



---

## O DELICADO NO CINEMA DE ETTORE SCOLA

Virgínia de Oliveira SILVA<sup>1</sup>  
Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

### RESUMO

Este trabalho objetiva apresentar uma reflexão crítica sobre o filme “Um dia muito especial”, dirigido por Ettore Scola, em 1977, à luz de três pilares importantes: 1) os conceitos da linguagem cinematográfica; 2) o contexto histórico de uma Itália facista que recebe o líder máximo nazista no Dia D; e 3) o conteúdo fílmico em questão, que nos apresenta o encontro inusitado entre uma dona de casa modesta e o seu vizinho, até então desconhecido por ela, um radialista comunista e homossexual, perseguido pela repressão do regime de Mussolini.

### PALAVRAS-CHAVE

Cinema; Gênero; Política

### 1 – INTRODUÇÃO

*Às mulheres em minha vida.*

Como diz Truffaut<sup>2</sup> a respeito do processo de crítica cinematográfica de Bazin, resguardadas as devidas proporções, buscaremos neste trabalho não julgar, mas analisar e descrever esteticamente o filme “*Um dia muito especial*” (*Una Giornata Particolare*), do diretor italiano Ettore Scola, roteirizado por ele próprio, Ruggero Maccari e Maurizio Costanzo.

Dirigido por Scola em 1977, é considerado uma obra-prima pela crítica internacional que o destaca como sendo, possivelmente, um dos melhores trabalhos dos atores Marcello Mastroianni - indicado ao Oscar de melhor ator - e Sophia Loren, que estão excelentes em atuação sensível e realista.

O reconhecimento da crítica se confirmaria no ano seguinte ao do lançamento, quando foi considerado o melhor filme estrangeiro e recebeu o Globo de Ouro da Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood (HPFA) e o César, principal prêmio da França.

---

<sup>1</sup> Doutora em Educação pela UFF/RJ, Professora Adjunta do Departamento de Habilitações Pedagógicas do Centro de Educação da Universidade Federal da Paraíba e estudante do 7º período do Curso de Comunicação – Radialismo e TV, da UFPB. [cinestesico@gmail.com](mailto:cinestesico@gmail.com)

<sup>2</sup> Cf. o Prefácio escrito por Truffaut in: BAZIN, André. *Cinema da Crueldade*. SP: Martins Fontes, 1989.



Seu elenco é formado ainda por Alessandra Mussolini, Patrizia Basso, Tiziano de Pérsio, Maurizio de Paolantonio, Antonio Garibaldi, Vittorio Guerrieri e Nicole Magry.

A narrativa de “*Um dia muito especial*” possui como locus, de um modo geral, a cidade de Roma, a capital italiana, e nela, mais especificamente, um de seus diversos prédios residenciais. Realiza-se em um cronus determinado, a saber, em dois dias: 5 e 6 de maio de 1938, mais exatamente, a véspera e o dia da visita de Adolf Hitler a Benito Mussolini.

Tal dia se eternizaria pelo epíteto de Dia do Triunfo e, durante toda a narrativa do filme, sua descrição preenche o ar na voz do locutor Notari, levada pelas ondas sonoras constantes da Rádio Italiana que transmite ao vivo o célebre e nefasto encontro.

Podemos perceber este cronus de dois ângulos: o ângulo histórico, que nos passa a idéia de uma mega narrativa, – o pano de fundo, aqui no caso, o nazismo em relevante acordo com o fascismo -, e o ângulo da vida cotidiana de pessoas simples de Roma, pertencentes a uma mesma família, e dois de seus vizinhos.

Scola, cineasta e livre pensador, avesso ao pensamento totalitário, nos convida de modo bastante delicado a compartilhar do processo de transformação interior vivenciado pela personagem central de seu filme em pleno momento italiano histórico e sufocante.

No jogo de luzes e na escolha de ângulos das câmeras e de posição dos atores, Scola oferece-nos brechas e réstias do dia desses personagens simples e, ao mesmo tempo, tão complexos, pelas quais testemunhamos a micro narrativa da existência de um casal inusitado: a dona de casa, mãe de seis filhos, Antonietta Cappini, e Gabriele, um locutor de rádio perseguido pelo sistema e despedido de seu emprego, após ser acusado de ser homossexual e comunista.

A direção de Scola, em “*Um dia muito especial*”, demonstra ter bastante sensibilidade perante as pequenas coisas, como por exemplo, a rotina de Antonietta e a contenção de emoções que ela tem ao se relacionar com Gabriele, conforme veremos mais adiante neste texto.

Ettore Scola utiliza-se também de um recurso interessante para nos revelar a importância dos meios de comunicação de massa para a difusão do pensamento nazi-fascista e para a disseminação de sua propaganda ideológica. Em 1924, Benito Mussolini, após reconhecer o potencial persuasivo do cinema, adotaria uma política de controle e estímulo da cinematografia nacional italiana, fundando o L’Unione



Cinematográfica Educativa - *LUCE* para utilizar a produção cinematográfica como veículo ideológico. É assim que em “*Um dia muito especial*”, temos, primeiramente, como prólogo um bom trecho de um filme “*Luce*”, e, em segundo lugar, ouvimos em *off*, durante quase todo o filme, Notari, o locutor da RAI, descrever como Roma recebe a visita de Adolf Hitler a Benito Mussolini aos 6 de maio de 1938.

O encontro torna-se um acontecimento de grandes proporções. Toda a população enverga seus uniformes fascistas e vai prestigiar, ao lado de inumeráveis fileiras de soldados, o fato que culmina no acordo que levaria a Alemanha e a Itália rumo à Segunda Guerra Mundial. Concordamos com REISZ e MILLAR quando afirmam a respeito da produção cinematográfica a partir da década de 60: “O diretor cinematográfico (...) usa o cinema agora menos para narrar eficientemente uma história do que como instrumento do pensamento.” Scola parece conseguir fazer as duas coisas, uma não sendo excludente da outra.

Segundo o site <http://portal.terra.com.br/cinema/filme/ficha/0,2529,572,00.html> de crítica especializada,

“Scola consegue com poucos personagens, em interpretações milimetricamente impecáveis, mostrar toda a sua capacidade na direção de atores e justificar a razão pela qual é considerado um dos maiores cineastas, ainda vivo, da história do cinema.”

## **2 – AS NARRATIVAS: O MACRO E O MICRO**

### **2.1 - “A viagem do Führer à Itália” e o passeio de Antonietta por seu apartamento**

“*Um dia muito especial*” começa apresentando os seus créditos principais em fundo preto, na trilha sonora, destaca-se o som de motor e apitos de locomotiva. Logo depois, vemos a chegada de um trem a uma estação italiana, ao som de cornetas anunciadoras. Surgem, então, as letras garrafais de apresentação de um dos chamados filmes “*Luce*”: “*Il viaggio del Führer in Italia*” que retrata a chegada de Hitler à Itália, em 5 de maio de 1938, agora ao som do Hino Nacional Alemão.

Em *off*, ouvimos a voz do locutor da Rádio Italiana (RAI), narrando com inegáveis orgulho e firmeza o fato histórico daquele momento: “Com as homenagens grandiosas das organizações fascistas enfileiradas ao longo dos trilhos começa a viagem



triunfal de Hitler em direção a Roma”, enquanto vemos centenas de pessoas acenando da estação enfeitada por faixas e bandeiras fascistas e com suásticas nazistas. Vemos também o Führer acenar de volta, em pé, à janela de seu vagão ainda em movimento. Todos parecem estar em êxtase e o locutor da RAI, ainda em *off*, insiste: “De Brenero até Roma, a Itália saudou o führer com a **disciplina e a ordem** das suas formações políticas.”<sup>3</sup>

Um pouco mais adiante, há um corte que nos leva desse prólogo de bandeiras acenadas pelo povo, numa praça italiana ao pé do palácio onde Hitler aparece ao lado de Mussolini, à bandeira que é desfraldada pela zeladora do prédio residencial (que surge agora pela primeira vez) e no qual, efetivamente, se passará toda a narrativa do filme.

De bandeiras à bandeira passamos do geral (a praça e o povo nela reunido) ao particular (o prédio onde parte desse povo habita).

Passamos, assim, do filme preto e branco – e seus tons de cinza - registrando uma multidão indefinida, porquanto massificada, informe, de subjetividade e personalidade própria negadas pelos desmandos de um poder totalitário, às cores representando algumas individualidades marcantes que residem no prédio e que serão apresentadas aos espectadores. Como se Scola nos quisesse provar através de seu recorte fílmico que a idéia de massa uniforme não poderia mesmo resistir a um olhar mais demorado e atencioso sobre a particularidade dos indivíduos que supostamente a compõem.

