

Proibido ultrapassar à esquerda

Mariarosaria Fabris – USP

Herdeira direta das manifestações estudantis que explodiram na Europa e no mundo em 1968, a esquerda extraparlamentar italiana teve sua representação mais expressiva nas Br (sigla de *Brigate Rosse*, ou seja, Brigadas Vermelhas), que dominaram o cenário político do país nos anos 70. A trajetória das Br – que culminou, em 1978, no seqüestro de Aldo Moro, como recusa extrema do *compromisso histórico* – foi focalizada por alguns diretores italianos em obras realizadas ainda no calor da hora, dentre as quais *Colpire al cuore* (1982), de Gianni Amelio, ou posteriormente – como *Buongiorno, notte (Bom dia, noite, 2003)*, de Marco Bellocchio, e *La meglio gioventù (O melhor da juventude, 2003)*, de Marco Tullio Giordana –, a partir de pontos de vista tão variados, que ajudam a refletir sobre os rumos tomados pela atual sociedade italiana.

La meglio gioventù acompanha a história da família Carati, de 1966 ao início do novo século, concentrando-se na trajetória de dois irmãos: Matteo, que seguirá para o niilismo – não presta os exames na faculdade; renuncia a envolver-se com Giorgia, uma jovem esquizofrênica que salva do tratamento de choque; depois de servir o exército, entra para a polícia; fecha-se na incapacidade de manifestar seus sentimentos pelos familiares e por Mirella, a qual, depois de seu suicídio, dá à luz a um menino – e Nicola, o qual, tendo colaborado com o irmão na evasão de Giorgia, torna-se psiquiatra e engaja-se na luta antimanicomial, ajudando a garota a inserir-se de novo na sociedade. Enquanto isso, casa-se com Giulia, e depois da opção desta pelo radicalismo político, cria sozinho a filha, até que seu caminho se cruza com o de Mirella. Personagens emblemáticos são também Carlo, o amigo economista, que se torna cunhado dos dois irmãos e presidente da *Banca d'Italia*, e Vitale, o companheiro metalúrgico, que Nicola conhece quando estuda em Turim.

Ao narrar uma saga familiar, Giordana lança um olhar ao mesmo tempo sentimental e político sobre acontecimentos cruciais das últimas quatro décadas na Itália, o que dá ao filme uma enorme força dramática, mas acaba implicando numa redução da História só à dimensão do cotidiano. Giorgia, antes de ser apenas um eco da experiência de Franco Basaglia, poderia ter sido o símbolo da cisão esquizofrênica do país naquele período. Além disso, um paralelo entre ela e Giulia teria permitido uma reflexão sobre a condição da mulher naqueles tempos de feminismo, que o filme ignora. Ambas viveram um período de dissociação social, ficaram reclusas, cicatrizaram suas feridas, voltaram a aprender a andar com as próprias pernas. Se a antipsiquiatria lançou novas luzes sobre a loucura, choca o fato de Nicola sentir-se tocado pela dor de Giorgia, mas ser incapaz de compreender o mal de viver do irmão e a insatisfação existencial de Giulia. Ao mesmo tempo em que se bate para soltar Giorgia do confinamento repressivo dos manicômios, denuncia Giulia, sendo responsável por sua reclusão nas cadeias de segurança máxima, onde os prisioneiros políticos se tornavam *invisíveis* para a sociedade e o equilíbrio psíquico podia ser afetado pelas condições freqüentemente inumanas que lhes eram reservadas.

O próprio diretor admitiu que nunca esteve em simbiose com aqueles anos e isso em *La meglio gioventù* fica evidente no tratamento dado às Brigadas Vermelhas e à contestação em geral. As Br entram na vida de Nicola, quando Giulia realiza uma reunião em sua casa, depois da qual abandona marido e filha para cair na clandestinidade. No filme, entretanto, haviam surgido antes, num panfleto que, de repente, o psiquiatra encontra no tribunal onde está ajudando seus pacientes a testemunharem contra os maus-tratos recebidos durante a internação. A representação dos brigadistas é caricatural, sua ação descontextualizada, sem nenhuma ligação com acontecimentos que a antecederam e que poderiam explicá-la. No entanto, se a saga familiar engendrada por Giordana aspirava a ser também um painel histórico, não se

