

Cinema de Arte

Acervo Digital

Walter
da Silveira

promoção

organização

direção

do

Clube de Cinema da Bahia

12 - junho - 1965

"SORRISOS DE UMA NOITE DE AMOR"

("Sommarnattens leende")

Acervo Digital

Walter
da Silveira

FICHA TÉCNICA:

Realização	— Ingmar Bergman
Argumento e roteiro	— Ingmar Bergman
Cenografia	— P. A. Lundgren
Fotografia	— Gunnar Fischer
Música	— Erik Nordgren
Interpretação	— Gunnar Bjornstrand (o advogado Fredrik Egerman), Jarl Kulle (o conde Malcolm), Bjorn Bjelvensten (Henrik), Eva Dahlbeck (a atriz Désirée Armfelt), Harriet Anderson (Petra), Margit Carlqvist, Ulla Jacobson (Ana)
Produção	— Svensfilmindustri — 1955

— Prêmio do humor poético no Festival de Cannes de 1956 —

Dos quatro cineastas mais importantes da atualidade — Michelangelo Antonioni, Alan Resnais, Federico Fellini e Ingmar Bergman —, quatro temperamentos diversos se manifestando em quatro estilos diferentes, poderia julgar-se o sueco o maior autor cinematográfico, se à qualidade da obra lósse acrescida a quantidade.

A fecundidade bergmaniana mede-se por vinte e cinco filmes, num período de 20 anos, a maior parte com argumento original. Filho de um pastor luterano, nascido em Upsala em 14 de julho de 1918, educado dentro de princípios rígidos, sua formação para essa carreira abundante veio da infância na qual já demonstrava uma ardente vocação teatral, continuou, após seu bacharelato em 1937, com estudos de arte e literatura na universidade onde dirigia um grupo de amadores, até conhecer dias difíceis quando deixou a família e passou a viver em Stockolmo, profissionalizando-se no teatro.

Seu primeiro trabalho cinematográfico data de 1943: um argumento que Alf Sjöberg transformou num filme admirado, “Suplício” (“Hets”). Nunca mais abandonou o cinema, embora em 1944 tivesse ascendido à direção do teatro de Helsingborg e através dêle à hegemonia da arte cênica na Suécia. f. aliás, por uma adaptação de peça que começa sua filmografia: “Krisis”, em 1945.

Ao longo dêstes vinte anos, Bergman, com a sua dupla atividade, dividindo-se entre o palco e o estúdio, tem escrito seus próprios argumentos ou transposto histórias alheias, montando dramas e comédias clássicos e modernos, sempre com os mesmos intérpretes que participam de seus filmes. A essa dualidade se deve o seu estilo, o estilo de um cineasta inventivo e brilhante, com uma extraordinária riqueza de expressão correspondendo a uma extraordinária meditação sobre a vida, a morte, sobretudo o sexo.

Todos os principais filmes de Bergman, numa unidade temática, são filmes sobre a questão sexual, ainda quando haja neles uma certa metafísica, uma indagação sobre o destino espiritual do homem. “Juventude”, “Quando as mulheres esperam”, “Mônica e o desejo”, “Noites de circo”, “Uma lição de amor”, “No limiar da vida”, mesmo “A fonte da donzela” e “Morangos silvestres” estão nesta linha.

Principalmente, “Sorrisos de uma noite de amor”.

Há, contudo, uma diferença entre este e os outros filmes. Enquanto naqueles o sexo não é só uma presença invariável, porém uma tortura inevitável, uma fonte de agonia e desespero, neste a mensagem de Bergman é por uma revalorização da afinidade eletiva de Goethe: o sexo somente será uma angústia se o homem ou a mulher contrariarem a felicidade de realizá-lo.

Alguns quererão dizer que essa problemática do sexo tem sido quase a problemática do cinema. A distinção é que nas fitas de Bergman o sexo não tem uma simples natureza epidérmica, não se reduz à exploração plástica do corpo humano como fator de arte ou de fascínio. Para Bergman, o sexo é elevado, por sua inerência à vida, a uma condição mais profunda, mais subjetiva, mais metafísica se acrescenta. Sua obra é uma suma cinematográfica sobre o amor, porém ainda uma ética sobre o homem contemporâneo, às vezes sobre o homem de qualquer idade.

A profundidade de Bergman tem provocado muitas incompreensões. Reprovam, em defesa de um falso cinema puro, a sua literatura e a sua teatralidade. Utilisaria demais os diálogos, construiria filmes sobre palavras. Mas, a atribuição não é verdadeira. Aí está **"Sorrisos de uma noite de amor"**: nele, imagem e verbo se completam, fundem-se, prolongam-se, a prevalência surge no momento exato. Se, de início, até à definição precisa dos personagens, a palavra talvez tenha mais função, depois é a imagem que tudo conta. Acresce que as fronteiras do cinema são tão vastas que nelas se contêm, sem desfiguração estética, o literário e o teatral. Não há impureza artística em usar o cineasta a palavra, quando só a palavra define. Acaso, os homens não falam para comunicar seus sentimentos e pensamentos? Por que no cinema não podem fazê-lo, enquanto o fazem no romance, na poesia, no drama? E que erro existe em haver beleza e profundidade nos diálogos cinematográficos?

Mas, Bergman sabe perfeitamente distinguir a estética cinematográfica da teatral e da literária: o fato de ser um admirável dialoguista, mesmo de usar solilóquios, como em **"Sorrisos de uma noite de amor"**, não o precipita na negação da estrutura fílmica. Os argumentos que Bergman escreve exigem a forma cinematográfica: porque nem o teatro nem a literatura inscrevem em sua linha narrativa o primeiro plano psicológico ou os símbolos visuais, e são eles que funcionam para analisar ou definir os estados de ser em **"Sorrisos de uma noite de amor"**, ao passo que as palavras funcionam somente para continuar a análise ou a demonstração. Na fita de Bergman, a imagem é uma equivalência do sentimento, enquanto a palavra é a do pensamento. A significação ética e estética provém das duas.

da Silveira