





CHRISTENSEN

BRASILEIRO ADOTIVO

Moura Reis

Há mais de duas décadas, o argentino Carlos Hugo Christensen começou a filmar no Brasil. A princípio, exclusivamente como estrangeiro interessado em valorizar seus trabalhos com cenários do País. Depois, exercitou-se na produção associada Brasil-Argentina. A partir de *Êsse Rio Que Eu Amo* evidenciou-se sua identificação mais íntima com os personagens brasileiros. Hoje, Christensen é brasileiro por antiguidade e também por mérito.

CHRISTENSEN

Christensen acredita que o cinema, embora “um dos mais belos meios de expressão”, ainda não é “uma arte total”. O filme “ainda não consegue resistir ao tempo”. Continuando a beneficiar-se dos progressos da eletrônica, “deverá tornar-se a principal expressão artística da Humanidade”.

Considera que o cineasta, como o toureiro, atinge perfeito domínio técnico quando não precisar lançar mão de malabarismos para impressionar o público e situa seu pensamento de maneira objetiva. Um exemplo “entre muitos”: William Wyler em *O Colecionador/The Collector*, obra “perfeita sob o ponto de vista da direção, embora não chegue a obra-prima”.

Acha que persiste um elemento de mistério no cinema: nenhum diretor poder estar absolutamente seguro quanto ao resultado de seu trabalho.

“Preocupô-me em atingir a linguagem mais simples possível. Acho que os arroubos formalistas traduzem, de certa forma, a insegurança dos que não dominam a técnica. Prefere o drama e considera a comédia o mais difícil gênero. Constante lançador de atôres, prefere trabalhar com os profissionais dotados de experiência. Nas inúmeras vezes em que utilizou estreantes, o fez por falta de intérpretes experientes disponíveis ou adequados aos requisitos dos papéis.

Christensen se mostra satisfeito com o que conseguiu realizar até hoje, mas lembra projetos que não conseguiu concretizar: “o melhor filme é sempre aquele que não se consegue fazer”. Entre seus filmes “no papel”, destaca um roteiro do grande escritor argentino — e universal — Jorge Luís Borges, situado na Era Terciária. “Chama-se ‘O Selvagem’”. Um belíssimo poema sobre o eterno desejo de paz e liberdade do homem, um libelo contra a guerra. Narra a luta do homem primitivo contra o meio e a paz que encontra ao descobrir a caverna, o repouso tranquilo”.

Ligado há 14 anos ao cinema brasileiro, Christensen vê aqui “as condições para um grande cinema”, destacando a riqueza de temas, a diversidade e a qualidade de nossa literatura, o nível de nosso teatro. Mas o grande obstáculo — carência de recursos financeiros — ainda avulta acima dos projetos mais ambiciosos. Em sua opinião, o Instituto Nacional do Cinema constitui um instrumento importantíssimo para a superação desse obstáculo e edificação de uma sólida indústria de filmes. O “atual cinema brasileiro” já é, contudo, “o de maior expressão da América Latina”.

O cineasta de *Êsse Rio Que Eu Amo* aponta como necessidade incontornável a criação de um sindicato de profissionais de cinema, reunindo os diretores, roteiristas, argumentistas, atôres e todas as categorias de técnicos. Uma entidade com tal porte, contaria com força suficiente para garantir melhores condições de trabalho e, em consequência, crescente aperfeiçoamento do teor técnico-artístico. Em outros países — frisa — o sindicato de trabalhadores em ci-



“Matemática 0, Amor 10”: Alberto Ruschel e Susana Freyre.

"Crônica da Cidade Amada": Ismália Penna e Duarte de Moraes.



nema mantém severo controle sobre as filmagens realizadas por equipes estrangeiras, "obrigando a utilização de técnicos nacionais" e evita a produção de filmes que trazem desprestígio à indústria.

Christensen acha que apenas o Certificado de Exibição Obrigatória do INC deve reger a liberação de filmes, porque "é necessário um controle de caráter qualitativo". Em seu entender, "a Censura deveria limitar-se a classificar a impropriedade por níveis de idade". Diz que a censura coercitiva, com "policiamento de ordem moral", tem trazido severos danos "até a cinematografias fortes", como a Argentina dos anos trinta e quarenta, cerceada no período do pós-guerra a ponto de perder seu poder competitivo. E lembra também o caso do cinema americano, que "melhorou sensivelmente ao superar os entraves de censura".

