

**ROSSELLINI E A FILOSOFIA DA IMAGEM. LUCA CAMINATI, ROBERTO ROSSELLINI DOCUMENTARISTA. UNA CULTURA DELLA REALTÀ**Yuri Brunello<sup>1</sup>

Luca Caminati realiza em *Roberto Rossellini, documentarista* (Roma, Carocci, 2012) um percurso crítico de rara sutileza intelectual. Ele, na verdade, não é apenas o autor de uma brilhante monografia que visa - e consegue - traçar todas as fases da carreira de Rossellini documentarista. Fica logo evidente que os documentários de Rossellini são analisados com riqueza de escrúpulo, com meticulosa sistematicidade. No livro, todavia, tem outros elementos em jogo. Prova disso é o subtítulo: *una cultura della realtà*.

Caminati, de fato, professor de Cinema da Concordia University de Montreal, tem um particular interesse em problematizar o conceito de realismo geralmente associado a Rossellini e faz isso usando os recursos da crítica literária pós-colonial, da psicanálise e do marxismo. O livro é dividido em cinco capítulos. A monografia começa com uma análise da produção de documentários na Itália no final da década de trinta e, em seguida, introduz o leitor no mundo criativo rosselliniano por meio da observação das primeiras experiências de documentário narrativo. Assim chegamos ao deslumbrante encontro com a Índia testemunhado pelo filme "Índia Matri Bhumi " e pelos documentários feitos para a televisão italiana. O percurso termina com uma abrangente incursão nos documentários que Rossellini fez nas situações mais diferentes, os "*documentari d'occasione*". Encerra o volume uma detalhada filmografia, assinada por Adriano Aprá, também autor de um posfácio que contrabalança a introdução escrita por Marco Bertozzi.

De natureza mais geral, o primeiro capítulo reconstrói o perfil da produção cinematográfica italiana do período entre as duas guerras no que diz respeito ao "documentário narrativo", base técnica e material da qual moverão muitas das

---

<sup>1</sup> Professor adjunto da Universidade Federal do Ceará –UFC.

subsequentes propostas rossellinianas. Na Itália fascista dos anos trinta avança uma peculiar cultura fílmica, ~~que se abre a~~ sugestões estrangeiras que olham para o realismo documental como alternativa ao cinema dos grandes investimentos comerciais, a indústria cinematográfica como indústria do estético. O que adquire espaço é uma tensão particular para o "realismo", graças a qual o futuro autor de *Germania Anno Zero* encontra a base teórica e prática para a gênese de fecundas idéias fílmicas, fornecendo, assim, a sua contribuição para um paciente e plural trabalho de reconceitualização teórica em curso havia vários anos na Itália e fora da Itália, ainda inspirado pelas heterodoxas reflexões gramscianas sobre o problema da revolução passiva. Ou seja, inspirado por um marxismo aberto e não conformista, Caminati não perde a oportunidade de relacionar os filmes de Rossellini a uma matriz econômica e social ainda controversa.

Apesar da leitura até agora vigente da política cultural do regime mussoliniano - a exegese segundo a qual no cinema da década de vinte e trinta houve um fenômeno de pura reação, sobretudo em termos de técnica - *Rossellini documentarista* fala, com persuasiva pertinência, em "modernização conservadora" como estratégia hegemônica. Caminati corretamente observa que "documentários e cinejornais desempenharam um papel fundamental no processo de modernização dirigida pelo regime", tanto que "a idéia de que o realismo (ou 'neo-realismo') foi uma opção apenas do pós-guerra parece ser uma hipótese desvalorizada, cuja gênese pode ser encontrada em muitos críticos de cinema e em muitas figuras culturais do período pós-guerra.

O segundo capítulo trata dos primórdios do documentarismo de Rossellini: *Fantasia sottomarina*, *Il ruscello di Ripasottile*, *La Vispa Teresa*, *Il tacchino prepotente*, filmes por meio dos quais o jovem diretor amadurece gradualmente a passagem do "cinema biológico" para o cinema "com atores de carne e ossos". Isso se instala nas malhas de uma organização formal que faz oscilar o pêndulo entre o polo da referencialidade e os extremos da metáfora e da alegoria (o polvo, o goraz, os galos e os perus como símbolos, em alguns momentos, do líder que o escritor Carlo Emilio Gadda chamava de "duce mascella d'asino" - queixo de burro - e "somaro sovrano sterminatore" - asno soberano exterminador - e símbolos, em outros momentos, da sedição e da batalha). Caminati focaliza a particularidade deste "cinema biológico" rosselliniano,

observando que, "se Disney é interessado em 'antropomorfizar', Rossellini animaliza a vida do homem, trazendo à luz as áreas e o modo do contato".

