

8. Conclusão

Eram outros o mundo e o cinema quando Roberto Rossellini, após a consagração internacional do neo-realismo, dirigiu os filmes da chamada “trilogia dos sentimentos” entre 1949 e 1953; são os anos de sua improvável parceria com Ingrid Bergman que, até ir para a Itália filmar *Stromboli*, era um mito de Hollywood. Feita de paixão, silêncios e desavenças a parceria se consumou, gerou filmes e filhos, até que um dia Ingrid voltou para os Estados Unidos e Roberto foi à Índia fazer um documentário que muito viria a influenciar o seu trabalho nos anos seguintes. Ingrid ganhou um Oscar por seu trabalho em *Anastácia* em 1956 e Roberto voltou para Roma com um novo amor e a disposição de largar o cinema de ficção e concentrar esforços em filmes educativos para a televisão.

Quando iniciou as filmagens de *Stromboli*, em 1949, aqueles eram os anos do início da guerra fria e de uma intensa polarização ideológica na Itália entre os comunistas e a democracia-cristã. Entre as religiões, era absoluta a centralidade do cristianismo no mundo. Nem as religiões orientais, como o budismo, haviam se tornado amplamente conhecidas no Ocidente, nem o Islã havia iniciado seu movimento de expansão e radicalização. Era como se o “fenômeno religioso” estivesse adormecido ou contido em uma instancia separada do mundo real. À exceção dos crentes, aqueles que dirigiam o interesse para esse campo tinham o olhar bastante influenciado pelas “filosofias da suspeita”, a psicanálise, o marxismo, a filosofia de Nietzsche, que a modernidade tornara instrumental corrente para qualquer análise do fenômeno religioso, visto quase sempre como ilusão, ópio do povo ou simples superstição. Guiado por uma intuição certa acerca de uma nova apreensão da espiritualidade, Rossellini expressou uma inquietação, uma tentativa de resposta a presença do Sagrado no mundo, que só viria a ser abertamente pensada a partir das últimas décadas do século XX.

Era um tempo das polaridades radicais e inconciliáveis. O Sagrado e o Profano (*Stromboli*); Nascimento e Renascimento (*Europa 51*); Vida e Morte

(*Viagem à Itália*); Crença e Conhecimento; Fé e Razão, Fé e Ciência, tudo como se existência de um polo significasse ou condicionasse o desaparecimento do outro.

Em 1949 o Zdanovismo, com o chamado realismo socialista, era a política cultural do Comunismo e Stalin certamente não a determinara guiado por princípios cristãos. A Cultura, afirmava o PCI no documento “Contra o Imperialismo e o Obscurantismo Clerical”, tinha apenas um papel: servir a objetivos políticos. Arte era propaganda a serviço do Partido. O neo-realismo errava ao não ser positivo a respeito da classe operária. Foi pedido aos realizadores, via Pudovkin e Barbaro, em Perugia, que no combate ao capitalismo, fosse dada mais atenção ao conteúdo do que à forma e desenvolvidos modelos e papéis positivos que corporificassem e expressassem corretamente a luta do povo. (GALLAGHER: 1998)

Na prática, essa posição levava a uma radicalização política que rompia a colaboração estabelecida nos anos da resistência ao fascismo, entre setores da Igreja Católica e o Partido Comunista Italiano, espírito esse que era uma das matrizes do neo-realismo no imediato pós-guerra, o que levou alguns estudiosos a afirmar que o neo-realismo verdadeiro havia acabado em 1948 com o início da guerra fria na Europa o que na Itália significou quase uma guerra civil fria já que a Democracia-Cristã restabelecera a censura prévia e criara uma série de restrições à concessão de subsídios aos filmes neo-realistas mais à esquerda.

Em meio a esse clima de radicalização ideológica, Rossellini traz Ingrid Bergman de Hollywood para filmar *Stromboli*. Essa guinada em direção a um neo-realismo interior, quase existencial, desagradou a todos os lados e aqueles que sonhavam com um tipo de humanismo transcendente ficaram marcados como conspiradores pelos americanos, diabólicos pelo Vaticano e místicos pelo Partido. De certo modo, é esse espírito sobrevivente aos sectarismos que conduzirá ao concílio Vaticano II. Foi também esse espírito que levou Rossellini a uma abordagem aberta e não sectária do Sagrado de uma maneira que muito se assemelha à convergência de interesses que se observa hoje em dia, quando se busca a prática de uma espiritualidade que compartilhe valores básicos, entre crentes e não-crentes, e se mantenha afastada dos fundamentalismos.

