

Cinema de Arte

Acervo Digital promoção
organização
direção
da do
Walter Silveira

Clube de Cinema da Bahia

10 - abril - 1965

“ A NOITE ”

(“ La notte ”)

FICHA TÉCNICA:

Realização — Michelangelo Antonioni
Argumento, roteiro e diálogos — Michelangelo Antonioni, Ennio Flaiano e Tonino Guerra
Fotografia — Gianni di Venanzo
Cenografia — Piero Zuffi
Música — Giorgio Gaslini
Interpretação — Jeanne Moreau, Marcello Mastroiani, Monica Vitti, Bernhard Wicki
Produção — Nepi-Film e Silva-Film (Roma) — Sofitedip (Paris) — 1960

— ● —

URSO DE OURO no Festival de Berlim de 1961

"*La Nottee*", oitavo filme de Antonioni, sucede a "*L'avventura*". Quer dizer: ao começo de sua glória internacional. De vaiado por uma parte do público no Festival de Cannes de 1960, "*A Aventura*" partiu para nove prêmios, dois naquêlo próprio festival, o especial do juri e o da nova crítica. Desde então, somente Federico Fellini, Ingmar Bergmann e Alan Resnais puderam dividir com Antonioni a hegemonia do cinema contemporâneo.

Muitos pensam, como Claude Mauriac ("*Le figaro litteraire*", 25/2/61), que o autor de "*A noite*" é o cineasta da vida interior. Nesta fita, prolongando o tema fundamental da anterior, ainda reencontrado em "*O eclipse*", Antonioni estaria a sugerir, por imagens e palavras, o que não se vê nem se exprime: o invisível, indizível, e não obstante sensível, aniquilamento de um amor. Mas, enquanto em "*L'avventura*" se tratava de uma ligação efêmera, em "*La notte*" há um par cujo casamento já atinge o décimo aniversário. O tédio o tomou. E a lassidão conduz à incerteza. Sem outro caminho, Giovanni e Lídia se abraçam com desespero, inseguros da permanência além da madrugada.

Essa denúncia da precariedade dos sentimentos tem um contexto social, o da burguesia italiana. Seria fácil, então, explicar que a desintegração do casal corresponde à desintegração da sua classe, os personagens sendo burgueses que vivem e assistem o declínio de sua ordem social. Antonioni nos diz, porém, que seus heróis são preferentemente situados num meio rico porque nêle, ao contrário do sucedido entre as classes pobres, os sentimentos não são determinados pelas contingências materiais e práticas. (Pierre Leprohon, "*Miche-langelo Antonioni*", pg. 89). O contexto social de "*A noite*" não teria, portanto, a significação de uma causa imediata da conduta individual do par. Mas, sem a grande cidade moderna como poderiam existir Giovanni e Lídia, sobretudo seus sentimentos? A arquitetura, que é em Antonioni um valor de forma mas também de conteúdo, nos comunica que o casal está prisioneiro do espaço urbano, sob o cerco dos grandes edifícios na sua estrutura maciça. Dentro dêles, Giovanni é um escritor que, a exemplo de Sandro, o arquiteto de "*A aventura*", para vencer materialmente, submete-se espiritualmente, torna-se um concessivo, ao passo que Lídia, para fugir ao cansaço existencial, deambula pelos subúrbios, pelos terrenos baldios, em busca de nada.

Numa crítica superficial, a tônica de Antonioni residiria na amargura. Mais profundamente, vê-se que é o inconformismo. Implacável e lúcido, não teme ser um analista lento da realidade, de seus mitos e convenções. Se não tem, como artista, o dever de uma solução, por que não pode ter o direito de um testemunho.

Em "*A noite*", êsse testemunho não torna Antonioni um cineasta fácil. Há quem o acuse de um cinema literário. Guido Aristarco prefere tomar a acusação como um elogio: Antonioni demonstraria a possibilidade de situar-se o autor cinematográfico num plano de dignidade intelectual semelhante ao do escritor, capaz da mesma complexidade e da mesma sutileza. ("*Cinema nuovo*", n. 149, pg. 42).

(Continua)

Como no romance moderno, há em "*A noite*" uma renúncia à intriga, ao enredo, quase até aos personagens. O cineasta procede mais do que a uma dramatização, atinge à desheroicização. Aqui, o problema de heróis positivos ou negativos não aparece. Giovanni e Lúdia não são heróis. Tão-só um casal em crise, que durante vinte e quatro horas atravessa mais um dia de sua vida frustrada, ou dela tenta escapar estérilmente.

A beleza plástica do filme, sua perfeição formal, o refinamento de certos planos, poderia levar-nos a repetir Jean Wagner quando o classifica de o mais abstrato de todos os filmes abstratos. ("*Cahiers du cinéma*", n. 119, pg. 42). A *mise-en-scène* de Antonioni não aspira nunca porém, a gratuidade. Para êle, "uma imagem só é essencial quando cada centímetro quadrado também o é".

Acervo Digital

Walter da Silveira

PRÓXIMOS PROGRAMAS:

Dia 17 — «Homem mau dorme bem», de Akira Kurosawa

Dia 24 — «História de um amor», de Jean Valère