O enorme edifício em que se desenrolará a trama parece ser ainda maior, enquadrado assim de baixo para cima, ângulo que Scola escolheu para nos apresentá-lo. Imponente, como verdadeiro produto material da época retratada, essa edificação espelha a política habitacional e a arquitetura da administração fascista que planejava até onde deveria morar a camada popular italiana.

Além do visível corte que se realiza no espaço – da praça ao prédio -, há também a indicação de corte no tempo, pois já é a manhã do dia seguinte àquele do prólogo: 6 de maio de 1938. A zeladora enfeita a murada do claustro interno do prédio com a bandeira fascista e a nazista. O lixeiro retira o lixo do interior do prédio e o descarrega em caçambas externas. As cortinas começam a ser abertas à luz do sol desse novo dia.

---

<sup>3</sup> Grifos nossos.



A partir daí, teremos um irretocável e espetacular plano seqüência<sup>4</sup> de exatos 3 minutos e 37 segundos. Esse plano mostra-nos preciosos detalhes deste prédio. Vemos que nele há um claustro e que a sua escada interna é envidraçada, permitindo-nos enxergar quem por ela passe<sup>5</sup>. O prédio nos é exposto quase como se ele mesmo fora um personagem da trama: suas entranhas velam, mas também podem mostrar a privacidade de seus moradores. Além disso, tal plano seqüência nos leva, como espectadores, a pular da grua<sup>6</sup> e invadir pela janela um de seus apartamentos para, finalmente, sermos apresentados não só ao seu interior em caos e desalinho, como também à nossa heroína, uma simples dona de casa, às voltas com os preparativos domésticos, cuidando sozinha para que nada saia errado ou atrasado, na tentativa de atingir **a disciplina e a ordem**, nesse dia especial, e (ainda estamos seguindo a câmera e acompanhando-a casa a dentro) a todos os membros de sua família: Manoel, o seu marido, e os seus muitos filhos Humberto, Fábio, Arnaldo, Romana, Maria Luísa e o caçulinha.

Merece destaque o fato de, ao final desta seqüência, haver um enquadramento perfeito da mãe segurando o seu caçula nos braços, tendo em uma das paredes do quarto do casal o quadro de uma Madona, ou seja, da Virgem Maria com o Menino Jesus ao colo. Scola, com essa repetição de imagens de figura e fundo, nos propõe um jogo de espelhos e reflexos, onde o duplo reforça o mesmo no outro. Temos, assim, coroando a apresentação final dessa genitora que realizou diversas ações diante de nós, durante todo o plano seqüência, como sendo uma mãe, no mínimo, amantíssima.

Embora somente após 17 minutos de filme fiquemos sabendo que a protagonista chama-se Antonieta, isto é perfeitamente compreensível para o efeito de composição da atmosfera e da ambiência fascista, na qual a posição social feminina é praticamente nula. As cenas que demonstram isto de forma inequívoca são as que revelam a atitude do marido para com Antonieta, tratando-a sempre como um objeto e não como um sujeito.

Para efeito ilustrativo, podemos pinçar, dentre tantas cenas possíveis, duas delas: uma se dá quando Manoel, pela manhã, sai do banheiro e, sem pestanejar, enxuga as mãos molhadas na barra da saia de sua esposa, para ele totalmente reificada, coisificada,

---

<sup>4</sup> Filmagem sem cortes de toda uma ação contínua, através de um único plano.

<sup>5</sup> Sobre o olhar panótico apresentado por esse tipo de arquitetura, verificar FOUCAULT: Vigiar e punir, Vozes, Petrópolis, 1996.

<sup>6</sup> Equipamento desenvolvido para auxiliar no transporte de cargas. No cinema, serve para facilitar o trabalho do câmeraman em tomadas que exigem um deslocamento no espaço, tanto na horizontal como na vertical.



como se fora mesmo um porta-toalhas. A outra cena se dá quando o marido, ao se despedir da esposa, à porta do seu apartamento, para assistir ao Dia do Triunfo, lhe diz, revelando o caráter funcional atribuído a este ser e, possivelmente, sintetizando todo o valor que consagraria ao gênero feminino:

Manoel

**Já que vai ficar em casa, passa o meu terno, amanhã vamos comemorar a promoção de Ricardi.**<sup>7</sup>

Ou seja, aqui podemos perceber como durante o fascismo era culturalmente possível ao homem deixar para trás a mulher, confinando-a em ambiente privado, na intimidade represada pelas quatro paredes do lar, enquanto ele comemoraria publicamente, no espaço social coletivo de uma praça, o que consideraria ser um grande dia.

