

Cinema de Arte

promoção

organização

direção

do

Acervo Digital

Walter
da Silveira

Clube de Cinema da Bahia

3 - Setembro - 1966

“O Belo Antônio”

(“Il Bell’ Antonio”)

FICHA TÉCNICA

Realização — Mauro Bolognini

Argumento e roteiro — Pier Paolo Pasolini e Gino

Visentini, sobre o romance de Vitaliano Brancati

Fotografia — Armando Nannuzzi

Música — Piero Piccioni

Montagem — Nino Bragli

Produção — Cino del Duca-Arco Film (Roma) —
Lyre Cinematographique (Paris).

Mauro Bolognini teve uma longa experiência artística antes de atingir à realização. De Pistoia, sua cidade, foi estudar arquitetura em Florença, depois técnica cinematográfica no Centro Experimental de Roma, passando a assistente de direção tanto na Itália quanto na França, colaborando com Luigi Zampa, Yves Allegret e Jean Delannoy. Estava com trinta anos quando, em 1933, assumiu o comando da realização. Fêz, então, uma série de filmes medíocres até situar-se, numa escalada firme, entre os mais hábeis diretores moços do cinema italiano, sobretudo a partir de “O belo Antônio”, cujo êxito foi repetido por “Caminho Amargo” (“La viaccia”) em 1961.

Por muito tempo, o realismo cinematográfico esquecera os problemas do amor. O sexo, envolto em mistério, vivia sob a condição de um lirismo ingênuo, de um grave pecado ou de uma aventura romanesca — nunca, de uma autenticidade poderosa. Era o último domínio a ser tomado pelo cinema na busca de todas as realidades. Um domínio mais proibido do que a insurreição política, a luta de classes, o ódio racial. Havia o erro de considerar que só existe vanguardismo nos aspectos formais ou sociais da obra de arte, quando pode existir também no individual, na pessoa humana, e dentro desta na questão sexual.

Talvez esteja aí, portanto, a contribuição séria das novas gerações revelar que o amor físico, na sua legitimidade, não deve ser uma área estranha ao cinema. Curiosamente, há cerca de dez anos, de países de todas as tendências foram saindo filmes em que a tônica estava nessa posição. Exemplos: “Sorrisos de uma noite de amor”, de Ingmar Bergman; “Almas em leilão”, de Jack Clayton; “O 41.º”, de Grigori Tchoukhrai. Suecos, ingleses, russos praticavam uma filmografia em torno de um amor mais autêntico.

Mas, nenhum autor cinematográfico ousara trazer ao público um problema tão artisticamente difícil de exposição dramática como Mauro Bolognini em “O BELO ANTÔNIO”: a impotência sexual. Não há outro tema no filme. Entre o prólogo — que é o diálogo de um vencido sobre o leito de sua amada — até o primeiro plano final do personagem — que é um pranto lento e silencioso de amargura — toda a narrativa é a de um homem sem capacidade de amar. Antônio é um falso Don Juan. Como já se tentou dizer do aventureiro espanhol na interpretação de sua inesgotável sensualidade, Antônio é um frustrado do desejo. Por mais que anseie uma mulher — ou, acaso, pela maior intensidade do anseio —, não pode realizar o desejo. Sua impotência resulta paradoxalmente da timidez de quem tanto é julgado um grande amoroso, um irresistível conquistador. Esse mito o leva aos dois fracassos maiores: o do prólogo e aquele de todo o filme, derrotado nas duas grandes paixões de sua vida. Paola em Roma e Bárbara em Catânia em vão esperaram que o belo Antônio encontrasse forças para possuí-las. E o mais grave é que, na sua província siciliana, a virilidade é um orgulho supremo. O próprio

★ Grande Prêmio no Festival de Locarno, 1959.

pai de Antônio, que na mocidade campeara como um herói do sexo, vai morrer no leito de uma prostituta, aos sessenta anos, num derradeiro esforço genésico, para provar que na família apenas seu descendente perdera a tradição.

Cinematograficamente, se pensaria que Federico Fellini, mais que nenhum outro, deu a Bolognini o gosto das ruas e das noites compondo um clima de magia barrôca. E mesmo o realismo cruel, nada demagógico, de "A estrada da vida" e "As noites de Cabíria", crueldade mais profunda e singular exatamente porque derivando e convergindo do homem e para o homem.

Mas, a visão de Catânia tem um precursor literário: Luigi Pirandello. Existe, sem dúvida, uma ambiência pirandelliana na Sicília desta fita, que faz da dissociação da personalidade um de seus maiores fundamentos dramáticos.

Tais possíveis influências não destrói a bravura temática e estilística de Bolognini. Raramente se vê no cinema crítica tão severa dos sentimentos burgueses e falsamente religiosos. Toda a sequência do enterro assume um ar de obra-prima, pela mordente sátira dos personagens e costumes e pela habilidade formal dos movimentos de cama e dos enquadramentos.

Nenhum aspecto, todavia, mais revelador de Bolognini do que o estilo magoado que envolve o filme: a mágoa se precisa por uma atmosfera sombria, jamais ensolarada, sempre em ondas escuras. Sendo uma película em preto-e-branco, o domínio do negro caracteriza a tragédia de Antônio Magnano. Por isso mesmo, só há duas cenas importantes que decorrem durante o dia: o enterro e a frustrada lua de mel no campo. Mas, enquanto na primeira existe um violento contraste entre o rigor negro do luto das personagens e a luz esplêndida da manhã, na outra nunca o sol bate claro e forte em Antônio e Bárbara.

Como Louis Malle em "Os amantes", Bolognini firmou-se como um vanguardista do amor. Não há para ele necessidade mais fundamental para o homem do que a necessidade de amar. Sem o seu cumprimento, a vida seria uma transcorrência estéril. Estéril e inútil.