CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
11 e 16 de setembro de 2026

THE AGE OF INNOCENCE / 1993

A Idade da Inocência

um filme de Martin Scorsese

Realização: Martin Scorsese / **Argumento**: Jay Cocks, Martin Scorsese, segundo o romance homónimo de Edith Wharton / **Fotografia**: Michael Balhaus / **Montagem**: Thelma Schoonmaker / **Direcção Artística**: Dante Ferretti, Speed Hopkins, Jean-Michel Hugon / **Figurinos**: Gabriella Pescucci / **Música**: Elmer Bernstein / **Genérico**: Saul Bass / **Intérpretes**: Daniel Day-Lewis (Newland Archer), Michelle Pfeiffer (Ellen Olenska), Winona Ryder (May Welland), Richard E. Grant (Larry Lefferts), Alec McCowen (Sillerton Jackson), Geraldine Chaplin (Mrs. Welland), Mary Beth Hurt (Regina Beaufort), Stuart Wilson (Julius Beaufort), Miriam Margolies (Mrs. Mingott), Sian Phillips (Mrs. Archer), Carolyn Farina (Janey Archer), Michael Cough (Henry van der Luyden), Alexis Smith (Louisa van der Luyden), Jonathan Pryce (Rivière), Robert Sean Leonard (Ted Archer), Linda Faye Farkas (cantora de ópera), etc.

Produção: Barbara De Fina, para Columbia Tri-Star / **Cópia**: DCP, cor, com legendas eletrónicas em português, 138 minutos / **Estreia Mundial**: 17 de Setembro de 1993 / **Estreia em Portugal**: Monumental e Quarteto, em 12 de Novembro de 1993.

Um filme como **The Age of Innocence** não deixará de surpreender os admiradores de Scorsese habituados a um tipo de hiper-realismo de cenas e linguagem que marca os seus filmes mais famosos como **Mean Streets**, **Taxi Driver**, **Raging Bull** e **Goodfellas**, estilização daquele que transmitiam os seus primeiros filmes, **Italianamerican** e **American Boy**, mesmo **Boxcar Bertha**. É andar um pouco distraído e esquecer esse filme decisivo que se chama **New York New York**, entre outros. Ou, para os mais atentos ao realizador, as primeiras influências que sofreu. Na belíssima viagem pelo cinema americano de que Scorsese foi guia numa série televisiva, o realizador destaca o papel que teve na sua formação o filme de King Vidor, **Duel in the Sun**, que foi, aliás, o primeiro que viu ao 4 anos na companhia da mãe, como confessa na referida série, e o fascínio que sobre exerceu o trabalho das cores nesse filme. Se a sua obra materializa constantemente essa primeira paixão, o papel da fotografia talvez nunca tenha sido tão evidente e sugestivo como em **The Age of Innocence** em colaboração com o seu cúmplice habitual, Michael Balhaus. De certo modo pode entender-se isso como o seu desejo de fazer um filme romântico, "à moda antiga" sem as imposições do realismo que mais desvirtuam do que ajudam esse género de filmes.

Referi-me atrás a um filme "à moda antiga". Nada tem de pejorativa a afirmação porque filia **The Age of Innocence** na tradição dos filmes românticos dos anos 40. Recorde-se que este período (principalmente os anos de guerra e os que imediatamente se lhes seguiram) foi particularmente rico neste tipo de filmes sentimentais, de incursões na época do romantismo (**Pride and Prejudice**, de um dos especialistas do género, Robert Z. Leonard, ou, em Inglaterra, o genial **Gone to Earth** de Michael Powell) à passagem dos seus temas para a época de hoje (**Love Letters** de Dieterle, **Enchantment** de Irving Reis, **The Man I Love** de Raoul Walsh, a influência maior sobre **New York New York**). Mais de um filme fazia, inclusive, a ponte de um tempo para

o outro (**Portrait of Jennie**, de Dieterle). O objectivo de Scorsese é exposto logo de imediato no genérico. Pode dizer-se que este concentra nas suas breves imagens a ideia e os temas que percorrem o argumento. E tal não acontece por acaso. Coerente com o seu ponto de partida Scorsese foi buscar alguns nomes importantes do cinema clássico para trabalharem no seu filme. A começar por Saul Bass que desde há pouco saíra do esquecimento a que fora votado, tendo voltado a assinar esses pequenos filmes no filme que são os genéricos daqueles para que trabalha e que poderiam considerar-se como o "trabalho de sonho" do argumento. Todos recordam os genéricos que saíram das suas mãos para filmes de Hitchcock (**Vertigo**, **Psycho**, **The Birds**, etc) e Preminger (**Anatomy of a Murder**, **Advise and Consent**), entre outros. E que Bass não perdeu nada do seu saber mostra-o o tema que foi buscar para **The Age of Innocence**: a rosa que desabrocha. Se por um lado a imagem remete para a referida inocência, por outro, por intermédio da obra de Bass, remete-nos para o genérico de **Carmen Jones**, também formado por uma rosa. Mas neste caso ela está rodeada de fogo, e o amor que a rosa representa transforma-se em paixão avassaladora e destruidora. O genérico de **The Age of Innocence** rapidamente "transforma" a rosa e cobre a sua imagem de delicadas rendas. Há aqui também um sentido dúplice. A renda simultaneamente expõe e tapa. Dois cineastas souberam, como ninguém, explorar (e extrapolar) este símbolo, Joseph von Sternberg e Luis Buñuel. O primeiro desvela (a renda tem uma função sensual, destinada a aumentar o desejo de quem vê a pessoa que se encontra atrás), o segundo tapa ou "castra" (e não há imagem mais sugestiva deste sentido do que o final de **Cet Obscur Objet du Désir**).

Outro dado sugestivo da ligação de **The Age of Innocence** com o cinema romântico clássico é a figura do compositor. Scorsese foi buscar um nome clássico, Elmer Bernstein, cujas composições para o cinema percorrem as décadas de 50 e 60. Como os seus pares foi "arrumado" quando se passou a usar o rock ou a orquestrarem-se composições clássicas para os filmes. Foi a geração de Lucas, Spielberg e Scorsese que retomou o convite a compositores para obras originais, onde se afirmaram um John Williams e "ressuscitaram" um Bernstein. Bernstein foi, aliás, o compositor de um dos filmes de cabeceira de Scorsese, **Some Came Running/Deus Sabe Quanto Amei**, de Minnelli, o que não deixa de ser lembrado em certos momentos (a música que se ouve em surdina na mais pungente e significativa cena de **The Age of Innocence**, em que Newland espera que Ellen volta a cabeça para si junto do farol, ecoa os tons plangentes das mais comoventes cenas do filme de Minnelli, as que servem de tema à personagem de Shirley MacLaine). Finalmente poderá não ter tanta importância mas não deixa de ser significativa a presença de Joanne Woodward como narradora, dado que faz parte da geração intermédia tal como o seu marido, Paul Newman, que a dirigia num filme que tem singulares semelhanças com **The Age of Innocence**: **Rachel, Rachel**. Num caso como no outro estamos perante uma relação frustrada, de alguém que ama mas não é capaz de lutar contra a repressão moral e social que sofre. Mais ainda. Recordemos que é em **Rachel, Rachel** que, salvo erro, aparece pela primeira vez no cinema comercial americano um novo signo de linguagem: o desejo latente materializado na imagem, numa espécie de ilusão-alucinação. **The Age of Innocence** tem muitas dessas ilusões em imagens, que correspondem ao desejo reprimido de Newland por Ellen e que ele se sente incapaz de concretizar. Mas tem outras soluções que essas vêm já do cinema moderno como aquelas em que Scorsese materializa o discurso escrito em cartas e telegramas, colocando o texto na voz dos personagens seus autores e colocando-os directamente diante da câmara. **The Age of Innocence** é também marcado, deste ponto de vista do romantismo no cinema, pela pontuação que usa para a passagem de uma sequência a outra, recorrendo a fusões rápidas que exploram uma espécie de explosão da cor dominante do plano, o que proporciona efeitos fotográficos deslumbrantes.

O conjunto de todas estas características faz do filme de Scorsese indubitavelmente, um dos filmes de referência da sua década.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico