

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
IR AO CINEMA EM 1975
7 e 13 de maio de 2024

PROFESSIONE: REPORTER / 1974

(*Profissão Repórter*)

Um filme de Michelangelo Antonioni

Realização: Michelangelo Antonioni / **Argumento:** Michelangelo Antonioni, Mark Peploe, Peter Wollen, baseado num conto de Mark Peploe / **Fotografia:** Luciano Tovoli / **Décors:** Piero Poletto, Oswaldo Desideri / **Cenários:** Franco Freda e Adalgia Favella / **Guarda-Roupa:** Louise St. Jenward / **Montagem:** Franco Arcalli e Michelangelo Antonioni / **Som:** Sandro Pettica e Franca Silvi / **Assistentes de Realização:** Enrico Sannia, Claudio Taddei, Enrica Fico (Itália), Hercules Bellvile (Inglaterra), Frederico Canudas (Espanha), Ina Stritsche (Alemanha) / **Interpretação:** Jack Nicholson (David Locke), Maria Schneider (a rapariga), Jenny Runacre (Rachel Locke), Ian Hendry (Martin Knight), Stephen Berkoff (Stephan), Ambroise Bia (Achebe), Jose Maria Cafarel (porteiro do hotel), James Campbell (médico), Manfred Spies (alemão), Jean Baptiste Tiemele (assassino), Angel del Pozo (Inspector da Polícia), Chuck Mulvehill (Robertson), Narcise Pula (cúmplice africano).

Produção: Compagnia Cinematográfica Charapion (Roma), Les Films Concordia (Paris), C.I.P.I. Cinematografica (Madrid) para a M.G.M. / **Produtor:** Carlo Ponti / **Produtores Executivos:** Alessandro von Normann, Ennio Onorati; (Inglaterra) Tony Moore, Adriano Magistetti; (Espanha) Valentim Panero; (Alemanha) Leonard Gmur / **Rodagem:** Inglaterra, Espanha e Alemanha / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida, com legendas em português, 125 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, Março de 1975 / **Estreia em Portugal:** Cinema Tivoli, a 5 de Maio de 1978.

Professione: Reporter é mais um filme de exílio de Antonioni. Filmou-se no deserto, a três mil quilómetros de Argel e seguiu depois um périplo que incluía Londres, Munique, Barcelona, Almeria e Málaga. Por causa dos compromissos de Jack Nicholson, o actor principal, foi preciso correr-se de sítio para sítio, embora isso corresponda também à deriva que em **Il Grido**, **L'Avventura** e **Zabriskie Point** alimenta o cinema de Antonioni. A temática da identidade cola-se, afinal, à circulação pelos lugares e ao que isso envolve de reconhecimento de cada centímetro de paisagem e de cada plegada de arquitectura.

Filme muitíssimo amado pelos mais eméritos antonionianos, pelo muito que nele se rarefazia a aventura cinematográfica do autor, quase vivendo aqui da descarnada exposição da sua oficina, **Professione: Reporter** tinha que ser ligado a **Blow-Up**, tão evidente era a referência comum ao olhar, decorrente da natureza profissional dos seus protagonistas. Com uma diferença que não se pode, no entanto, negligenciar: se Thomas em **Blow-Up** incarnava o conflito entre o indivíduo e a realidade, resolvido no equívoco final do jogo de ténis sem bola (só o som, e tão subjectivo, fica como vago vínculo entre o que está dentro do personagem e o que está fora dele), Locke vive com tanta intensidade o seu processo de despersonalização - isto é, o conflito consigo mesmo - que a realidade circundante é mais sobrevoada, como o era a América de **Zabriskie**, do que vivida.

A essa alteração temática - do conflito do indivíduo consigo próprio, o que de algum modo representa um regresso aos temas anteriores ao **Deserto Rosso** - liga-se, num movimento de recíproca influência, uma mudança das soluções narrativas que Antonioni caracteriza assim: *"Procurei instintivamente soluções narrativas diferentes das que habitualmente uso. É verdade, o esquema de fundo pode ser familiar, mas todas as vezes que, ao filmar, me apercebi estar a andar por terrenos conhecidos, procurava mudar de direcção, desviar-me, resolver de maneira diferente certos momentos da história. Era até curioso o modo como me apercebia disso. Sentia uma espécie de desinteresse inesperado, pelo que estava a começar a fazer e, pronto, era o sinal de que devia seguir por outra direcção. Falamos de um terreno semeado de dúvidas, de angústias, de iluminações súbitas. De seguro só existia a minha necessidade de reduzir ao mínimo o suspense, um suspense que no entanto devia subsistir e subsistiu, creio, mas como um elemento indirecto mediato. Teria sido muito fácil fazer um filme de suspense. Tinha os perseguidores e os perseguidos, não me faltava nenhum elemento, mas isso teria sido cair na banalidade, coisa que não me interessava. Agora, não tenho a certeza de ter sido bem sucedido na tentativa de criar uma narrativa cinematográfica que atinja as emoções que eu sentia. Mas quando se acaba de rodar um filme, a coisa de que se está menos seguro, é o próprio filme."*

A história de **Professione** é uma espécie de **L'Avventura** às avessas. Nas ilhas vulcânicas, Anna perde-se e a sua ausência constitui o eixo da narrativa. Em **Professione**, Locke muda de identidade - entre duas panorâmicas - e é a sua presença alterada que não mais larga o espectador. Resuma-se, por facilidade, o esqueleto da "intriga". Um repórter de televisão, David Locke, troca o seu passaporte, logo a sua identidade, pelo de David Robertson, um estranho personagem que acaba de morrer com um ataque cardíaco, num recanto perdido do continente africano. Seguindo as indicações de uma agenda do falecido, Locke procura, em seguida, realizar vários dos encontros que Robertson deixara apazados, acabando por descobrir que ele era um notório traficante de armas. No resto do filme, Locke, acompanhado pela rapariga sem nome (Maria Schneider), escapa sucessivamente a um grupo de agentes secretos africanos, que pretendem pôr fim à sua actividade ilícita, e à sua mulher que procura nele o Robertson que a poderá esclarecer sobre a misteriosa morte do "marido".

Jack Nicholson muda de identidade entre duas panorâmicas: quando a câmara vai, é um, quando volta é outro (coincidindo, de resto com um portentoso flash-back que confunde, na imagem e no som, os registos do passado e do presente). Impossível deixar de notar a equivalência entre esse pormenor formal e a estrutura global de **Professione** e que é a de instalar a narrativa entre duas mortes. Entre uma e outra morte, o horizonte do suicídio está omnipresente. Explico-me: quando Robertson morre de ataque cardíaco, Locke decide morrer em vez dele e nessa decisão o que conta é o desejo de se tornar mais vivo. O repórter sente que se esgotou afectiva e profissionalmente, para pôr as coisas em termos prosaicos, e só por notações mínimas referidas no filme. Nega, pois, a sua própria condição e natureza, remetendo-as para o túmulo, e adquire a personalidade de Robertson, um tipo activo e enérgico. Na sua afirmação de mais vida, a transferência de personalidade de Locke parece-me ser a denegação da morte já presente. É esta a primeira morte de Locke que, na sua nudez essencial, em tudo se assemelha a um suicídio.

O percurso posterior de Locke - e o que nele se vislumbra de disposição interior - fundam, creio, o que sustentei. É verdade que Locke trocou a sua identidade pela de Robertson e segue o que deveria ser o seu itinerário. Mas em vez do personagem activo que Robertson era, Locke limita-se a ser o fantasma da sua própria morte, assim transformando o itinerário aventureiro em óbvia via sacra - e os lugares por que passa são aqui outras tantas "estações" da mesma paixão laica que já em **Il Grido** se vira. Por isso, no resumo da intriga, quando disse que ele escapava aos seus perseguidores, fi-lo apenas por facilidade "sinóptica". Locke não escapa a nada, fechado que está na sua inércia e abandono. A famosa sequência do Hotel de La Gloria, a última do filme é, dessa ausência, abandono e inércia, o mais admirável retrato.

