



RELICI

O EXISTENCIALISMO REPRESENTADO EM A NOITE, DE ANTONIONI¹

EXISTENTIALISM REPRESENTED IN THE NIGHT, BY ANTONIONI

Júlia Lelli²

RESUMO

O presente artigo visa analisar a forma como o existencialismo é representado no segundo filme da trilogia da incomunicabilidade, de Antonioni. Valendo-se de analogias com a filosofia existencialista de Sartre o filme representa, por meio de seus enquadramentos, de sua trilha sonora e da construção de personagens temas caros à essa vertente filosófica. Tais como: morte, falta de sentido para a vida, apatia, esvaziamento das relações humanas, contingência e crítica à burguesia.

Palavras-chave: existencialismo, cinema italiano, Sartre, Antonioni, linguagem cinematográfica.

ABSTRACT

This article aims to analyze the way existentialism is represented in the second film of Antonioni's Incommunicability trilogy. Using analogies with Sartre's existentialist philosophy, the film represents, through its framing, its soundtrack and the construction of characters, themes dear to this philosophical strand. Such as: death, lack of meaning in life, apathy, emptying of human relationships, contingency and criticism of the bourgeoisie.

Keywords: existentialism, Italian cinema, Sartre, Antonioni, cinematic language.

O filme *La Notte*, ou em sua tradução: *A Noite*, é a segunda parte da famosa Trilogia da Incomunicabilidade, de Michelangelo Antonioni. Apesar de não terem ligação direta entre si, as histórias têm em comum os temas existenciais que

¹ Recebido em 16/03/2023. Aprovado em 21/03/2023. doi.org/10.5281/zenodo.8370116

² Universidade Anhembi Morumbi. julialelli06@gmail.com



RELICI

permeiam toda a narrativa e a própria construção visual do filme. A máxima da filosofia existencialista de que o ser humano está condenado a ser livre se aplica bem à análise deste filme. Por meio da linguagem fílmica, Antonioni cria uma obra repleta de personagens que se veem imersos e jogados à própria existência. Para tal, a fotografia (iluminação e enquadramentos) é um recurso muito bem explorado ao longo do filme. Os personagens, longe de serem rasos, apresentam camadas diversas, onde se explora a imagem que passam para a sociedade e o que de fato são, com suas angustias e medos.

O filme, lançado em 1961, é uma coprodução Itália e França. Nos três papéis principais temos Jeanne Moreau, Monica Vitti e Marcello Mastroianni. Moreau e Mastroianni encarnam o casal em crise que, imerso na elite intelectual romana dos anos sessenta, apresenta-nos sua vida ao longo de uma noite. Longe do teor de crítica social do já tão famoso e influente neorealismo italiano, o filme de Antonioni busca a análise de problemas pessoais e de questões existenciais. Por isso, a analogia aqui feita, com a vertente filosófica do existencialismo, especialmente do existencialismo de Sartre, tendo como base seu romance filosófico *A Náusea*, no qual somos apresentados a um personagem em crise após se dar conta de sua própria existência. Há, em certas partes, uma relação feita com o absurdismo e, por conseguinte, uma relação ao livro *O Estrangeiro*, de Albert Camus. Já que ambas as teorias abarcam temas existenciais e têm pontos em comum, divergindo no tom engajado que a primeira nos propõe.

Na primeira sequência de imagens, já somos convidados a mergulhar numa Roma de aspecto frio e solitário, apesar de estar abarrotada de prédios (algo que será enfatizado ao longo do filme). A câmera desce lentamente, do topo dos edifícios, até um dos primeiros andares, onde somos apresentados à dor humana, à morte. Esse mesmo personagem, será utilizado para, na metade do filme, demonstrar a frivolidade



RELICI

da burguesia ali exposta e também a gratuidade e aleatoriedade da vida. A notícia de sua morte é recebida pela personagem principal em meio ao barulho de uma festa em uma mansão. Ao fundo, na cena, podemos ouvir os risos e burburinhos dos convidados enquanto Lídia recebe a notícia. As vozes, o barulho e a música são um recurso utilizado ao longo do filme e faz lembrar do personagem principal de *A Náusea*, de Sartre. Ele, assim como o casal do filme, para esquecer a própria náusea e o peso existencial que começa a perceber, recorre aos bares e cafés, com muita música, conversas superficiais e jazz. O barulho externo é utilizado numa tentativa, ainda que vã, de calar o barulho interno da própria mente.