explica a omissão das causas que levaram à ruptura da extrema esquerda com o PCI, ou seja, aquela insatisfação crescente, que os jovens herdaram de ex-combatentes da Resistência, pela renúncia do partido à revolução a fim de garantir sua participação no novo governo que se constituiu no pós-guerra. Tampouco se explica o silêncio sobre o terrorismo de direita. As lutas reivindicatórias, também, parecem não ter muita importância dentro do filme. As demissões em massa que atingem os trabalhadores das indústrias são vistas pela óptica de Carlo como uma mera questão de adequação de custos, e permitem a Vitale transformar-se num pequeno empresário da construção civil, beneficiando-se da derrota de sua categoria. Os estudantes são representados como meio irresponsáveis e, num confronto destes com a polícia, o filme toma o partido dos policiais. Nesse ponto, *La meglio gioventù* revela uma filiação pasoliniana, detectável, aliás, já no próprio título, tirado de uma coletânea de poesias do escritor bolonhês, o qual, em várias ocasiões, havia externado sua opinião contra as manifestações estudantis. Segundo Pier Paolo Pasolini, incapazes de entenderem o novo rumo histórico do capitalismo, que levará, em 1973, o Partido Comunista Italiano a propor à Democracia Cristã um governo de coalizão (o chamado *compromisso histórico*), o que os jovens propugnavam nada mais era do que uma guerra intestina, da burguesia contra si mesma, o que frustrava a luta de classe. Por isso, no poema dedicado a um emblemático momento de confronto entre os estudantes e as forças da ordem em Roma (*Il PCI ai giovani!*), o escritor se posicionava do lado dos policiais.

Ao limitar a importância desses anos de contestação generalizada, ao omitir que o ideário das esquerdas não respondia mais aos anseios de “revolução”, ao apresentar uma visão quase demonizada do radicalismo político, o filme de Giordana não só não aprofunda sua crítica à contestação e ao terrorismo, mas, além de não render justiça à História, acaba adotando o discurso do poder. É significativa a marcha progressiva de Nicola rumo ao individualismo, o que leva ao apaziguamento pessoal e ao bem-estar

como conquistas últimas – numa escancarada afirmação dos valores familiares pequeno-burgueses – e a simplesmente ignorar os problemas que batem à porta da sociedade italiana na virada do milênio.

Se, em *La meglio gioventù*, o partido tomado não é decerto favorável aos que aspiraram modificar as estruturas sociais fora dos parâmetros oficiais, não é muito diferente o que acontece em *Buongiorno, notte*, que se caracteriza pela ambigüidade de seu discurso. O filme vai se concentrar no caso Moro, em que as Br saem vitoriosas do ponto de vista militar, mas derrotadas do ponto de vista político, porque esse acontecimento representou um momento de grande ruptura entre a luta armada e a opinião pública. Ao promoverem uma série de atentados cada vez mais audazes, contra os que consideravam seus inimigos naturais – representantes do capitalismo ou do estado burguês – os terroristas estavam tentando forçar uma situação política que obrigasse cada cidadão e as forças sociais a tomarem um partido: ou contra ou a favor. Ao “levar o ataque ao coração do Estado”, pretendiam gerar uma espiral de violência que desembocaria na guerra civil e favoreceria a tomada do poder. O seqüestro de Aldo Moro revelou-se um projeto ambicioso e, em certa medida, delirante, uma vez que o descolamento das massas populares estava se tornando cada dia mais evidente, e será instrumentalizado pela classe política italiana, cujo objetivo foi antes o de criar um espaço de manobra entre a DC e o PCI, do que propriamente abrir um canal de comunicação com os brigadistas. A intransigência das forças políticas condena ao fracasso as negociações, mediadas pela Igreja Católica, para a troca do líder da Democracia Cristã por treze terroristas ou pelo reconhecimento político das Br, pois isso significaria uma renúncia às prerrogativas constitucionais por parte do Estado italiano.