Carlos Hugo Christensen nasceu em Santiago del Estero, quase na fronteira da Argentina com o Paraguai, a 15 de dezembro de 1924. Ainda rapaz mudou-se para Buenos



"Viagem aos Seios de Duília": Rodolfo Mayer.



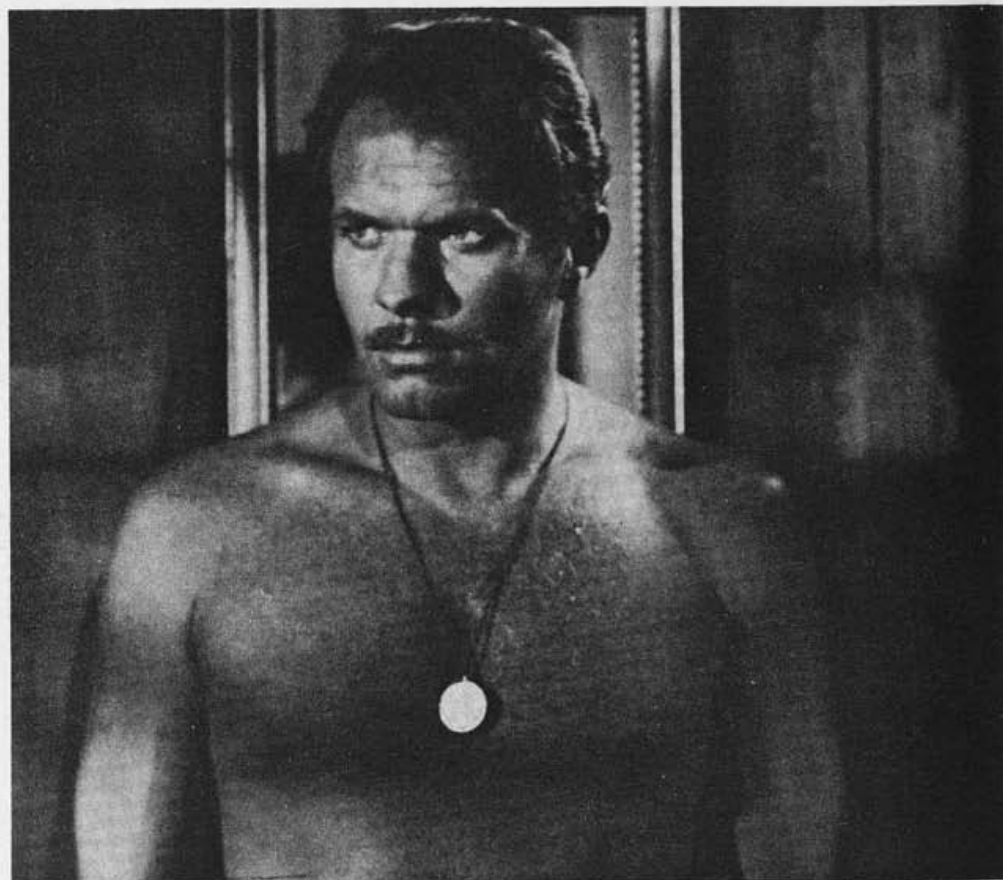
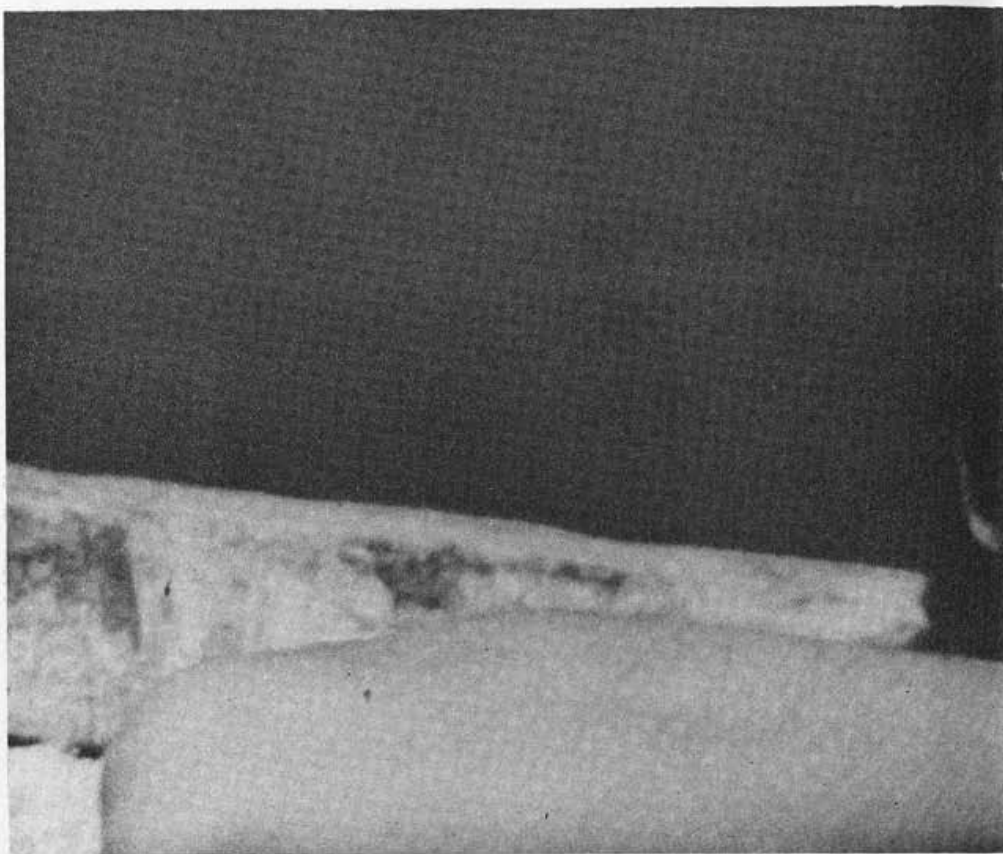
"O Rei Pelé": Pelé — Edson Arantes do Nascimento.