O fato de não ter ido à confraternização do Dia do Triunfo, como quase todos os outros fizeram, por outro lado, não concederia à mulher descanso algum, pois lhe restaria - como se fosse algo *natural* até - cuidar de tudo o que se deixou por fazer, fruto do uso cotidiano de todos os membros da família: a louça suja do café da manhã, as camas desfeitas, as roupas de dormir espalhadas, o almoço a ser preparado, a roupa a ser colhida do varal, e além de tudo isso, o terno a ser passado para que seu marido pudesse, tranquilamente, no dia seguinte, participar de mais uma comemoração, como a promoção de algum conhecido, por exemplo.

## **2.2 – Notari (*off*): “Nenhum italiano faltará ao histórico evento que acontecerá com a colaboração de duas raças criadas para se entender”**

Contrariando a fala do locutor da película introdutória do filme de Scola (o que nos dá um filme emoldurando o outro) e que nos serve como subtítulo - “Nenhum italiano faltará ao histórico evento” -, no cenário em que se passa essa outra, agora não mais macro, mas, sim, micro-história, por diferentes motivos ainda permanecem três personagens arquetípicos.

---

<sup>7</sup> Grifos nossos.



Em primeiro lugar, permanece a velha zeladora - não muito diferente de algumas de nossas possíveis vizinhas atuais, sempre vestida de preto e um tanto quanto curvada sobre si mesma, como se, de algum modo, pesasse-lhe a consciência -, fofoqueira, defensora da moral e dos bons costumes, cuidando tanto do prédio quanto dos íntimos detalhes da vida alheia.

Trancado em seu apartamento, permanece também o radialista Gabriele, vivido por Marcello Mastroianni, envolto no enredo de seus complexos problemas existenciais e políticos. Sobretudo para quem, em pleno regime autoritário em que o indivíduo não é sequer considerado como tal, escolheu o amor homoerótico e a militância em um partido de esquerda.

Permanece ainda no edifício Antonieta, personagem interpretado por Sophia Loren, completamente tomada pelos deveres matrimoniais e tarefas domésticas incessantes.

Neste dia, após a saída de todos os seus familiares rumo à celebração coletiva, Antonieta vê-se sozinha, liberta por algumas horas da opressão costumeira exercida pela presença do marido e dos seus filhos, como ainda hoje se repete com tantas donas de casa cujos maridos trabalham fora e as crianças estão na escola, pelo menos por um período do dia.

De toda a sua numerosa família, só ela não foi prestigiar ao vivo o encontro do Führer com o Imperador fascista, não porque não o desejasse, mas por possuir uma infinidade de tarefas domésticas a cumprir.

Assim, solitária, após tantas atividades iniciadas desde a madrugada, senta-se um pouco. Dentre a louça espalhada, reúne o que sobrou do café da manhã que preparou para alimentar a sua imensa família em uma das xícaras postas à mesa e bebe esses restos sobejados. Bebe-os como quem não se permitisse ter o seu quinhão, anulando-se ao portar-se como um ser não merecedor de um próprio e digno café da manhã. Moto contínuo nesta ação, nota displicente que sua meia fina está desfiada.

Sem saber por onde exatamente começar a organizar a casa, como se permitisse ainda um pouco de distração a si própria, opta por ler uma revista que está ao alcance de suas mãos, mas logo é interrompida pelos assobios e chamamentos de seu pássaro de estimação: *também* ele precisa comer. E é *também* ela quem tem o dever *natural* de alimentá-lo.

Já Gabriele não fora ao encontro dos dois líderes porque, além de ser antinazifascista e não compartilhar de suas idéias totalizantes, enfrenta uma verdadeira



*jornada particular*, na qual se vê completamente encurralado, percebendo somente como única e possível saída o suicídio. Perseguido por suas opções sexuais e políticas, não encontra mais caminho, vivendo sob os ditames de um governo fascista.