Um salto cronológico de quinze anos separa o segundo capítulo do terceiro, "*India Matri Bhumi*": *la forma documentaria incontra l'alterita*', e do quarto capítulo, *I documentari televisivi sull'India*. *India Matri Bhumi* é um documentário filmado em Bombaim e divididos em diversos núcleos narrativos autônomos, cada um dos quais traçando o perímetro dos eventos que giram em torno de um macaco, de um tigre, de um trabalhador e de um condutor de elefantes. O documentário de Rossellini olha de novo para o universo documental, estando, desta vez, numa posição muito mais confortável. Ele goza agora de um prestígio amplamente consolidado, depois de filmes como *Roma, cidade aberta* ou *Alemanha, ano zero*. Caminati explica, de forma convincente, que "o experimento com a Índia em sua anti-espetacularidade - *budget* limitado, atores não-profissionais, abordagem antropológica e roteiro aberto - representa a criação de um contra-sistema em relação à representação orientalista".

Nascidos na esteira das considerações de *Orientalism*, o livro publicado em 1978 por Edward Said, os estudos pós-coloniais analisam a forma como o poder político e formalmente dissolvido dos estados-nacionais europeus continua a funcionar nas antigas colônias. *Orientalism* estuda o modo como o Ocidente construiu a imagem do Oriente, mostrando como a construção epistemológica do leste fora, antes de tudo, um meio que o Ocidente teve de afirmar a sua identidade e, ao mesmo tempo, de impor a sua supremacia cultural. A representação que a sociedade ocidental tem do outro é confinada a um limitado estereótipo. Como todas as disciplinas que se tornaram modas intelectuais, os estudos pós-coloniais caíram algumas vezes nos impasses do exercício acadêmico abstrato. Não é por acaso que, recentemente, os estudos pós-coloniais foram acusados de fraqueza metodológica, na brilhante monografia *Postcolonial Theory and the Specter of Capital* (Londres, Verso, 2013), de uma crítica à tendência pos-colonial feita por Vivek Chibber. Caminati, analisando o olhar estético de Rossellini sobre a Índia, aproveita o núcleo mais radical e ainda atual do estudos pós-coloniais: a ligação com a psicanálise e, em particular, a questão do *unheimlich*, o inquietante freudiano.

Rossellini documentarista identifica uma nítida postura filosófica que

estrutura os documentários de Rossellini sobre a Índia, a mesma postura que faz Marco Bertozzi, na introdução ao volume de Caminati, elaborar a definição de "cinema do pensamento", *cinema del pensiero*. Caminati dedica a este ponto nodal várias paradas, levando o leitor para o coração das contradições teóricas internas ao trabalho criativo de Rossellini: "como superar a banal tradição oriental de tanta literatura colonial? Como ser *auteur* sem impor uma visão única e superficial do outro? [...] Rossellini lança um verdadeiro desafio para a tradição orientalista".

Mas, como tudo isso é possível? Eis a dinâmica do *unheimlich*, que - como escreve Homi Bhabha, que inspirou estas reflexões em Caminati - atinge o ocidental que chega a lugares como a Índia, onde "os vestígios do império interpelam o viajante a cada passo, no meio de hotéis, estradas, *country clubs*, resort, tudo isso imerso em um contexto tropical totalmente 'estranho'". O cinema documental de Rossellini transforma o estranho numa brecha para um cinema do Real. Os filmes indianos de Rossellini - explica com coerência argumentativa Caminati - "se oferecem como fusão de ficção e documento, justamente para desestabilizar a potencial mensagem colonialista".

Surpreende a linearidade com que *Rossellini documentarista* combina dois pensadores tão distantes entre si como Bhabha e Slavoj Žižek. Este último, de fato, nunca perdeu a oportunidade de marcar a sua distância em relação aos pensadores pós-coloniais. No seu último livro, *Event*, que acabou de ser publicado pela Penguin, por exemplo, Žižek alimenta a polêmica contra os Bhabha e as Spivak, negando legitimidade à concepção de identidade que eles difundem.

Todavia, Caminati teve a feliz intuição de aproveitar a raiz crítica e metodológica comum a Bhabha e Žižek: Jacques Lacan. O pensamento lacaniano torna possível reconhecer que a ideologia (a ordem simbólica, o grande Outro) tem uma configuração fraca, frágil, cindida, à semelhança do ego cartesiano e pré-freudiano. Daí a referência de Caminati a um ensaio žizekiano sobre Rossellini, escrito mais tarde e incluído pelo filósofo na monografia *Enjoy your symptoms*. Žižek fornece a distinção entre a "realidade" da ordem simbólica e o Real excluído de qualquer simbolização. Eis, então, documentários indianos, que se diferenciam por uma busca não de uma realidade-fetice, mas por uma procura do Real inatingível, recalcado, hipertraumático: "A espera capturada através da forma documental, que deixa o ritmo lento dos factos na frente da câmera, permite ao

espectador de 'sentir' o real - no acepção de Zizek - sem o filtro da montagem que impõe significado à matéria sem forma " .

Conclui o livro um amplo capítulo dedicado aos documentários que Rossellini realizou para a televisão, sendo estes de natureza pedagógica, social e de divulgação jornalística, de temas tanto italianos quanto internacionais (Turim, a Sicília, a Rice University, o Centre Georges Pompidou etc.), entre o quais se destaca uma interessante e pouco conhecida entrevista com Salvador Allende.