

Falando de Antonioni



Por **AFRÂNIO CATANI***

Comentário de alguns aspectos da filmografia de Michelangelo Antonioni, o grande homenageado na 47ª. Mostra Internacional de Cinema de São Paulo

“Michelangelo Antonioni é um cineasta raro, que buscou e conseguiu explorar com a câmera não só a realidade palpável, como a da imaginação, dos sonhos, de tudo aquilo que não conseguimos ver, exceto no cinema” (Inácio Araujo, 2023)

1.

Imagino que não haja um crítico de cinema que não tenha escrito algo sobre Michelangelo Antonioni, o grande homenageado na 47ª. Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Eu mesmo, com meus altos e baixos, só em **A Terra é Redonda**, escrevi dois comentários, em novembro de 2019 e em março de 2021.^[1]

O público teve a grande oportunidade de ver/rever, dentre outros, *A Noite* (1961), *O Eclipse* (1962), *O Deserto Vermelho* (1964), *Blow-Up: Depois Daquele Beijo* (1966), *O Passageiro (Profissão: Repórter)* (1975), *O Olhar de Michelangelo* (2004), além de mais alguns de seus curta-metragens.

Não vou aqui fazer grandes análises sobre a obra de Antonioni, composta por 34 filmes, entre longas e curtas. Apenas vou destacar algumas peculiaridades de seu profícuo labor.

Acerca de Michelangelo Antonioni, Inácio Araujo escreve que “dizer que se trata de um cineasta da incomunicabilidade, do tédio, do nada, do vazio burguês, não chega a explicar grande coisa quanto à relação do cineasta com o cinema e as imagens que produz. Pior, servem para o espectador afoito logo classificá-lo de chato ou pedante. Não é bem assim (...) Antonioni vasculhará o sentido da palavra ‘realidade’ e, não raro, a questionará.”

Inácio Araujo cita um exemplo evidente de tal afirmação, em *Blow-Up: Depois Daquele Beijo*. A foto tirada pelo fotógrafo revela e oculta ao mesmo tempo aquilo que o inquieta. O que terá ele fotografado, quando o “real” aparentemente não se encontra mais visível? “Uma cena ‘real’ ou apenas sua imaginação? Porque, para Antonioni, existe na realidade algo que o cinema não capta, que é a imaginação. Ou por outra: talvez o real seja composto pelos homens e pelos objetos, mas também pelos seus sonhos, pelo imaginário e aquilo que mobiliza”.

Em *O Deserto Vermelho* não sabemos exatamente o mal que afeta Giuliana, interpretada por Monica Vitti, atriz em cinco filmes do diretor. Nessa mesma película, lembram Seymour Chatman e Paul Duncan, Giuliana e Conrado (Richard Harris)

detêm uma folha de jornal trazida pelo vento e a examinam. Para eles, “o significado desta sequência é que o espectador pode criar seu próprio significado, da mesma maneira que os personagens vão criar o seu. Nisso consiste a contribuição de Michelangelo Antonioni ao cinema (...), em encontrar imagens em que cada espectador pode encontrar seu próprio significado”.

O próprio título do filme é mais sugestivo do que descritivo, segundo Cássio Starling Carlos, uma vez que a ação não ocorre no deserto, “mas a desolação da paisagem e o estado de alma da protagonista sugerem esse espaço. Já a cor vermelha foi interpretada como metáfora da busca erótica com que se pretende preencher o vazio existencial”.

Michelangelo Antonioni explicou em uma entrevista a razão pela qual escolheu o título de *O Eclipse* para a fita estrelada por Monica Vitti e Alain Delon, em que examina o entorno urbano e o seu impacto em seus habitantes: “Estava em Florença para rodar um eclipse do sol. O silêncio, diferente de todos os outros silêncios, a luz terrestre e em seguida a escuridão, a imobilidade total. Durante o eclipse provavelmente se detém inclusive os sentimentos, pensei. De algum modo, desta sensação nasceu *O Eclipse*.” (Chatman e Duncan). Bem, mas no filme não há nenhum eclipse, com o título adquirindo um valor simbólico, evocando a sensação de perturbação da vida emocional habitual diante da chegada ameaçadora da era atômica.

De acordo com vários críticos, *A Aventura* (1960), *A Noite* (1961) e *O Eclipse* (1962) compõem a denominada “trilogia da incomunicabilidade”. Alguns ampliam para uma tetralogia, incluindo *O Deserto Vermelho* (1964) – ver, por exemplo, as considerações de Cássio Starling Carlos, para quem “o conjunto de títulos mescla temas como a angústia amorosa, a neurose da vida matrimonial e o descompasso entre sucesso material e frustração subjetiva com um modo de narrar que rompe com as convenções”.