Enquanto toda a cidade celebra o acontecimento histórico, o cotidiano desses dois vizinhos bastante diferentes - ela, como já dito, uma dona de casa, esposa de um militante fascista e machista, mãe de seis filhos, e ele, um radialista homossexual que está ameaçado de ser detido a qualquer momento pela polícia fascista de Mussolini -, é sacudido e mesclado pelo acaso: o pássaro da família de Antonieta escapole da gaiola e voa pelo claustro do conjunto habitacional em que residem. Ao sair em busca do pássaro fugitivo, Antonieta acaba por conhecer Gabriele.

O vôo do pássaro encerra por si só diversas simbologias possíveis. Vejamos algumas: a liberdade, o livre arbítrio, a capacidade de se ter autonomia, a viabilização da independência, o novo, o desconhecido, a opção de escolher o destino para onde se deseja ir...

Antonieta, como quem rompe um casulo, abre as próprias asas, sai de seu apartamento/confinamento e, borboleta flanando, o segue decidida. Scola nos oferece sutilmente aí uma pista sobre o que está por se desdobrar no enredo de seu filme e na vida de sua personagem principal: uma transformação.

### **2.3 – Gabriele: “Porque a vida é feita de momentos diferentes. E chega também o momento de rir. Chega como um espirro. Com a senhora não acontece isso?”**

É exatamente a liberdade fugaz impressa no vôo do pássaro fugitivo que será a ponte que a levará até o seu vizinho. Nessa tentativa de capturar o seu pássaro, será capturada por uma outra realidade: um homem sensível, educado, cercado por livros e alguns quadros.

Por outro lado, Gabriele está prestes a cometer um ato extremado, mas, exatamente quando iria se suicidar, é interrompido pela vida que lhe bate à porta, em forma de uma mulher simples, ainda jovem e bonita, preocupada em reaver o seu animal de estimação.



Ambos têm, assim, o destino entrelaçado por este encontro fortuito e inesperado. Avida que já se revelara absurda a Gabriele, quando demonstrara estrada sem saída, agora se revelava ao contrário, ou seja, plena de possibilidades.

Tudo em Gabriele é novidade para Antonieta. Afinal ela não está acostumada a se relacionar com um homem atencioso e que, mesmo sem nunca tê-la visto antes, demonstra-se disposto a emprestar-lhe o livro que ela cobiça ao ver em seu apartamento: “Os três mosqueteiros” - que Antonieta confunde com o Programa “Os quatro mosqueteiros”, adaptação popularizada que acompanha pela Rádio Italiana, que promove premiações junto aos ouvintes.

Embevecida e deslumbrada diante do vizinho desconhecido e interessante, ao sair por instantes do processo de coisificação permanente em que seu marido a situara, Antonieta, demonstrando despertar a mulher que dormia dentro de si, se envergonha por de repente sentir-se desarrumada e esconde as suas meias – que notara estar desfiadas, logo após o café da manhã -, disfarçando, como se somente ali, naquele momento, tivessem realmente sido rasgadas.

Ela, mais uma vez, sucumbe, se anula e recusa aceitar o empréstimo do livro, mesmo com a notável insistência de Gabriele, alegando não ter tempo para leituras, sendo mãe de seis filhos... Recusa também a oferta que ele lhe faz para tomarem um café juntos.

Há decerto um total estranhamento inicial de sua parte, ainda mais sendo ele um homem atraente que não só a ouve com atenção, mas também canta e, além disso, a convida para dançar uma rumba. Ela, uma vez desperta, está cada vez mais curiosa e atraída por aquele homem. Acaba por se permitir e cede ao seu convite, seguindo-o, pisando, de maneira desajeitada, na marcação dos passos de dança que estão pintados no chão de seu apartamento. Ele cantarola, ela está como que quase pueril. Feliz como há muito tempo não fora. Deixa-se envolver em seus braços, mas o som do gramofone é subitamente abafado pelo som alto do *Hino da Juventude Nazista* que vem do rádio da zeladora, parecendo trazê-los de volta à realidade:

Gabriele

*(referindo-se ao som do Hino que abafa o som da rumba)*

Isto não se pode dançar!

Antonieta

Estou indo. Tenho comida no fogo.



Interrompidos em seu instante mágico – ela, sem o saber, salvou-lhe a vida, roubando-o no último instante das garras da morte (Tânatus), e ele, do mesmo modo, sem saber, somente por ser atraente, gentil e atencioso para com ela, devolveu-lhe a chama do desejo de viver (Erus) -, por fim, despedem-se.

Ela, como boa dona de casa que é, lhe dá a clássica desculpa de não poder permanecer onde está pelo fato de ter panelas no fogo.

Antonietta volta para casa com Rosmunda, o pássaro fujão que Gabriele a ajudara a recuperar em seu apartamento e que ela mantivera durante todo o encontro, inclusive durante a dança que ensaiara com ele, preso em uma das mãos e que, por vezes, trazia junto ao peito – como se estivesse a segurar o seu próprio coração a pulsar.

Uma vez em seu lar, Antonietta, mordida pela curiosidade, passa a observar da janela de sua cozinha o movimento na casa do vizinho. Já não é mais a mesma Antonietta de antes, algo dentro dela se modificara para sempre.

### **3 – “A SOLIDÃO DEVORA” (ALCEU VALENÇA)**

Do encontro de Antonietta e Gabriele surge uma relação que descortina, através da aparência frágil dessas personagens, uma vida bastante rica em detalhes e complexidades. Percebemos nitidamente quem são os inimigos de Gabriele e de Antonietta: a repressão oficial do nazifascismo às liberdades individuais, que se manifesta seja através da intolerância ao homossexualismo ou às ideologias político-partidárias contrárias; seja na ressonância da tirania exercida por um marido machista sobre a condição objetivada da mulher com quem divide filhos, teto e a vida; seja travestida nas intrigas de uma vizinha conservadora, moralista e fofqueira sobre os “desvios” de rumo de uma, aparentemente, conformada mulher casada.

A solidão, vista aqui como o vazio existencial comum aos dois personagens principais, mesmo que motivada por questões, em princípio, díspares, fará com que vejam nesse encontro ocasional a solução para preencher a imensa ausência lacunar desse dia de êxodo.

A solidão que consome tanto Antonietta (ela deseja desesperadamente amar e sentir-se amada como mulher em sua plenitude) quanto Gabriele (ele deseja falar o que sente nem que seja para fazer o outro sofrer ao sair da alienação e saber a verdade sobre o que ele quer realmente transmitir) tem como única e indesejada testemunha a zeladora



(que parece zelar pela manutenção não do prédio enquanto construção arquitetônica, mas enquanto fronteira invisível de proteção da moral e dos bons costumes), dona do rádio que ecoa, pelo prédio durante todo o Dia do Triunfo, em alto e bom som, a narrativa oficial sobre os acontecimentos: como uma espécie de consciência externa a lembrar-lhes a toda hora quem são e o que devem fazer naquele contexto histórico.

A solidão, assim auxiliada, acaba por ir devorando lentamente os personagens. Alertada mais de uma vez pela vizinha que tudo vê e percebe do encontro dos dois, Antonieta travará uma luta interna consigo mesma e contra seus próprios preconceitos, diante daquele homem por quem se sente atraída sexualmente, mas que, uma vez posto em xeque, se confessa homossexual e comunista.

A dramaticidade de um momento como esse deixará marcas profundas em ambos, principalmente naquela mulher simples, que nunca antes havia duvidado de seu destino no papel apenas de mãe e reprodutora.

Ao longo do dia, ela vai descobrindo que, ao ser massacrada por uma vida miserável, deixou muitos sonhos para trás. Ao encontrar Gabriele, antevê uma possibilidade de resgatar não apenas seus sonhos, como também a auto-estima perdida e, principalmente, sua sensualidade adormecida.

Antonieta encarnaria, desta maneira, a representação de tantas mulheres que ao longo da história preferiram (e mesmo ainda hoje preferem, embora isso seja cada vez mais raro) anular a sua condição pessoal de ser pulsante e desejante, perante determinadas pressões sociais para manter as aparências de um casamento tedioso por meras convenção e conveniência.

Já Gabriele, como ele mesmo relata em um telefonema a um amigo (seu amante?), como homem de sensibilidade à flor da pele, quer apenas alguém, mesmo que não o conheça, para quem possa contar seus segredos mais íntimos e conseguir, quem sabe, diminuir o desconforto de se sentir um marginalizado social ou, simplesmente, chocar o outro dentro da aparente normalidade de um mundo essencialmente perverso e arbitrário.

Seja por pura falta de tempo (antes do suicídio ou de sua possível detenção, já que está sendo perseguido pela polícia fascista) ou seja por real interesse e identificação com Antonieta (mesmo ela não sendo intelectual e sendo alguém do sexo oposto), enxerga como um sinal o inusitado de sua chegada inesperada à porta de seu apartamento, atrás de um pássaro fugido. Decreta, então, o fim dessa busca por um



outro ser, mesmo que desconhecido – como de fato ela o é para ele - que lhe possa pelo menos dar ouvidos: ela lhe satisfará tal necessidade.

Mas isso não será assim tranqüilo, pois ao enxergar nele, por sua vez, um homem desejável, ela relutará atraída pelo jogo amoroso repleto de movimentos de atração e repulsa, mas o refutará, enraivecidamente, ao sabê-lo homossexual e antifascista.

Testemunhamos, assim, como se dá em tantos casos da vida real, a solidão devorando cada vez mais aos dois personagens, nutrida pelas convenções, preconceitos, acomodações e conformismos.

#### **4 – “EU QUERO ME DESNORTEAR, / FAZENDO O TEU VENTRE VELAR / A PEQUENA MORTE DE MIM” (TOQUINHO)**

No decorrer desse dia - que passaria a ser lembrado historicamente como o Dia do Triunfo e que, à primeira vista, seria o do título do filme em português -, os dois vivem uma densa relação marcada ora pela atração ora pela repulsa, compartilhando seus dramas e esperanças, descobrindo, em uma longa jornada manhã adentro, que a essência humana reside exatamente nas dúvidas, incertezas e fraquezas – agora, sim, justifica-se o *dia muito especial* do título do filme.

Percebemos, enfim, o crescimento da personagem feminina que descobre que a relação sexual pode lhe oferecer prazer e ser bem diferente daquela que lhe é concedida por um entediante marido que mantém amantes na rua.

Antonietta e Gabriele se impõem um perante o outro e vivem dramaticamente diversas emoções em um só dia. Primeiro, passam pela surpresa do encontro inesperado; depois, pelo desejo de perpetuar a presença do outro, mesmo que precisassem forçar um pouco o destino, batendo, alternadamente, cada um à porta do outro; adiante, passam pelo conflito causado tanto pela repulsa diante da revelação de uma realidade adversa (o comunismo e o homossexualismo de Gabriele), quanto pelo que seria, agora sim, esperado: a atenção e o amor de um amante.

Mas através do poder da argumentação, ocasionado pelo diálogo, às vezes ríspido e associado à força bruta – na excelente cena do terraço<sup>8</sup>, ela lhe esbofeteia e ele

---

<sup>8</sup> É digna de nota a passagem em que, ao recolherem a roupa seca no varal, Antonietta por um misto de sentimentos (orgulho e vergonha?) diz não lhe pertencer uma peça de roupa íntima rasgada que Gabriele



a agarra, forçando-a a sentir seu pênis, exemplificando a atitude que ela esperaria receber de um homem, caso este não fosse homossexual -, conseguem combater seus fantasmas e voltar a encarar com dignidade os seus destinos.

Para Chion (1989), o clímax não precisa ser uma cena violenta, bastando “ser forte do ponto de vista emocional”. É o que temos quando Antonieta consegue, por fim e a despeito de tudo, realizar o seu encontro amoroso com Gabriele e descobrir ao chegar ao orgasmo o potencial delicado e prazeroso contido em uma relação sexual, enquanto para toda uma cidade *voyeur*, naquele mesmo momento, o gozo catártico traduzia-se em testemunhar o encontro de Hitler e Mussolini!

Mas, como a linha do roteiro ainda deve continuar a ser puxada mais um pouquinho, ao notar que todos regressam da rua, Antonieta apressa-se por abandonar o apartamento de Gabriele, escolhendo o caminho do terraço, para evitar a escada e a vizinha indiscretas, para chegar a tempo em casa e receber seus familiares vindos felizes e falastrões do testemunho do dia histórico.

