

ROBERTO ROSSELLINI HUMANISTA

FAUSTO CRUCHINHO*

Il cinema italiano è sorto miracolosamente dalle rovine della guerra.
Con coraggio virile ha raccontato, allora, la nostra tragedia,
ha confessato le nostre colpe ma ha anche raccontato
le nostre speranze, la nostra fede nella vita e negli uomini.

ROBERTO ROSSELLINI

Roberto Rossellini esteve uma única vez em Portugal, em retrospectiva, entre novembro de 1973 e janeiro de 1974, a convite da Fundação Calouste Gulbenkian e da Embaixada de Itália e da Embaixada de França em Portugal com o apoio da Cinemateca Francesa. Entre os seus inúmeros projetos não realizados, conta-se um sobre Vasco da Gama e os descobrimentos portugueses. À sua chegada, tinha uma legião de fanáticos cinéfilos, amantes do que em Rossellini pudesse contribuir para o fim do regime português de então (através dos filmes do neo-realismo, então exibidos publicamente no grande auditório da Fundação, com o patrocínio do seu presidente) e ele não os defraudou. Conta-se que terá prognosticado pouco tempo ao regime caetanista, o que veio a suceder, meses depois. Rossellini falecia pouco depois, em junho de 1977, aos 71 anos.

A revista *Cinéfilo*, animada por cineastas como Fernando Lopes, António-Pedro Vasconcelos, Alberto Seixas Santos,

* Licenciado em Cinema pela Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa em 1982. Mestre em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais em 1994 pela Universidade Paris 8. Doutor em Estudos Artísticos, área dos Estudos Fílmicos e da Imagem em 2013, pela Universidade de Coimbra. Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Investigador Integrado do Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX da Universidade de Coimbra.

João César Monteiro, Eduardo Geadá e Paulo Rocha (e o anfitrião João Bénard da Costa, responsável pela vinda do cineasta a Lisboa e responsável pela segunda retrospectiva da obra do cineasta em 2007, então organizada pela Cinemateca Portuguesa, com o alto patrocínio da Embaixada de Itália e o apoio do Instituto Italiano de Lisboa), dedicou ao cineasta dois números, com entrevista, dossiê e debate cinéfilo: os números 9 e 10, respetivamente de 29 de novembro e 6 de dezembro de 1973. O semanário *Expresso*, através da jornalista Helena Vaz da Silva, entrevista o cineasta na edição de 24 de novembro de 1973.

A sua obra, dividida entre o cinema, o teatro, a ópera e a televisão, foi acompanhada, facto pouco comum entre artistas, de uma produção teórica pouco conhecida e pouco estudada. Refiro-me às inúmeras entrevistas publicadas em jornais, revistas, aos livros que publicou, nos comentários aos seus filmes em televisão, nas entrevistas de rodagem dos seus filmes, no livro do seu biógrafo Adriano Aprà, *Il mio metodo*¹, reunião de uma vastíssima e prolixa atividade pública de defesa da sua obra e de sistematização do seu pensamento sobre o seu trabalho e o trabalho do homem. Nessas vastíssimas ocasiões, desenvolve um pensamento centrado nas consequências das suas decisões enquanto artista, pedagogo, cidadão. Mais do que uma elaboração teórica sem aplicação prática, temos antes uma reflexão aguda sobre a oportunidade das suas decisões e o resultado artístico delas. O primeiro comentário de Rossellini que Aprà apresenta revela o seu estado de desenvolvimento:

L'uomo di oggi frequentemente è oppresso da una indefinibile angoscia, e nel travaglio quotidiano gli suggerisce un rifugio che lo protesse e lo nutri: il grembo materno. Per quest'uomo privo ormai di se stesso anche l'amore diventa la piagnucolosa ricerca del grembo protettore.²

¹ Roberto Rossellini, *Il mio metodo. Scritti e interviste*, a cura di Adriano Aprà, Venezia, Marsilio, 1987, 2ª ed. (reed. 1997, 2006).

² *Ib.*, p. X.

Na verdade, é de 1963 o episódio de Rossellini do filme de episódios *Rogopag*, batizado *Illibatezza*, filme de constatação da situação retratada na citação anterior: a doença social é causada pelo cinema e pela arte em geral. O homem refugia-se no colo materno para se proteger da agressão social. O cinema é o *transfert* de uma situação (a infantilização que o homem vive com a arte, produto do seu estado passivo) e refugia-se na fuga ao confronto (o simulacro da coisa em vez da coisa). A resposta rosselliniana visa cortar com o cinema-droga, pela consciência de homem do seu tempo, um tempo de alienação pré-televisiva. Vê na televisão, meio não artístico, um canal para chegar ao homem pós-cinematográfico, um meio de desintoxicação do cinema e das suas alegorias. Um regresso à função educativa, didática, uma escola à distância, com um mínimo de espetáculo. Começa logo de seguida a grande enciclopédia audiovisual da história da humanidade, os grandes cientistas, os pequenos artífices, os grandes filósofos, reis, os apóstolos, a influência da ciência e da fé na vida dos homens e das sociedades, desde o *homo sapiens* aos nossos dias.

A televisão é agora o seu público e o seu meio, crente como estava de que o público do cinema estava exaurido. O sucesso de audiências das séries que fez para televisão, assim como dos filmes feitos para televisão e também exibidos em sala de cinema, confirma o seu diagnóstico: o de que havia um público disponível para aprender. A televisão, nascida no seio do estado social do pós-guerra, era uma poderosa máquina de penetração no seio familiar através das transmissões; e uma poderosa máquina de propaganda dos ideais civilizacionais da Europa da guerra fria. Para Rossellini, a televisão é, sobretudo, um meio mais económico de atingir um mais vasto público em simultâneo, em várias latitudes do planeta: era esse carácter de rede mundial das televisões públicas que resultavam na capacidade de financiamento e produção dos seus filmes e também da sua difusão.

