

6. Viagem à Itália e ao Tempo

6.1. Um filme-poema

Santo Agostinho captou com certa precisão poética a questão do Tempo e a percepção de sua passagem: “Se não me perguntam o que é o Tempo, eu sei o que é; mas se me perguntam já não sei mais”. (AGOSTINHO, 1978)

O rico casal inglês, Alexander e Katherine Joyce, a bordo de uma reluzente Bentley está indo à Nápoles vender a casa que ela herdara de seu tio Michael e aproveita a viagem para resolver civilizadamente os detalhes de sua separação. O filme não mostra, mas dá a entender que esse tio era um tipo diferente, afeiçoado à Itália, ao seu povo e seu estilo de vida. Era um colecionador de arte e um amante da vida. O casal, ao chegar, logo percebe que está em um mundo diverso da frieza racional e irônica em que vivem. Enquanto Alex busca aventuras amorosas em bares ou em Capri, Katherine visita os museus, o Vesúvio, as catacumbas. Tudo lhe parece estranho e impactante. Vida e morte presentes o tempo todo; o passado mítico da Itália, os corpos nus e sensuais de heróis e rainhas enlaçam-se com o seu presente. Esse contato com uma civilização solar, o defrontar-se com as ruínas de Pompéia, com as marcas da Roma imperial, sinais presentes da fugacidade da vida, traços de um passado que emerge a todo instante na paisagem, prepara-os para uma inesperada revelação.

Viagem à Itália é uma descida ao reino dos mortos mas é, simultaneamente, o oposto : uma viagem rumo à luz, ao sol, ao reino dos vivos e ao amor. Neste mundo ainda tão impregnado de luz e calor arcaicos, a vida e a morte abraçam-se numa troca contínua. (BERNARDI : 2007)

Viagem à Itália é um filme-olhar. Um olhar para um país diferente da aparente insensibilidade do casal Joyce mas é, sobretudo, um filme em que, apesar das aparências, os personagens principais olham atentamente um para o outro, sensíveis

às suas mínimas reações, embora defendidos, temerosos da entrega amorosa, fechados em seu pequeno mundo de egoísmos.

Em cada conversa, à cada encontro com outras pessoas, o olhar de Katherine e Alex seguem um ao outro como um felino ronda a presa, atentos aos movimentos e ao modo como cada um se comporta diante da pressão de seu olhar. Katherine vigia todos os movimentos de Alex e este não deixa passar despercebido qualquer menção que ela faça ao jovem poeta morto que nutria forte paixão por ela.

Há sempre um desconcertante “algo mais” que atormenta nossos heróis. A direção minimalista de atores de Rossellini – sua tendência a estruturar o ambiente dos personagens ao invés de sua caracterização – resulta na não-interpretação que tanto agradava Amedée Ayfre. Apesar disso, aos nossos olhos, seus personagens não são manequins, são gente de verdade. Seus signos sempre indicam desespero, desejo, vazio interior que, assustadoramente, podem evidenciar que nossa própria individualidade não é nada mais que uma auto-ilusão socialmente condicionada. (GALLAGHER, 1997)

Viagem à Itália começa com um travelling impreciso, irregular, balançante, com a camera dentro do carro em movimento. Um plano inimaginável para os padrões estéticos de Hollywood ou de qualquer filme europeu com um certo nível de produção. É como se desde logo, Rossellini nos dissesse que está à procura de algo que passa, que é imperceptível em seu fluir como um rio correndo no subterrâneo; mas pode ser essa estrada irregular, essas carroças, os búfalos lentos que interrompem a passagem do carro na estrada.

Todos os diálogos entre Alex e Katherine nesse bloco inicial do filme são sarcásticos, irônicos, pequenos dardos afiados lançados um contra o outro, como se cada um deles estivesse testando a reação do outro às suas palavras. Mas, na verdade, cada um deles só tem olhos para o outro.

KATHERINE - Percebeu que é a primeira vez que estamos a sós, depois de nossa viagem de núpcias ?¹⁸

Isso é dito por Katherine rapidamente, de passagem, entre um silêncio e outro, com um leve sorriso, enquanto George Sanders, o ator de Alex, especialista em tipos snobs no cinema de Hollywood, faz uma de suas conhecidas expressões que misturam ironia e fastio.

KATHERINE- Ignoramos tudo a respeito um do outro, somos estranhos.¹⁹

E a viagem continua entre pequenas alfinetadas, que são quase um rogo mútuo por atenção e carinho.

No caminho para as catacumbas, Katherine observa os casais abraçados e comenta com sua acompanhante italiana, Natália, a quantidade de mulheres grávidas e os carrinhos de bebe que passeiam pelas ruas. É isso que Rossellini tenta apreender; o fluxo da vida contínua, os mármores romanos, os crânios dos mortos, a lava incandescente do Vesúvio, os casais se amando e procriando, as crianças ruidosas brincando nas ruas. A vida e o Tempo fluindo.

Viagem à Itália mostra esta atmosfera estranha na qual se encontra misturado um sentimento bem real, bem imediato e profundo, o sentimento da vida eterna que é algo que desapareceu completamente do mundo. (ROSSELLINI : 1984)

¹⁸ Trecho de diálogo do filme *Viagem à Itália*

¹⁹ Idem

A frieza anglo-saxônica de Katherine não permite que ela, diante de Natália ou do velho guia do museu, extravase sua emoção e estranheza diante daquela realidade que se revela subitamente tão intensa. Todo aquele furor e fulgor de vida a perturbam intensamente. Talvez seja essa uma das cintilações a que Truffaut se refere quando fala do filme como uma série de variações sobre um sentimento, um modo de ser e estar no mundo.

Ao voltar dessa ida às catacumbas e estacionar o carro diante da casa do tio, Katherine encontra Alex irritado por ela ter saído de carro sem avisá-lo. Os dois têm uma brevíssima discussão e decidem afinal pelo divórcio. Nesse exato instante surge Tony, o arqueólogo que Tio Michael deixara vivendo na casa com a esposa, que os convida para uma experiência única: a equipe que trabalha nas escavações de Pompeia, está prestes a revelar corpos humanos que parecem estar na posição exata em que a lava da erupção do Vesúvio os alcançou. Tony diz-lhes que aquela será uma oportunidade rara, que não deve ser perdida. O casal vai ao local das escavações e aos poucos as formas vão se revelando. Primeiro uma perna, depois um braço, um crânio, até que o casal enlaçado em um abraço amoroso se revela completamente. Talvez estivessem fazendo amor quando a morte os colheu. Aquilo perturba Katherine de tal modo, que ela rompe em prantos. A visão daquele casal abraçado, quando já sabiam que nada mais lhes restava a fazer senão o amor pois, em breve, seriam alcançados pela lava e a morte, afeta profundamente Katherine.

Quase dois mil anos depois, era como se aquele casal estivesse sendo revivido, ou, ao menos, o sentimento, a sensação fugaz do amor, misturada ao pavor, que os unira. Tudo ligado a tudo. O choro de Katherine, Pompéia, o abraço do casal, o desamor e a frieza afetiva entre ela e Alex. O tempo passado e presente, fluindo, abraçados também amorosamente, uma só percepção. E nesse momento, sem que haja qualquer alusão à divindades pagãs, a seres superiores, ou ao Deus cristão, da relação entre situações, irrompe o Sagrado, entranhado nas coisas e nos gestos simples; o Sagrado na insignificância, o Sagrado que se revela e se nos escapa entre os dedos como mercúrio, inapreensível.

O casal se afasta e também Alex confessa o seu desconforto com a situação vivida. Enquanto caminham de volta para o carro, andando entre as ruínas de Pompéia, novamente se enlaçam passado e presente, tal como o casal cuja emoção acabaram de reviver.

- **A vida é muita curta**, comenta Katherine com uma nota de melancolia.

- **Por isso devemos aproveitá-la**²⁰, ironiza Alex como que a defender-se da intensa emoção vivida momentos antes e que ainda o dominava.

Emocionados com o que presenciaram, os dois entram no carro e voltam para casa. No caminho, são surpreendidos por uma procissão que interrompe o trânsito. Alex buzina, irritado, e reclama daquela gente simplória que segue a procissão de uma Nossa Senhora que o filme não nos diz quem é. Não há outro jeito senão parar e esperar que a procissão passe. Os dois saem do carro mas, de repente, há um “estouro de boiada” na multidão que, como uma onda de lava, arrasta Katherine. Ela vai sendo levada para longe e a vemos em pânico, a gritar por Alex, cada vez mais distante, arrastada pela correnteza humana. Ele tenta alcança-la, em vão. Quando tudo parece perdido, Alex consegue agarrá-la e os dois se abraçam, como o casal de Pompéia. E então percebem que se amam e que o divórcio seria um ato insano. Em meio a multidão aos gritos de “milagre, milagre, milagre”, paralíticos jogam para o alto suas muletas, cegos atiram longe óculos escuros e bengalas, crianças que não andavam, começam a pular e a correr. Tocados subitamente pela percepção da contiguidade dos tempos e pela consciência de que tudo poderia se perder, Katherine pede a Alex que diga que a ama. Ele diz que o fará, mas com a condição de que ela, no futuro, não use isso contra ele. Mesmo naquela situação-limite Alex não deixa de usar a ironia, traço tão caracteristicamente inglês.