E nesses movimentos incorporara-se a instância religiosa, as vivências nesse campo da vida, como manifestações de certos dados do real; a dimensão Sagrada como conhecimento, sem transformar a sua aceitação em negação aos pólos opostos representados pela Razão, Ciências e a Crítica. Em um colóquio realizado na ilha de Capri em fevereiro/março de 1994, vários intelectuais europeus reuniram-se para o discutir o chamado retorno do religioso. O que significava aquilo ? O que é que retornava ? Era possível pensar religião ?

Por que é tão difícil pensar esse fenômeno, apressadamente denominado “retorno das religiões” ? Por que é surpreendente? Por que deixa atônitos em particular aqueles que acreditavam, ingenuamente, que uma alternativa opunha, de um lado a Religião e do outro, a Razão, as Luzes, a Ciência, a Crítica (a crítica marxista, a genealogia nietzscheana, a psicanálise freudiana e respectivas heranças), como se a existência de uma estivesse condicionada ao desaparecimento da outra ? Pelo contrário, seria necessário partir de outro esquema para tentar pensar o dito retorno do “religioso”. Será que este se reduz ao que a *doxa* determina, de maneira confusa, como “fundamentalismo”, “integrismo”, “fanatismo”? Eis, talvez na medida da urgência histórica, uma de nossas questões prévias. (DERRIDA, 2002)

Até mesmo a filosofia da desconstrução, reconhece a necessidade de responder a essa “realidade onipresente” que é a religião. E indo mais além, responder à contemporânea necessidade de integrar na vida cotidiana esse algo, essa coisa una e identificável, essa “instituição a parte”, deixando de circunscreve-la exclusivamente ao âmbito daquilo que é chamado Religião. Uma das respostas possíveis, em seu tempo, foi dada pelos filmes da trilogia com Ingrid Bergman. Aquilo que na época parecia exclusivamente referente ao universo cristão, é visto hoje como algo quase cósmico e próximo a vivência espiritual de valores essenciais como Fé, Justiça, Ética, sejam eles transcendententes para os que crêem e que podem chama-lo Deus, Graça ou Mistério, ou imanentes para aqueles que se consideram “ateus fiéis” tal André Comte-Sponville, defensor de uma espiritualidade forte mas não transcendente, embora compartilhe vários valores do campo das religiões.

A religião é uma forma de espiritualidade, mas nem toda espiritualidade é religiosa. O que é uma religião? É uma crença, que aponta para o sobrenatural, para o sagrado, para o divino. Eu não acredito em nada disso! O que é a espiritualidade? É a vida do espírito, especialmente em sua relação com o infinito, com a eternidade, com o absoluto. É menos uma crença que uma experiência: é submeter nosso aspecto finito, nosso aspecto temporal à eternidade, nosso aspecto relativo ao absoluto. É por isso que ela me interessa. Os ateus não têm menos espírito que os outros. Por que teriam menos espiritualidade? A vida espiritual não é sempre religiosa. Ela o é se para você o infinito, a eternidade, o absoluto são transcendentais e sobrenaturais. Mas essa não é nem de longe minha posição, minha experiência! Para mim, como para Epicuro ou Espinosa, o infinito, a eternidade e o absoluto não são em nada transcendentais ou sobrenaturais; eles são imanentes e naturais, são a própria natureza. Estamos dentro do infinito (o espaço), dentro da eternidade (o tempo: o sempre presente da natureza), dentro do absoluto (o todo, ou seja, o conjunto de todas as relações, o qual não poderia por definição ser relativo a qualquer outra coisa). O naturalismo desemboca numa mística da imanência. Já estamos salvos, já estamos dentro do Reino: a eternidade é o agora. (COMTE-SPONVILLE: 2008)

No cinema de Rossellini os personagens não se transformam em santos; a relação com a Graça os faz mais humanos ainda a partir da própria aceitação como seres contingentes e que devem tomar decisões. É uma espiritualidade aberta à possibilidade do encontro com o Totalmente Outro de que falam Emanuel Lévinas e Rudolf Otto.

É a percepção de que não há escapatória, o que motiva a transformação de Karin. Pela primeira vez, ela está verdadeiramente só, sem ninguém para manipular – e com uma criança para amar. Os Strombolianos são “horríveis” mas “eu sou pior que eles”. Ela pede a Deus, não para conseguir fugir mas por compreensão, força e coragem. (GALLAGHER, 1998)

É na direção da espiritualidade “forte”, como diz Comte-Sponville, que os filmes parecem apontar. O que parecia na época, aos olhos de boa parte da crítica de esquerda, “uma involução e uma traição de Rossellini aos ideais neo-realistas” hoje pode ser visto claramente como um movimento em direção à um tipo de espiritualidade voltada a valores básicos da civilização, como uma incorporação da dimensão do Sagrado a comum vida humana, um modo de conhecer e apreender determinadas dimensões do real e com isso afastar-se de maneira firme dos fundamentalismos e fanatismos que sempre ameaçam submergir essa vivência

humana em intolerância e treva. Uma espiritualidade que se afirma no reino da dominação da tecnociência. Talvez, já naqueles anos, Rossellini ensaiasse o movimento que o levaria a afastar-se do cinema de ficção tradicional e dirigir seu interesse para a possibilidade da criação de uma utópica enciclopédia audiovisual voltada para a Educação, com os filmes realizados para a TV que contam uma parte da história da aventura humana sob a Terra. Se naquele tempo, a televisão parecia uma possibilidade real e concreta de ser essa enciclopédia, hoje em dia o seu caráter fortemente comercial indica uma outra direção. Entretanto a explosão das chamadas novas mídias, a Internet, as redes de informação, as múltiplas possibilidades que se abrem ao espectro audiovisual mostram que a utopia de Rossellini pode finalmente ter encontrado os seu veículos ideais.

Rossellini era fascinado pela ação humana, pela espera e a percepção do instante onde, súbita e misteriosamente, surge a consciência aguda como uma síntese do real, e as coisas, afinal, são vistas em sua nudez absoluta. A realidade é multifacetada e é preciso ter os olhos abertos para perceber e viver.

Rossellini descobre que, se a verdade no cinema é uma questão de ontologia e não de linguagem, é a realidade mais literal, a menos reelaborada, que ele deve voltar a por em ação. É uma convicção que Rossellini nunca renegará. Em todas as suas palavras, não cessará de invocar essa necessidade de sempre repor “as coisas na sua realidade”, as “coisas tal como são”, o “verdadeiro estado das coisas”.

Nesse processo ele conta com o espectador. Não mais um ser passivo, completamente receptivo às evoluções previsíveis das narrativas e dos significados decorrentes como no cinema clássico.

A verdade é processada pelo espectador, em sua experiência solitária de “passar” pelo filme. O espectador é parte ativa no processo, a verdade não vem pronta e necessita para a sua revelação “dos movimentos subterrâneos e conjuntos da alma do personagem e da alma do espectador”. (BERGALA: 2007)

Nesses movimentos e percursos sempre haverá espaço e sentido para a indagação humana: por que existe alguma coisa, ao invés de nada ? por que sempre

buscamos esse ALGO, essa dimensão da vida que a Poesia e o Mistério por vezes parecem tocar?

O que raras vezes a forma
Revela
O que, sem evidencia, vive.
O que a violeta sonha
O que o cristal contém
Na sua primeira infância.

(MURILO MENDES, 1940)

Foi esse o sentido da grande aventura cinematográfica de Rossellini: provocar a revelação desse algo que se manifesta quase sempre na surpresa do inesperado, tenha ele o nome que tiver.

Já é tempo de esclarecer um equívoco fundamental a meu respeito e vou fazê-lo: eu não sou um cineasta. Mesmo tendo nesse setor uma espécie de habilidade, o cinema não é meu ofício. O meu ofício é necessário aprender quotidianamente, e sua descrição não será exaustiva: o ofício de ser um homem. E o que vem a ser um homem? É um ser ereto, que se ergue na ponta dos pés para ver o universo. Talvez minha paixão, e também minha loucura, seja compreender, cada dia, um pouco mais. (ROSSELLINI : 1992)

Toda a obra de Rossellini é um esforço em direção à compreensão das variadas dimensões do real e ao compartilhamento com o Outro, da Fé, do Conhecimento, da Ética e do Amor como valores básicos e essenciais à plena existência humana.