuas’, de Stroheim; de ‘Nascimento de uma Nação’ de David W. Griffith; do vampirismo de Francesca Bertini em ‘Assunta Spina’; de ‘O Homem da Câmera’, de Dziga Vertov, entre tantas outras obras apresentadas”.

O artigo é interessante porque mostra uma seleção de obras feitas por um espectador, um jornalista que escolheu esses filmes entre os 75 apresentados em apenas 15 dias, e que não viu o festival de forma sistemática ou organizada, como um especialista em cinema.

O festival foi encerrado, no dia 28 de fevereiro, no Cine Marrocos, com o seguinte programa:

- “Musso Duro” – Itália
às 21 horas - Sessão de Encerramento
- “La Blé en Herbe” - dir. Claude Autant Lara – França
- “A Senda do Crime” - dir. Flaminio Bollini, produção Vera Cruz – Brasil
- Documentário “Fortunas Escondidas” (Brasil) e “Blinkely Blank” (Canadá)

O Festival Internacional de Cinema contou com o apoio oficial do Estado de São Paulo e com a contribuição financeira de Francisco

Matarazzo Sobrinho, presidente do Museu de Arte Moderna. O presidente da Comissão Executiva do Festival foi o ministro do Exterior Vicente Rao. Paulo Emílio Salles Gomes e Sonia Salles Gomes foram os organizadores das Retrospectivas Internacionais e da Retrospectiva de Stroheim. A Retrospectiva Brasileira foi organizada por Caio Scheiby e Benedito J. Duarte. O festival foi organizado pela filмотeca do Museu de Arte Moderna de São Paulo em colaboração com as seguintes instituições: Musée du Cinéma - Cinémathèque Française - Paris; National Film Library - Londres; Museum of Modern Art Film Library - Nova York; Cinemathèque de Belgique - Bruxelas; Cinemateca Italiana - Milão; Cinemateca Nazionale - Roma; Filmhistorische Samlingarna - Estocolmo; Cinemathèque Suisse - Lausanne; George Eastman House - Rochester; Nederlands Film Museum - Amsterdã. O catálogo da Mostra Internacional foi redigido por Paulo Emílio Salles Gomes. A Retrospectiva de Stroheim contou com o apoio da Motion Pictures Association of America, da Uni-France Films e da Paramount do Brasil para a obtenção dos filmes falados. A Retrospectiva do Cinema Brasileiro foi organizada por Benedito J. Duarte, Francisco Luis de Almeida Salles e Caio Scheiby. A introdução e os comentários críticos do catálogo foram escritos por Benedito J. Duarte.

O festival teve o caráter de um balanço do que se faz no presente e da reunião do que se fez no passado.⁶ E foi pensado em duas fases: quinze programas em fevereiro e uma segunda fase, depois do festival, durante o ano de 1954.

ANEXO

Programa da Retrospectiva Erich Von Stroheim

“Dia 12 – “Hearts of the World (“Corações do Mundo”, USA, 1918)

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de D.W.

Griffith

com

Lillian Gish

Erich Von Stroheim

Dia 13 - “La Grande Illusion” (“A Grande Ilusão”, França, 1937)

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Jean Renoir

com

Erich Von Stroheim

Pierre Fresnay

Jean Gabin

Dia 14 - “Old Heidelberg”, USA, 1915

(às 11 horas no Cine Marrocos. Somente mediante convite) - Direção de Emerson

com

Dorothy Gish

Wallace Neid

Erich Von Stroheim

Dia 15 - Homenagem a E.V. Stroheim

(às 18 horas no Cine Marrocos)

1 - Falarão:

Cavalcanti, Langlois, Lindgren

Erich Von Stroheim

2 - Projeção do Filme “Greed” (“Ouro e Maldição”, USA, 1923)

Direção de E.V. Stroheim
com
Zasu Pitts
Jean Hersholt
Gibson Gowland

Dia 16 - “Merry-Go-Round”, USA, 1922
(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de E.V.
Stroheim (completada por Rupert Julian)
com
Normann Kerry
Dorothy Wallace
Mary Philbin

Dia 17 - Nova exibição de “Greed” para o público

Dia 18 - “Foolish Wives” (“Loucuras de Mulheres”, USA, 1921)
(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de E.V. Stroheim
com
Erich Von Stroheim
Maude George
Malvine Polo
Dale Fuller

Dia 19 – “The Great Gabbo”, USA, 1929
(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de James
Cruze
com
Erich Von Stroheim
Betty Compson

Dia 21 - “Les Disparus de St. Agil”, França, 1938

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Christian

Jaque

com

Erich Von Stroheim

Arman Bernard

Michel Simon

Dia 22 - “Five Graves to Cairo”, USA, 1941

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Billy Wilder

com

Erich Von Stroheim

Anne Baxter

Dia 23 - “Queen Kelly”, USA, 1938

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Erich Von Stroheim

com

Gloria Swanson

Walter Byron

Dia 24 - “Sunset Boulevard”, USA, 1949

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Billy Wilder

com

Erich Von Stroheim

Gloria Swanson

Dia 25 - “The Wedding March” (“A Marcha Nupcial”, USA, 1927)

(às 12 horas no Cine Marrocos) - Direção de Erich Von Stroheim

com

Erich Von Stroheim

Zasu Pitts

Apresentarão o filme: P. Emilio Salles Gomes e E.V.

Stroheim

Dia 26 - “La Dance de la Mort”, França, 1947

(às 11 horas no Cine Marrocos) - Direção de Marcel

Gravenne

com

Erich Von Stroheim

Maria Denise

Denise Vernac

Comparecerão Erich Von Stroheim e Denise Vernac”.⁷

SINOPSE DE “GREED” (USA, 1923) E FILMOGRAFIA

“produção: samuel goldwin
direção: erich von stroheim
assistente: eddie malone, eddie sowders e louis germonprez
roteiro: erich von stroheim, baseado na novela “mc teague”, de frank norris
fotografia: ben reynolds, william daniels e b. schoedsack
cenografia: richard day
montagem: “micky” bassette

intérpretes:

introdução: na mina de ouro de placer county
? mc teague pai (cortado)
gibson gowland mc teague filho
tempe piggot a mãe mc teague
von ritzan (?) o dentista ambulante
desenvolvimento: em san francisco e arredores
jean hersholt marcus schouler, amigo de mc teague, assistente de veterinário
os sieppe, família germano-americana:
zasu pitts trina

chester conklin	seu pai
sylvia ashton	sua mãe
austin jewel	seu irmãozinho “owgoost”
oscar e otto gotell	os gêmeos
joan standing	selina, a prima dentuça
vizinhos de mc teague:	
dale fuller	maria miranda macapa, a desequilibrada
frank hays	“old grannis”, um veterinário
f. ashly	miss baker, uma antiga costureira
cesare gravina	zerkov, comerciante de ferro velho (cortado)
hughie mack	o professor de equitação (cortado)
conclusão:	
?	o sheriff de placer county

introdução:

mc teague era um jovem trabalhador em uma mina de ouro, dotado de bons sentimentos, de uma força muscular imensa e de pouca inteligência. sua mãe aproveita-se da passagem de um dentista prático ambulante para mandar o filho fazer um aprendizado.

desenvolvimento:

alguns anos depois mc teague tem um consultório em são francisco. seu amigo marcus traz a namorada, trina, para se tratar com mc teague. enquanto esperam, maria, uma desequilibrada que serve de arrumadeira, vende a trina um bilhete de loteria.

trina causa em mc teague uma forte impressão, que com o correr das semanas se transforma em amor. ele fala sobre o assunto com marcus e este, num grande gesto de amigo, decide sacrificar-se, tomando mesmo a iniciativa de levar o rival em visita à família de trina.

mc teague e trina ficam noivos e comemoram o acontecimento indo com a senhora sieppe e “owgooste” ao teatro. depois do espetáculo vão todos ceiar em casa do noivo, onde os vizinhos os esperam numa grande animação: o bilhete de trina saiu premiado com 500 dólares. mc teague instala a noiva e a família em seu apartamento e vai passar a noite no hospital de cachorros e gatos em companhia de marcus. em vista do lote de trina, êste se arrepende amargamente de ter deixado o terreno livre ao amigo, e no dia do casamento seu despeito é visível.

já durante o noivado o contato físico de mc teague alarmara trina, e na noite de núpcias ela é presa de pânico. mc teague a força a aceitá-lo, porém provavelmente sem muita felicidade pois com o correr do tempo desenvolve-se em trina uma avareza que é certamente ligada ao desequilíbrio de sua vida conjugal.

uma noite num bar marcus insulta mc teague, cobra-lhe dívidas ridículas e reivindica uma parte do dinheiro que trina ganhara na loteria. diante da recusa de mc teague, atira-lhe uma faca, mas sem conseqüências. algum tempo depois, antes de partir para o oeste, marcus vai se despedir do casal.

mc teague recebe uma intimação da ordem dos dentistas para cessar de trabalhar, e percebe que marcus o denunciou por ele praticar sem diploma. a vida do casal torna-se excessivamente difícil. mc teague procura trabalhar em indústrias ligadas à odontologia, e trina fabrica de brinquedos de madeira a domicílio, mas se recusa a tocar em suas economias, que representam agora uma fortuna considerável. um dia o marido volta para casa mais cedo: perdera o emprego. trina o manda imediatamente procurar outro e recusa-se a lhe dar dinheiro para a condução, apesar da chuva que ameaçava cair. mc teague é recolhido, inteiramente molhado, por amigos que no bar lhe servem bebidas fortes. pouco acostumado ao

álcool, ele fica num estado de grande exaltação e, voltando para casa, força trina a lhe dar algum dinheiro.

mc teague transforma-se num bêbado inveterado, deixa de trabalhar e obtém dinheiro de trina pela tortura. um dia finalmente parte.

trina obtém um emprego de criada numa instituição de caridade para crianças. uma noite mc teague regressa e pede acolhida, que lhe é negada. no dia seguinte ele volta e assassina a mulher para lhe roubar a fortuna.

conclusão:

o assassino foge em direção do vale da morte. marcus que se encontra na região, lê o aviso da polícia oferecendo uma recompensa pela captura de mc teague e se incorpora na expedição organizada pelo “sheriff” para ir em busca do criminoso. em pleno deserto desenvolve-se a etapa final da luta entre os dois antigos amigos.

em 1914, enquanto passava longos momentos de espera às portas dos estúdios para conseguir trabalho como “extra”, erich von stroheim se dedicava à leitura. a novela “mc teague” de frank norris lhe causara uma forte impressão e desde o início de sua carreira de realizador ele desejava transpôr essa obra para o cinema. o projeto pôde se realizar graças a um encontro com samuel goldwin, que de início lhe concedeu ampla liberdade de ação.

somando os meses que stroheim passou escrevendo o roteiro, os nove meses que durou a filmagem, os seis meses para o preparo da primeira montagem e o tempo durante o qual teve de lutar para defender sua obra, o total representa dois anos de trabalho contínuo.

ao terminar a primeira montagem do filme, stroheim tinha em mãos 42 bobinas correspondentes a oito horas de projeção, o que tornava impraticável a difusão comercial do filme.⁸ depois de um delicado trabalho de escolha, stroheim reduziu o total a vinte e quatro bobinas; pessoalmente ele se sentia incapaz de cortar mais, porém sob a pressão dos produtores, pediu a colaboração de rex ingram, técnico reputado e amigo de confiança. ingram cortou um total de seis bobinas e telegrafou a stroheim dizendo: “se você cortar mais um metro além disso, ficaremos de relações estremecidas”. os produtores, todavia, continuaram a achar excessivo o número de bobinas e, arrancando o filme das mãos de stroheim, entregaram-no a cortadores profissionais que desconheciam tanto o roteiro quanto o livro de norris. esta operação final reduziu o filme a dez bobinas. uma das causas desta brutalidade para com a obra foi que, durante os trabalhos da montagem do filme, seu produtor, samuel goldwin, se associara a louis b. mayer e a recém-criada metro-goldwin-mayer tinha como um de seus principais empresários irving thalberg, o adversário de stroheim durante a realização de *merry-go-round*.

muitos anos depois erich von stroheim declarava a propósito de *greed*: “na minha opinião só fiz realmente um filme em minha vida, e ninguém o viu. Os pobres restos despedaçados e mutilados foram exibidos sob o nome de *greed*”. uma das obras primas do cinema, realizada há trinta e um anos, chega pois até nós tão mutilada quanto as obras clássicas da antiguidade com mais de dois mil anos. no entanto, a força de *greed* é tal que frequentemente os espectadores não imaginam até que ponto o filme sofreu mutilação.

na introdução as figuras principais do filme eram o pai e a mãe de mc teague. aquele bêbado e debochado, desapareceu completamente, e a personalidade desta, uma mártir, é apenas indicada. o dentista prático ambulante é um charlatão que também exerce a medicina e cuidara do velho mc teague, atingido pelo “delirium tremens”. quando da morte

deste, foi ainda o “doutor” quem se encarregou das cerimônias religiosas do enterro. também a atmosfera do “saloon” da mina, cheio de prostitutas velhas para gente pobre, desapareceu completamente.

no desenvolvimento, havia duas ações complementares ao drama de mc teague, trina e marcus. a primeira era a história de maria miranda macapa, a desequilibrada mental assassinada por seu amante zerkov, velho avarento dono de um comércio de ferro velho. a segunda nos apresentava o idílio de dois velhinhos tímidos, “old grannis”, proprietário do hospital de cachorros e gatos, e miss baker. ambas as histórias foram suprimidas. cesare gravina que, segundo nos diz stroheim, interpretava soberbamente o papel de zerkov, não aparece nem uma só vez. dale fuller, a maria macapa, é vista em poucas cenas. os dois velhinhos aparecem apenas em uma ou duas cenas de conjunto.

a própria ação central foi demolida. as perturbações da vida conjugal do casal ligadas à avareza progressiva de trina foram escamoteadas. falta inclusive uma seqüência fundamental: a primeira discussão áspera por questões de dinheiro. eclipsou-se toda a riqueza psicológica do comportamento ambivalente de trina depois que o marido começa a torturá-la para extorquir dinheiro. para não falarmos nas seqüências que se passam em casa dos sieppe, nos pic-nics e outros passeios do grupo, e numa primeira briga entre mc teague e marcus, uma luta corporal seguida por uma reconciliação na barca que os traz de volta a san francisco.

apesar de tudo, *greed* constitui uma das mais poderosas obras criadas pelo cinema.

a ânsia de stroheim pela autenticidade, sempre insatisfeita nas histórias européias que reconstituía em hollywood, pôde finalmente ser satisfeita em *greed*. a ação se passava numa mina da califórnia, na cidade de san francisco e seus arredores, e no deserto de death valley. stroheim aban-

donou completamente o estúdio e filmou tudo nos locais indicados. uma casa foi alugada em laguna street, san francisco, e mobiliada exatamente segundo as descrições de frank norris (nisso consistiu todo o trabalho cenográfico) e afim de fazer os atores principais “viverem” melhor os personagens, stroheim obrigou-os a morar na casa durante meses. quando hoje erich von stroheim se refere a esse episódio, acrescenta amargamente que por uma vez os produtores aceitaram de bom grado uma idéia diferente — pois esta significava economia de quartos de hotel.

para a conclusão, stroheim transportou quarenta e uma pessoas da equipe para o tórrido deserto de death valley, e durante os dois meses que lá passaram, quatorze homens tiveram de ser transportados de volta e hospitalizados. a água era escassa e tinha de ser trazida de longe, e há quem pretenda que stroheim fazia realmente seus intérpretes conhecerem a tortura da sede. quando a filmagem foi terminada, jean hersholt, o intérprete de marcus schouler, tinha emagrecido cerca de doze quilos e foi levado para o hospital, delirando.

stroheim exigia também a verdade dos sentimentos. depois de algum tempo no deserto os atores chegavam a odiá-lo. na luta final entre mc teague e marcus, stroheim encorajava os atores, e quando o diretor gritou: “odeiem-se como vocês me odeiam”, tanto hersholt como gowland foram invadidos por sentimentos homicidas, e o criador implacável conseguiu a cena que desejava. o importante é que também conseguiu transportar para a tela essa impressão de ódio, tão autêntico quanto o ambiente do apartamento de laguna street ou o das ruas de san francisco.

se em geral a maneira que encontra stroheim de interpretar a realidade é identificando-se com ela ao máximo, freqüentemente também se lança em impiedosa sátira. o grande momento satírico de *greed* é o do casamento associado ao enterro, o da pérfida seqüência dos presentes, e o horrendo banquete com o qual stroheim conclui seu momento de sátira

coletiva. em seguida retoma em mãos trina e mc teague para iniciá-los na vida conjugal.

nas primeiras vezes em que se assiste *greed*, os momentos que se destacam mais são algumas dessas brilhantes cenas referidas. depois, pouco a pouco, tem-se a revelação da maestria de cenas mais modestas (trina mandando mc teague procurar trabalho, a conversa na cama antes de dormir, ou a avarenta acariciando ou sendo acariciada pelo ouro).

erich von stroheim conseguiu o máximo de seus atores. para gibson gowland e jean hersholt, *greed* foi o mais alto momento de uma longa carreira. quanto a zasu pitts, fora das mãos de stroheim uma atriz cômica secundária, *greed* a coloca como a primeira trágica do cinema.

greed custou 470.000 dólares e apesar da grande impressão que causou foi um insucesso financeiro. contribuiu para isso a má distribuição da metro-goldwin-mayer que, tendo em vista o fisco, inscreveu o filme em seu livro de balanços como uma perda total.

erich von stroheim, cujo trabalho de roteirista e montador não foi pago, precisou hipotecar a casa, o automóvel, a apólice de seguro. ulcerado pelo tratamento dado a sua obra, o artista resolveu mostrar aos patrões como também ele era capaz de realizar um “sucesso”.

**SINOPSE DE “THE WEDDING MARCH” (USA, 1926-1927)
E FILMOGRAFIA**

produção: celebrity-paramount - p. a. powers
direção: erich von stroheim
assistente: eddie sowders e louis germonprez
roteiro: erich von stroheim, baseado numa história original
fotografia: ben reynolds e hal mohr
cenografia: richard day e erich von stroheim
montagem: primeira parte - o trabalho inicial de corte foi feito por stroheim, que não chegou a ultimar a montagem definitiva
segunda parte - josef von sternberg

intérpretes:

erich von stroheim	príncipe nicki (nicholas von wildliebreuffenburg)
fay wray	mitzi
george fawcett	príncipe ottokar
maude george	princesa maria, mãe de nicki
cesare gravina	o violinista, pai de mitzi
dale fuller	catarina, sua mulher
hughie mack	o vinhateiro
matthew betz	seu filho, o açougueiro schani
george nichols	o magnata schweisser
zazu pitts	sua filha cecília
anton wawerka	o imperador francisco josé

entre os extras: clark gable

resumo da I parte

a família wildlibe-rauffenburg, da alta nobreza austro-húngara, está arruinada. a princesa maria e o príncipe ottokar planejam casar seu filho nicki

com cecília, a filha aleijada do milionário schweisser. nicki trava conhecimento com mitzi, filha de um violonista de cervejaria e noiva de schani, o açougueiro. o príncipe e a plebéia se apaixonam. entretanto o príncipe ottokar se encontra com schweisser durante uma orgia num bordel e os dois velhos aproveitam a ocasião para contratar o casamento de seus filhos. schani ameaça matar nicki se mitzi não o aceitar como esposo, e a moça cede por amor a seu príncipe infiel.

resumo da II parte

cecília e nicki vão passar a lua de mel numa casa de campo. cecília faz o possível para conquistar o marido. em viena mitzi e schani se casam. na manhã seguinte o príncipe parte para a caça e schani, decidido a matá-lo, parte em seu alcance. mitzi dá o alarme e cecília tenta prevenir nicki, porém é ela que recebe a bala destinada ao marido. mitzi e nicki cuidam de cecília que foi gravemente ferida. quando a princesa morre, mitzi e nicki se dizem adeus. nos funerais enquanto o velho schweisser se desespera, a mãe de nicki considera que o casamento foi um excelente negócio. nicki vai melancolicamente contemplar a cervejaria abandonada onde outrora mitzi trabalhava com o pai.

nota: *the wedding march* deveria constar de duas partes, apresentadas numa mesma sessão com um intervalo. só a primeira parte foi distribuída na américa. a segunda parte, cuja montagem não respeitou nem de longe os projetos de stroheim, foi distribuída na europa com o título de “the honeymoon” e de “marriage de prince”. o autor desse catálogo só conhece a primeira parte.

em *the wedding march* stroheim chegou a um compromisso entre o vigor absoluto dos tempos de *greed* e as concessões feitas por ocasião de *the merry widows*. Se por um lado ele de novo se recusou a aceitar a duração

convencional dos filmes, e tentou impor o lento desenvolvimento psicológico tão a seu gosto, por outro adotou sensivelmente o personagem central acrescentando às suas relações amorosas um sentimentalismo até então ausente de suas obras mais autênticas.

se em relação a *merry widow* e *the wedding march* podemos falar em trilogia, é devido ao parentesco íntimo das três horas. no caso, não se trata de três aspectos de um mesmo problema mas sim de um problema abordado de uma maneira que varia pouco. stroheim quis fazer *the wedding march* devido à insatisfação que lhe causaram as circunstâncias da realização de *merry-go-round* e *the merry widow*.

o início de *the wedding march* é característico, stroheim não só retoma o tema do “acordar de uma família aristocrática”, como volta a pormenores já estudados: as mulheres que fumam charuto ou cachimbo, o elástico que amarram no pescoço contra os “papos”, os rostos manchados por cremes escuros, os homens que se ocupam em cortar os calos, ou em “enfaixar” os bigodes para conservar-lhes a forma.

provavelmente as cenas de orgias dos filmes anteriores também não tinham satisfeito a stroheim. as de *the wedding march* parecem em todo o caso muito mais bem elaboradas, se bem que muitas seqüências tenham desaparecido no momento da montagem. tal qual conhecemos o filme, a ação se desenvolve em torno dos dois velhos que no início exprimem simplesmente a decadência da aristocracia e da alta burguesia. a insistência perversa de stroheim, porém, transporta a polêmica e um nível diferente, e no fim da cena o que nos causa horror é a velhice em si, fora das categorias sociais dos personagens. irresistivelmente pensamos nas fotografias, único testemunho das cenas do pai mc teague com a velha prostituta na introdução de *greed*.

stroheim retomara a liberdade de escolha dos atores, e ao mesmo tempo que encarnava um oficial nobre, mais melancólico do que de costume, e lançava fay wray, ele novamente dirigia dale fuller e cesare gravina, cujos personagens eram um pouco convencionais. o mais importante é que de novo stroheim dirigia zasu pitts. infelizmente na primeira parte o filme, a única mais ou menos composta, zasu pitts aparece em poucas cenas; mas é inesquecível a tristeza que envolve suas aparições. o personagem da “princesa manca” assumia a verdadeira estatura na segunda parte, a que foi demolida...

com *the wedding march* recomeçara a luta dos produtores e distribuidores contra erich von stroheim. mais uma vez tinham conseguido estragar-lhe parcialmente a obra. pior do que isso, dessa vez conseguiram comprometer gravemente sua carreira de diretor. num futuro próximo uma nova esperança surgiria, mas seria malograda, como tantas outras”.^{9 10}

Agradeço à Cinemateca Brasileira pela documentação pesquisada, a Carlos Roberto de Souza e a Olga Fudemma pela atenção e gentileza.

Créditos das imagens: Cinemateca Brasileira, São Paulo.

Notas

1 Atualizei a grafia original «bouquê», a qual mostra o lapso que denota a permanência da forma francesa «bouquet» conflitando com o abasileiramento da palavra.

2 As crônicas encontram-se no acervo de Oswald de Andrade, no CEDAE, IEL, UNICAMP.

3 *Film*, publicação de cine universitário. Montevideo 21 de janeiro de 1954, “San Pablo” 1950.

4 “Boletim do Festival” - I Festival Internacional de Cinema do Brasil. Impresso e Distribuído pela *Folha da Manhã* sob a responsabilidade da Comissão do Festival, 26 de fevereiro de 1954.

5 Lindgren, Ernest - “O Festival e os Arquivos de Cinema”, Boletim do Festival. Distribuído pela *Folha da Manhã*, órgão oficial do I Festival de Cinema do Brasil. Redatores: Geraldo Alves Queiróz e Marcos Marques, 24 de fev. 1954.

6 Elite - Em colaboração com o I Festival Internacional de Cinema do Brasil. São Paulo, fevereiro de 1954.

7 Boletim do Festival, São Paulo, 5ª feira 11 de fevereiro de 1954.

8 Só doze pessoas assistiram à projeção dessa primeira versão integral de *Greed*, entre elas o escritor idwal jones e harry carr.

9 Catálogo - I Festival Internacional de Cinema do Brasil em colaboração com a filмотeca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil, fevereiro de 1954, homenagem a Erich Von Stroheim, redigido por Paulo Emilio Salles Gomes.

10 Mantive o padrão gráfico original do documento que nega o uso de maiúsculas.