Após esta fase, Cássio Starling Carlos recorda que Antonioni, de 1966 a 1975, filmou sucessivamente em Londres (*Blow-Up*), nos Estados Unidos (*Zabriskie Point*, 1970), na China maoista (*China*, 1972) e na Espanha (*Profissão Repórter*). Esse conjunto de filmes “prolongam o conceito de indeterminação, quebram a crença na identidade e apontam as fragilidades do homem forjado nas crenças políticas do consumismo e do comunismo”.

Em 1980 dirigiu *O Mistério de Oberwald*, adaptado de Jean Cocteau (1889-1963), valendo-se das novidades tecnológicas que surgiam na época. Essa produção da *Radiotelevisione Italiana* (RAI), com Monica Vitti no papel principal, é filmada em vídeo “Para explorar as possibilidades expressivas do suporte eletrônico, manipulando as cores para distorcer a imagem de acordo com a tonalidade emocional das personagens” (Carlos, 2011).

Data de 1982 *Identificação de uma Mulher*, onde conta a história de um cineasta obcecado pelo fantasma da criação, em que busca uma atriz para seu próximo filme e uma companheira, fracassando em ambas as empreitadas. Depois, fez vários curtas e alguns episódios e, com o auxílio de Wim Wenders, dirigiu o longa *Além das Nuvens* (1995). Despediu-se da ficção em 2004, com um episódio da película *Eros*. Vale ressaltar que em 1986 Antonioni sofreu um ataque cardíaco que o deixou com parte do corpo paralisada e a fala comprometida.

Nesse mesmo 2004, com a duração de 15 minutos, rodou o documentário *O Olhar de Michelangelo*. Trata-se da visita de outro Michelangelo, o Antonioni, à basílica de San Pedro in Vincoli, onde se encontra a tumba restaurada de Júlio II, obra de Michelangelo Buonarroti (1475-1564) – Inácio Araujo escreveu que o Michelangelo nascido em Ferrara em 1912 é o Michelangelo moderno, frágil, pequeno, cambaleante, diante da obra monumental do renascentista, a escultura de Moisés. “Michelangelo, o cineasta, contempla Michelangelo, o escultor, que contempla Moisés. Um não existe sem o outro. O frágil Antonioni que visita a igreja (...) onde se encontra a estátua confronta a solidez do mármore e, ao mesmo tempo, a força do olhar de Moisés. Um segue o outro, misteriosamente. E mesmo que Antonioni morra, como morreu três anos após ter feito esse pequeno filme, o encontro imaginário estará registrado em película, aspirando à eternidade tanto quanto o olhar de Michelangelo sobre o olhar de Moisés”.

2.

Até quando erra a mão, as coisas acabam por se ajeitar nos filmes de Antonioni: ele conseguiu apresentar um Rod Taylor convincente em *Zabriskie Point* – Rod Taylor trabalhara em *Os Pássaros* (1963), de Alfred Hitchcock – e, sobre *O Deserto Vermelho*, declarou alguns anos depois que na época das filmagens “os atores italianos que eu queria ou não estavam livres, ou pediam muito dinheiro ou então não eram suficientemente conhecidos. Richard Harris não era o ator que eu precisava, mas não por que era estrangeiro. Eu o escolhi e o erro foi meu. A voz que eu coloquei no personagem de Harris, cuja voz era doce e átona, caía melhor no papel, que demandava uma voz forte”.

Ao longo de quase 50 anos em que atuou como diretor, Antonioni contou com não poucos colaboradores que se mantiveram fiéis nos domínios referentes aos roteiros, à fotografia e à montagem. No que diz respeito ao elenco, entretanto, com exceção de Monica Vitti, que atuou em *A Aventura*, *A Noite*, *O Eclipse*, *O Deserto Vermelho* e *O Mistério de Oberwald*; de Lucia Bosé, atriz em *Crônica de um Amor* (1950) e *A Dama Sem Camélias* (1953); de Jeanne Moreau e de Marcello Mastroianni (trabalharam em *A Noite* e *Além das Nuvens*), a constelação de atrizes e de atores que integraram suas películas em apenas uma oportunidade é vasta – casos de Massimo Girotti, Franco Fabrizi, Alida Valli, Lea Massari, Alain Delon, Francisco Rabal, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Jane Birkin, Verushka, Richard Harris, Jack Nicholson, Maria Schneider, John Malkovich, Sophie Marceau, Fanny Ardant, Jean Reno, Vincent Perez, Irène Jacob...

No que se refere aos roteiros, Tonino Guerra (1920-2012), um antigo professor primário que esteve preso em campo de concentração na Segunda Guerra Mundial, foi o maior parceiro de Antonioni: roteirizou *A Aventura*, *A Noite*, *O Eclipse*, *O Deserto Vermelho*, *Blow-Up*, *Zabriskie Point*, *O Mistério de Oberwald*, *Identificação de uma Mulher*, *Além das Nuvens* e “O fio perigoso das coisas”, episódio de *Eros* (2004). Tonino Guerra escreveu também para Vittorio De Sica, Mario Monicelli, Elio Petri, Federico Fellini, Paolo e Vittorio Taviani, Andrej Tarkovskij, Theodor Angelopoulos. Entretanto, deve-se destacar que Antonioni é autor único dos roteiros de seus curta-metragens e de alguns episódios que dirigiu, bem como co-roteirista de todos os seus longas. No livro *O fio perigoso das coisas e outras histórias* revelou-se um leitor voraz e se definiu, com falsa modéstia, como “um diretor que escreve, não um escritor”.

Carlo Ponti (1912-2007), por sua vez, foi o produtor de três de seus filmes fundamentais: *Blow-Up*, *Zabriskie Point* e *Profissão Repórter*.

Gianni di Venanzo (1920-1966) foi o fotógrafo de “Tentativa de Suicídio”, episódio de 20 minutos do filme *O Amor na Cidade* (1953), *As Amigas* (1955), *O Grito* (1957), *A Noite* e *O Eclipse*. Foi o único diretor de fotografia italiano que recebeu por cinco vezes o Nastro d’Argento, prêmio atribuído todos os anos, desde 1946 (atualmente abrangendo mais de duas dezenas e meia de categorias), pelos desempenhos cinematográficos e produção, entregues pelo Sindicato Nacional dos Jornalistas de Cinema Italiano. Gianni di Venanzo, que morreu prematuramente, foi premiado por *O Grito*, *I Magliari* (Francesco Rosi, 1959), *O Bandido Giuliano* (Rosi, 1962), *8 ½* (Federico Fellini, 1963) e *Julieta dos Espíritos* (Fellini, 1965).

Carlo di Palma (1925-2004) iniciou sua carreira como câmera e assistente de câmera na década de 1940, em filmes que renovaram o cinema italiano, como *Obsessão* (1943), estreia de Luchino Visconti como diretor, e *Ladrões de Bicicleta* (1948), de Vittorio De Sica.

Trabalhou com Pietro Germi em *Divórcio à Italiana* (1961). “O status de mestre veio quando assumiu a complexa tarefa de projetar em ‘technicolor’ o intelectualismo de Antonioni no primeiro filme em cores do diretor, *O Deserto Vermelho*” (Pedro Maciel Guimarães). Em seguida fez *Blow-Up* e *Identificação de uma Mulher*, bem como outros três episódios que Antonioni dirigiu. Guimarães destaca, ainda, sua colaboração marcante com Woody Allen, para quem fotografou 11 filmes entre 1986 e 1997.

Enzo Serafin (1912-1995) fotografou três fitas de Antonioni: *Crônica de um Amor*, *Os Vencidos* (1952), *A Dama Sem*

Camélias, além de haver trabalhado com Roberto Rossellini, Ricardo gascó, Luigi Zampa e Alfredo Guarini, dentre outros.

Alfio Contini (1927-2020) fotografou *Zabriskie Point* e *Além das Nuvens*, enquanto Luciano Tivoli (1936), também com vasta carreira, foi o responsável por *China*, *Profissão Repórter* e *O Mistério de Oberwald*. Aldo Scavarda (1923) foi o fotógrafo de *A Aventura*.

Antonioni foi o montador de vários de seus curtas, tendo sido co-montador de *Zabriskie Point*, *Profissão Repórter*, *O Mistério de Oberwald* e *Além das Nuvens* - o co-montador de *Zabriskie*, *Profissão Repórter* e *China* foi Franco Arcalli (1929-1978). Ressalte-se que Franco Arcalli montou *O Conformista* (1970) e *O Último Tango em Paris* (1972), ambos de Bernardo Bertolucci, e *O Porteiro da Noite* (1974), de Liliana Cavani. Com a morte do colaborador, vitimado por um câncer, aos 48 anos, Antonioni decidiu montar, sozinho, *Identificação de uma Mulher*.

Eraldo da Roma (1930-1957), que também trabalhou com Rossellini e De Sica, montou oito longas e dois episódios para Antonioni: *Os Vencidos*, *A Dama Sem Camélias*, *As Amigas*, *O Grito*, *A Aventura*, *A Noite*, *O Eclipse* e *O Deserto Vermelho*. Finalmente, Claudio di Marco (1953) também editou um dos episódios de *Além das Nuvens*, o episódio “o fio perigoso das coisas” e os curtas *Neto*, *Mandorli*, *Vulcano*, *Stromboli*, *Carnevalli* (1992), sobre as conhecidas ilhas italianas, e *Sicília* (1998).

3.

Michelangelo Antonioni trabalhou até o final de seus dias. Após o ataque cardíaco sofrido em 1985, que deixou a parte direita de seu corpo paralisada e praticamente lhe privou da fala, aprendeu a desenhar com a mão esquerda e, segundo Wim Wenders, pronunciava uma dezena de palavras básicas, em italiano, como “*si, no, ciao, doppio, via, fuori, domani, andiamo, vino, mangiare*”. Mas encontrava-se na plenitude de suas capacidades mentais. O fato é que Michelangelo Antonioni, após 1985, ainda dirigiu quatro curtas, dois episódios e, com Wim Wenders, o longa de episódios *Além das Nuvens*, tendo sido o co-montador de três deles.

Outra atividade a que ele se dedicou com intensidade foi a pintura. Michelangelo Antonioni escreveu que um aspecto curioso de sua experiência pictórica é que, “quando pinto, não me sinto um pintor”. Disse que desde pequeno pintava, em especial rostos: de sua mãe e de seu pai, “ou o de Greta Garbo (...) Há alguns anos pintei outros rostos, de amigos desconhecidos e imaginários. Cortei uma dessas pinturas em pedacinhos e em seguida a reconstruí. O resultado foi uma montanha, e assim foi como comecei. Desde então me deixei levar pelo entusiasmo. Experimentei uma grande sensação de liberdade e de alívio ao deixar de me esforçar para me inspirar em problemas ou ideias na hora de abordar uma pintura. Pensei que nunca terminaria. A alegria de trabalhar, a da tranquilidade ou o equilíbrio, como a definia Gide” (Chatman e Duncan).

Michelangelo Antonioni pintou dezenas (ou centenas ?) de obras intituladas “As Montanhas Encantadas”, cujo processo técnico consiste na ampliação - e a ampliação “revela detalhadamente os elementos invisíveis da imagem original. Trata-se de um processo similar ao que aborda *Blow-Up*. Além disso, tal processo resulta em uma experiência muito interessante para mim como diretor, já que jamais havia imaginado que faria parte do mundo da arte, porque não podia dizer a forma de arte que podia atribuir a estes objetos” (Chatman e Duncan).

Não posso deixar de mencionar que o Instituto Italiana de Cultura de São Paulo exhibe, de 23.10 a 28.11.2023, uma exposição de desenhos de Antonioni. O evento “Michelangelo Antonioni - pequenos desenhos de papel” reúne 24 pinturas feitas por ele “e marcadas por um colorido intenso e abstrato que contrasta com os tons de cinza característicos da capital paulista.”^[2]

Uma dessas imagens deu origem ao pôster oficial da Mostra de São Paulo em 2023. Segundo Enrica Antonioni, sua viúva,

os desenhos representam o “Último Antonioni”. Esclarece que “nos últimos sete anos de sua vida, ele se expressou por meio desses quadros, dessas cores. Ele tinha uma vontade e uma urgência de se comunicar” (Idem).

***Afrânio Catani** é professor titular sênior aposentado da Faculdade de Educação da USP. Atualmente é professor visitante na Faculdade de Educação da UERJ, campus de Duque de Caxias.

Referências

Cássio Starling Carlos. *Michelangelo Antonioni: O Deserto Vermelho*. São Paulo: Coleção Folha Cine Europeu, vol. 12, 2011.

Inácio Araujo. Homenagem a Antonioni na Mostra resgata a origem do cinema moderno. *Folha de S. Paulo*, “Ilustrada na Mostra de SP”, p. C8, 25/10/2023.

Michelangelo Antonioni. *O fio perigoso das coisas e outras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.

Pedro Maciel Guimarães. *Michelangelo Antonioni. O Deserto Vermelho*. São Paulo: Coleção Folha Cine Europeu, vol. 12, 2011.

Seymour Chatman; Paul Duncan (Ed.). *Michelangelo Antonioni: La investigación*. Madrid: Taschen, 2004.

Notas

[1] Ver Afrânio Catani. [“Antonioni e o fio perigoso das coisas”](#). *A Terra É Redonda*, 30/11/2019; Afrânio Catani. [“Antonioni na Amazônia”](#). *A Terra É Redonda*, 21/03/2021.

[2] São Paulo recebe exposição de desenhos de Michelangelo Antonioni <www.terra.com-br.cdn.ampproject.org>

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA