

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA ? REVOLUÇÃO
6 e 27 de Novembro de 2024

BUONGIORNO NOTTE / 2003
(Bom Dia, Noite)

Um filme de Marco Bellocchio

Realização: Marco Bellocchio / Argumento: Marco Bellocchio e Daniela Cesella, baseado no livro *Il Prigionero* de Anna Laura Braghetti e Paola Tavella / Direcção de Fotografia: Pasquale Mari / Direcção Artística: Marco Dentici / Guarda-Roupa: Sérgio Ballo / Música: Riccardo Gagni / Som: Gaetano Carito / Montagem: Beatrice Kruger / Interpretação: Maya Sansa (Chiara), Luigi Lo Cascio (Mariano), Roberto Herlitzka (Aldo Moro), Paolo Briguglia (Enzo), Pier Giorgio Bellocchio (Ernesto), Giovanni Calcagno (Primo), Giulio Bosetti (Paulo VI), Alberto Cracco (médium), Bruno Cariello (secretário do Papa), etc.

Produção: RAI – Filmalbatros / Produtores: Marco Bellocchio e Sérgio Pelone / Cópia em 35mm, colorida, falada em italiano com legendas em português / Duração: 106 minutos / Estreia em Portugal: King e Monumental, a 30 de Setembro de 2004.

Se toda a obra de Marco Bellocchio se caracteriza por movimentos de atracção e fuga sobre a história de Itália (história contemporânea, história recente), **Buongiorno Notte** será um dos seus filmes mais característicos. Característico, especialmente, do que com maior ou menor propriedade poderíamos definir como a “fase actual” do cinema de Bellocchio: há similaridades interessantes entre **Buongiorno Notte** e os filmes posteriores do autor, que passam, por exemplo, pela relação estabelecida com as imagens de arquivo, pela maneira como elas se integram na textura do filme e pela função que aí desempenham. Para o caso concreto de **Buongiorno Notte** até surgiu, muito recentemente, uma rima muito directa: o **Esterno, Notte** (e note-se a presença da *notte* nos dois títulos, nada casual), o filme/série com que Bellocchio voltou ao trauma fundamental da moderna política italiana, o rapto e assassinio de Aldo Moro pelas Brigate Rosse, em 1978.

A inclusão de imagens de arquivo transcende em muito a mera restituição de um “sabor de época”. No caso do filme que vamos ver – onde essas imagens são, não apenas mas sobretudo, imagens de televisão – elas começam por garantir a Bellocchio a possibilidade de se instalar numa espécie de “sombra” narrativa. O relato histórico é dado por fragmentos e documentos, excertos da televisão da época; digamos que a História se conta a si própria (ou tanto quanto), o que transforma as próprias personagens (o grupo de captores de Moro) numa espécie de testemunhas, de testemunhas do movimento que eles puseram em acção – e isto é particularmente verdadeiro nas cenas em que, colados ao écran do televisor, os brigadistas se apercebem, com espanto, da “transversal” impopularidade (do Papa aos comunistas) do seu acto, algo que transforma o isolamento daquela casa (a casa onde Moro é mantido

prisioneiro, espaço central da acção) num eco, numa expressão, do seu isolamento ideológico. Entre “interior” e “exterior” quase toda a comunicação é reduzida a estas imagens, e isto é importante na definição do ambiente – na definição da “sombra”, assim como na definição do “silêncio”. Por outro lado, se esse ambiente é como que letárgico - uma letargia de casa mortuária, e foi Bellocchio quem exprimiu o desejo de filmar esta história como se se tratasse de um “rito fúnebre” – é curioso ligar esse entorpecimento à solenidade simples das intervenções televisivas. Bellocchio comentou que, ao pesquisar os arquivos, percebeu quão “lenta” (sic) era a televisão de 1978 (em Itália havia, como cá, dois canais estatais, ainda estava para chegar a agitação das privadas berlusconianas), e de certo modo o tempo de **Buongiorno Notte** integra essa “lentidão” e esse ritmo. Bellocchio disse de **Vincere** (um dos seus filmes seguintes, sobre a ascensão de Mussolini) que também era “um filme sobre o cinema”, talvez tenha dito algures (e se não disse, imaginamo-lo facilmente a dizê-lo) que **Buongiorno Notte** era “um filme sobre a televisão”.

As imagens de cinema também entram, mas entram como evocação, como sonho. São as “visões” da protagonista Chiara (decalcada, ou pelo menos inspirada, na figura de Anna Laura Bragheti, ex-brigadista que escreveu o livro, *Il Prigionero*, adaptado por Bellocchio) e reportam-se a uma mitologia revolucionária antiga que já nada no mundo (nem nas imagens do mundo trazidas pela televisão) vem confirmar – e que aparecem, portanto, como cinema, antigo, a preto e branco, mudo. Imagens que se vão transformando em assombração: se existe um “ponto de vista” num filme que observa a psicologia dos brigadistas sem verdadeiramente se imiscuir nela, esse ponto de vista é o de Chiara, intérprete (ou veículo) de uma dúvida que se vem descolar das certezas (práticas e ideológicas) dos seus companheiros para, por sua vez, melhor iluminar um ponto de vista sobre eles. É por ela – de várias maneiras, a única que ainda não perdeu a capacidade de reacção ao mundo – que o isolamento dos outros (um isolamento fanático, no sentido religioso do termo) se sublinha e que a perspectiva de Bellocchio se torna nítida: **Buongiorno Notte** é um filme sobre a escuridão, a escuridão de um luto italiano (e um luto por algo mais do que apenas o “Compromisso Histórico” promovido por Moro entre a Democracia Cristã e o PCI), e a escuridão desejada por aqueles que preferiam dizer “bom dia” a uma noite permanente (o título, já agora, foi Bellocchio buscá-lo a um poema de Emily Dickinson).

Luís Miguel Oliveira