

As frustrações do amor em Fellini e Bergman

Giulietta quer festejar o aniversário de seu casamento à luz de velas e à sós com o marido, mas ele traz para casa um grupo fanfarrão que despedaça as suas esperanças de um jantar romântico e intimista. Anna é desejada e amada, inocentemente por seu pequeno filho Johan e não tão inocentemente por sua irmã Ester, mas vira as costas aos dois e aventura o seu corpo nos braços de um desconhecido. São frustrações do amor em dois dos seus momentos, *mise en scene* por dois mestres do cinema: Federico Fellini em *Giulietta Degli Spirit* (Julieta dos Espíritos, 1965) e Ingmar Bergman em *Tystnaden* (O Silêncio, 1963).

Giulietta está escolhendo entre suas perucas, experimenta uma, experimenta a outra, decide por não vestir nenhuma delas. A sua indecisão está nos movimentos de câmera, seguindo pra lá e pra cá ora ela, ora suas duas camareiras. As personagens alternam suas posições no quadro, direita, esquerda, centro. A câmera ora as vê diretamente, ora por espelhos, às vezes até duplicadas. Entre os movimentos da câmera e das personagens, se cosntrói uma dança que chega a parecer harmônica, apesar do nervosismo de Giulietta: se prepara para receber o marido, Giorgio, aos 15 anos de seu casamento. Paramos por um instante e apagamos as luzes, pois Giorgio chegou, Giulietta está na sala com um belo e adorável sorriso, à luz de velas. A câmera aí também descansa e enquadra com mais precisão. A reação dele não poderia ser pior, “*Faltou luz?*”, ele pergunta. Esqueceu.



E ainda trouxe consigo um grupo de amigos dos mais barulhentos, as luzes se acendem novamente e a câmera, é claro, volta aos movimentos rápidos. Os convidados se espalham pela casa, cada um tem algo a dizer. O enquadramento tenta escolher um deles para acompanhar, mas um outro convidado sempre passa à frente do anterior e toma o foco para si, levando a câmera em seu movimento. Giulietta se recolhe em seu camarim, “*por favor não*

comece a chorar”, ela diz ao seu duplo no espelho, mas logo chega um outro convidado, visto em mais um jogo de espelhos, triplicado. Em seguida o pitoresco casal de místicos, com seus pêndulos e amuletos. Era um momento que ela queria íntimo e delicado, mas os estranhos que o marido trouxe ocupam e perturbam toda a casa, o enquadramento e até os espelhos – as janelas com que Fellini joga para construir o espaço.

Tão rápido quanto entraram, os estranhos deixam finalmente o casal a sós no camarim. Na penumbra do plano, como ela queria, eles começam a dançar, valsam os dois e a câmera, mas ele logo o conduz de volta para o espaço iluminado, junto aos convidados. Eles voltam a monopolizar o foco, e também a cena. É uma festa para todos, Giulietta terá que se divertir assim mesmo.

Tudo é dinâmico, nada descansa, o devir dos elementos do quadro é mudar de lugar, enquanto a câmera dança para tentar acompanhá-los. É uma sequência cheia de luz, cor, som, música e movimento. É como Fellini atrapaça a noite perfeita que Giulietta esperava. Numa sequência absolutamente apolínea, Bergman retrata a frustração de Johan e Ester, sem cor, sem barulho, sem movimentos desnecessários.

Ouve-se Bach, compositor das melodias matemáticas perfeitas. Ester conduz a câmera até um enquadramento estático, seu corpo do lado direito, seu braço estendido sobre a mesa, cruzando a tela, suas mãos do lado esquerdo, segurando o rádio. Entre seu rosto entristecido e a fumaça de seu cigarro, Johan e Anna conversam sobre o momento em que partirão daquela cidade estrangeira. Um corte nos aproxima do abraço de mãe e filho, eles trocam carinhos. Retornamos a Ester, solitária. Bate a porta, entra o peculiar empregado do hotel em mais um enquadramento perfeito. Há uma sucessão de janelas construindo o espaço: a própria tela, o empregado e Ester, a porta aberta, Anna e Johan e finalmente um espelho. Ester e o empregado conseguem se comunicar, um dos raros momentos em que ela tem de fato uma companhia: confirmam que é Sebastian Bach que toca no rádio, mas, não havendo mais o que dizer, ele se retira. Ela precisa se movimentar para novamente equilibrar o quadro, e vai para o lado esquerdo. A Câmera se desloca ligeiramente, Johan se senta no chão junto à porta.





Novamente todas as formas repousam. Ester diz que não pode viajar no momento anunciado por Anna, mas esta não dá sinal de que pretende mudar seus planos por isso. Num corte, vemos Anna de perto, seu corpo erotizado e desejado, não só pelas personagens, mas também pelo espectador. Ela se levanta, Ester desliga o rádio: não vão mais fingir a harmonia de Bach, mas assumir e discutir seu conflito. Conversa de adultos, Johan precisa sair, para longe da amada mãe. É o primeiro a ser frustrado, nesta sequência, e agora é a vez de Ester.

Anna apaga o abajur, Ester se aproxima: conversarão na sombra, em voz baixa, enquadradas de perto. É o sinal que o filme nos dá de que as irmãs entrarão em assuntos áridos, secretos. Johan não pode estar lá para ver, e nós espectadores quase também não. Em planos cuidadosos, os dois rostos vão variando de posição e tamanho na tela. Ester interroga Anna sobre o seu último passeio pela cidade desconhecida, Anna maltrata a imaginação da irmã, criando e recriando a história de sua aventura sexual. Anna humilha a Ester com a superioridade de seu corpo, mais saudável e mais erótico, e com a liberdade com que satisfaz seus desejos. Derrotada, Ester se deita e pede pela companhia da irmã, a câmera então enquadra novamente os dois rostos muito próximos, Anna olhando para frente, Ester olhando para Anna: *“Você vai se encontrar com ele? Por favor não faça isso. Não é que eu sinta ciúmes, mas me sinto humilhada.”* Tenta beijar Anna, que a rejeita e se retira do quadro.

Em preto e branco, as personagens se desenham mais por variações de sombra que por linhas precisas. A câmera se move, mas sempre em busca de um quadro estável, da posição perfeita para mostrar as personagens. Os movimentos são suaves, lentos e precisos, porque qualquer excesso, qualquer mínimo desvio trará à tona a tensão latente, o silêncio parece mais o prenúncio de uma explosão que um sinal de paz.

Jamais caberia na cena de Bergman a tremenda confusão de cores e movimentos de Giulietta Degli Spirit. Jamais caberia na cena de Fellini a enorme monotonia e estabilidade dos planos de Tystnaden. A frustração de Giulietta é ter seu jantar romântico transformado numa farra, Fellini faz isto envolvendo a ela e a nós completamente, deixando suas intenções em segundo plano, tal qual fez Giorgio. No meio de tanta informação, não há espaço pro espectador pensar em nada. Bergman faz exatamente o contrário para atingir exatamente o contrário. A lentidão dos movimentos, a abertura da maioria dos quadros, os longos períodos em completo silêncio, nos levam a pensar, imaginar o tempo inteiro o que se passa nos interiores das personagens, eles pouco falam, tudo fica suspenso, *unheimlich*.

Dois diretores geniais buscando a forma que melhor pode conter (e estar contida em) suas obras, operando em extremos: a cor e o preto e branco, o som e o silêncio, o extrovertido e o contido, o curvo e o reto, a bagunça e a ordem, o dinâmico e o estável: me arrisco dizer, o dionisíaco e o apolíneo. Duas cenas maravilhosas.