



# **A obra de Rossellini tem uma significação cristã?<sup>1</sup>**

JEAN-MARIE STRAUB



**Para além das aparências do “neo-realismo”, a obra de Roberto Rossellini não parece trazer uma significação francamente cristã, mais profundamente até do que as de Alfred Hitchcock e Robert Bresson?**

O ponto de vista de todos aqueles que querem limitar o gênio de Rossellini a *Roma, cidade aberta* (1945) e a *Paisà* (1946) repousa num mal-entendido. Afinal, desde *Roma, cidade aberta*, Rossellini exprime uma visão católica da condição humana. “A presença de um padre neste filme”, escreve muito acertadamente Henri Agel, “não vale apenas pela exatidão folclórica (há quase sempre um padre nos filmes italianos). Ela articula espiritualmente o drama” (*Le cinéma a-t-il une âme?* Paris, Cerf, 1952: 50). Em *Roma, cidade aberta*, pela boca do oficial alemão, jogador de cartas, Rossellini afirma que, seja qual for a ferocidade do ódio, da maldade e da crueldade dos homens, “é sempre o mesmo que ganha”, isto é, o Crucificado ao qual se identifica o resistente morrendo sob tortura sem ter traído, “justo no caminho justo, e que, combatendo pela justiça, trilhava as vias do Senhor, que são infinitas”, diz Rossellini. Neste sentido, *Roma, cidade aberta* não é mais sobre a resistência do que *A Paixão de Joana D’Arc* (Dreyer, 1928) é sobre os processos por bruxaria.

**A recusa da não participação na sujeira dos outros, em *Paisà***

Henri Agel provavelmente tem razão em dizer que as últimas imagens de *Paisà* “gritam o horror de um mundo em que se desencadeia o mal”, e que elas têm “uma grandeza de apocalipse”. Mas Rossellini declara ter querido exprimir também “uma inocência extraordinária, uma pureza, uma não participação na sujeira dos outros” que, segundo ele, é “a coisa milagrosa”: “Vocês se lembram, em *Paisà* – eu peço desculpas por me citar, mas para mim esta linha de diálogo tem uma importância enorme –, quando o negro dorme, a criança lhe diz ‘cuidado que se você dormir, eu te roubo os sapatos’. O negro adormece e o garoto rouba seus sapatos. É correto, é normal, é neste jogo extraordinário que estão os limites da moral”.

E é absurdo também ver em *Alemanha ano zero* (1948) “uma reportagem”. “Este filme”, escreve o padre (Amédée) Ayfre, “seria um fracasso se fosse apenas um documentário. Este filme é outra coisa. Ele se desenrola numa outra dimensão,

1. L'Oeuvre de Rossellini a-t-elle une signification chrétienne?. In: Jean-Marie Straub et Danièle Huillet. *Écrits*. Paris: Indépendancia Éditions, 2012, p. 23-24. (Publicado originalmente em *Radio Cinéma Télévision*, 13/02/1955).

a profundidade...”. O padre Ayfre tem razão de interpretar *Alemanha Ano Zero* como “o testemunho de um mundo em que o imenso amor de Deus não chega a encontrar uma passagem através do jogo sanguinário e triste das paixões humanas, senão sob a forma de uma figura ajoelhada face a uma criança morta... Achado genial de ter sabido fazer desta criança não um símbolo, a palavra é vazia demais, mas o signo eficaz, quase o sacramento de uma humanidade que, para além de todos os progressos, parece constantemente obrigada a voltar à estaca zero, e a se colocar constantemente a questão de seu sentido” (*Dieu au cinéma*, Paris: PUF, 1953: 167-171).

### ***Stromboli* (1949): o reino dos corpos e o do espírito**

Quanto a *Stromboli*, permitam-me citar aqui um texto importante de Maurice Schérer, que se aplica tão bem a ele quanto aos *Fioretti* (*Francesco, giullare de Dio*, 1950) e a *Europa 51* (1952): “Assim como a beleza da arte gótica só nos toca por meio do sentimento religioso e prova, por isso mesmo, o gênio da idéia que a inspira, os últimos filmes de Rossellini nos permitem enfim entrever os limites deste amável ateísmo ao qual o cinema contemporâneo deve em geral suas obras mais admiradas... O gênio de Rossellini é, como o da religião à qual ele se refere, o de saber descobrir uma união de tal modo estreita e ao mesmo tempo uma distância de tal modo infinita entre o reino dos corpos, seu material, e o do espírito, seu objeto, que os efeitos mais testados de uma arte já velha – e da qual ele se utiliza com que autoridade, que refinamento! – acabam ganhando naturalmente a dignidade de uma significação muito mais nova, mais rica, mais profunda” (*Cahiers du Cinéma*, n.25, julho de 1952: 45).

E no entanto, os filmes de Roberto Rossellini são ainda muito menos frequentes na França do que os filmes de Vittorio De Sica, mesmo nos cineclubes de inspiração católica!

*Tradução de Mateus Araújo e João Dumans*

