

CINEMA E LITERATURA ITALIANA

Elisabetta Chiacchella¹

Tradução: Margareth Nunes e Anselmo Pessoa Neto²

Agradeço de coração aos organizadores desta mesa redonda por terem me dado a oportunidade de falar do cinema e da literatura de um país eterno, até mesmo nas contradições, como é o meu – a Itália. E como temos como moldura um festival ambiental, imaginei que seria útil escolher, como tema da nossa conversa, a paisagem.

À primeira vista, o assunto poderia parecer banal e até mesmo estereotipado, pensando na Itália, visto que o país é famoso justamente pelos seus panoramas de cartão postal: as colinas da Toscana, a costa da Ligúria, os Alpes Dolomíticos rosados ao pôr-do-sol. Ou então as cidades artísticas com suas praças, os traços renascentistas e barrocos, as pontes do Arno e do Tibre; dessa forma, no exterior, normalmente nos imaginam enquanto caminhamos em meio à beleza sem vê-la, sem ao menos notá-la, totalmente indiferentes a nossa sorte.

Por outro lado, o tema não é, na verdade, menor ou banal, se o olhar que se debruça sobre o território é o da literatura e o do cinema; as artes sabem capturar um aspecto da síntese natureza/cultura que, com frequência, escapa a muitos de nós: o da sua crueza.

Não por acaso, no início, mencionei as eternas contradições italianas. Uma das menos óbvias, de fato, é aquela da força impiedosa da paisagem, assim como se for-

1. Professora da Università per Stranieri.
Perugia – Itália

2. Professores da Faculdade de Letras – UFG

mou, entre as transformações profundas da modernidade e a persistência tenaz de culturas arcaicas ou antigas.

Foi dito recentemente que o cinema italiano na segunda metade do século XX “é um cinema de grandes paisagens que muitas vezes se tornam inexoráveis antagonistas dos personagens” (Sandro Bernardi) e tenho de concordar com essa opinião. É difícil, para os protagonistas das histórias de que falaremos, encontrar seu lugar neste espaço, que não é mais espelho da alma nem predispõe à ação. Os seres humanos, exatamente como os personagens dos livros, dos filmes, são determinados por esses lugares e, ao invés de neles habitarem, são por eles habitados e, frequentemente, imobilizados.

Assim, se em outros lugares as prioridades ambientais para a humanidade são outras, primárias, graves e vitais, parece-me que na Itália, e especialmente no sul da Itália, a estrada a ser percorrida, a prioridade, seja manter os olhos arregalados sobre e conscientes da nossa paisagem, para poder resistir ao seu convite à inércia e para começar a vivê-la na sua beleza.

Vamos logo aos textos, às vozes de quem, a partir do neorealismo, abriu a janela e olhou para o sul; vejamos como ele aparece ao olhar de Pier Paolo Pasolini em *Accattone*, de 1961; aos olhos de Tomasi di Lampedusa e de Visconti em *O leopardo (Il gattopardo)*, de 1963; para Leonardo Sciascia e Gianni Amelio em *As portas da justiça (Porte aperte)*, de 1990, e, por fim, para o escritor Niccolò Ammaniti e depois para o diretor Gabriele Salvatores em *Eu não tenho medo (Io non ho paura)*, livro de 2001 e filme de 2003.

Quatro filmes de qualidade, adaptados de livros que visam lançar um feixe de luz sobre o sul do meu País: Roma, cidade na qual o sul começa na concepção de Pasolini; a Sicília de Tomasi di Lampedusa e Sciascia;

o ensolarado interior da Apúlia (Puglia) do verão de Ammaniti.

E gostaria de começar exatamente pela Roma dos anos 60 em *Accattone*, de Pasolini, porque a paisagem física e antropológica é justamente o centro dos interesses do autor. Com *Accattone*, Pasolini descobre o cinema, é o seu primeiro filme como diretor e encontra o meio mais adequado para debruçar-se sobre os temas e as formas dos seus romances anteriores: *Ragazzi di vita*, de 1955, e *Una vita violenta*, de 1959.

O cenário é a Roma da periferia, do proletariado, dos jovens cuja existência está a meio caminho entre matar o tempo e a pura sobrevivência. É uma Itália miserável em que tudo, da língua aos códigos morais, está imóvel em um passado mítico e fora da História. *Accattone*, interpretado por Sergio Citti, é o sobrenome de um jovem que vive sem fazer nada, às custas de uma prostituta, Maddalena. Quando ela vai presa, ele não sabe mais como sobreviver. Procura reaproximar-se da esposa, que mora com o filho na casa do pai e do irmão, mas é expulso.

Conhece, então, uma nova garota, Stella, ingênua e dócil, e planeja encaminhar também a ela para a prostituição. Mas se apaixona. Daí tenta trabalhar, mas o trabalho não é para ele, desiste já no primeiro dia, moído.

A saída é roubar: com um velho ladrão da área, assalta a mercadoria de um caminhão. Chega a polícia: *Accattone* sequestra uma motocicleta e foge. É curta a sua fuga: bate a motocicleta contra uma parede e morre, em uma espécie de libertação.

Pureza na ignorância e vileza sem salvação é a paisagem que Pasolini vê diante de si na Roma quase vazia de uma modernidade imobiliária que se apresenta sem qualidade. Pasolini é a testemunha de uma sociedade em crise e de seres humanos que, em etapas obrigatórias,

caminham para a morte. Sua mão é segura, os olhos são secos: nostalgia e profecia são sua vocação.

Diametralmente oposto como ambientação, mas semelhante no pessimismo, é *O leopardo*, de Luchino Visconti. Estamos na Sicília do *Risorgimento*, dos plebiscitos para a incorporação ao Reino da Itália. E Visconti, fiel e magnífico intérprete do escritor Tomasi di Lampedusa (o livro é de 1958), coloca em ação uma série de procedimentos visuais com os quais colhe os sinais da História na paisagem e no interior de casas e palácios.

Ele penetra no palácio palermitano do Leopardo, o príncipe de Salina, para mostrar grandeza e decadência de uma civilização em seu ocaso: todo um mundo nobiliárquico é colhido no momento de superação, entre esplendor solar e início da dissolução.

A arquitetura grandiosamente barroca do desenho narrativo destaca elementos culturais e estéticos capazes de resistir ao tempo e ainda presentes no imaginário coletivo de cineastas e amantes do cinema, como emblema e símbolo de toda decadência e do fim de um mundo: o pessimismo do príncipe de Salina leva-o a lamentar a queda de uma ordem que, por mais imóvel que fosse, era sempre uma ordem, aquela dos leopardos, dos leões.

E sim, é também verdade que os leões dominavam os outros, mas depois deles virá a mediocridade dos *parvenus* sem princípios, a ordem destes, e estes dominarão os outros graças ao dinheiro e a transformismo das novas classes dirigentes. Daqui a célebre frase do livro que resume a visão política constante sobre a Itália: *é preciso que tudo mude para que tudo fique como está*.

Na insuperável sequência do baile, tudo isso aparece magnificamente fundido: de um lado encontramos Tancredi (Alain Delon), o jovem sobrinho do príncipe, ambicioso, sem recursos, e que encontra-se junto a Sedara, pai de sua noiva, Angélica, isto é, o novo rico que procura o prestígio da nobreza se aparentando aos Salina: estes são a História.

Do outro lado, dançam regiamente a beleza de Angélica (Claudia Cardinale) e o sentido de contemplação da morte de don Fabrizio, príncipe de Salina, na indelével elegância de Burt Lancaster. Tudo se funde no baile, que permanece como o símbolo do fascínio do crepúsculo, de um último rito realizado no ofuscante esplendor e desfazimento de uma interminável noite.

E de noite ainda se fala em *Portas abertas*, de Leonardo Sciascia, romance de 1987 e metafórica noite siciliana, noite da Razão. A trama é simples: em Palermo,

em plena época fascista (estamos em 1937), um homem mata três pessoas: a esposa, o patrão que o tinha demitido do escritório em que trabalhava e o homem que tinha sido contratado em seu lugar.

O assassino é réu confesso dos crimes premeditados. Segundo o código fascista ele deve receber a pena de morte e a opinião pública a invoca, aliás, faz questão de que ela seja aplicada. Mas um pequeno juiz, o juiz *a latere* do processo desse pluri-homicida, é contrário à pena capital e, durante o julgamento, encontra em um dos membros do júri popular, um camponês apaixonado por livros, um aliado tácito, também ele contrário à pena de morte.

Assim, não obstante as pressões do regime para que a pena de morte fosse aplicada, a sentença será de prisão perpétua. A pena de morte, porém, virá de qualquer maneira, em uma instância superior, com outro corpo de jurados. E o pequeno juiz será punido, por não tê-la aplicado logo, com a impossibilidade de prosseguir na sua carreira.

Esse breve romance, ético e literário ao mesmo tempo, torna-se paisagem visível e profunda no filme de Gianni Amelio, *As portas da justiça*, talvez a mais bonita adaptação de um romance de Sciascia. Falo de paisagem porque as cenas externas sicilianas, desde uma Palermo retratada em claro-escuro até a zona rural patriciana em que vive o jurado agricultor, nas reflexões sobre o Direito e sobre a Razão que se desenvolvem entre as prateleiras organizadas de uma biblioteca ou em espaço aberto, olhando o mar ao longe, encontram um amargo equilíbrio nas imóveis, austeras salas dos tribunais, na pesada pressão das pessoas que reclamam ordem e segurança, no fascismo que promete que todos poderão viver deixando as chaves penduradas nas fechaduras, com as portas abertas, justamente.

A violência, no entanto, a violência ilegítima da pena de morte, do regime, induzem quem é contrário a ela a procurar um alto nível de consciência moral, a dar respostas espirituais, a fazer do próprio não à pena capital “o ponto de honra da própria vida, da honra de viver”.

Filme importante, portanto, esse de Gianni Amelio, que entre tantos méritos teve o de dar-nos o ator Gian Maria Volonté como intérprete do juiz Di Francesco: com o seu rosto vincado, com o seu corpo pensativo. É difícil esquecê-lo e de seu tamanho, após tê-lo visto, no filme, confiar-se aos livros e estreitar amizade com quem os lê.

Amizade é a palavra que nos conduz ao último livro, ao último filme de que gostaria de falar aqui para vocês: *Eu não tenho medo*. Entre as altas espigas de trigo

dos campos da Apúlia, no tórrido verão de 1978, as canções de Mina que ecoam no silêncio saindo do rádio de um carro, uma criança de 10 anos, Michele, brinca com os outros garotos do pequeno vilarejo onde vive.

O calor, as intermináveis horas marcadas pelo tédio do verão um dia são interrompidas, somente para ele, por uma casual, medonha descoberta: próximo a uma casa abandonada, em um buraco escavado na terra, encontra-se escondido e acorrentado um menino, Filippo, que alguém raptou.

Michele o ajuda, o alimenta. Não entende o porquê de ele estar ali, mas sente que não deve falar com ninguém. A partir de pequenos indícios, intui que os responsáveis pela criança raptada são os seus pais.

O diretor Salvatores insere Michele, mas também outras crianças, em grandes planos, épicos, na terra ensolarada e mágica do sul, em um deserto de trigo ou nas noites calorentas de espanto; toda a história coincide com o que o protagonista vê, sem nenhum juízo moral sobre os adultos. Mas os dois mundos viajam paralelamente, incompreensíveis um ao outro.

E nesta paisagem muito física, encantada como nas fábulas, em um certo momento o segredo dos dois meninos, o segredo do vínculo que os une será descoberto e Michele deverá escolher com quem ficar, pagando com a vida sua escolha. Então a solidariedade, a amizade, a fantasia que une Michele e Filippo derrotarão os condicionamentos familiares e o medo de Michele, até transformá-lo em um herói de contos de fadas.

As crianças são a esperança do sul, é o que parece nos dizer o escritor Niccolò Ammaniti e o diretor Gabriele Salvatores. E é um grande bem para o sul, na Itália e em outros lugares, que a literatura e o cinema queiram narrar o grande esforço daqueles que vivem no sul, e ali lutam para suplantam o mundo de inércia, de passado, da sua violência, cultivando imaginação suficiente para conseguirem se ver diferente, tornar-se diferente. E tentam desenhar uma paisagem não apenas encantada, mas finalmente humana.

Por isso gostaria de concluir com uma citação de Leonardo Sciascia: “Concebo a literatura como uma boa ação. Interessa-me discutir coisas de hoje; coisas que interessem ao maior número possível de pessoas, considerando como absolutamente secundários os resultados literários”.

Com esta convicção e com este desejo eu agradeço a vocês de coração por terem escutado e, esperando escutar vocês, termino. ☘



Referências

- AMMANITI, N. *Io non ho paura*. Einaudi, 2002
- BERNARDI, S. *Il paesaggio nel cinema italiano*. Marsilio, 2002
- BRUNETTA, G. P. *Cent'anni di cinema italiano*. Laterza, 1995
- COLLURA, M. *Il maestro di Regalpetra*. Longanesi, 1996
- MICCICHÈ, L. *Luchino Visconti: un profilo critico*. Marsilio, 1996
- MORANDINI, M. *Il Morandini, dizionario dei film 2005*. Zanichelli, 2004
- PASOLINI, P. P. *Scritti corsari*. Garzanti, 1981
- SCIASCIA, L. *Opere, 1984-1989*. Bompiani, 1991
- LAMPEDUSA, G. Tomasi di. *Il Gattopardo*. Feltrinelli, 1974
- TRAINA, G. *Leonardo Sciascia*. Monda