²⁰ Idem

- **Eu te amo**²¹, diz Alex.

O casal inglês foi convertido à Itália, à realidade dos tempos que se fundem em um abraço, ao olhar sensível para o fluir do rio do Tempo; foram tocados pela experiência das coisas como elas são. Esse é o milagre.

Esse realismo subjetivo, Rossellini afirmava na época do filme, é o verdadeiro neo-realismo, mais puro e profundo que o de seus primeiros filmes.....

Nós acompanhamos a heroína ao longo de seu caminho espiritual, aquilo que a conduz das platitudes dos antigos sobre a fragilidade do homem, à idéia cristã da imortalidade. E se no filme isso acontece – logicamente, se poderia dizer – através do milagre, é porque o milagre está na ordem das coisas que, afinal, dependem de milagre. (ROHMER cit. in GALLAGHER: 1998)

Em *Viagem à Itália*, o Sagrado não irrompe ou intervém como uma ruptura com a lógica da realidade, pela ação de seres sobrenaturais, ou uma aparição do extraordinário, mas através da consciência da continuidade do fenômeno da vida comum transformada, renascida por uma nova luz, sendo esse resignificado o sentido que se pode dar ao milagre acontecido na vidas áridas daquele homem e daquela mulher tão insensíveis ao Amor.

A procissão seguiu e com ela no rio do Tempo e da Vida, o instante do Sagrado.

Uma visão apressada poderia supor que foi a intervenção da divindade na procissão, o que motivou a reaproximação e a consciência de Alex e Katherine, da barreira afetiva que os separava. Não foi o caso de uma súbita conversão ao catolicismo popular, mas sim a percepção da possibilidade de, tal como o casal de Pompeia, serem tragados por algo muito maior que as suas existências egoístas; algo que irremediavelmente os separaria. O milagre é a súbita consciência de que o amor é para ser vivido agora, nesse instante, pois é fugaz o tempo da experiência humana sobre a Terra.

²¹ Idem

Diz-se que *Viagem à Itália* é um filme onde nada acontece. As personagens rodam por Nápoles e arredores, encontram pessoas, almoçam, jantam, divagam, enquanto lançam pequenos sarcasmos uns contra os outros. Do ponto de vista da narrativa clássica, da linearidade, da causalidade temporal talvez realmente nada aconteça; são os acontecimentos fortuitos, o aqui e o agora, que vão tecendo a trajetória de Alex e Katherine.

Alain Bergala em um agudo artigo onde fala de Rossellini como um inventor do cinema moderno, capta com precisão as relações entre Cinema e Verdade em seus filmes.

Como pode a verdade emergir nos filmes? Essa terá sido a grande questão do cinema moderno. Era uma questão nova porque o problema no cinema clássico nunca tinha sido o de que uma verdade emergisse no cinema. O filme podia proferir uma verdade, mas essa era-lhe anterior: no conteúdo do roteiro, na definição psicológica das personagens, nos pressupostos filosóficos do enredo, que era sua função traduzir em imagens. Pela primeira vez, com a modernidade, o cinema toma consciência de que não está condenado a traduzir uma verdade que lhe é exterior, mas que ele pode ser o instrumento de revelação ou de captação de uma verdade que só a ele cabe desvendar. (BERGALA: 2007)

Rossellini percebe que a verdade é mais uma questão de ontologia do que de linguagem. Quando realizou os filmes da trilogia neo-realista, ele tinha diante de si um país destruído pela guerra e é a partir dessas ruínas que ele se defronta com “as coisas tal como elas são”, como gostava de repetir. Daí o seu método muito particular de dirigir os atores, deixando-os sem psicologismos ou coerência lógica interna. Sua ojeriza aos roteiros de “ferro”, com decupagens detalhadas e falas exatas para os atores, decorre da consciência de que aquele tipo de roteiro e direção serviam a um modelo de produção e narratividade do qual o seu cinema não fazia parte. Em *Viagem à Itália* era exatamente essa falta de roteiro, a ausência de informações aos atores a respeito das personagens, aquilo que enlouquecia George Sanders. Ingrid Bergman que já passara por dois filmes com Rossellini antes de *Viagem à Itália*, demonstrava menos aflição com o “método”. É nesse filme que a ruptura com a narrativa do cinema clássico se torna mais evidente. É essa falha na homogeneidade,

que é típica do cinema clássico, essa brecha no tempo contínuo, que faz desse filme um dos mais influentes nas formas narrativas desenvolvidas posteriormente no cinema contemporâneo.

No cinema de Rossellini, do escândalo ao milagre, vai apenas um passo. Mas esse passo leva por vezes o tempo de um filme. Falo dos filmes de Rossellini que começam com o escândalo e que acabam num milagre. A passagem da consciência, posta à prova pelo escândalo (ou perturbada pela heterogeneidade do mundo), à consciência tocada pela graça da verdade revelada é aí tão fulgurante quanto imprevisível. Ele não poderia obedecer a nenhuma linha de progressão ditada pela dramaturgia clássica: o herói rosselliniano progride em direção à verdade de uma maneira bem mais subterrânea e invisível. Essa passagem não corresponde a nenhum processo de tomada de consciência. Rossellini não acredita em nenhuma pedagogia da verdade. O advento da verdade não deve aparecer como um fim previsível para o qual o filme, ou o seu herói tendem. A personagem rosselliniana é tocada pela graça no momento em que menos se espera. Ela irrompe de imprevisto e às cegas. A prova evidente disso é a reviravolta final de *Viagem à Itália*. (BERGALA : 2007)

Bergala define o risco dessa operação: o milagre acontece ao lado das personagens e opera uma outra diferença em relação ao real. É preciso que o espectador também perceba essa alteração de olhar, essa mudança de ponto de vista. Se tal não ocorrer, o filme fica à beira do desastre pois já não há a homogeneidade da narrativa clássica para dar ao espectador um final coerente com a trama de relações causais apresentadas pelo filme.

Os grandes filmes de Rossellini estão sempre a ponto de se desfazer. E o tempo nada apagou dessa fragilidade, antes pelo contrário: *Viagem à Itália*, trinta anos depois, não se tornou uma obra fechada e oferece-se modestamente em holocausto a um espectador que nunca é diretamente responsabilizado pelo filme. O espectador de Rossellini é abandonado à sua própria sorte e se não for tocado pelo contágio da graça que acontece na tela, defronte a ele, mas que não lhe é destinada, arrisca-se a passar completamente pelo filme, sem ir ao seu encontro. (BERGALA: 2007)

Uma outra possibilidade de olhar *Viagem à Itália* é vê-lo como uma crônica, ou um diário da vida conjugal de Roberto e Ingrid, interessando não como matéria de revista de celebridades que exploraram à exaustão esse assunto, mas como reflexo dramático do real.

Viagem à Itália, viagem ao mundo pagão e ao mundo do cristianismo popular e romano, misturados e amalgamados; viagem ao tempo dos deuses e da perenidade de um abraço amoroso; viagem ao coração do Tempo, ao fluxo dos rios e das correntezas humanas, ao milagre que pode brotar subitamente nos corações ressecados pela aridez da hipertrofia da Razão.

KATHERINE - ... templo do espírito.

**Não mais corpos, mas puras e ascéticas imagens
que comparadas a elas são meros pensamentos
parecem carne
pesadas
densas²²**

Eram esses os versos do jovem poeta amigo de Katherine.

KATHERINE – E pensar que todos aqueles homens viveram há mais de mil anos atrás e você os sente como se fossem homens de hoje. É perturbador! É como se Nero ou Caracala, César ou Tibério pudessem subitamente dizer o que eles sentiam e você pudesse compreender exatamente como eles eram.

ALEX – Então não são figuras ascéticas ?

²² idem

KATHERINE – Não, não de modo algum. Pobre Charles ! Ele tinha um modo muito pessoal de ver as coisas.O que me perturbava era a sua total falta de modéstia na maneira como se expressava²³

É a convivência com o mistério do Tempo, a percepção de uma convergência de espaços externos e internos, a descontinuidade lógica dos personagens, o que torna *Viagem à Itália* um dos filmes mais influentes na História do Cinema. Jacques Rivette em sua “Carta sobre Rossellini”, publicada no Cahiers du Cinema à época do lançamento do filme e quando eram mais intensas as críticas a Rossellini, resume com precisão a substancia de *Viagem à Itália*.

Vimos que tudo em Itália tem um sentido, que a Itália inteira é uma lição e participa de um dogmatismo profundo, encontramos, de repente, no domínio do espírito e da alma, que talvez não pertença ao reino das verdades puras mas, através do filme, ao das verdades sensíveis, que são ainda mais verdadeiras. Não se trata mais de símbolos e estamos já a caminho da grande alegoria cristã. Tudo o que encontra, agora, o olhar desta mulher errante, perdida no reino do encanto, as estátuas, os amantes, as mulheres grávidas que por todo lado lhe fazem corte obsidante. Depois, as estátuas jacentes, os crânios, as bandeiras, a procissão de um culto quase bárbaro, tudo resplandece de momento, de uma outra luz, tudo afirma outra coisa. Eis visivelmente a beleza, o amor, a maternidade, a morte, Deus. (RIVETTE: 2007)

²³ idem