Bellocchio, ao recriar essa página da História na tela, opta por concentrar-se praticamente no local do cativeiro. O apartamento que aprisiona o seqüestrado aprisiona também os seqüestradores, e isso contribui para dar a idéia de impasse do

país mergulhado na longa noite do terrorismo. Única personagem a ser acompanhada fora do apartamento é Chiara, através da qual se abre uma brecha na clausura física e psíquica dentro da qual todos os outros brigadistas estão enredados. É Chiara, por sua atividade onírica, quem revela a inadequação entre a realidade exterior e a experiência subjetiva. Em seus sonhos retrospectivos ou prospectivos desfilam imagens já consagradas do triunfo socialista na União Soviética, da repressão à Resistência e de Aldo Moro fora do cativo. As imagens do comunismo tanto podem ser lidas como uma projeção da aspiração a uma nova vanguarda revolucionária em oposição a um PCI acomodado e burguês, quanto permitem estabelecer o elo histórico entre a luta pela Libertação e as Br, sobretudo se associadas à seqüência da reunião anual para a homenagem fúnebre ao pai da moça, um *ex-partisan* de esquerda. Ao surgirem encadeadas à leitura da mensagem de despedida de Moro a seus familiares, num tom idêntico ao das cartas dos condenados à morte pelos nazifascistas, as imagens do sacrifício desses guerrilheiros induzem a estabelecer uma linha de continuidade entre aquele regime e os brigadistas, vistos como os promotores de uma nova ordem totalitária, mas poderiam também levar à hipótese de uma identificação entre Aldo Moro e o pai, por parte da garota, o que ajudaria a entender seu desejo de poupar-lhe a vida. A identificação de Moro com uma figura paterna poderia significar que, no plano ideológico, o Estado está substituindo o Partido Comunista no papel de Grande Pai, um pai com quem se reconciliar e não mais contra o qual se rebelar. No entanto, ao contrapor o bom senso do líder da DC à ideologia cega de seus carcereiros, Marco Bellocchio acaba criando um desequilíbrio: para ele, Aldo Moro é um ser humano e não o símbolo do ataque ao projeto de unidade política nacional; os brigadistas, ao contrário, são apresentados como um signo cujo referente não são homens, mas um ideário abstrato. Dessa forma, a mensagem ideológica do filme é ambígua e ele pode ser lido como uma obra tanto de esquerda, quanto de direita.

É Chiara, ainda, quem traz o eco da opinião pública para dentro do apartamento. Esse coro plural – porque nele ressoam frases de apoio e de condenação à luta armada –, entretanto, é abafado pela voz da televisão, cuja onipresença é tão marcante que parece ser a única janela aberta para o mundo. Valendo-se de imagens de arquivo, o diretor volta a propor “ao vivo” uma realidade passada, relegada ao esquecimento. Essa invasão da televisão no cotidiano também é problemática, porque cristaliza uma visão oficial, unívoca (nela só desfilam e se expressam os máximos expoentes políticos), quando, passado um quarto de século, poderia se abrir um espaço a interpretações outras. Por mais que as imagens televisivas possam constituir um réquiem tanto para a classe política italiana quanto para as Br, a presença constante da emissora estatal e a representação de um Aldo Moro fragilizado, mas lúcido, acabam simbolizando a razão do estado de direito em choque frontal com o delírio de quem acredita no uso da violência para a afirmação de suas idéias, suas utopias, seus sonhos. Mais uma vez, a mensagem ideológica se torna ambivalente.

A ambigüidade caracteriza também *Colpire al cuore*, no sentido que ela permeia as relações entre os protagonistas e o comportamento que adotam diante do terrorismo. Dario, um professor universitário, e Emilio, seu filho adolescente, estão passando um fim de semana na casa da avó paterna no campo. Sandro Ferrari, um ex-aluno de Dario, os alcança com sua mulher Giulia e um bebê de alguns meses. A partir de uma foto encontrada por Sandro, o filho descobre que o pai, quando tinha sua idade, esteve envolvido na caça “aos espiões, aos fascistas, aos traidores” no pós-guerra. Enquanto os outros se divertem no jardim, o garoto, de uma janela, os fotografa com uma teleobjetiva. Uma noite, em Milão, Emilio se depara com Sandro morto na rua: pelo telejornal, descobre que este pertencia às Br e entrega à polícia as fotos que tirou. O pai, chamado a depor, não recrimina o filho; apenas lhe lembra que, quando criança, ele havia dedurado um coleguinha. Embora entenda o sentido de dever de Emilio, o

professor lhe diz que ele não iria à polícia, porque isso é contra suas idéias. Um dia, na saída do metrô, o garoto vê Giulia e a segue até o conjunto habitacional onde ela se esconde da polícia. Conversando com o pai, este procura mostrar indiferença pelo fato de a moça estar sendo procurada. Emilio volta ao conjunto habitacional com sua máquina fotográfica, segue Giulia até a universidade e descobre que ela se encontra com Dario. Depois de espreitar por entre as grades do cemitério o enterro de Sandro, o garoto desaparece, mas antes deixa, no meio da papelada do pai, uma foto em que este aparece ao lado de Giulia. Dario sai em busca do filho e os dois se reconciliam depois de uma conversa longa e tumultuada, na qual o professor percebe que talvez errou em não exercer de forma mais convencional sua autoridade paterna. Na manhã seguinte, Dario vai procurar Giulia para ajudá-la a fugir, mas os dois são apanhados pela polícia, graças à colaboração de Emilio, que impassível, assiste a tudo de longe.

Colpire al cuore faz da relação pai-filho o tema central de sua indagação sobre aqueles anos de contestação generalizada; os papéis, no entanto, não são fixos. Sandro poderia ser para Emilio uma projeção do que foi seu pai quando garoto ou poderia ser o filho ideal de Dario, o que permitiria estabelecer a ligação entre o período da Resistência e o do partido armado. Dario, por sua vez, poderia ser o filho do sisudo Emilio, que critica no pai sua ingenuidade. Essa troca constante de papéis – assim como a não-definição da relação entre os protagonistas (há sempre algo de não explicitado) – reflete a impossibilidade de uma focalização unívoca de uma questão escorregadia. Mais do que falar do terrorismo, Amelio está interessado em captar as reações de quem o vivenciou, em registrar a capacidade ou a incapacidade de compreender um fenômeno, que, quando da realização do filme, ainda estava abalando a sociedade italiana. A adoção de um ponto de vista múltiplo já é anunciada na seqüência inicial de *Colpire al cuore*, com pai e filho lembrando da brincadeira dos anagramas, quando Dario ensinava a Emilio a decompor uma palavra e, ao recompô-la,

dar-lhe um sentido completo. E a “verdade” de cada um no filme é como a brincadeira dos anagramas, porque a realidade pode ser observada de vários ângulos e fazer sempre sentido. Só que, para entender uma realidade tão complexa é preciso vivenciá-la, ninguém pode permanecer como mero espectador ou tentar captá-la de longe, como faz Emilio com sua teleobjetiva. Por isso o pai reprova no filho a atitude voyeurística e policialesca que este adota em relação a seus encontros com Giulia: “Não é a verdade [...] o que se vê pelo buraco da fechadura. Pelo buraco da fechadura, todos parecemos ladrões, todos parecemos assassinos. E isso não é verdade, não somos todos assim...”.

No entanto, vai ser exatamente pelo um buraco de um tijolo de vidro que a câmera irá introduzir a prisão de Giulia e Dario. O mesmo buraco pelo qual Emilio havia ficado espiando a moça sair de casa para se encontrar com seu pai na universidade, depois de ele mesmo ter sido espiado pela câmera, que, dessa forma, faz dele um culpado também. É com essa imagem emblemática que Gianni Amelio termina seu filme. Embora tenha dado uma visão oblíqua do terrorismo e tenha se isentado de tomar um partido, o cineasta não deixou de colocar sua postura ética.

Apesar da profunda reflexão moral proposta por Amelio, o terrorismo ainda é um trauma à espera de uma reação adequada por parte da sociedade italiana para poder ser superado. Isso talvez explique o final escolhido por Bellocchio para *Buongiorno, notte*. À noite, durante o sono, o inconsciente se libera, as aspirações podem se realizar, por isso, enquanto os companheiros saem com o refém para sua execução, Chiara prefere imaginar que ele esteja saindo para a luz do dia. Libertar Aldo Moro das garras da morte pode ter sido o convite do diretor à sociedade italiana para deixar para trás a longa noite do terrorismo. Pena que para essa celebração da vida não tenham sido convidados também aqueles que um dia tentaram buscar mais à esquerda, não importa se de maneira certa ou errada, uma solução para as contradições sociais de um país, que hoje, enterradas as ideologias, parece não ter mais utopias a perseguir.