Francisco Miguez
nº USP 8949479
Iniciação Científica: *Preenchendo os Vazios Históricos: Um estudo da filmografia recente sobre o regime militar*
Orientação: Prof. Eduardo Morettin

O Desafio, Paulo Cézar Saraceni (1965)

O Desafio de Paulo Cézar Saraceni é um filme feito no calor do momento. Como disse Gustavo Dahl: "Melhor que um filme moderno, um filme contemporâneo"[1]. Filmado em catorze dias, o filme traça uma reflexão sobre o Brasil após o golpe militar de 1964, colocando na boca dos personagens o próprio debate do campo progressista recém derrotado. O filme é um marco dentro do Cinema Novo e é o primeiro a abordar de maneira direta os recentes eventos políticos do país.

Um casal de amantes está com a relação abalada, tamanha a frustração de Marcelo (interpretado por Oduvaldo Vianna Filho), um jovem intelectual de esquerda que acreditava na iminência de um processo revolucionário no Brasil no começo do anos 1960. Ele está imobilizado, sentindo-se impotente, sem perspectivas. Tudo parece inócuo diante da reação conservadora: o amor, a arte, sua produção. A crise se instaura dentro do relacionamento, e Ada (Isabella Cerqueira Campos) busca incentivá-lo a seguir com ela, a se apaixonarem novamente, a seguir com as coisas que faz, mas Marcelo está fechado e desiludido.

Ada é mais velha, casada com um dono de fábrica. Ela é culta e vive sob condição privilegiada, com uma grande casa, empregada, vista para o mar etc. Vive o contraste entre o discurso reacionário do marido e o discurso revolucionário do amante, entre sua condição de classe e suas aspirações intelectuais e amorosas. Ada vislumbra em Marcelo e seus amigos uma vitalidade diante do tédio da vida burguesa. Em uma discussão com o marido, diz precisar de "pessoas inteligentes, que vivem, pessoas que têm um ideal, que fazem alguma coisa. Eu não suporto mais tanta futilidade, essas conversas que não levam a nada, essa gente vazia".

---

[1] DAHL, Gustavo. (título do artigo; se não tiver, arrumamos depois), *A Tribuna*, 29/5/66.

Apesar de uma cronologia simples, não há uma linearidade de causa e consequência na narrativa do filme. O drama amoroso não tem resolução clara. Mesmo sem o aceno do amante, Ada toma a iniciativa de romper com o marido. Chegando na fábrica, o marido adia a conversa. Marcelo não supera suas contradições, segue perplexo diante delas. Tudo está muito fresco, o filme vive a ressaca pós-Golpe, o assentamento da nova conjuntura. O impasse imposto historicamente e a falta de rumo a seguir estão na estrutura narrativa: não há télos, não há um ponto de chegada, não existe síntese dos conflitos apresentados; e esse é o próprio dilema de Marcelo. Ou como descreve Bernardet[2]:

> No tocante à ação, o que se verifica é a inação [...] não apenas por falta de ânimo, mas porque tais projetos nada mais significam na nova conjuntura e também não se tem ideia de quais os projetos adequados ao novo estado das coisas

O filme se inicia Ada e Marcelo no carro. Em silêncio se olham, acendem cigarros, ele folheia um livro que está no porta luvas. Ela puxa a conversa, o sente desinteressado e apático, e tenta acessá-lo de alguma maneira. Em seguida, estão em um deque, enquanto toca *É de manhã* cantada por Maria Bethânia, subitamente interrompida pelo áudio da declaração do Ato Institucional nº 1, que cassava os direitos políticos e dava poderes extraordinários aos militares. Esse contraste entre o vigor cultural e a depressão política é reiterado em outros momentos do filme.

