

Possibilidades e limites do novo cinema da Argentina, 6 abr. 1962

Wladimir Herzog, Enviado especial
O Estado de S. Paulo, 6 abr. 1962

MAR DEL PLATA, março – Com o auditório completamente lotado pela primeira vez, a Argentina apresentou no Festival de Mar del Plata um dos dois filmes com os quais concorre: *Três vezes Ana* do jovem diretor David José Kohon. A expectativa em torno desta fita era enorme e justificada. Todos quantos vêm à Argentina impressionam-se desde logo com o impulso que existe nesse país em torno das atividades cinematográficas. Quando se abre a revista *Tiempo de Cine*, logo nas primeiras páginas, depara-se com uma relação de mais de trinta realizadores, quase todos entre os 20 e 35 anos de idade. Para nós brasileiros, essa quantidade e esse ritmo de atividade são verdadeiramente espantosos, em comparação com as dificuldades que existem em nosso País para quem deseja dedicar-se à criação cinematográfica. A curta e a longa-metragem (cujo panorama desenvolveremos em publicações posteriores) acham-se num verdadeiro estado de efervescência criativa. No Salão do Festival, nas ruas, nos hotéis encontramos numerosos indivíduos que se nos apresentam como fulano realizador de filme tal, assistente ou diretor deste ou daquele documentário, críticos, todo um conjunto enfim de elementos que, de uma forma ou de outra, se expressam no cinema.

Por outro lado, movia-nos a curiosidade de ver até que ponto e em que medida os consagrados diretores portenhos, como Leopoldo Torre-Nilsson, por exemplo, criaram em torno de si um ambiente para a criação e pesquisa cinematográfica, até que ponto foram procurados novos caminhos pelos realizadores mais jovens. Dos contatos que mantivemos com alguns deles pudemos notar que, pelo menos por enquanto, na Argentina ainda não se implantou o maior perigo para a sua cinematografia, ou seja, não existe ainda uma homogeneização de tendências ideológicas entre os representantes da nova geração de cineastas. O perigo, porém, é outro e *Três vezes Ana* é talvez mais do que um sinal.

David José Cohon

Nascido em 1929, David José Cohon começou sua atividade como escritor, contista e crítico cinematográfico. Autor de duas peças teatrais, *Mal negocio* e *Roberto y el baile*, dirigiu seu primeiro filme de curta-metragem, em 16 milímetros, em 1950, intitulado *La flecha y un compas*. Fez em seguida *Buenos Aires* (1960), *Prisioneros de una noche* (1961) e este *Tres veces Ana*. Segundo a crítica argentina, os primeiros filmes de Cohon denotavam uma forte influência das películas de Germaine Dullac e Louis Delluc. Ainda a própria crítica argentina reconhece a “acrobacia formal no afã de ser cinematográfico” deste diretor, tendência revelada ao longo de toda a sua carreira.

Três vezes Ana, como diz o título, é composta de três histórias, ligadas por um nome – Ana – que foi vivida nos três papéis homônimos pela atriz Maria Vaner.

Para começar, podemos ter uma ideia bastante aproximada de Cohon, pelo simples fato de considerar como elemento de ligação uma homonímia. Há algo atrás deste nome? Apenas três mulheres com os mesmos traços físicos? Algum significado nesta coincidência que não a pura e simples coincidência? Alguma função dramática ou de elemento expressivo? Não. São três vezes Ana como poderiam ser quatro ou ene vezes ou, enfim, nenhuma, já que o personagem Ana – pelo que podemos deduzir, não tem outra função senão a de cordão umbilical terminológico entre as três histórias. Com ou sem o cordão, não faz diferença nenhuma aos três organismos que compõem o filme. As três histórias têm três títulos muito sugestivos: “A terra”, “O ar” e “A nuvem”.

Os episódios

“A terra” conta a história de um par de namorados que a certa altura vê-se com um problema dramaticíssimo: ela está grávida (alguns críticos dizem que isto é uma “expressão da realidade do país”...). O rapaz, o que faz?, a induz a procurar o doutor Fafá. A jovem engole em seco e submete-se à intervenção. Mas daí por diante – pasmem – deixará, ou pelo menos pensa que deixará — de amar o “covarde” rapaz. Porém o amor é mais forte e no fim (num neobergmanismo mal-entendido) eles concluem que é melhor viver “o inferno juntos do que a separação”.

“O ar” toca em outro elemento da “realidade”. Um balneário onde um certo ricaço boêmio reúne em seu chalé pessoas mais ou menos esquizofrênicas. Um indivíduo estranho ao grupo – e por isso mesmo apelidado pelos seus integrantes de “normal” (sic) vem ver, por mera curiosidade – ou para dele aproveitar-se – o estranho clube. Naturalmente se enamora, após resistir muito, da mais *detraqué* de todos. Naturalmente, Ana.

Após satisfazerem os mútuos desejos ele e ela se separam porque ele, naturalmente, verificou a impraticabilidade daquele amor ilusório.

O terceiro episódio, mais substancioso do ponto de vista do tratamento, desenvolve um “achado” anedótico. Um jornalista, digo, empregado de jornal, tímido, apaixonou-se por um vulto de mulher que vê diariamente parado numa janela. Após ter uma série de sonhos nos quais tenta mentalmente escapar à sua solidão, graças a um incidente anima-se um dia a subir até o apartamento onde morava aquela visão. Chegando lá, descobre que o vulto era apenas o busto de um manequim de costura.

Estas são as três histórias, através das quais procuramos dar uma ideia das diretrizes que norteiam um dos expoentes da nova geração de cineastas argentinos. Como se trata de um movimento consciente e desejado de renovação, *Três vezes Ana* deve ser analisado sob outros ângulos, em confronto principalmente com a curta-metragem deste país. Aguardamos também a exibição de *Los jóvenes viejos* de Rodolpho Kuhn para então, num confronto mais amplo, termos uma ideia melhor estruturada do verdadeiro significado desta ainda indistinta e prometedora *nouvelle vague* latino-americana.

HERZOG, Vladimir. “Possibilidades e limites do novo cinema da Argentina”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 6 abr. 1962, p. 9, c. 7.