Começar a narrativa mostrando a maior dúvida e medo humanos não é mera coincidência. A visão cética da morte é tema de inúmeros escritos filosóficos ligados à filosofia existencialista. Sartre, em *A Náusea*, por exemplo, explora o vazio da morte ao colocar seu personagem principal, Antoine Roquentin, como escritor de uma biografia de um homem morto há tempo, como que numa tentativa de reconstruir e retomar a vida que se esgota e caminha em direção ao nada. “E, de repente, sem ruído, o sr. De Rollebon retornara ao seu nada” (SARTRE, 2015, p. 112).

A irreversibilidade do tempo é expressa, também, nos passeios solitários que Lídia faz em dados momentos do filme. Os relógios parados, as lascas de madeira que se desprendem da parede, a senhora e a criança chorando funcionam como símbolos do tempo que se esgota e que não podemos reter e a dor que isso causa ao ser humano. “Eis, creio eu, o que ocorre: bruscamente se sente que o tempo se esgota, que cada instante leva a outro instante, que é inútil tentar retê-lo, etc” (SARTRE, 2015, p. 69).

Lídia é a personagem que mais facilmente pode ser comparada a Antoine, de Sartre. E ela quem foge das festas e convenções burguesas para andar solitária e ver o mundo assim como ele se apresenta. Ela sente o peso e a dor da existência e toma



RELICI

137

consciência dela, fazendo surgir em si o sentimento de angústia, de náusea. Em dado momento do filme, quando os personagens já adentraram mais intensamente o mundo burguês e frívolo, no momento da festa, há uma conversa entre Giovanni e um empresário sobre a criação. Giovanni, que é escritor, assim como o personagem de Sartre, expõe o seu medo da finitude ao falar sobre o ato de construir coisas sólidas que sobrevivam ao tempo. Ele, como artista, almeja, no fundo, a própria imortalidade por meio da imortalidade de sua obra. Assim como em o final de A Náusea, que nos apresenta um ponto de salvação perante a finitude da vida: a arte.

O vazio é outro tema recorrente no filme. Ele é representado, inclusive, pela direção de fotografia. Os personagens são deixados, em inúmeras cenas, no canto da tela, tendo ao seu lado uma parede branca ou cinza. E a solidão, o vazio da vida das pessoas que caminham por essa sociedade moderna.



Figura 1 Frame do filme A Noite - Fonte: YouTube



RELICI

Por vezes, a câmara parece não olhar para seus personagens. Com a câmara fixa, os atores se movimentam, mas a primeira não os acompanha, deixando na tela um enquadramento somente de seus olhos ou de metade de seus rostos. Como um deus que renega suas criaturas, ou, para se aproximar ainda mais da filosofia existencialista, como um deus, que, na verdade, não existe. E a falta de importância do indivíduo perante a existência e perante os olhos das pessoas que lhe são mais caras, como é o caso do casal, que, em crise, acaba por ter uma relação fria e distante. Além disso, há a presença de *plongées* e muito teto em alguns enquadramentos, além de grades e pilares entre os personagens enquanto eles conversam, recursos que são largamente utilizados como maneira de demonstrar opressão e o distanciamento das pessoas e sua dificuldade de comunicação, respectivamente. As pessoas e a modernidade, e não só a existência em si, também são vistas como opressoras.

Após sairmos de uma sequência de cenas em meio à modernidade, com construções de edifícios e a altura dos prédios contrastando com a pequenez do tamanho das pessoas, somos apresentados à uma festa de lançamento do novo livro de Giovanni. Ali, as pessoas oprimem umas às outras com sua própria existência e dividem o mesmo mundo com os outros, abarrotado de existências gratuitas como diria o narrador Antoine em *A Náusea*. Esse sentimento claustrofóbico é expresso, também, nas inúmeras vezes em que os personagens olham pela janela e se deparam com os prédios e com as pessoas lá fora. A modernidade e a existência se apresentam e eles, num ato de quem sofre de claustrofobia, procuram a janela, percebendo apenas, o mundo como ele é.

Para citar outro ponto da linguagem fílmica de grande importância utilizado no decorrer da obra, vale falar sobre a questão dos reflexos e das sombras. Novamente a cargo da fotografia, os reflexos dos personagens em espelhos e vidros é explorado ao longo do filme, em especial quando o casal principal se encontra dentro da mansão



RELICI

de seus amigos burgueses. A casa, toda espelhada, reflete a imagem dos personagens enquanto conversam como que um modo de mostrar o quão calcado nas aparências é aquele lugar. A pergunta que fica é: o que veem no reflexo? Algo bom, ou algo desprezível? "Minha existência começava a me espantar seriamente. Não seria eu uma simples aparência?" (SARTRE, 2015, p. 101).

O jogo de luz e sombra é constante. Nas cenas internas, e mesmo em algumas externas, há longas sombras que se arrastam pelo chão ou pela parede, deixando a presença da escuridão e da tristeza ter espaço nas cenas, mesmo que discretamente.



Figura 2 Frame do filme A Noite - Fonte: YouTube

A cargo da direção de arte, fica toda a ambientação do apartamento do casal, ponto importante para a construção de ambos e também da relação deles. É um local, com muito vento, passando sempre uma ideia de frieza e de distanciamento. As paredes são todas altas e brancas, contrastando com os objetos colocados à frente



RELICI

delas. Vemos, nos pequenos detalhes, alguns pontos importantes para a construção do filme, como um quadro pendurado na sala deles: uma pessoa caída no chão, um ser humano jogado à sua própria sorte em sua vida.

Há um antagonismo presente na obra: a comunicação e a falta dela. O próprio Antonioni já disse não gostar do nome comumente dado à sua trilogia, pois, apesar de não conseguirem se comunicar de forma efetiva, os personagens estão sempre em busca de conseguir algum tipo de conexão com o outro e consigo mesmos. De fato, os personagens, ainda que imersos em relacionamentos apáticos e superficiais, demonstram uma esperança de criar laços. A própria Valentina, personagem mais declaradamente entediada com a vida e sua condição de burguesa, reclama, em dado momento do filme, de não conseguir criar laços com as pessoas. Ora, se há, por parte dela, um incômodo nesse quesito, então há também uma vontade de mudança, ainda que enfraquecida pelo tédio existencial no qual está imersa a personagem.

A relação do casal é calcada no medo. No medo de perceber que o amor entre eles já acabou e que não há um motivo forte para isso. É um esvaziamento que há pouco a pouco entre eles, porém se agarram à última esperança de salvação de suas vidas apáticas, que o próprio amor deles, mesmo que esse já não exista. Em *A Náusea*, Sartre também coloca a última esperança de Antoine em Anny, seu único caso de amor. O medo da solidão aparece como um ponto importante em ambas as obras, sobrando aos personagens o ato de se agarrarem fortemente à uma ideia de amor para, dessa maneira, fugir à solidão e apatia de suas vidas. Longe de tornar-se uma história romântica, o filme demonstra o quão aterrador pode ser o medo de ser sozinho no mundo. A carga que todo ser humano deve suportar por se dar conta de sua existência e ter de lidar com ela. Esse não ter onde segurar-se é expresso no abraço doloroso e sofrível que o casal se dá na última cena do filme. Voltar-se para



RELICI

si, encarar a própria vida e a própria existência solitária se apresenta como o maior dos medos dos personagens.

A liberdade, como em toda a obra existencialista, também tem grande peso no filme. Quase no final da obra, Lídia nos fala sobre ter começado projetos e não os ter levado à cabo. Valentina é outra personagem que deixa a apatia dominar sua vida. Burguesa e com um provável "excesso de falta de preocupações" ela tem ideias de textos brilhantes, mas não os escreve, apenas grava e logo em seguida apaga. Ela observa a vida com certa curiosidade, apesar de tudo. O áudio que mostra a Giovani é uma prova disso, e, enquanto conversa com ele manuseia um objeto simples por um longo tempo como se fosse algo espantoso. Está aí, nessas pequenas nuances da personagem, o porquê dela não se matar. Todos eles, ainda que representados por atos ou frases simples, preservam uma tentativa de espanto, uma tentativa de comunicação com os outros e com si próprios, com a própria vida. O peso de ser livre é demais para esses personagens suportarem. Acabam sendo levados pela vida sem de fato tomar as rédeas dela. Estão, como diria Sartre, condenados a serem livres. A sociedade moderna, sem destino previamente construído, tendo de arcar com suas próprias decisões, sem depender de nenhum deus. "Tenho a impressão dolorosa de que já não temos nada mais a nos dizer" (SARTRE, 2015, p. 172). Essa frase do livro, dirigida à Anny, resume muito bem o final do filme aqui analisado. O amor entre ambos já acabou, não há mais o que ser dito, por mais que tentem. O fato, para eles, beira o absurdo, pois não há nenhum problema claro entre os dois, a não ser o próprio desgaste da relação.

A relação do absurdismo também é exposta no filme. Em alguns pontos, de maneira mais clara do que em outros. Para citar o grande expoente da filosofia absurdista Albert Camus, vale ressaltar alguns pontos em comum entre o filme e seu livro *Estrangeiro*. No segundo, um assassinato acontece de forma gratuita na praia.



RELICI

Alegando ter tido como estopim do crime o sol quente, o personagem expõe a teoria absurdista de Camus. No filme de Antonioni e no livro de Sartre, a violência também se apresenta de forma gratuita. A briga que Lídia presencia, em dado momento e a briga de Antoine dentro da biblioteca. Esses três pontos marcam um elo de ligação entre o existencialismo, o absurdismo e suas representações na obra cinematográfica, ainda que seu foco seja o primeiro.

É impossível, porém, desvencilhar completamente as referências de correntes filosóficas que tiveram grande influência uma da outra. Para explicitar o absurdismo presente nas relações dentro do filme, podemos utilizar como base uma das primeiras cenas, onde, uma mulher que se encontra internada no hospital, trava contato com Giovani. Este, por impulso, aceita beijá-la e segui-la até seu quarto, onde se desenrola uma cena em que nenhum dos dois parece ter plena ciência do fazer: ela, por ser portadora de algum tipo de transtorno, e ele, por apenas reagir aos estímulos externos. Ele a segue e passa toda a cena de uma maneira fria e distante, como se não estivesse de fato ali. A parede branca atrás deles com os personagens deixados de lado na imagem, completam a áurea fria e distante que a cena transmite. "E absurdo" como diz Valentina, mais para o final do filme. "Um gesto, um acontecimento no pequeno mundo colorido dos homens não é jamais senão relativamente absurdo: em relação às circunstâncias que o acompanham" (SARTRE, 2015, p. 146).

A ideia de contingência é o ponto central de uma das últimas cenas do filme. Quando Valentina e Lídia se encontram, o que poderia ser uma cena de briga se transforma numa improvável cena de sororidade, com Lídia penteando os cabelos de Valentina. As duas promovem a conversa mais franca e uma das mais belas e sinceras cenas do filme todo. Sentadas de maneira a não se olharem de frente, elas se confidenciam e desabafam sobre suas vidas.



RELICI

Foi exposto, aqui, a influência filosófica que teve Antonioni para compor sua obra. Guiado por uma acuidade visual enorme, o filme nos mostra personagens, situações e vai muito além, vale-se da forma do filme para expressar uma ideia ou sentimento de maneira representativa. O diretor abarca a filosofia e a literatura para compor uma história que não poderia ser contada de outra maneira que não pela sétima arte.

REFERÊNCIAS

A NOITE. Direção: Michelangelo Antonioni. Itália: Nepi Fim, 1961, 1 DVD

CAMUS, Albert. O Estrangeiro. Ed. 36. Rio de Janeiro: Record, 2014

CUSTODIO, Arthur. O Estrangeiro, de Albert Camus: o romance do absurdo. Disponível em: <http://obviousmag.org/fragmentos/2016/0-estrangeiro-de-albert-camus-o-romance-do-absurdo.html>

EISENSTEIN, Sergei. O Sentido do Filme. Ed. Jorge Zahar. Rio de Janeiro: Zahar, 2002

FLUSSER, Vilém. Da Religiosidade. Ed. 1. Rio de Janeiro: Escrituras, 2002

ORICCHIO, L. F. Z. A Trilogia da Incomunicabilidade de Antonioni, 2012. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/a-trilogia-da-incomunicabilidade-de-antonioni/>

SARTRE por ele mesmo. Direção: Alexandre Astruc, Michel Contat. França: Institut National de l'audiovisuel (INA), 1976, 1 DVD

SARTRE, J.P. A Náusea. Ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.