

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO:

A CRÍTICA POLÍTICA SEGUNDO ELIO PETRI

12 e 14 de Abril de 2023

### LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO / 1971

“A CLASSE OPERÁRIA VAI PARA O PARAÍSO”

um filme de ELIO PETRI

*Realização:* Elio Petri *Argumento:* Elio Petro, Ugo Pirro *Fotografia:* Luigi Kuveiller *Montagem:* Ruggero Mastroianni *Direção Artística:* Dante Ferreti *Cenografia:* Carlo Gervasi *Guarda-roupa:* Franco Carretti *Música original:* Ennio Morricone *Interpretação:* Gian Maria Volonté (Lulù Massa), Mariangela Melato (Lidia), Gino Pernice (Sindacalista), Luigi Diberti (Bassi), Donato Castellaneta (Marx), Giuseppe Fortis (Valli), Corrado Solari, Flavio Bucci, Luigi Uzzo, Giovanni Bignamini, Ezio Marano, Adriano Amidei Migliano, Antonio Mangano, Lorenzo Magnólia, Federico Scrobogna, Guerrino Crivello, Alberto Fogliani, Carla Mancini, etc.

*Produção:* Euro International Film (Itália, 1971) *Produtor:* Ugo Tucci *Cópia:* 35 mm, cor, 115 minutos, legendada eletronicamente em português *Estreia Mundial em Itália:* 17 de Setembro de 1971 *Estreia francesa:* Maio de 1972, no Festival Internacional de Cinema de Cannes (Palma de Ouro) *Inédito comercialmente em Portugal Primeira exibição na Cinemateca:* 26 de Novembro de 2011 (“História Permanente do Cinema”).

NOTA Tendo sido originalmente escrita para apresentações anteriores do filme na Cinemateca, esta “folha” inclui considerações de contexto sobre a biofilmografia de Elio Petri potencialmente despropositadas no quadro da presente retrospectiva. Fica a nota e a opção de manter a formulação original do texto. (MJM)

---

Factos: LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO deu brado na época, o início da década de 1970, conquistando a Palma de Ouro de Cannes ex-aequo com IL CASO MATTEI de Federico Rossi. Argumentista, entre outros, de Dino Risi (em I MOSTRI, 1963) e, recorrentemente, de Giuseppe De Santis (em vários filmes dos anos 1950), de quem também foi assistente de realização e com quem sempre manteve uma ligação estreita, Elio Petri (1929-1982) iniciou-se na realização em meados dos anos 1950 afirmando-se como cineasta político (como realizador a sua filmografia baliza-se entre 1954/1959, datas das suas duas curtas-metragens de estreia, NASCE UN CAMPIONE e I SETTE CONTADINI – a primeira longa é de 1961, L’ASSASSINO –, e 1979, com LE BUONE NOTIZIE). Parábola sobre a condição operária na Europa da época, LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO não consta da História do Cinema como um título incontornável, tornou-se mesmo um filme algo esquecido, sendo um curiosíssimo exemplo do impulso político que marcou o cinema europeu na segunda metade do século XX.

É altura de o rever. E neste contexto de conhecer com um pouco mais de detalhe o percurso de Petri, de quem LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO foi, em 2011, o primeiro dos filmes apresentados na Cinemateca: vindo de um ambiente social modesto, cedo se empenhou politicamente, integrando a juventude do partido comunista italiano até ao rescaldo dos acontecimentos de 1956 na Hungria, altura em que profissionalmente fez jornalismo cultural e crítica de cinema. Filmou L’ASSASSINO a partir de um argumento co-assinado com Tonino Guerra, o que voltou a suceder em I GIORNI CONTATI (1962) e em filmes posteriores. Numa nota biográfica escrita por Jean Gilli, a sua primeira longa é descrita como um primeiro sinal, “um retrato de personagens alienadas, que evoca um ambiente de thriller Kafkiano”, e I GIORNI CONTATI o filme que estabelece o padrão: “o mundo cinematográfico de Petri é político por alusão e dominado pelos temas da exclusão e das vidas divididas.”

No texto citado, Gilli analisa, filme a filme, a obra de Petri bem como as suas diversas fases, notando a recorrência dos temas da incapacidade individual para lidar com a realidade, a solidão do artista e até, 1978, a consistência do retrato das contradições da sociedade italiana sua contemporânea no corpo de filmes em que inclui LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO mas também L'INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO (1970, sobre a força policial), LA PROPRIETÀ NON È PIU UN FURTO (1973, concentrado no poder do dinheiro e no esmagamento que este exerce sobre o indivíduo) e como, “assinalando o perigo do conformismo na política, na cultura e na tecnologia das comunicações, o trabalho de Petri foi crescentemente confrontado com obstáculos de produção”, tendo a “violência ideológica de L'INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO” ameaçado o filme de censura. Por outro lado, nota ainda Gilli, “como as suas personagens, Petri foi uma presa constante de dúvidas existenciais e da angústia”, sendo o período final da sua obra marcado pelas dificuldades de conseguir concretizar os projectos que queria realizar. O último deles foi CHE ILLUMINA LA GRANDE NOTTE, pensado para Marcello Mastroianni, que protagonizou vários dos seus filmes, participando do grupo de “cúmplices” que o acompanharam ao longo dos anos e no qual igualmente se destacam Gian Maria Volonté e Ugo Pirro, respectivamente protagonista e argumentista do filme que esta sessão apresenta.

A associação entre Petri e Gian Maria Volonté (“internacionalizado” com o seu papel em L'INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO mas hoje porventura mais reconhecível como um dos vilões dos filmes de Sergio Leone), o Lulù de LA CLASSE OPERAIA VA IN PARADISO, é aliás referida por várias fontes como uma das melhores sucedidas do cinema italiano, à imagem de duplas como Totò e De Filippo, Mastroianni e Fellini ou Tognazzi e Risi. De rosto forte e marcado, Lulù é um operário metalomecânico que atravessa o filme alterando o estatuto de trabalhador protegido pelo patronato e hostilizado por companheiros e sindicato quando perde um dedo num acidente de trabalho na cadeia de montagem na fábrica onde grande parte da acção decorre: no momento em que toma consciência da miséria das condições de trabalho na fábrica por as sofrer na pele, Lulù é abandonado por patrões e companheiros, e despedido, o que coincide com o descalabro da sua vida familiar, sendo que no fim a situação se inverte resgatada pela solidariedade operária e pela reconciliação conjugal. A “história” é simples, mesmo algo esquemática, mas a sua mise-en-scène supera esse esquematismo.

De cores fortes, fotografia trabalhada à medida dos dois cenários de eleição – a fábrica, filmada em tons primários fortes, contrastados, luminosos, com a supremacia dos mecanismos e linha de montagem; a casa, sombria, onde o pequeno televisor da cozinha se afirma como o adereço dominante sublinhando a alienação em que as personagens vivem mergulhadas –, o filme é composto pela batuta do ritmo para o qual concorre a banda sonora – a música de marcha de Morricone; os ruídos da fábrica; o “off” do anúncio sonoro que dá as “boas vindas” aos trabalhadores na fábrica que abre e fecha o filme instalando de início um ambiente opressivo e impessoal, associado à dominação da entidade patronal, que regressa com desencanto no circular fecho. A relação com a máquina, o respeito a ter pelas suas exigências, a necessidade de a tratar com amor e a noção de que a saúde pessoal depende dela são monocordicamente apregoados nesse anúncio/aviso/alerta que marca o início de cada novo dia de trabalho aos operários (que não-de ir para o paraíso), expondo tão clara como metalicamente os termos envolvidos no pressuposto laboral em causa. Que no decorrer do filme, para o protagonista, só se altera pela tomada de consciência, o que não é pouco, mas sabe a pouco quando chegamos ao plano final, subjectivo, que simbolicamente pertence à máquina, na perspectiva da qual se vê um operário “a bombar”, em esforço até a imagem se deter e fixar num paralítico.