

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
5 de Novembro de 2021
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO
em colaboração com a Festa do Cinema Italiano

IL FUOCO / 1916 O Fogo

Um filme de Giovanni Pastrone

Argumento: Febo Mari / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Segundo de Chomón / *Cenários, figurinos e montagem:* não identificados / *Interpretação:* Pina Menichelli (*Ela, a poetisa*), Febo Mari (*Ele, o pintor Mario Alberti*), Felice Minotti

Produção: Itala Film (Turim) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), com tintagens, com intertítulos em italiano e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 51 minutos / *Estreia mundial:* Espanha, 7 de Abril de 1916; distribuição comercial em Itália a 26 de Abril / *Estreia em Portugal:* 21 de Janeiro de 1918 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Música ao vivo por DANIEL SCHVETZ

O cinema italiano foi um dos mais importantes do período mudo, sobretudo na passagem do período dito *primitivo*, quando o cinema era uma atração de feira, que começa por volta de 1900 e se estende durante cerca de dez anos, até à chegada de longas-metragens com verdadeira construção dramática e uma sofisticação técnica que o cinema *primitivo* simplesmente ignorava. Neste contexto, Giovanni Pastrone (1882-1959), cujo nome recebe a devida importância nos livros sobre a História do cinema, teve um relevo particular em diversas vertentes cinematográficas. A partir de 1907, Pastrone realizou diversos filmes como o cómico francês André Deed, um dos primeiros a encarnar um mesmo personagem às voltas com diversas aventuras, personagem que em França se chamou Boireau e em Itália Cretinetti. Em 1910, realizou **La Caduta di Troia**, um dos primeiros exemplos importantes do cinema monumental (que foi em grande parte uma criação italiana), seguido em 1914 pelo celeberrimo e impressionante **Cabiria**, com cerca de três horas de duração, cuja influência sobre **Intolerance** de Griffith é reconhecida há cem anos. O êxito de **Cabiria** fez com que um dos seus personagens, o escravo Maciste, se transformasse num personagem autónomo de cinema e foi Pastrone quem filmou a primeira das aventuras do ex-escravo da Antiguidade, que o cinema transplantara para o mundo moderno. Por essa mesma época, Pastrone aderiu a outro importante filão do cinema italiano, o cinema *das divas*, que ilustrou com **Il Fuoco** e **Tigre Reale**, ambos protagonizados por Pina Menichelli, uma das três grandes *divas* do período (as outras duas são Francesca Bertini e Lyda Borelli).

Os historiadores de cinema registam como o primeiro *filme de diva*, **Ma l'Amore mio non Muore**, realizado em 1913 por Mario Caserini, com Lyda Borelli no papel principal.

Nos filmes *das divas* a mulher é sempre a protagonista e é sempre uma *mulher fatal*, uma devoradora de homens prontos para serem devorados, como um passarinho hipnotizado por uma cobra. Num texto célebre de 1919, *Pequeno Manual Para quem Aspira Ser Argumentista de Cinema*, Colette resume com as seguintes palavras a *mulher fatal* do cinema de então: “A *mulher fatal* está quase sempre decotada. Costuma estar armada com uma seringa ou um frasco de éter. Gira de modo sinuoso o seu pescoço de serpente em direção ao espectador. Antes de desaparecer nas brumas de um «*fondou*», ela se arrisca ao gesto mais ousado que se possa fazer num écran: morde, de maneira lenta e culpada, o lábio inferior. Quando o espectador vê a «*femme fatale*» a pôr na cabeça um turbante em forma de coruja de asas abertas, de cabeça de leopardo ou de aranha cabeluda, deixa de ter qualquer dúvida: sabe do que ela é capaz. Encher e erguer o tórax é a maneira que tem a mulher malvada de informar o público que vai chorar, que hesita no limiar de um crime ou que a polícia descobriu a carta. Que carta? **A carta**”. A ironia da grande escritora, que apreciava o cinema, não o desprezava

