

IL GRIDO / 1957

(O Grito)

um filme de Michelangelo Antonioni

Realização: Michelangelo Antonioni / **Argumento:** Antonioni, Ennio De Concini e Elio Bartolini, baseado numa ideia de Antonioni / **Fotografia:** Gianni Di Venanzo / **Operador de Câmara:** Erico Menczer / **Música:** Giovanni Fusco / **Piano:** Lya De Barberis / **Direcção Artística:** Franco Fontana / **Guarda-Roupa:** Pia Marchesi / **Montagem:** Eraldo Da Roma / **Som:** Vittorio Trentini / **Assistente de Realização:** Luigi Vanzi / **Interpretação:** Steve Cochran (Aldo), Alida Valli (Irma), Betsy Blair (Elvira), Gabriela Pallotta (Edera), Dorian Gray (Virginia, dobrada por Monica Vitti), Lynn Shaw (Andreina), Mirna Girardi (Rosina), Gaetano Matteucci (namorado de Edera), Guerrino Campanilli (pai de Virginia), Pina Boldrini e Pietro Corvelatti (o pescador).

Produção: SPA Cinematografica (Roma) e Robert Alexander Productions (N.I.) / **Produtor:** Franco Cancellieri / **Produtores Executivos:** Danilo Marciani e Ralph Pinto / **Cópia:** Ficheiro, preto e branco, legendado em português, 114 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Locarno a 14 de Julho de 1957 / **Estreia em Portugal:** Cinema São Jorge a 9 de Outubro de 1958 / **Reposição Comercial:** Cinema Mundial a 20 de Setembro de 1968.

No ano da graça de 1957, **Il Grido** foi uma respeitosa salva fúnebre em honra do neo-realismo, demonstrando o esgotamento absoluto do célebre "problema da bicicleta", como por metáfora Antonioni se lhe referia, e procurando ao invés, cito o realizador, "*olhar para dentro do homem a quem roubaram a bicicleta e ver quais são os seus pensamentos, como se adequam, quanto ficou dentro dele de todas as experiências passadas, da guerra, do pós-guerra...*" Em suma, **Il Grido** é uma obra que procura saber "*que coisas podem suceder a um homem que é abandonado pela sua mulher*".

Não nos deixemos, todavia, iludir. As "coisas" que sucedem a esse homem não se articulam num *racconto*, sendo contadas através de modulações intimistas, justamente porque o drama está dentro do homem e não fora dele. Não há, portanto, *racconto*. A Aldo nada sucede, a não ser os três sucessivos encontros com outras tantas mulheres, espécie de "estações" da sua "paixão laica". Em 1957, um percurso deste tipo era eminentemente burguês e a crítica neo-realista (comunista?), dominante em Itália e não só, deve ter tido arrepios pela espinha abaixo ao ver um operário metido em tais assados, marioneta do seu próprio Destino.

Pior ainda, a situação de Aldo, peculiar em si mesma, não era enquadrada sociologicamente, pelo menos na fórmula típica de apresentação da condição operária. E quando o final do filme apresenta um problema social como fundo da narrativa, a sua importância é consideravelmente diminuída – dando-lhe um estatuto de *fait-divers* - se comparada à do drama individual de Aldo (Steve Cochran).

Em **Il Grido**, Antonioni filma um homem que caminha. A mola dessa caminhada começa no genérico. Irma (Alida Valli), a sua companheira, recebe a notícia da morte do marido, decidindo-se, em seguida, a abandonar Aldo. A primeira vez que o vemos, no cimo da torre da fábrica, nessa cena toda feita de nevoeiro, sentimos a primeira vertigem, primeiro salto e primeiro *plongé*.

Depois é o bosque junto à casa, o rio, a confissão de Irma (*"Andare da un altro"*), com a entrada do piano que Giovanni Fusco faz ouvir pela primeira vez e que depois pontuará todo o filme (em registo intimista e - *hélas* - burguês).

Consumada a separação, inicia-se o périplo de Aldo, um homem que caminha na paisagem. Uma vez mais, o paralelo com o neo-realismo torna-se obrigatório, tanto essa corrente teorizara a dialéctica ambiente-personagem. Antonioni colhe, até certo ponto, essa lição, mas opta por inverter o jogo de determinações então corrente. Em vez de ser o ambiente social e físico a determinar a psicologia e o comportamento da personagem, em **Il Grido** a "alienação" sentimental do protagonista comunica-se e contamina a paisagem, transfigurada por isso em estado de alma. Como se, afinal, quase não fosse possível decidir se o homem que caminha está dentro da paisagem ou se o aparente fundo da paisagem é a visualização do que está dentro do homem que caminha.

O itinerário de Aldo é duplamente descendente. Se nos ativermos à geografia, o seu percurso é da nascente para a foz do rio Pó, recordando a estrutura descendente da primeira curta-metragem do realizador, **Gente del Po**. Se privilegiarmos a dimensão humana, o seu caminho é igualmente descendente, não só por causa do estatuto de cada uma das mulheres que encontra - as "estações" do seu mistério - mas também por causa da degradação da sua condição social e psicológica, culminando nas palhotas da foz e na lama que se torna dominante durante o seu encontro com Andreina (Lynn Shaw). **Il Grido** é, assim, duplamente o filme de *qualcosa che discende*.

Falemos dos encontros de Aldo. O primeiro é breve. Próximo ainda do universo de Irma, demasiado geométrico e harmónico - repare-se nos enquadramentos utilizando os tectos, as traves, as portas - para conter nos seus limites a vontade de evasão do protagonista. O segundo, é o da *benzinara*, Virginia, a actriz Dorian Gray. O que em Elvira (Betsy Blair) havia de "passado irre recuperável", há em Virginia de provisório. A seu modo, ela vive o mesmo desejo de evasão, de "viagens imaginárias" e é entre os rolos Pirelli, na estupefacção de Rosina, a filha de Aldo, que o amor dos dois acaba. Depois é belo plano da neve antecedendo a partida de Rosina e o recuo de Aldo à porta do café antes de prosseguir a sua "descida". Andreina é a última mulher, a última das mulheres também: fica a sua imagem nesse plano de admirável profundidade de campo, na loja onde Aldo a abandona.

Os encontros sucedem-se, lineares, tratados pelo belíssimo preto e branco de Gianni Di Venanzo de cuja gama de tonalidades se chegou a dizer que era preto e branco a cores, com uma "*humildade misteriosa*" como escreveu Doniol-Valcroze, e como o confirma a inexistência de efeitos dramáticos (Antonioni, inicialmente, previra alguns *flash-backs* ao longo da narrativa, mas acabou por prescindir deles, convertido à ideia de um filme que conjugasse só o presente, recusando a um tempo passado e futuro).

O final de **Il Grido** está estruturalmente certo. No início, o *plongé* do ponto de vista de Aldo introduzira o sobressalto nas linhas do filme. Sem clímax dramático, Antonioni indicava, assim, o clímax plástico com que encerra o filme. Contudo, repentinamente, abandonando a unidade de estilo com que tratara o percurso de Aldo (as linhas horizontais), o autor recorre à verticalidade anunciada logo a seguir ao genérico, regressando ao mesmo *décor*, à mesma torre da fábrica, aos mesmos personagens.

É, de resto, um final de grande mestria formal. Aldo e Irma revêem-se: o ponto de vista de dentro e do fora da janela; o pano de fundo da aldeia agitada é filmado com um notável sentido de *mise-en-scène*; Aldo assume a sua tragédia individual, sobe à torre - belíssima subida musicada pelo som metálico dos passos - e a queda rima com o grito que dá nome ao filme.