Alheia aos seus, mesmo assim, alimenta-os, lava e guarda toda a louça mais uma vez utilizada, pela necessidade de repetição incessante do cotidiano. Ao marido (que, entusiasmado pelas emoções do dia, pretende gerar um Adolfinho), diz com todas as letras que *essa noite* não lhe concederá favores sexuais. Senta-se à janela de onde pode vislumbrar a de Gabriele, põe-se a ler o livro que ele teimou em lhe emprestar e, exatamente dali, ela que não testemunhara o “Triunfo” agora é quem acaba por testemunhar, solitariamente, a derrocada de seu mais novo amigo e amante.

Nesse debruçar do roteiro ao seu próprio ponto de partida (todos estão onde estavam antes), notamos, para além da alternativa da força sentimental, presente na observação de Chion (1989), que nossa heroína Antonieta volta “enriquecida por uma lição” e “uma desilusão”, “um ganho” e “uma perda”, ou seja, ela adiciona à sua vida essas experiências de uma só vez, não excluindo nenhuma delas.

Assim como começara esse *dia especial*, ao seu término, Antonieta levanta-se triste e resignada, caminha pela casa, só que, agora, não mais abrindo cortinas para deixar a luz do sol entrar, mas, ao contrário, apagando suas luzes, recolhendo-se aos poucos às penumbras secretas de sua intimidade.

Chega a seu quarto, enquadrado pelo retângulo da porta ainda iluminado pela lâmpada do abajur de sua cabeceira. Tira a roupa, deita-se ao lado do marido,

---

já havia posto entre as que ela recolhera, para logo depois, quando ele não está mais a observando, recolocá-la entre as suas peças.



possivelmente, já adormecido. No despertador, vemos a hora de um dia interminável: 22 horas e 55 minutos.

Antonietta apaga o abajur, causando, assim, a cessação da magia cinematográfica: sobem os créditos em sua casa e na nossa sala escuras.

## 5 - FICHA TÉCNICA:

*Título Original:* Una Giornata Particolare;

*Gênero:* Drama

*Tempo de Duração:* 105 min

*Ano de Lançamento (Itália):* 1977

*Estúdio:* Canafox / Compagnia Cinematografica Champion

*Distribuição:* Cinema 5 Distributing / Reserva Especial

*Direção:* Ettore Scola;

*Roteiro:* Maurizio Constanzo, Ettore Scola e Ruggero Maccari

*Produção:* Carlo Ponti

*Música:* Armando Trovajoli

*Fotografia:* Pasqualino de Santis

*Desenho de Produção:* Luciana Ricceri

*Figurino:* Enrico Sabbatin

*Edição:* Raimondo Crociani;

*Elenco:* Sophia Loren (Antonietta); Marcello Mastroianni (Gabriele); John Vernon (Emanuele); Patrizia Basso (Romana); Tiziano de Perso (Arnaldo); Maurizio Di Paolantonio (Fabio); Antonio Garibaldi (Littorio); Vittorio Guerrieri (Umberto); Alessandra Mussolini (Maria Luísa)

## 6 - REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. *As teorias dos cineastas*. Campinas: Papirus Editora, 2004.
- BAZIN, André. *Cinema da crueldade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.
- CHION, Michel. *O Roteiro Cinematográfico*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1989.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- DUFRENNE, Mikel. *Estética e filosofia*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. Petrópolis: Vozes, RJ, 1996.
- RAMOS, F. (Org.) *Teoria contemporânea do cinema*. São Paulo: SENAC, 2005.
- REISZ, K e MILLAR, G. *A técnica da montagem cinematográfica*. Rio de Janeiro: EMBRAFILME / Civilização Brasileira, 1978.
- ROHDIE, Sam. *Rocco e seus irmãos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.



- 
- STAM, Roberto. Introdução à teoria do cinema. Campinas: Papyrus Editora, 2003.  
TRUFFAUT, François. O prazer dos olhos – escritos sobre cinema. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.  
XAVIER, Ismail (org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal, 1991.  
\_\_\_\_\_. O cinema no século. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

## 7 - SITES PESQUISADOS

- <http://portal.terra.com.br/cinema/filme/ficha/0,2529,572,00.html>  
<http://www.geocities.com/Broadway/Wing/5314/rotedrama.html> Acesso em 10/01/2008  
<http://adorocinema.cidadeinternet.com.br/filmes/dia-muito-especial/dia-muito-especial.asp>  
Acesso em 10/01/2008  
<http://www.mnemocine.com.br/cinema/anpuh2005/anpuh2005i.htm> Acesso em 10/01/2008