Poderá mesmo assim pensar-se que ao tentar encontrar-se com Daisy - nome atrás do qual nunca saberemos o que se esconde - Locke procura ainda uma última passagem para outra coisa, inominada. Antonioni, contudo, não parece autorizar essa interpretação: *"Poderia dizer que o*

desejo de morrer está simplesmente aninhado no seu inconsciente, às suas escondidas. Ou que Locke começa a absorver a morte no momento em que se inclina sobre o cadáver de Robertson. Mas poderia também dizer que ele se dirige para esse encontro por razões opostas: de facto, vai encontrar-se com Daisy e Daisy é uma personagem da sua nova vida. Só que Locke não deve acreditar muito nesta sua aventura. No ponto em que está, já não se identifica com coisa nenhuma. "Ser é ser no mundo", disse Heidegger; naquele momento do filme, Locke já não está no mundo; o mundo está para além dele, para além da janela."

Não é impertinente concluir-se que, se o cinema de Antonioni é nos seus melhores momentos a esplêndida arte de uma travessia, e se **Professione: Reporter** parece ser, na sua nudez, o acume dele, então, o facto de se passar de uma morte a outra morte e o facto de não haver entre as duas senão um imenso vazio - a que uns chamarão planície, outros deserto e o realizador pensava docemente ser selva - faz da sua obra uma extremada concepção pessimista e trágica do mundo. E por ser uma das obras mais laicas do cinema das últimas décadas, nenhum sentimento de transcendência minimiza sequer a lúcida consciência desse vácuo e da dor que ele representa.

Volto às humildes coisas de que se constitui **Professione**. Porventura de uma forma mais decorativa, a arquitectura associa-se ao drama do personagem - é um pouco o seu acompanhamento, e utilizo o termo em sentido musical. A igreja barroca de Munique, por exemplo, está no filme como símbolo do "casamento" de Locke com a sua nova identidade. Da mesma forma os edifícios do arquitecto Antonio Gaudi, em Barcelona, nas suas estranhas perspectivas e cores bizarras - parecidas com a "invenção de um sonho", como está escrito no script - e nas suas disposições labirínticas, oferecem-se, é Maria Schneider quem o diz, como excelentes esconderijos e refúgios.

Mas o motivo arquitectónico dominante em **Professione: Reporter** é a janela. Não apenas como metáfora do próprio cinema. Nem apenas como precioso auxiliar de enquadramento. Ela é, e não exagero, um dispositivo metafísico. Para quê enumerar exemplos, quando tudo se sintetiza na janela do Hotel de La Gloria! Funciona como uma grade última que se situa entre a criatura e o nada, rasgada depois pelo movimento da câmara que se torna, como escreveu Pascal Bonitzer, no "movimento mesmo da morte, da desapareição e da ausência". Todo o filme converge para essa sequência, toda a sequência converge para esse movimento. O que há do outro lado da janela? A grade nomeia, sem dúvida, a clausura de Locke e o fim da sua saga. Sabemo-lo. Depois, como uma ave, a câmara desloca-se para o centro do enquadramento, espreita para o terreiro em frente, onde mal se vê a silhueta de um homem contra a parede de uma praça de touros, até que, num instante, como se uma barreira se quebrasse, interior e exterior se fundem num mesmo quadro. Não há mais grade, não há mais personagem, há a câmara e o ar em frente. Assim se morre - e por elipse - em **Professione: Reporter**. Muito do estilo do primeiro Antonioni parece ter voltado nesta belíssima coreografia, com a diferença da câmara não estar agora submetida aos actores. Limita-se a devassar o inapreensível ou, se se quiser, um humilde silêncio.

No mais, **Professione: Reporter** é o filme de dois estranhíssimos flash-backs rasurando a diferença entre presente e passado. Duo para flauta e guitarra na banda de som. E a intensidade branca e ocre na imagem.

M.S. Fonseca

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico