

GONZAGA, Adhemar e P. E. Salles Gomes — *70 Anos de Cinema Brasileiro*, Rio, E. Expressão e Cultura S. A., 1966, 160 pp.

A bibliografia sobre o cinema brasileiro não é das mais ricas. Há, é verdade, alguns títulos significativos, mas são poucos, quer se dediquem à crítica ou teoria, quer nos dêem um panorama histórico de nossa cinematografia. *70 Anos de Cinema Brasileiro*, de Adhemar Gonzaga e P. E. Salles Gomes, enquadra-se no segundo grupo. Reúne farta documentação sobre nosso cinema, desde seus primórdios — 1896 — até a data da publicação do livro — 1966.

No Prefácio, os AA. apresentam alguns dados sobre o cinema europeu, na sua origem, e suas características, num paralelo com o cinema brasileiro da mesma época. No corpo do trabalho, dedicam-se ao histórico das cinco épocas em que se divide nossa filmografia. Na 1.<sup>a</sup> época — 1896/1912 — acompanhamos a evolução dos recursos técnicos diretamente responsáveis pela projeção, que recebemos sempre com atraso em relação à Europa. O que sentimos nesse período é que a nova forma de diversão (fitinhas, "vistas animadas") começa a insinuar-se no Rio, sendo apresentada inicialmente com outros tipos de espetáculos, geralmente por artistas ambulantes, na maioria estrangeiros. A primeira sala fixa, exigindo renovação constante do programa, determinará a criação do cinema brasileiro e nos deixará um nome significativo — Paschoal Segretto. Na verdade, porém, nos dez primeiros anos há um ritmo lento de crescimento, em virtude da deficiência de nossa eletricidade, fator externo, mas evidentemente responsável direto pela projeção satisfatória; só a partir de 1907 começa a haver maior interesse, por parte de empresários, pela nova forma de comércio, e a consequente produção de filmes brasileiros. O final dessa primeira fase é importante, em virtude do entrosamento entre exibição e fabricação de fitas (data desse período nossa primeira fita de enredo), e do aparecimento de "toda" a equipe necessária para as filmagens de melodramas tradicionais, dramas históricos e patrióticos, fitas de temas religiosos ou carnavalescos, comédias de assuntos políticos ou de crítica de costumes, e crimes sensacionais. O nome de Antônio Leal, posteriormente associado a José Labanca, destaca-se, sobretudo por sua persistência nos momentos de declínio do cinema, garantindo a continuidade necessária entre essa primeira fase e a segunda.

Na 2.<sup>a</sup> época — de 1913 a 1922 — o ritmo de produção é bastante desigual, com curvas descendentes sucedendo-se constantemente às curvas ascendentes. As firmas produtoras continuam trazendo nomes estrangeiros, mas destacam-se já alguns brasileiros. Nasce o interesse pelo documentário, a que se segue uma inspiração direta em nossa literatura romântica, ao lado de obras de cunho patriótico (estamos em plena guerra). A verdade, porém, é que nosso cinema não alcança o brilho do primeiro momento, decaindo a exibição de produções nacionais nas salas de espetáculos, exibições que dependem do humor deste ou daquele proprietário de cinema. Há uma pequena produção de filmes de enredo, substituídos por filmes de publicidade. A omissão da imprensa, que muito poderia ter feito para reabilitar o cinema nacional, é decisiva.

Neste sentido, a 3.<sup>a</sup> época — 1923/1933 — opõe-se a esta, pois o interesse que o cinema despertará em certas revistas como PARATODOS (com Adhemar Gonzaga, que incursionará depois pelo caminho da realização de fitas), SELECTA (com Pedro Lima) e posteriormente CINEARTE, é realmente proveitoso. Há um incremento considerável na produção, acompanhando pela melhoria de qualidade, o que é mais animador. Nossos filmes começam a interessar a crítica por seu valor artístico. Datam de então nossos clássicos do cinema mudo. E neste momento também que os focos de produção se diversificam. Além do Rio e de São Paulo, os AA. analisam o movimento mineiro, salientando a figura brilhante de Humberto Mauro — nome que persistirá até hoje, sempre em alto nível —, o movimento gaúcho e o pernambucano. Assinalando o anacronismo do final do

período — a Europa de posse da conquista sonora, enquanto o Brasil só então “começa a dominar os recursos narrativos” do filme silencioso (p. 61), os AA. salientam o problema da sobrevivência do cinema nacional, em sua luta contra as fitas estrangeiras. Este é um elemento importantíssimo, pois é uma constante rastreada nesses 70 anos de cinema brasileiro, sempre anotada pelos AA.

Na 4.<sup>a</sup> época — 1933/1949 — a produção concentra-se novamente no Rio e, “artisticamente, permanece Humberto Mauro a figura de maior relevo” (p. 87). Do ponto de vista da comunicação com o público, esta fase é significativa por lançar um novo tipo de filme, a comédia musical, que alimentará “nosso cinema durante quase vinte anos” (p. 88), apesar das invectivas que recebeu, e tem recebido, de críticos e estudiosos do assunto. Os AA. sugerem uma nova visão desse tipo de fita, que poderia ter um sentido mais positivo para nossa filmografia. No entanto, os altos e baixos sucedem-se quantitativa e qualitativamente, sem que haja uma produção regular e, sobretudo, *contínua*, que garanta uma evolução uniforme e sólida de nosso cinema.

E nessa situação que penetramos no 5.<sup>o</sup> período — de 1950 a 1966 —, com São Paulo acenando, pela primeira vez, com promessas de um apolo financeiro — tão desejado desde o início — por parte de entidades não ligadas diretamente ao cinema, no caso a indústria paulista. O momento é animador em São Paulo e no Rio, com uma fecundidade nunca sonhada. O cinema nacional revela sua vitalidade através de filmes de alta categoria artística: é a síntese realizada pelo chamado “cinema novo”, na ficção ou documentário, embora outros filmes se afastem dessa denominação, sem por isso diminuírem de valor. Reata-se o vínculo cinema-literatura. Surgem grandes nomes de diretores e “até” prêmios internacionais. Finalmente o cinema nacional se integra harmoniosamente no panorama artístico do país. Mas constata-se que, embora em todos esses anos tenha havido uma continuidade relativa, não ideal, o cinema importado continua a ser nosso maior concorrente, persistindo o desinteresse por parte dos responsáveis por esse tipo de comércio. Os AA. acentuam que o importante não é exportar filmes — sobretudo para festivais — mas manter um interesse vivo por eles, aqui no Brasil, e um mercado seguro e constante, através dos donos de salas de espetáculos.

Essas as idéias principais do texto. Mas não posso deixar de assinalar que, apesar de bastante sintética, a exposição, descritiva, relaciona, em todos os períodos, pormenorizadamente, nomes de fitas, datas de sua filmagem e exibição — quando houve —, produtores, diretores, artistas, enfim toda a equipe técnica, constituindo-se, na medida do possível, num quadro amplo de nosso cinema. O leitor leigo, porém, sente-se um tanto “perdido” nessa condensação. Talvez por faltarlhe certo substrato, não propriamente cinematográfico, mas, na minha opinião, algo como a localização do cinema dentro da sociedade brasileira, em cada uma das épocas, tornando-o, como suponho que seja, solidário com os demais ramos da cultura e alicerçando-o no quadro da evolução dos costumes brasileiros do século XIX ao XX.

Ao texto, em cada uma das épocas, segue-se uma imagem visual correspondente ao período, constituída por fotografias dos filmes e de artistas. As legendas explicativas nos dão a ficha técnica de cada fita e uma ou outra observação crítica. Esta segunda parte constitui, a meu ver, uma contribuição tão preciosa quanto a exposição teórica; possui unidade em si mesma, indicando — através de imagens — o caminho percorrido pelo cinema nacional. Mas uma ressalva deve ser feita: não há entrosamento entre a síntese narrativa e as ilustrações comentadas, que constituem dois corpos paralelos. No entanto, isso não invalida em absoluto o trabalho que revela uma pesquisa minuciosa e exaustiva, inclusive no que se refere a contactos pessoais, e encerra uma bibliografia selecionada sobre o assunto. Além disso, a apresentação gráfica é bem cuidada, contando inclusive com as ilustrações graciosas de Laszlo Meitner.

Que as considerações feitas não dêem uma impressão falsa do livro: apesar da objetividade com que foi elaborado, *70 Anos de Cinema Brasileiro* é de leitura agradável e nos permite incursionar no mundo maravilhoso do cinema, que sempre nos encanta e atrai — mesmo quando é matéria para um estudo sério como este. — NEUSA PINSARD CACCESE.

#### Livros novos

1 — PERRONE-MOISES, Leyla — *O novo romance francês*. São Paulo, Coleção Buriti, 1966, 162 pp.

É com prazer que vemos em livro as idéias sempre claras e objetivas de L.P.M. — Sobre o "nouveau roman". Fenômeno polêmico e problemático no campo literário, o novo romance francês exerce hoje sedução e influência marcantes, modificando o panorama da própria criação literária, na técnica do romance.

Após uma introdução, onde explica sua origem e situação, L. P. M. analisa os intérpretes mais importantes do novo romance, como Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Samuel Becket, Claude Mauriac, Jean Cayrol, Marguerite Duras, Robert Pinget e "outros romancistas de vanguarda".

Movendo-se com domínio da matéria e segurança de juízos, L. P. M. faz deste livro excelente introdução ao estudo do romance francês contemporâneo e um exemplo de crítica objetiva e clara, atingindo os aspectos fundamentais da obra, vista e analisada com acuidade rara entre nós.

Por essas razões, é com agrado que acompanhamos suas incursões nesse terreno difícil e movediço e recomendamos sua leitura sempre proveitosa. — J. C. G.

LEITE, DANTE MOREIRA — *Psicologia Diferencial*. São Paulo, Coleção Buriti, 1966, 100 pp.

Trabalhando no difícil campo onde se busca identificar e caracterizar as diferenças entre indivíduos, sexo e grupo humanos, provenientes de uma ordem de atributos físicos, mentais, e de um conjunto de elementos culturais motivadores dessas diferenciações, D. M. L. consegue com propriedade e clareza, ao amparo de excelente formação científica, apontar hipóteses de trabalho e aventar soluções possíveis.

No emaranhado das solicitações e exigências humanas, em proporção sempre crescente, torna-se vital para o homem a tentativa de conhecer o conjunto de elementos que atuam no ser humano e o conduzem à sua individualidade e à individualidade de seu grupo, fator indispensável para a harmonização das relações humanas. Fugindo ao empirismo e movendo-se em coordenadas científicas, D. M. L. dá um inestimável contributo ao estudo do homem brasileiro, ao abrir novas perspectivas ao seu estudo e conhecimento, razão por que sua obra não interessa apenas à Psicologia, mas a todos os estudiosos que pretendem conhecer-nos cada vez melhor, ou simplesmente conhecer-nos. — J. C. G.

SANTOS Filho, LYCURCO — *Pequena História da Medicina Brasileira*. São Paulo, Coleção Buriti, 1960, 160 pp.

Agradável pela leitura, importante pela segurança e propriedade científica no tratamento da matéria L. S. F. nos leva através de quatro séculos e meio da História da medicina brasileira, cobrindo mais este aspecto de nossa cultura.