No quarto, seminus, a conversa continua. Silêncio e diálogo se alternam sem linearidade ou progressão dramática clara. Uma reprodução de *Guernica* de Picasso e o pôster de *Deus e o Diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) estão na parede. Ela insiste que ele não pode deixar os acontecimentos políticos o deprimirem, que ele precisa achar ânimo nas coisas da vida, no amor, no seu livro. Quando ele pergunta da vida dela, num corte brusco, sem continuidade espacial, a vemos frontalmente, olhando para a câmera, ao lado do pôster, cuja figura do cangaceiro Corisco, interpretado

---

[2] BERNARDET, Jean-Claude. *Brasil em tempo de cinema*: ensaio sobre o cinema brasileiro de 1958 a 1966.Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967, p. 148.

por Othon Bastos, também nos encara. Ela não possui nenhum projeto pessoal ou ambição e só vê possibilidade de realização ao lado dele, em um retrato da mulher bastante dependente. A cena lembra o Godard do início de sua carreira, como as cenas do casal dentro do quarto em *O Acossado* (1959), em que planos descontínuos recortam um diálogo sem progressão linear, como fragmentos de uma relação. Irineu Guerrini Junior, em seu livro sobre a música no cinema brasileiro, comenta a articulação do som com a imagem nessa cena como mais elemento fragmentário [3]:

> "Ele quer ouvir Mozart e põe um disco na vitrola – a Sonata K 378 para violino e piano. Diz que parou um pouco de escrever o seu livro. Mas logo pede a Ada para falar de si mesma. E aqui observa-se algo interessante na trilha musical: assim como ocorre na montagem visual do filme, em que nem sempre se respeitam as regras de continuidade do cinema tradicional, há também uma alternância de música diegética e extradiegética que não seria admissível no cinema mais convencional da época. [...] Quando Ada fala, vemo-la tendo como fundo o cartaz de *Deus e o diabo na terra do sol*. E a música de fundo é a *Aria (Cantilena)* das *Bachianas brasileiras nº 5*, de Villa-Lobos, a mesma usada por Glauber Rocha na cena de amor de Rosa e Corisco em *Deus e o diabo...* Assim, a citação é dupla, na música e na imagem. E se Glauber usa essa composição fortemente melódica e romântica num raro momento terno do filme, em *O Desafio* ela está associada a Ada e a seu amor idealizado."

A vida de Ada nos é, então, apresentada. Em uma grande casa, com filho e empregada, os planos são mais estáticos, os espaços amplos e vazios: Ada vive o tédio da burguesia. Vale sublinhar que *O Desafio*, junto com outros filmes que citarei adiante, é precursor em abordar o universo urbano e suas figuras: o intelectual, o burguês, a fábrica, o ambiente cultural da cidade etc.

---

[3] JUNIOR, Irineu Guerrini. A música no cinema brasileiro : os inovadores anos sessenta. Apresentação Dilma de Melo Silva. São Paulo : Terceira Margem, 2009
p. 89

Pôsteres de filmes, livros, *Guernica*: como reflexão de uma geração, o filme não teme em citar seus contemporâneos e suas referencias intelectuais.

Recortes de jornal invadem a tela: em cortes rápidos, uma série de notícias da época: “O mundo sem Kennedy”, “Conspiração contra o cinema brasileiro”, Jango, a censura, o Nordeste nos trazem um breve panorama do Brasil da época. Como filme do “calor do momento”, feito com a intenção de gerar reflexão sobre acontecimentos ainda recentes, estes recortes estão inseridos como testemunhos de época a fim de concretizar os eventos de que falam os personagens. Na redação da revista, Marcelo conversa com Carlos (Joel Barcelos), fotógrafo com quem faz parceria no projeto de livro, que cita Otto Maria Carpeaux: “esses tempos que nos impõem o décimo primeiro mandamento: não nos deixar corromper e não ter medo”. Ele insiste que Marcelo se mantenha de cabeça erguida, que o “otimismo leviano morreu mesmo”, “que passamos da “euforia a depressão”. Na boca dos personagens, surge o debate da época, as divergências de avaliações, as citações de intelectuais do momento, as discussões sobre os rumos a tomar. Tudo ainda muito fresco e confuso, e essa polifonia é inserida por personagens que se contrapõem à visão e ao estado de Marcelo.

De volta à casa de Ada, ela e o marido Mário (Sérgio Britto) discutem após voltar de uma festa. Ela está desinteressada, não aguenta mais as formalidades dos jantares a que vão, nem a “gente vazia” que os frequenta. Ele é duro, e fala para ela colocar seus amigos esquerdistas no lugar deles e ela no dela, dona de fábrica “querendo ou não”. Mais uma vez, o espaço amplo é descrito com planos mais abertos, ela e ele distantes no quadro.

No show *Opinião* (espetáculo real que o ator Vianna ajudou a conceber), Marcelo escuta reflexivo a Zé Keti, que canta *Notícia de jornal*:

“Eu acho que o povo precisa comer”. Em um plano bem próximo, desperta de si quando a então estreante Maria Bethânia começa a cantar *Carcará*, música de protesto que virou símbolo da resistência cultural da época. O show foi filmado antes do início das filmagens e traz um traço documental por inserir um espetáculo que estava em cartaz e aberto ao público, marco do engajamento do artistas da época vinculados ao projeto do CPC (Centro Popular de Cultura), que resistiam diante do aborto de um projeto que vinha crescendo. Mais uma vez, o filme traz esse testemunho de época, a efervescência cultural em pleno vigor denunciando a situação social do país. “De maneira muito coerente com o personagem, o conjunto dessas letras funde o individual e o coletivo, numa pluralidade de significados.”[4]

Zé Keti canta um samba engajado; Marcelo está introspectivo; Bethânia canta Carcará: a cena cultural contribui para caracterizar o momento do país que o filme pretende retratar.

Em contraste a essa cena escura, no ambiente do pequeno teatro, tomada pela performance de *Carcará,* vemos no plano seguinte Ada, na casa toda branca, à espera de Marcelo. A câmera na mão de Dib Lutfi se perde dos personagens, caminhando pela sala, mostrando a vista que Marcelo comenta, girando pelo espaço até reencontrá-los já sentando no sofá. No preto e branco da película, as paredes brancas e a forte luz da janela recortam os personagens que agora quase que monologam, tamanha o impasse na comunicação. A descontinuidade do espaço e do tempo se instaura mais uma vez, fragmentando ainda mais a relação. Ada é isolada em uma série de planos sozinha, recortada do fundo. Saraceni comenta o trabalho com Dib[5]:

---

[4] *Idem*, *ibidem*, p. 89
[5] “Entrevista com Saraceni” (o título é esse?), *Jornal do Comércio*, 17/4/66.

> não queria uma câmera personagem, mas uma câmera que indagasse dos personagens, buscando não somente a saída para o problema que enfrentam, mas indagando quem eles são... Tive isso para deixar os atores livres

Em meio a isso, se lembram em *flashback* de seu primeiro encontro, em uma velha pensão abandonada. Ambos caminham pelo espaço em silêncio, a câmera os segue sinuosa, mais uma vez jogando com o contraluz, o lado de fora com um branco estourado. O piano ao fundo toca Mozart, contribuindo para o lirismo da cena. Ele encontra, em papéis rasgados, *A invenção de Orfeu* de Jorge de Lima, gerando um momento de conexão entre os dois.

De volta do *flashback*, os corpos isolados na sala da casa de Ada. Marcelo cobra dela novamente a razão, esnoba a nostalgia, diz que é com o presente que devem lidar, que "a realidade... mesmo essa que tem tudo contra a gente tem que ser vivida porque ela existe. Negá-la porque ela nos faz sofrer seria uma covardia. Nossos problemas não podem ser sublimados". De um plano fechado nos olhos de Ada, vamos para outro momento da relação do casal, em que se beijam: outro devaneio de Ada. Voltamos à sala, onde ele finalmente a condena por sua condição burguesa, o que desencadeia a ruptura entra os dois.

Agora separados, vemos uma longa sequência de planos de Ada no carro, com *faux-raccords* (em mais uma menção ao *Acossado*). Ela observa a uma briga de um casal no carro vizinho, vê Marcelo chegar em casa com outra mulher. Escreve-lhe um bilhete e deixa por debaixo de sua porta. Ele, dentro de uma cozinha, encontra o bilhete e o lê. Do corte, ele anda por uma feira ao som de *Arrastão*, e a câmera o segue pela rua populosa, pela "realidade", com imagens em tom documental. Não os veremos mais juntos no filme.

No escritório do industrial Mário, ele pede para a secretária desmarcar a reunião com o sindicato. Sua esposa aprece inesperadamente, pois ela precisa conversar, ao que ele responde com empáfia e diz que se é tão importante pode esperar um pouco, pois ele precisa "dar ordens", enquanto ela vista a fábrica. É uma grande usina têxtil, com o alto som próprio de uma

fábrica. Ela observa atordoada ao redor. Uma série de planos fechados de máquinas intercalada com o rosto de Ada ajudam a criar uma atmosfera vertiginosa da qual ela ao fim corre. Difícil não lembrar de *Deserto Vermelho* de Antonioni, produzido apenas um ano antes, em que a personagem de Monica Vicci, também casada com um industrial fica progressivamente perturbada pela opressão das máquinas e de sua condição.

A lembrança de Godard e Antonioni foi apontada por diversos críticos, como Gilda de Mello e Souza e o cineasta Maurice Capovilla. Este inclusive critica a preocupação excessiva por parte da crítica em querer identificar o filme com tais influências. Para ele, "uma vez abertas as portas do cinema moderno, ele é de todos"[6]. Saraceni também retruca a comparação com Antonioni[7]:

> o tédio de um Antonioni é de uma classe economicamente garantida e que procura também uma saída. *O Desafio* eu o considero um problema particular. Não é o do tédio, da insegurança metafísica, mas algo mais concreto, mais real. Tirando esse dado histórico da revolução de abril não existe o problema fundamental do filme, de Marcelo e de todos os personagens de *O Desafio*.

Do lado de fora da fábrica, uma sirene toca e acontece "a saída dos operários da fábrica", em que uma série de trabalhadores bem humorados com o fim do expediente, batem cartões, conversam. Da fábrica hostil e mecânica, se forma um burburinho, rostos jovens, vividos. Ada observa, estática, o povo do qual falam em suas conversas[8]. Bernardet vê uma mudança na compreensão da sociedade brasileira, em que não há a conciliação antes acreditada. Agora, "a classe média tem de definir-se. Desse fenômeno decorre um outro que se podia prever: Ada não é caricata" . Há um retrato mais realista da burguesia, não só esbanjando em seus momentos de

---

[6] "Debate no Clube dos Artistas" (o título é esse?), (*Estado de São Paulo*, 4/6/66. Debate ocorrido em 20 de maio de 1966, sendo transcrito posteriormente pelo jornal.
[7] *Jornal do Comércio*, *op. cit.*.
[8] É emblemático neste filme, que marca a passagem do Cinema Novo do campo a cidade, a retomada da "saída dos operários da fábrica" como iconografia urbana. A cena evoca o filme de Lumiére de 1895, citado inúmeras vezes ao longo da história do cinema, como no filme-ensaio de Harun Farocki, que coleta inúmeras cenas do tipo a fim de traçar uma reflexão sobre a vida urbana na modernidade.

lazer, mas também no trabalho, na relação com funcionários: “Uma melhor compreensão da classe média faz entrar no cinema a burguesia industrial que até *São Paulo S.A.* e *O Desafio* estava ausente.”[9]

Ada em meio às máquinas; em meio aos operários: do ambiente mecânico ao humanizado

A última sequência é de Marcelo com o colega de trabalho Nestor (Luiz Linhares), anteriormente caracterizado pelos colegas como o sujeito que “bebe e fica chato”. Eles cantam Vinícius de Moraes, batucando na caixa de fósforos. Ele é um romântico, niilista, que acredita que se deve disseminar o pessimismo para tornar as pessoas mais fortes. Poeta de gaveta, não quer publicar. Citam Sartre, Batatinha, discutem cultura popular, signos: mais uma vez o debate intelectual se insere como diálogo, sem medo de ser referencial, uma vez que a discussão posta pelo próprio filme é de ordem intelectual. De acordo com Bernardet,

> para esses personagens que não agem, não fazem nada, a palavra é simultaneamente uma forma de reação e de alienação. [...] As ideias não são princípios de ação; elas atolam-se em palavras faladas ou escritas, em representações gráficas, em citações[10]

Esticando a noitada, os dois terminam na casa do colega, que acorda a mulher com a filhinha para receber a visita e servir aos dois cachaça. A câmera caminha entre estantes, em uma cena silenciosa. Marcelo está

[9] BERNARDET, Jean-Claude, *op. cit.*, p. 148.
[10] *Idem*, *ibidem*.

constrangido. A esposa de Nestor começa a acariciá-lo debaixo da mesa, Nestor dorme de bêbado. Ela o beija e se despe[11]. Nestor acorda, o vemos no fundo do plano, e dá um sorriso que sugere aprovação. Ele a afasta do caminho e vai embora. Parece-lhe uma advertência para o ressentimento com a qual não se identifica como intelectual. Diante da figura triste do pseudo-intelectual e sua devassidão decadente, se afasta resoluto.

Ao ir embora, já está dia. Desce uma escadaria onde encontra uma pequena menina pedindo esmola, o que lhe deixa perplexo. Toca "É um tempo de guerra é um tempo sem dó" (de quem é a canção?), enquanto ele desce pelas escadarias, em direção ao ponto de fuga, até sumir pelas ruas do Rio de Janeiro, em um plano que aponta um horizonte em aberto, um despertar, ainda que vago, de Marcelo.

Os caminhos em aberto: o desafio de Marcelo diante do rompimento de expectativas

[11] O retrato da mulher no filme é um tanto problemático e ao mesmo tempo retrato de uma época. Tanto Ada quanto essa personagem sem nome não possuem nenhuma aspiração individual ou traço de personalidade forte que não sejam relativos ao homem em torno do qual orbitam. Curioso que a figura depressiva de Marcelo desperte tanto interesse pelas mulheres ao longo do filme. Talvez sem total consciência, o filme traça um retrato da esquerda que não colocava o debate de opressões na ordem do dia.

O Desafio é o primeiro filme a abordar diretamente o golpe militar, além de trazer a autocrítica do campo progressista sobre as avaliações pré-64 e os novos desafios impostos. Esse debate foi amplamente trabalhado pelos intelectuais da época, que serão citados adiante. A inserção da problemática urbana foi examinada por Alex Viany, em seu livro *O velho e o novo*[12], que descreve o que seria uma segunda fase do Cinema Novo, caracterizada pela passagem do campo e do sertão para

> outras regiões, outros ambientes sociais, [há a necessidade de] o mesmo tipo de abordagem que se tem em relação ao Nordeste e a favela [...] uma temática mais complexa seria a temática urbana, a temática da burguesia, a temática da classe média, a temática da *intelligentsia*. Nesse sentido, *O Desafio* e *São Paulo S. A*. (de Luis Sérgio Person, 1966) poderiam ser considerados o ponto de partida da segunda fase, a que se afilia também [...] *O bravo guerreiro* de Gustavo Dahl.

O filme ficou preso na censura por cinco meses aguardando sua liberação, o que na época ainda era inédito. Isso levou os produtores do filme a se endividarem "A censura atrapalhou muito, eu e meu irmão, que produzimos o filme, ficamos com mil dívidas a pagar"[13]. Enfim, esse processo resultou em falas cortadas, com momentos de silêncio no áudio. Na cópia restaurada, há uma cartela inicial: "Este filme contém fragmentos de diálogo não originais, para repor trechos danificados pela censura da época".

Após a liberação, foi selecionado para a competição paralela da Semana da Crítica em Cannes, lhe garantindo grande repercussão na mídia. O convite ocorreu no mesmo ano *A hora e a vez de Augusto Matraga*, de Roberto Santos, estava no festival em competição com grande expectativa de vitória. Listo aqui alguns recortes de jornais do período que tratam da repercussão do filme no festival[14]:

---

[12] VIANY, Alex. *Cine brasileño: el viejo y el nuevo.* In: ICAIC (org). *Nuestro cine*. San Antonio de los Baños: Escuela Internacional de Cine y Televisión, 1987. p. 11-27.

[13] Título do artigo, *Jornal da Tarde*, 17/5/66

[14] Todos os fragmentos aqui citados foram retirados do acervo de recortes da Cinemateca do ano de 1966. Seguem os dados de catalogação: [12702] CINEMATECA BRASILEIRA (org). Coleção de recortes de jornais e revistas sobre filmes brasileiros, 1953-1981. 41 recortes; [12894] CINEMATECA BRASILEIRA (org). Coleção de recortes de jornais e revistas sobre filmes brasileiros, 1955-1977. 43 recortes; [12951] CINEMATECA BRASILEIRA (org). Coleção de recortes de jornais e revistas sobre *O Desafio*, 1966. 40 recortes; [12952] CINEMATECA BRASILEIRA (org). Coleção de recortes de jornais e revistas sobre *O*

Estado de S. Paulo 8/4/1966: "Fita brasileira concorre à "Semana da crítica" [competição paralela]: o filme foi programado em Cannes, o que já constitui "um atestado de interesse e qualidade".

A crítica francesa gostou de *O Desafio*: "o filme que melhor permite aos estrangeiros compreender as inquietações e esperanças da juventude brasileira, e o mérito do diretor é nunca trapacear, e ter feito antes um filme político escrito como um poema" disse Emile Breton do jornal *La Marseillaise*. Louis Marcorelles do *Cahiers do Cinéma* disse que o filme é "um importante desafio às leis de ordem dramática e psicológica"[15].

Jornal da tarde (SP) 9/5/1966: "*O Desafio*, de Paulo Cesar Saraceni, foi exibido ontem na Semana da Crítica, que se realiza paralelamente no festival de Cannes. O filme brasileiro foi bem recebido e já começa a suscitar polêmica, em parte pelo tema que trata, a revolução de março, e também pelo fato de ter sido proibida a viagem do diretor a Cannes." (em outro periódico, se alega que o diretor ficou no Brasil para trabalhar no lançamento do filme no Brasil)

"DESAFIO, DECEPÇÃO: os europeus ficaram um pouco perplexos diante do filme; em particular diante do que chamara, algo eufemisticamente, de "ingenuidade dos diálogos" onde o realizador, como se diz vulgarmente, "vende seu peixe" sem muito se preocupar com as sutilezas. Simpatia pelas intenções mais que pelos resultados, eis como se pode resumir a reação provocada por *O Desafio*. A apresentação de *O Desafio* foi seguida de explicações, um tanto esquemáticas e superficiais, ainda que bem intencionadas de Louis Marcorelles e Robert Benayoun, e abrilhantada pela presença da intérprete do filme, Isabella, inexplicavelmente vestida de baiana."[16]

Desafio, 1966. 40 recortes; [14211] CINEMATECA BRASILEIRA (org). Coleção de recortes de jornais e revistas sobre Paulo Cesar Saraceni, 1961-1978. 56 recortes.

[15] Título do artigo, *Jornal do Brasil* (RJ), 7/5/66.

[16] Título do artigo, *Correio da manhã* (RJ), 13/5/66.

O dia a dia da atriz em Cannes é tema constante na cobertura de Cannes pela imprensa brasileira. A atriz foi barrada em uma cerimônia por estar usando trajes "típicos" brasileiros, se emocionou com os aplausos após a sessão e foi porta-voz do filmes no festival, que despertou interesse aos europeus por informá-los sobre a visão da intelectualidade brasileira diante do golpe.

Em vinte de maio de 1966, após Cannes e pouco antes de seu lançamento no circuito comercial brasileiro, foi realizada uma sessão debate no chamado Clubinho dos Artistas na cidade de São Paulo[17]. Nele estava presentes Jean-Claude Bernardet, Maurice Capovilla, Gilda de Mello e Souza e Francisco Luis de Almeida Salles. Cito aqui trechos a fim de ilustrar o debate que o filme gerou na época:

> JEAN-CLAUDE BERNARDET: "[a personagem de Marcelo] acreditou em algo que não existia, que era ilusão. A partir desse momento ele se esvazia completamente. É o que eu chamaria de "morte da Utopia" e o que me parece extremamente salutar, extremamente sadio. [...] Todo cinema brasileiro está evoluindo para uma temática urbana [...] o aparecimento de novas personagens – como, principalmente, os operários dentro da fábrica e o marido de Ada"
>
> MAURICE CAPOVILLA: "*O Desafio* é um filme feito especialmente para uma pequena faixa do público brasileiro [...] não me parece estar dentro das preocupações da maioria dos cineastas jovens no momento atual, que são as de fazer filmes para o maior número possível de espectadores, porque aí reside a própria sobrevivência do cinema brasileiro [...] Uma coisa que devemos defender [...] é justamente a possibilidade de fazer filmes dentro da vivência individual de cada um [...] uma vez abertas as portas do cinema moderno, ele é de todos".
>
> GILDA DE MELLO E SOUZA: "o seu diálogo é intencional demais, o que enfraquece [...] O que eu também poderia criticar é o fato de você não confiar na inteligência do espectador, explicando sem

[17] "Debate no Clube dos Artistas", *op. cit.*.

> necessidade [...] Fica então muito claro o contraste entre a imagem rarefeita de Ada e aquela vitalidade da imagem de Maria Bethânia. Você vai ao limite da oposição entre os dois mundos, quando Zé Keti canta. Deveria ter usado mais isso em seu filme, já que sua intenção, pareceu-me, era a de opor um mundo rarefeito a um mundo que tem realmente qualquer coisa". [18]
>
> FRANCISCO LUIS DE ALMEIDA SALLES: "É o primeiro filme brasileiro que nos propõe uma auto-análise, vista na perspectiva de um jovem intelectual. [...] A importância do filme está nesta devolução, na tentativa de acordar os intelectuais, os estudantes, para uma posição de autenticidade."

O filme passou em no Festival de Brasília em uma sessão com mais de três mil pessoas, mas não foi premiado. A opinião do público se dividiu entre entusiastas e odiosos. Paulo Emílio Salles Gomes escreveu[19]: "Nunca vi um "não-gostar" tão laborioso, preocupante e tenaz como o provocado por *O Desafio*". Foi excluído do Festival Internacional do Filme no Rio de Janeiro, o que levantou acusações de juízo político por parte de seus defensores. Tudo isso, fez com que *O Desafio* causasse grande barulho antes mesmo de ser lançado. No *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro se comentou o burburinho[20]:

> é um filme muito falado, falado demais. Falado como narrativa: os quatro personagens principais tagarelam o tempo todo. Falado publicitariamente: ficou célebre durante o I Festival Internacional do Filme, do Rio, por ter sido recusado como participante oficial. Mas não por seu conteúdo ideológico, válido numa democracia, e sim por suas concepções formais: perdeu de 4x3 na Comissão. A esquerda delirante, em sua cristalina burrice, gritou logo que o motivo fora político. Disso se aproveitaram os direitistas quadrados e influenciaram a Censura. Resultado: *O Desafio* levou de outubro até janeiro para obter visto liberatório. Agora, finalmente, vai falar para o

---

[18] Ela ainda elogia o uso de referências intelectuais pois é dessa problemática que o filme trata.
[19] GOMES, Paulo Emílio Salles. Título do artigo, *Jornal do Comércio*, 15/3/1966.
[20] Título do artigo, *Correio da Manhã* (RJ), 23/1/66:

público.

Para além de seus aspectos formais, dos quais foram celebradas a modernidade da linguagem e o trabalho de câmera e criticadas a intepretação dos atores e algumas dificuldades por seu aspecto "artesanal", como escreveu Glauber Rocha[21], a importância histórica do filme é inegável. Trata-se de testemunho e reflexão pessoal de uma geração que construiu e alimentou esperanças transformadoras na sociedade brasileira e que viu a reação conservadora abortar essa articulação e junto, o sonho progressista. Por isso, recebeu o prêmio dos "Historiadores do Cinema Mundial" concedido pelo presidente da Cinemateca Francesa, Henri Langlois (quando?).

Por fim, listo aqui mais alguns trechos a fim de introduzir a ampla discussão que o filme trouxe nesse sentido:

Jean-Claude Bernardet, escreveu em seu livro *Brasil em tempo de cinema*[22]:

> *O Desafio* e *Terra em Transe* são dois trabalhos diretamente provocados pela reviravolta de abril de 1964 que não assumem a posição fácil de estar contra o novo regime, a favor do antigo. Procura-se analisar o passado, insistindo muito na inconsistência das bases em que se apoiava toda uma política, e esse fato já é uma procura de caminhos.

O próprio Saraceni[23] comenta essa vocação histórica, feita sob uma reflexão pessoal:

> Não quis fazer um filme contra a "Revolução" [militar de 1964]; acho que ela não merece o tempo gasto. Quis fazer um filme que analisasse a época que vivíamos. É um tempo sem sol, de guerra mesmo... Faço uma crítica dos erros do passado, erros que permitiram os militares no poder; erros do "otimismo leviano" [...] *O Desafio* é um filme polêmico. Tenho visto as reações mais incríveis diante do filme. Não é um filme engajado ou panfletário como querem

[21] ROCHA, Glauber. *Revolução do Cinema Novo*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004, .
[22] BERNARDET, Jean-Claude, *op. cit.,* p. 148.
[23] Título do artigo, *Diário de Notícias*,7/4/1966, entrevista com Saraceni.

> alguns. É um filme sobre um individualista que luta pra afastar os seus fantasmas burgueses e sobre uma mulher que quer ser feliz.

Maurice Capovilla também escreveu sobre [24]:

> Isabela e Oduvaldo Viana talvez não funcionem como atores, mas pouco importa. Para o diretor foram os instrumentos materiais da expressão de uma série de ideias correntes. Se eles fossem interpretar, cairiam no ridículo. Oduvaldo apenas fez seu próprio papel, viveu na tela suas próprias perplexidades, falou pra Isabela as "frases feitas" que sempre disse e deve continuar dizendo. E assim Paulo Cezar fez o raio x de uma geração nova ameaçada de ser tão frustrada quanto a anterior.

Capovilla organizou uma coletânea de textos sobre o filme, com textos de Jaime Rodrigues Teixeira, Octavio Ianni e Antônio Lima [25], que trabalham em diferentes chaves a importância histórica do filme: o intelectual frente ao mundo; a violência da censura como violação da consciência e a reação negativa diante da modernidade do filme como evidência dos próprios embates que o filme retrata. Para Jaime Rodrigues Teixeira,

> A importância de *O Desafio* advém não de sua qualidade formal em si, mas da abertura à reflexão dialética sobre o engajamento do intelectual na atividade política [...] O problema focalizado pelo filme de P. C. Saraceni, o da responsabilidade do intelectual frente a determinadas etapas "da transformação do mundo", foi reduzido pela crítica a meras indagações semânticas, como se o importante fosse uma linguagem eivada de considerações e profundidade filosófica e não o contexto em que a linguagem se situa. [...] A importância de *O Desafio* advém não de sua qualidade formal em si, mas da abertura à reflexão dialética sobre o engajamento do intelectual na atividade política.

---

[24] Maurice Capovilla, Título do artigo, *Jornal da Tarde*, 19/5/66.

[25] *O desafio do cinema novo*, Jaime Rodrigues Teixeira, Octavio Ianni e Antônio Lima (a referência não está completa; se não houver como recuperá-la, deixe assim e consertamos depois).

Para Octavio Ianni,

> O medo e o nojo sentidos por Marcelo são produtos da violência inerente ao golpe e seus desdobramentos sociais e psicológicos. Nesse plano é que as falas mudas criadas pela censura acentuam o vigor e o sentido do filme. As falas emudecidas são como o desdobramento maluco, gaiato e atroz da violência. É uma das formas pela qual a violência aparece no espírito [...] o golpe funciona como o artifício através do qual ocorre a descoberta das contradições entre o trabalho intelectual e o trabalho político. Não porque um e o outro são por definição incompatíveis. Mas porque era inadequada a forma pela qual era praticados pelos intelectuais do tipo de Marcelo. [...] É que o esquerdismo urbano no Brasil é a expressão do romantismo sem grandeza da classe média, adjetiva por definição.

Por último, Antônio Lima observa que

> Talvez me engane, mas esses senhores [o que ele chama de velha crítica, que rechaçaram o filme] devem sentir-se ressentidos com os jovens cineastas brasileiros, que já delinearam o sentido de nosso cinema, sem esperar que hipotéticos produtores viessem convidá-los a filmar. Sinto muito, mas possivelmente eles tenham se identificado no papel do velho jornalista de *O Desafio* e os ataques que dirigiram ao filme e a seu autor nada mais tenha sido do que a satisfação, o sabor da vingança.

Em 1966 o filme abriu o Festival de Cinema Novo de Pesaro. Na época, o filme foi celebrado por alguns cineastas do Cinema Novo como o segundo marco do movimento depois de *Deus e o Diabo na terra do sol.* Curioso que diferentemente do filme de Glauber, a fama de *O Desafio* ficou circunscrita aos estudiosos e conhecedores da história do cinema, talvez por uma trajetória posterior menos meteórica do diretor, talvez porque sua importância esteja predominantemente vinculada ao momento em que foi produzido.