

Cinema de Arte

Acervo Digital promoção

organização

direção

do

da

Walter
Silveira

Clube de Cinema da Bahia

3 - abril - 1965

“O GRITO”

(“Il grido”)

FICHA TÉCNICA

Realização	—	Michelangelo Antonioni
Argumento	—	Michelangelo Antonioni
Roteiro e diálogos	—	Michelangelo Antonioni, Elie Bartolini e Ennio De Concini
Fotografia	—	Gianni Di Venanzo
Cenografia	—	Franco Fontana
Música	—	Giovanni Fusco
Interpretação	—	Steve Cochran (Aldo), Alida Valli (Irma), Dorian Gray (Virginia), Betsy Blair (Elvia), Lynn Shaw (Andreina), Gabriella Palotti (Edera).
Produção	—	Franco Cancellieri — SPA Cinematográfica, 1957

Grande Prêmio da Crítica no Festival de Locarno de 1957

Esse título nobre — e vaidoso — que se criou no cinema contemporâneo: autor de filme, quem mais o merece do que Michelangelo Antonioni?

Será menos porque, desde “Crimes da alma” (“Cronaca di un amore”), em 1950, até “Il deserto rosso”, em 1964, tenha sido sempre também o argumentista, o roteirista e o dialoguista de seus filmes, do que por um conceito pessoal sobre a vida e o estilo de expressá-lo.

Autor absoluto, há uma temática de Antonioni, como existe uma estética de Antonioni.

Quais seriam, esse pensamento e essa forma?

Tentou-se resumí-lo, ao longo da visão ou da revisão de “Os vencidos” (“I vinti”, 1952), “La signora senza camelie” (1953), “Tentato suicidio” (um sketch de “L'amore in città”, 1953), “As amigas” (“Le amiche”, 1955), “O grito”, “A aventura” (“L'avventura”, 1960), “A noite” (“La notte”, 1961), “O eclipse” (“L'eclisse”, 1961): “uma interrogação inquieta sobre o amor e a solidão” (F. Tranchant, “Cinéma 59”, n.º 33, pg. 115).

Não apenas. Também, a ambiguidade, a incomunicabilidade, a efemeridade (Paul-Louis Thirard, “Michelangelo Antonioni”, pgs. 8 e 16). Um realismo que não se limita a ver e a ouvir, porém sugere a substância mesmo dos corações (Madeleine Garrigoli-Lagrange, “Télé-Ciné”, n.º 81, pg. 14). A predominância da mulher como personagem, a alienação sentimental, nenhuma tendência para o moralismo (Pierre Leprohon, “Michelangelo Antonioni”, pgs. 9/85).

Esse italiano de Ferrara, cuja glória tardou mas transpôs os cinquenta anos (nasceu em 29 de setembro de 1912) com a admiração mundial de um mestre, de um dos maiores homens da história do cinema, preparou-se desde a infância para a sua ideologia pessoal. Se, dentro do realismo italiano, que por tendência de após-guerra preferiu cinematografar o povo, quer dizer: as classes mais pobres, Antonioni é o cineasta da burguesia, a explicação vem de longe, ele próprio a fornece: “a experiência que mais contribuiu para fazer de mim o realizador que sou, foi a do meio burguês em que fui educado e do qual saí. Esse mundo contribuiu para me dar uma predileção por certos temas, certos problemas, certos conflitos sentimentais ou psicológicos”. (“Bianco e Nero”, setembro de 1957). Seu gosto pela pintura e pela arquitetura, tão presentes nos filmes, já existia aos quatorze anos quando fazia retratos a óleo ou espiava as casas pelas janelas para ver o que havia no interior. À plástica e à psicologia haveriam de somar-se ainda as matemáticas superiores, em que se formou universitariamente, a literatura teatral, para a qual entrou com três ou quatro comédias, a crítica cinematográfica, de que participou nos movimentos de renovação contra o fascismo, o esporte de tênis, no qual venceu numerosos torneios.

Poderia dizer-se, assim, que “O grito” abandona a atmosfera de Antonioni e os seres habituais que o povoam. Aqui, o personagem central é um homem.

E esse homem, Aldo, é um operário. Uma aproximação dos antigos problemas do neo-realismo? Numa entrevista de 1958, Antonioni haveria de fixar: "Eu não posso dizer que seja um cineasta neo-realista. Nem é verdade que o neo-realismo acabou, ele evoluiu, porque um movimento, uma corrente não findam enquanto não são substituídos por um desenvolvimento posterior. Não há solução de continuidade". ("Cinéma 58", n.º 30, pg. 68).

Conforme Pierre Leprohon, "Il grido" mostra bem que o propósito de Antonioni vai além das condições de uma sociedade ou de uma época determinada: seu objetivo é o homem. E Leprohon confessa ter visto o filme oito vezes, emocionando-se crescentemente, porque a emoção não viria dos acontecimentos, da intriga, mas de uma sempre mais perfeita consciência do drama vivido pelo herói: até porque existiria em "O Grito" não propriamente uma ação ou personagens, porém essencialmente um pensamento.

Num ângulo de visão diferente, o de um marxista, Gerard Gozlan ("Positif", n.º 35, pg. 10) julga, entretanto, "Il grido" uma espécie de transposição dialética de uma concepção marxista fundamental, a explicação do homem por seu meio, pelas condições sociais que o cercam. Para Gozlan, a crítica implícita da sociedade que há no fundo do filme percebe-se na esclerose dos sentimentos de Aldo. Alienado por sentimentos nascidos da sociedade capitalista — a mulher — objeto de que ele seria o proprietário —, Aldo não pode viver quando a perde. Gozlan não chega a pretender, todavia, que, para Antonioni, uma simples mudança da ordem social resolverá o problema: inquirido sobre esse ponto, Antonioni sempre respondeu negativamente.

O que fica dessa obra magistral, das mais importantes do cinema, será talvez a interrogação: o amor, tal qual o vivemos hoje, é eterno? Ou mudará, e como? A única resposta de "O grito" talvez fôsse: uma necessidade de novos sentimentos, a urgência de uma revisão.

PRÓXIMOS PROGRAMAS:

Dia 10 — "A Noite", de Michelangelo Antonioni

Dia 17 — "Homem mau dorme bem", de Akira Kurosawa

Dia 24 — "História de um amor", de Jean Valère