como outros escritores da sua geração, é evidente, mas o texto não é exagerado, como poderá constatar o espectador de **Il Fuoco**, onde há inclusive um turbante em forma de cara de coruja, um frasco com soníferos e uma mensagem escrita com consequências fatais. Na ótica da literatura decadentista italiana, sobretudo Gabriele D'Annunzio, cujo romance **Il Piacere** (1889) é considerado o ponto de partida do cinema das divas e a sua protagonista o modelo das Borellis, Bertinis e Menichellis, as histórias erótico/amorosas têm de acabar em destruição, o que, por sinal, é verbalizado pela protagonista do filme que vamos ver: "*Depois da chama, só vão restar cinzas*". A aura d'annunziana em torno deste cinema era tal que alguns julgam que **Il Fuoco** adapta um romance de d'Annunzio (1900) que tem exatamente o mesmo título, mas cuja trama narrativa é totalmente diversa, o que dá razão ao crítico Ivo Blom quando este considera o cinema *das divas* como "*o último espasmo do decadentismo literário*". O título do filme de Pastrone justifica-se plenamente e é inclusive dividido em três partes - intituladas **A Faísca**, **A Chama** e **As Cinzas** - mas a escolha deste título foi sem dúvida, pelo menos em parte, uma astúcia comercial, para dar um ar mais d'annunziano à obra. Os personagens começam por não ter nome nem função, são designados no genérico apenas como *Ela* e *Ele*, como arquétipos das figura feminina e masculina. Por outro lado, certos aspectos extremamente modernos no comportamento da mulher, neste filme cujas mitologias são tão características do século XIX, tais como fumar e conduzir um automóvel, nada têm de surpreendentes, destinam-se a acentuar a "anormalidade" dela.

Se não é surpreendente que Pina Menichelli tenha um comportamento sóbrio diante da câmara, em vez de girar os braços como Sarah Bernhardt, certos aspectos de **Il Fuoco** são surpreendentes para um filme *de diva*. O mais marcante é a quase ausência de cenários. O primeiro encontro entre "ele" e "ela", um pintor e uma poetisa, tem lugar num modesto cenário natural, à beira de um rio. Pastrone não se quis dar ao trabalho de buscar um cenário espetacular para que nele tenha lugar o "*pôr-do-sol de fogo*" que sela a união do par. E sobretudo organizou com extrema sobriedade o cenário do castelo onde ela parece viver, no qual o espectador esperaria ver pesadas cortinas, vasos, espelhos, animais empalhados, palmeiras em vasos de porcelana, em suma, todo o bricabraque típico da estética 1900 e que deveria ser ainda mais elaborado e fantasioso na casa de uma rica *mulher fatal*. É verdade que se trata de um castelo alugado, de um cenário efémero, mas esta sobriedade decorativa deve ter tido prosaicas razões económicas, que acabam por concentrar a atenção do espectador na relação entre os protagonistas (embora a cópia que vamos ver seja um restauro do exemplar oferecido pelo próprio Pastrone ao Museu de Cinema de Turim, parece evidente que faltam alguns trechos ao filme, na medida em que certas situações surgem de modo um tanto abrupto). O motivo visual da coruja, como representação do lado obscuro e desapiedado da mulher surge três vezes: primeiro no turbante que ela usa, depois no *insert* de uma coruja e finalmente nos desenhos de corujas que o homem faz nas paredes, depois de perder a razão. Outro aspecto extremamente conseguido é a maneira sutil porém imparável como Pastrone pouco a pouco despe a mulher. Totalmente abotoada durante o primeiro encontro, no qual só o seu rosto está visível, a pouco e pouco ela mostra o pescoço, o colo, um braço, numa sucessão de etapas que culminam no seu grande retrato, no qual ela está evidentemente nua, embora tenha o corpo coberto (um dos personagens presentes à apresentação do quadro diz que é o quadro mostra "*um nu*"). Que para um espectador de 2021 a sugestão da nudez de Pina Menichelli seja tão forte indica quão escandaloso o filme possa ter parecido à época. Pastrone e o seu produtor tiveram de enfrentar uma verdadeira batalha com a censura e o filme também foi vítima de um complô hipócrita por parte da crítica que, sem coragem para criticar abertamente o personagem e o facto deste não ser punido (prudência diante da fama e do poder de d'Annunzio?), criticou o desempenho da atriz. Hoje, além do verdadeiro concentrado de "maldade feminina" que está no personagem de Pina Menichelli, o filme impressiona pelo seu lado "convexo", a sua falta de espetacularidade quando o seu tema narrativo presta-se a excessos decorativos, que Pastrone recusou ou aos quais não teve acesso, mas que é uma das marcas da identidade de **Il Fuoco**.

Antonio Rodrigues