



# O cinema de Carmelo Bene através das lentes de seu fotógrafo

*The cinema of Carmelo Bene through the lenses of his cinematographer*



Alexandre Wahrhaftig<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Mestre (2015) e doutorando (bolsista Fapesp 2018/03705-9) pelo Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais da ECA-USP. No mestrado, desenvolveu pesquisa sobre Abbas Kiarostami e, atualmente, estuda a figura da repetição no cinema brasileiro moderno. É também montador, diretor e diretor de fotografia. E-mail: lecowar@gmail.com

**Resumo:** *I miei film con Carmelo Bene / My films with Carmelo Bene / Mes films avec Carmelo Bene* apresenta um depoimento memorialístico do diretor de fotografia Mario Masini dos tempos em que trabalhou com o multiartista italiano Carmelo Bene entre as décadas de 1960 e 1970. O livro mescla anedotas de bastidores de filmagem, que aproximam o leitor do ambiente de trabalho em que estavam imersos Bene e sua trupe, com comentários mais técnicos em torno dos desafios propriamente fotográficos para a realização de um cinema de uma visualidade inventiva e complexa. Organizado em ordem cronológica, o depoimento de Masini cobre desde o primeiro encontro com Bene até seus últimos projetos juntos.

**Palavras-chave:** direção de fotografia; Carmelo Bene; trabalho; cinema italiano.

**Abstract:** *I miei film con Carmelo Bene / My films with Carmelo Bene / Mes films avec Carmelo Bene* (2020) presents a memorialistic testimony of the cinematographer Mario Masini of the years working with the Italian multiartist Carmelo Bene between the decades of 1960 and 1970. The book intertwines backstage chronicles, which brings the reader closer to the work environment in which Bene and his crew were immersed, with technical commentaries regarding the actual cinematography challenges of a cinema of complex and inspired visuality. Organized in chronological order, Masini's testimony ranges from the first encounter with Bene to their last projects together.

**Keywords:** cinematography, Carmelo Bene, work, Italian cinema.

Os anos de 1967 a 1973 foram marcados para o diretor, dramaturgo e ator Carmelo Bene (1937-2002) por um mergulho no mundo do cinema tão significativo quanto breve, tendo realizado, além de alguns curtas, cinco longas-metragens, os quais não passaram despercebidos nos festivais de cinema da época. Se o cinema tornou Bene mais conhecido fora da Itália, em especial na França, ele já era antes um nome reconhecido na cena de vanguarda do teatro italiano dos anos 1960, tendo sido notado em 1959 com uma escandalosa montagem de *Calígula* (*Caligola*, 1959), feita a partir de texto de Albert Camus. Após sua passagem pelo cinema, que ele mesmo chamou de um parêntese heroico cinematográfico (BENE, 1996, p. 15), Bene partiu para incursões na televisão, criando obras para a emissora italiana Rai, e retomou o trabalho nos palcos, traçando um percurso artístico que se encerrou apenas pouco antes de sua morte, no início da década de 2000.

Seus filmes não dão muita margem para uma recepção indiferente. A deliberada desmontagem da intriga narrativa, a teatralidade exagerada em diferentes aspectos da encenação, a desnorteadora profusão de palavras e músicas na banda sonora, a performance escatológica e violenta dos corpos: estes são alguns dos elementos que compõem a sua poética cinematográfica, marcada por uma postura fortemente combativa em relação ao que poderíamos considerar uma forma institucionalizada de cinema. Podendo provocar atração ou repulsa, seu cinema nos leva inevitavelmente à admiração diante da inventividade de sua complexa composição imagética. Como não se impactar pelas inebriantes imagens distorcidas da arquitetura mauresca da Villa Sticchi na abertura de *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), pelas sombras profundas e barrocas ao redor das figuras de *Don Giovanni* (1970), pelos carnavalescos reflexos multicoloridos espalhados nos figurinos, no cenário e na ondulação das águas em *Salomè* (*Salomé*, 1972)?

Bene concentrava em si grande parte dos esforços de criação, não apenas dirigindo e escrevendo os filmes (na maior parte dos casos, elaborados a partir de outros textos), mas atuando como protagonista em frente às câmeras. Seus filmes, contudo, estão longe de ser obra de uma pessoa só. O impressionante aspecto visual de sua obra nasce da colaboração intensa com sua equipe próxima e, principalmente, da parceria com o diretor de fotografia Mario Masini (1939-2023). De seus cinco longas-metragens, a direção de fotografia em quatro deles, incluindo o seminal *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), ficou a cargo de Masini, cujo testemunho em primeira pessoa dos tempos de trabalho nesse parêntese cinematográfico de Bene pode ser lido no recente *I miei film con Carmelo Bene / My films with Carmelo Bene / Mes films avec Carmelo Bene*, em edição trilingue: no original em italiano e traduzido para o inglês e o francês.

Masini formou-se em Roma no Centro Sperimentale di Fotografia em 1961 e integrou o grupo de cineastas experimentais à época na capital. Além de fotografar os filmes de Bene, ele trabalhou com outros diretores italianos – por exemplo, os irmãos Taviani, para quem fotografou o premiado *Pai patrão* (*Padre padrone*, 1977) –, realizou filmes experimentais e participou de documentários e reportagens televisivas. Ao final da década de 1970, interrompeu sua carreira no audiovisual para se dedicar à pedagogia Waldorf e aos estudos da obra de Rudolph Steiner. A partir dos anos 1990, Masini retorna aos sets de filmagem e permanece ativo até pouco antes de morrer, trabalhando como fotógrafo e diretor, e prosseguindo com seus trabalhos pessoais de pintura e escultura.

Em *I miei film con Carmelo Bene*, o breve depoimento do fotógrafo nos fornece acesso ao período de trabalho com Bene sob dois ângulos que surgem na maior parte das vezes emaranhados um no outro: o comentário técnico e a anedota de bastidores. Ambos parecem suprir a desolação do autor diante do fato de que quem “assiste a esses filmes hoje não se dá conta do trabalho gigantesco necessário para realizá-los” (MASINI, 2020, p. 104).

Assim, quem esperar da leitura um aprofundamento teórico e crítico na estética de Bene certamente se decepcionará, pois a reflexão crítica não é o foco de Masini. Há, contudo, alguns poucos momentos em que o autor chega a arriscar alguma observação nesse sentido, como quando defende a importância do humor na recepção dos filmes, em contraposição à obsessiva busca por explicações para seus elementos sem lógica aparente (MASINI, 2020, p. 82), ou como quando, no sentido contrário, arrisca uma interpretação para o que simbolizariam as duas figuras (ambas interpretadas por Bene) que se perseguem até a morte de uma delas em sequência de *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968) (p. 85-86). Ao final do livro, há inclusive uma breve reflexão mais geral na qual o autor critica certo “provincianismo” do cinema italiano e envereda por um lamento nostálgico diante de uma suposta falta de liberdade no cinema contemporâneo cheio de “narrativas reconfortantes”, um cinema a princípio sem o senso de “ironia, sarcasmo e autoderisão” próprios à poética de Bene (MASINI, 2020, p. 107-108).

À escassez das reflexões críticas e às pontuais lamúrias saudosistas, contrapõe-se, no livro, uma energia vibrante em torno tanto da narração de anedotas saborosas quanto da explicação de detalhes técnicos de fotografia envolvendo as

produções dos quatro longas-metragens de Bene que Masini fotografou<sup>2</sup>. Há um inegável destaque no livro para *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), ao qual se dedicam mais páginas do que aos outros três longas juntos. O foco do livro está, pois, na produção dos longas, mas Masini conta também, no início, como se deu a sua aproximação com Bene e comenta alguns projetos do diretor que não chegaram a ser realizados, como o curioso *Giuseppe Desa da Copertino*, o qual deveria ser filmado com duas câmeras e projetado em duas telas dispostas verticalmente uma em relação à outra, com a tela superior parcialmente inclinada sob o teto – um projeto cujas dificuldades técnicas e custos concomitantes levaram Masini a dissuadir Bene de levá-lo a cabo (MASINI, 2020, p. 106-107).

No âmbito das anedotas, a descrição de Masini dos dias de filmagem de *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968) na pequena cidade de Santa Cesarea é das mais reveladoras. Masini faz a crônica de um cotidiano de trabalho bastante caótico que não deixa de parecer uma versão burlesca e em escala menor de algumas antológicas narrativas sobre o apocalipse que pode ser a produção de um filme. Momentos engraçados, como quando a atriz Lydia Mancinelli paramentada de *Nossa Senhora*, fumando em uma pausa entre as tomadas, foi venerada por fiéis locais que beijavam seu manto como se ela fosse a própria Virgem (independentemente do cigarro em sua boca), conjugam-se a momentos mais atribulados, como quando a equipe lançou um fogo de artifício que acidentalmente atingiu um poste de luz, cortando a energia da cidade por vários dias.

Para além do sabor bem-humorado, essas anedotas nos ajudam a imaginar o ambiente de criação e improvisado no qual estavam imersos Carmelo Bene e sua trupe. Esse ambiente, por mais que Masini descreva-o com entusiasmo, possui duras contradições que seu depoimento deixa transparecer às vezes com maior ou menor ênfase, e talvez até mesmo um pouco a sua revelia, contradições que compõem um aspecto bastante rico para se pensar o trabalho em cinema e, em especial, em um cinema de baixo orçamento, experimental.

Masini conta como os primeiros filmes com Bene, *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968) e *Don Giovanni* (1970), foram feitos de forma bastante artesanal, entre amigos e família. No primeiro filme, o ritmo de trabalho era alucinante, sem cronograma, com poucas horas de sono, envolvendo por vezes

---

<sup>2</sup>Além dos três filmes citados no início do texto – *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), *Don Giovanni* (1970) e *Salomè* (*Salomé*, 1972) –, Masini fotografou também o último longa-metragem de Bene, *Un Amleto di meno* (*Um Hamlet de menos*, 1973). O único longa do diretor não fotografado por Masini foi *Capricci* (1969).

filmar consecutivamente dia e noite, até todos os envolvidos atingirem a exaustão completa em poucos dias e dormirem por um dia inteiro (MASINI, 2020, p. 84). Nesse contexto, um assistente de Masini se demitiu, um desentendimento entre Bene e a atriz Ornella Ferrari culminou com ela abandonando o set, e um acidente com o assistente de direção e ator no filme, Salvatore Siniscalchi, forçou-o a voltar a Roma. Restaram apenas duas “famílias”: Carmelo Bene e Lydia Mancinelli (sua esposa e atriz em quase todos os seus filmes); e Mario Masini, sua esposa Anita Masini e seus dois filhos pequenos.

A demissão do assistente de fotografia em uma situação como essa é bastante reveladora de como o trabalho em uma equipe pequena, visando liberdade e improviso na criação artística, pode conviver com um regime de exploração intensa, em especial para aqueles mais externos ao núcleo de criação. E mesmo Mario Masini, que sustenta ter trabalhado “entusiasmado” e “sem reclamar” ao lado do infatigável Bene em *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968) (MASINI, 2020, p. 84), admite que em um primeiro momento recusou fotografar *Salomé* (*Salomé*, 1972), abalado pelo exaustivo ritmo de trabalho em *Don Giovanni* (1970) – um ritmo, inclusive, pior que o do filme anterior, segundo ele próprio conta em uma outra entrevista (MASINI, 2009, p. 154).

Esses cenários nos permitem enxergar tensões do mundo da criação artística quando feita por equipes hierarquizadas. Por um lado, há uma inegável dimensão fascinante (entre o trágico e o romântico) no trabalho de artistas que levam ao limite seu corpo, seu sono, sua força para criar suas obras. Por outro lado, quando esse trabalho envolve terceiros – e, no cinema, quase sempre se trabalha em equipe –, muitas vezes é uma dimensão tirânica mais ou menos evidente que vem à tona, pela qual profissionais se veem submetidos a situações indignas de exercício de sua atividade. Enfim, não se trata de demonizar esse universo de trabalho artístico experimental-artesanal e nem, muito menos, de idealizar o mundo do trabalho industrial, mas sim de notar as contradições que emergem nos trabalhos mais “marginais”. Trata-se também de notar como a oposição entre as duas instâncias (industrial e artesanal) não é absoluta. É curioso, por exemplo, o comentário de Masini de que, uma vez sem o assistente dele em *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), foi obrigado a lidar sozinho por um tempo com a operação de foco e a luz, o que só conseguiu a contento graças a sua experiência de trabalho na televisão com documentários e reportagens (MASINI, 2020, p. 84) – justamente uma experiência adquirida em um ambiente mais institucionalizado.

Encontramos esse conteúdo latente do livro de Masini um pouco à sombra do tom geral de admiração pela inteligência e afetuosidade de Bene, e de orgulho, no melhor dos sentidos, por trabalhar ao seu lado. Inclusive, ele elogia o respeito de Bene pelo conhecimento dos técnicos e o cuidado com que ele escutava suas instruções. Masini conta que, após filmarem a primeira cena de *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), ele explicou a Bene seu desejo de realizar uma segunda tomada, de um outro ângulo mais aproximado, o que teria gerado um estranhamento no diretor. Bene, porém, logo aceitou a sugestão, uma vez que Masini lhe explicou como os diferentes planos facilitariam o processo de montagem (MASINI, 2020, p. 78-79)<sup>3</sup>. Pelo depoimento de Masini, Bene parece ser um criador que, em alguns domínios, detém grande saber técnico e profunda noção da imagem que deseja, e, em outros, enorme humildade para ouvir e deixar a cargo dos colaboradores certas escolhas a serem feitas.

É, afinal, nos detalhes técnicos e processuais do trabalho de criação das imagens que o livro de Masini se revela mais proveitoso, em especial para quem se dedica à produção de imagens em movimento e se espanta com a riqueza visual, em meio, muitas vezes, à escassez de recursos, do cinema de Bene. Soluções às vezes bastante simples geram resultados impressionantes. Os já citados memoráveis planos iniciais da arquitetura do palácio em *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), por exemplo, foram feitos em *travellings* improvisados com a câmera em cima de um carrinho de bebê (do filho de Masini) e filmados com vidros na frente da objetiva para distorcerem a imagem (MASINI, 2020, p. 84-85). Como o próprio Masini comenta, ver os filmes de Bene é entrar em um “outro mundo” e, nessa cena específica, conseguiram fazer um “mundo remodelado” que não coincide com o que seria a “realidade fotográfica” do local da Villa Sticchi (MASINI, 2020, p. 107-108).<sup>4</sup>

O uso frequente de espelhos e vidros nos filmes, tão ao gosto de Masini, contribui para composições visuais bastante astuciosas. É surpreendente a revelação de que sobreposições de imagens que suporíamos ser construídas na pós-produção (por meio de trucagens) são, na realidade, construídas no próprio set, graças a um engenhoso jogo de vidros e luzes, tão bem descrito pelo autor (MASINI, 2020, p. 80-81).

<sup>3</sup>O montador Mauro Contini, que trabalhou nos mesmos filmes de Bene que Masini fotografou, conta que gostava de estar com certa frequência nos sets de filmagem – com exceção de *Nostra Signora dei turchi* (*Nossa Senhora dos turcos*, 1968), filmado antes de ele ser convidado a montar o filme – para pensar junto as decupagens das cenas (CONTINI, 2009, p. 156).

<sup>4</sup>Jacques Aumont, ao escrever sobre o filme, diz praticamente a mesma coisa e, além do mais, compara uma fotografia “turística” da Villa Sticchi com os fotogramas do filme de Bene, demonstrando a diferença realmente gritante entre as imagens (AUMONT, 2010, p. 17).

Outras vezes, o livro revela justificativas técnicas um tanto prosaicas que acabam tendo por consequência a criação de um universo visual profundamente expressivo. É o caso de *Don Giovanni* (1970), filmado no apartamento de Bene e Mancinelli. A fim apenas de evitarem indesejadas sombras nas paredes brancas do local, ergueram painéis cobertos de veludo marrom a 30 cm das paredes originais, o que culminou por mergulhar as cenas em um contraste marcante, dando ao espaço uma sensação de profundidade (sensação, segundo Masini, que o veludo preto não oferece), reforçada pelo uso de lentes grande-angulares (MASINI, 2020, p. 97-98).

Além de fornecer dados sobre tipos de película e modelos de câmera usados nos diferentes filmes realizados (o que é uma informação sempre muito valiosa e que muitas vezes cai no esquecimento sem o devido registro), Masini também comenta algumas questões de iluminação bastante minuciosas. Em *Salomè* (*Salomé*, 1972), por exemplo, trabalharam com um material colorido reflexivo no cenário e nos figurinos chamado Scotchlite, o qual de início foi filmado (por um primeiro fotógrafo, antes de Masini assumir o projeto) sob muita luz, resultando em imagens lavadas e sem contraste. Masini explica, então, a importância de iluminar o Scotchlite com uma luz que venha do mesmo eixo que a lente, dando inclusive detalhes sobre a potência dos refletores que utilizou (MASINI, 2020, p. 100-101).

Mesmo ao falar de *Salomè* (*Salomé*, 1972) ou do derradeiro *Un Amleto di meno* (*Um Hamlet de menos*, 1973), filmes com muito mais recursos que os anteriores (tendo sido filmados em estúdios da Cinecittà), os comentários de Masini tendem a grifar as inúmeras possibilidades de composição visual a partir de elementos relativamente simples e trabalhados com muita habilidade, o que é estimulante para qualquer profissional da área. A edição modesta do livro, praticamente sem imagens, com exceção de algumas fotografias de bastidores de *Un Amleto di meno* (*Um Hamlet de menos*, 1973), infelizmente prejudica a experiência da leitura, que se beneficiaria de um cotejo constante dos fotogramas das cenas com os comentários que o autor lhes dedica. Será em dois outros livros sobre o cinema de Carmelo Bene, ambos editados na França, que encontraremos um acompanhamento extremamente rico de imagens ao texto: a obra coletiva *Marco Bellocchio, Carmelo Bene* (BAX, 2009) e a monografia *Notre-Dame des Turcs: Carmelo Bene, 1968* (AUMONT, 2010).

O trunfo da edição do livro de Masini está nas traduções conjuntas, principalmente em inglês, pois já há, comparativamente, bastante material sobre Bene publicado em francês, incluindo uma outra entrevista com o fotógrafo Masini (2009) cujo conteúdo ressurge quase integralmente nesse novo livro recém-publicado. As traduções, afinal, exprimem a intenção de divulgação da obra de Bene fora

da Itália, conforme manifesta o editor, Carlo Alberto Petruzzi, cujas conversas com Masini deram origem ao livro e foram por ele organizadas de forma a comporem um relato contínuo em primeira pessoa. Em uma toada semelhante, visando auxiliar as pesquisas ulteriores sobre a obra de Carmelo Bene, Petruzzi publicara alguns anos antes um livro com uma extensa bibliografia em que lista as publicações e entrevistas de Bene, bem como os textos e livros dedicados ao estudo de sua obra – excluindo da lista dissertações e teses acadêmicas (PETRUZZI, 2018).

Forçoso é constatar que a obra cinematográfica de Bene não é muito vista ou estudada no Brasil, conforme afirmam Mateus Araújo Silva e Dario Marchiori em um dos poucos artigos em português sobre o cinema do diretor italiano (ARAÚJO SILVA; MARCHIORI, 2016, p. 109).<sup>5</sup> O fato de Deleuze (2010), filósofo bastante mobilizado nos estudos de audiovisual no Brasil, ter se debruçado sobre a obra (principalmente teatral) de Bene em seu belo (e traduzido) *Um manifesto de menos* certamente contribui para aumentar o alcance de seu cinema. Também contribui para tanto, dentre quem pesquisa ou se interessa pelo cinema brasileiro, o fato de o diretor italiano ter atuado no filme *Claro* (1975), de Glauber Rocha, cuja estética tardia muito dialoga com aquela de Bene, conforme também apontam em nota Araújo Silva e Marchiori (2016, p. 109).

Enfim, é possível que, diante da falta de material em português, o breve depoimento de Masini, por estar acessível em três línguas simultaneamente, contribua para ampliar o alcance da obra de Carmelo Bene no Brasil. Para quem já se dedica à obra do dramaturgo e diretor italiano, o livro certamente fornece um material precioso sobre bastidores do ambiente de criação de seus filmes. E, mais do que isso, Masini nos aproxima da inventividade e da complexidade de um cinema experimental do ponto de vista específico de quem está implicado na criação de suas luzes, enquadramentos, reflexos e cores. O livro se mostra uma fonte interessante e alternativa para os estudos de direção de fotografia que, em geral, se apoiam em manuais ou em processos de trabalho industriais com grandes orçamentos.

### Referências bibliográficas

ARAÚJO SILVA, M.; MARCHIORI, D. Construção e destruição em Don Giovanni (1970) de Carmelo Bene. *Revista Eco-Pós*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 2, p. 108-124, 2016.

---

<sup>5</sup>No campo dos estudos de teatro no Brasil, encontramos mais teses e artigos dedicados à obra de Bene, dentre os quais destacamos os escritos por Sílvia Balestreri, professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

AUMONT, J. *Notre-Dame des Turcs*: Carmelo Bene, 1968. Lyon: Aléas cinéma, 2010.

BAX, D. (org.). *Marco Bellocchio, Carmelo Bene*. Bobigny: Magic cinema, 2009.

BENE, C. Mais ceux qui voient ne voient pas ce qu'ils voient. *Trafic*, v. 20, automne-hiver 1996, p. 15-22.

CONTINI, M. "C'était un monstre! (Entretien avec Mauro Contini, par Dominique Bax)". In: BAX, D. (org.). *Marco Bellocchio, Carmelo Bene*. Bobigny: Magic cinema, 2009. p. 156-157.

DELEUZE, G. *Sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MASINI, M. Le théâtre est magie, le cinéma est illusion (Entretien avec Mario Masini, par Dario Marchiori et Federico Rossin). In: BAX, D. (org.) *Marco Bellocchio, Carmelo Bene*. Bobigny: Magic cinema, 2009. p. 152-155.

MASINI, M. *I miei film con Carmelo Bene / My Films with Carmelo Bene / Mes films avec Carmelo Bene*. Venezia: Damocle, 2020.

PETRUZZI, C. A. *Carmelo Bene: una bibliografia (1959-2018)*. Venezia: Damocle, 2018.

### **Referências audiovisuais**

DON Giovanni. Carmelo Bene, Itália, 1970.

NOSTRA signora dei turchi (*Nossa senhora dos turcos*). Carmelo Bene, Itália, 1968.

SALOMÈ (*Salomé*). Carmelo Bene, Itália, 1972.

UN AMLETO di meno (*Um Hamlet de menos*). Carmelo Bene, Itália, 1973.

submetido em: 29 dez. 2022 | aprovado em: 15 mar. 2023