Pela primeira vez desde que o homem existe, possuímos um meio de comunicação universal porque imediato, ao contrário da escrita, que pressupõe todo um antecedente cultural. E que fizemos com ele? Uma espécie de espetáculo de circo que corrompe o mundo inteiro e todos os seus habitantes. Na televisão, por exemplo, os políticos não *comunicam: representam*. Metamorfoseados em atores. De alma maquilhada. “Dei cabo dele, não dei?”. É verdade que, pelo contrário, muitos atores há que se julgam personalidades políticas. Daí resulta que as categorias são cada vez mais confusas: histriões, líderes de partidos e chefes de estado. Nero acabou por ganhar.³

O princípio do novo meio televisivo rosselliniano é o da comunicação e não o da representação. Nesta oposição entre comunicar e representar está a natureza do processo que o autor de cinema afasta para dar entrada ao autor de televisão: não estabelecer um princípio ideológico centrado no artista, sua neurose, em que se chega ao contacto com as coisas através da representação, mas sim um princípio ideológico centrado no espetador através da comunicação e visando a sua educação. Essa aversão de Rossellini ao espetáculo determina que os seus filmes de televisão e as séries e documentários que fez tenham um registo mínimo no que respeita à sumptuosidade dos locais de filmagem, sejam eles reconstituídos em exteriores ou em interiores. Há mesmo uma rarefação desses elementos cénicos e de adereços e guarda-roupa, cingidos ao essencial da verosimilhança e da necessidade dramática. Os atores são desconhecidos e até mesmo não oriundos do meio cinematográfico, pois tal é o objetivo primordial da concentração do espetador na aprendizagem de algo para a sua formação, e não a mera distração por um período de lazer, o abominado espetáculo, o embrutecimento de que fala numa citação adiante feita.

³ Roberto Rossellini, “Sociedade do espetáculo”, in *Roberto Rossellini e o cinema revelador*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, 2007, p. 469 (trad. Rui Santana Brito de “La société du spectacle”, in *Fragments d'une autobiographie*, Paris, Editions Ramsay, 1987). Itálicos nossos.

As leis do cinema, que tratam as pessoas desta profissão de forma diferente dos restantes cidadãos, são o símbolo da perversão do espetáculo. Foram criadas na altura em que diversos países tomavam consciência da necessidade que tinham de dispor dessa nova linguagem que é o cinema. Ofereciam uma espécie de estrutura provisória, que tinha como objetivo ajudar uma produção a constituir-se em indústria.⁴

Roberto Rossellini soube, no seu tempo e no tempo certo, diagnosticar o estado da arte, do espetáculo, a sua relação com os espetadores e a sociedade em geral, e soube que ele mesmo fazia parte dessa perversão das relações instituídas entre homens da arte e do espetáculo e a sua missão no mundo dos homens. Ao identificar as causas e raízes dessa perversão no homem e na arte, soube alterar essa arte - do cinema para a televisão; e alterar esse homem - do artista para o pedagogo.

A sociedade e a arte moderna destruíram por completo o homem. O homem já não existe e a televisão ajuda a reencontrar o homem. A TV, como arte nova que é, teve a ousadia de ir à procura do homem. (...) A maioria da gente fazia tudo o que era necessário para que o homem fosse esquecido. Fatalmente, o público era levado a esquecer o homem. (...) O público da televisão é completamente diferente do público do cinema. O público do cinema tem a psicologia das massas. A televisão dirige-se a dez milhões de espetadores [média de espetadores atingido nas emissões na televisão italiana] que são dez milhões de indivíduos, um a seguir ao outro.⁵

Le cinéma peut aider à cela [informação, instrução], mais ce n'est pas le moyen. S'il existait une vaste oeuvre d'information, d'instruction, dans tous les domaines, le cinéma pourrait s'inscrire dans cet ensemble

⁴ *Ib.*, pp. 477-478.

⁵ André Bazin, "Cinema e televisão. Encontro com Renoir e Rossellini", Roberto Rossellini e o cinema revelador, pp. 485-486 (trad. Paolo Balirano de "Cinéma et télévision. Un entretien avec Jean Renoir et Roberto Rossellini", France-Observateur, 4-7-1958, pp. 16-18). Ed. italiana, André Bazin, "Cinema e Televisione. Incontro con Renoir e Rossellini", Roberto Rossellini, *Il mio metodo. Scritti e interviste*, pp. 159-168).

pour reprendre le discours sous une forme plus allusive, pour proposer des modèles, pour rendre compte par l'émotion de la valeur intime des choses, mais le cinéma est incapable de traiter le discours de façon directe, didactique, et il ne peut pas délivrer l'information dans sa totalité. Il faut donc commencer par traiter les idées générales. (...) Il a fait des tentatives [de ser a arte do século XX], même des tentatives héroïques, mais a failli. Et même, parmi les arts, c'est peut-être le plus grand responsable de cette oeuvre immense de conditionnement, d'abrutissement qui s'est faite.

6 "Entretien avec Roberto Rossellini, par Jean Domarchi, Jean Douchet et Fe-reydoun Hoveyda", *Cahiers du Cinéma*, 133, 1962, pp. 5-6.