CHRISTENSEN

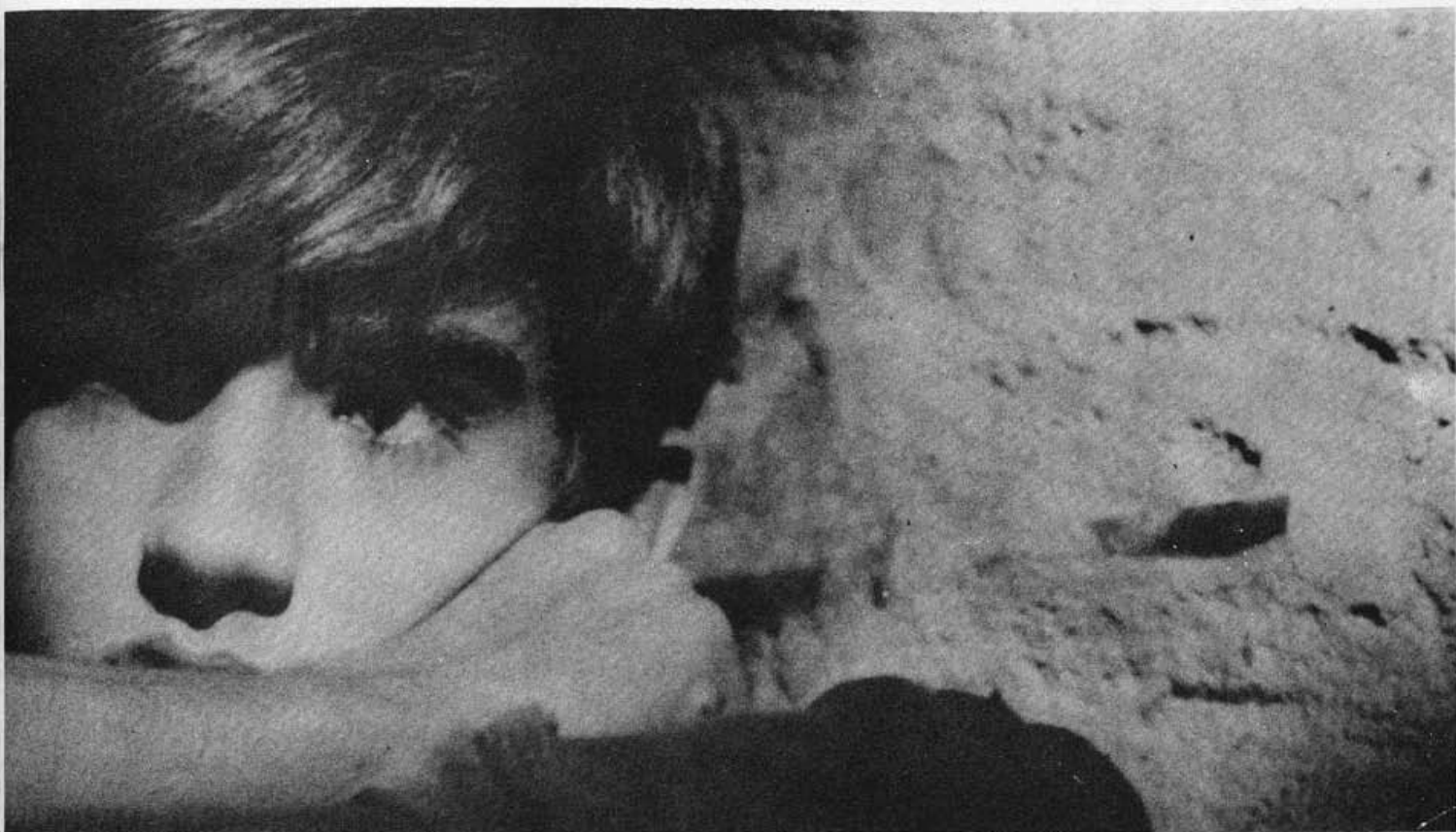
Aires, ligando-se aos meios artísticos e intelectuais. Estuda Letras e Artes, escreve versos. Aos 16 anos, em companhia de um grupo de colegas, sugere a uma emissora de rádio a "teatralização" de poemas. Christensen escreve e apresenta os programas — adaptações de poemas nacionais e estrangeiros, inclusive de um brasileiro, Carlos Drumond de Andrade — grande êxito, aos poucos, no rádio de Buenos Aires. Dois anos depois, a oportunidade no cinema. Um dos proprietários da emissora montara um estúdio de cinema e procurava "descobrir" talentos jovens. Em 1942, em um filme chamado *Así es la Vida*, êle estagia como assistente de direção. E, embora seus primeiros salários sejam muito inferiores aos que recebia no rádio, decide que seu caminho é o cinema.

Com precocidade-recorde — aos 18 anos — Christensen realiza seu primeiro filme: *El Inglés de los Huesos*, adaptação de um romance que era o "best-seller" do momento. Já era um diretor muito conhecido em seu país, quando foi convocado para o serviço militar. "Mesmo no Exército, não deixei de filmar, embora obrigando a equipe de *Novia de Primavera*, a depender de minhas folgas no quartel...". Prêso, uma vez, por motivos disciplinares, a equipe de filmagem compareceu em pêso ante o Comandante, a fim de reivindicar o relaxamento da punição. Assim pôde concluir sem maiores dificuldades seu quinto filme.

Nos primeiros anos da década de 40, o cinema argentino ainda era o mais importante da América Latina. "Com um teatro em pleno desenvolvimento, rica literatura, estrutura econômica propícia às atividades industriais, o país" — observa Christensen — "produzia filmes que dominavam os mercados americanos de língua espanhola; e na quase totalidade desses mercados, ocupava o primeiro lugar na preferência do público". Esse triunfo não se devia apenas às características regionais do filme argentino, mas "também ao seu elevado nível técnico e pela abordagem de temas universais, especial-



"Esse Rio Que Eu Amo": Jardel Filho.



mente através de adaptação de obras da literatura e teatro de outros países, adquiridas com moeda forte. Com uma produção diversificada e intensa, a Argentina reunia tôdas as condições para a continuidade de uma indústria cinematográfica. A situação mudou radicalmente em 1945, com o advento de Juan Peron. Paralelamente à crise econômica, uma censura que impunha limitações à filmagem de determinados temas retirou aos produtores as condições de disputar o mercado externo e de enfrentar, no mercado interno, o avanço de outras cinematografias”.

Antes de produzir em outros países, Christensen realizou dezesseis filmes na Argentina. Entre êstes, *Safo — História de Una Pasion* (1954: baseado em Alphonse Daudet), *El Angel Desnudo* (1945: com exteriores cariocas), *Los Verdes Paraísos* (1945: de um poema de André Maurois), *Casa de Muñecas* (1946). Os constantes problemas com o Governo peronista levam Christensen e outros companheiros a abandonar o país. Durante seis anos realizou filmes no Chile, Peru, Venezuela. No Chile, *La Dama de La Muerte*, 1947.

Na Venezuela, *El Demonio es un Angel*, e *La Balandra Isabel Llegó Esta Tarde* (ganhador de um prêmio em Cannes), ambos de 1950. No Peru, *Armiño Negro* (1951).

Oito anos após *El Angel Desnudo*, Christensen retornou ao Brasil, para as filmagens de outra produção argentina, *Maria Madalena* (1953), na Bahia. Nesta ocasião, fêz o planejamento de *Mãos Sangrentas*, inspirado na história da fuga dos presidiários da Ilha Grande, que, no ano seguinte, inauguraria sua filmografia brasileira.

Quatorze anos de Brasil fizeram com que êle fixasse raízes fortes. Sòmente nos anos de 1956 (quando dirigiu “Gigi”, no teatro), 1961 (novamente no teatro: direção de “Você Pode Ser um Assassino”, produção de “O Milagre de Anna Sullivan”), 1959 e 1963, êle estêve afastado da realização cinematográfica. Se levarmos em conta as dificuldades do cinema nacional nesse período, a atividade de Christensen deve ser considerada de uma tenacidade excepcional: onze filmes de longa-metragem, além de um curto. *Como Matar*

CHRISTENSEN



"Mãos Sangrentas": Tonia Carrero e Arturo de Cordova.



"Como Matar um Playboy": Agildo Ribeiro, Anna Christie.

um *Playboy*, recém-concluído, com base numa história de João Bethencourt, eleva a 40 o número de títulos de sua filmografia.

Entre a comédia ligeira e o drama amargo oscila a trajetória de Christensen no Brasil. Depois do impacto de violência de *Mãos Sangrentas*, realizou *Leonora dos Sete Mares* (com base em Pedro Bloch/1955), *Meus Amores no Rio* (1957), *Matemática Zero*, *Amor Dez* e *Amor Para Três* (1958), *Êsse Rio Que Eu Amo* (1960), *O Rei Pelé* (1962), o curta-metragem colorido *Bossa Nova* e *Viagem aos Seios de Duília* (1964), *Crônica da Cidade Amada* (1965), *O Menino e o Vento* (1966). Após *Como Matar um Playboy* (1968), estuda vários projetos, entre os quais "História do Velho Nô", do livro "Pensão Riso da Noite: Rua das Mágoas", de José Condé; e "Minha Pantera da Meia-Noite", adaptação da peça de Aldo Benedetti.

O autor mais freqüente na obra de Christensen é Aníbal Machado. "A Morte da Porta-Estandarte" constitui um dos episódios de *Êsse Rio Que Eu Amo*. *Viagem aos Seios de Duília* (que proporcionou a Christensen, em 1965, o principal prêmio da CAIC) é fiel adaptação de um conto de Aníbal. E de outro conto, "O Início do Vento", saiu *O Menino e o Vento*. E Christensen descobriu êsse que considera "um dos maiores poetas da América Latina", quando viu numa livraria de São Paulo, quase por acaso, o livro "Poemas em Prosa". Daí uma profunda admiração e amizade, que persistiu após a morte do escritor. Entre os motivos de sua predileção pelos contos de Aníbal, alinha o cineasta: "êles possuem uma concepção essencialmente cinematográfica — o cinema sempre o apaixonou — e em todos está presente o grande poeta que era".

Para Christensen, "a vida perde o melhor de si quando nos afastamos da poesia; portanto, considero vital sua presença em qualquer manifestação artística".