

ITÁLIA-SUL: DO LIVRO AO FILME

Amarílis Gallo Coelho
UFRJ

O objetivo desta pesquisa é demonstrar a riqueza da obra de Carlo Levi - escritor italiano envolvido com as causas sociais – analisando, do ponto de vista poético, *Bosco di Eva*, poesias escritas no exílio (1935-1936), *Cristo si è fermato a Eboli*, romance também do exílio, publicado em 1945, e a produção cinematográfica, com o mesmo título, lançada pela RAI em 1995, sob direção de Francesco Rosi.

No presente estudo comentaremos a leitura feita por Rosi, do espaço vivido e narrado por Levi, focalizando principalmente o tratamento dado aos aspectos humanos, ressaltados pelo afeto e solidariedade do escritor em relação à terra e à gente do sul italiano.

Pretendemos, portanto, comprovar a manutenção, no *corpus* fílmico, da estrutura e dos conteúdos do discurso levinista, na representação do espaço meridional italiano, em prosa, poesia e pintura, isolando para análise os valores de origem de diversas imagens poéticas.

A urgência de representação daquele espaço, que Rosi busca acompanhar, ocorre na obra de Levi como um todo, principalmente em sua produção poética, durante os anos de exílio no sul italiano, mais precisamente na Lucania, quando coloca em versos os mesmos temas desenvolvidos em narrativa e pintura, no mesmo período, em uma quase imediata converção artística das experiências vivenciadas: “...desolação onde tudo falta, / dor e prazer, / habitada pelos camponeses(...)malárica tradição...”¹

Sabemos que o olhar e a linguagem de Rosi não podem ser os mesmos de Levi, pois a reconstrução de uma experiência humana, que não é a própria, requer a escolha de caminhos que nem sempre são os mesmos, levando-se em conta, principalmente, diferenças espaço-temporais, mas “*Que pode haver de mais belo que um caminho? É o símbolo e a imagem da vida ativa e variada*”²

Procuramos basear nossas considerações em Gaston Bachelard, que desenvolve uma pesquisa fenomenológica sobre a poesia dos espaços, analisando aquilo que está além das simples ressonâncias sentimentais, focalizando aspectos especiais, que nos remetem ao discurso poético de Levi: “*toda pessoa deveria então falar de suas estradas, de seus bancos. Toda pessoa deveria fazer o cadastro de seus campos perdidos. Thoreau afirmava ter o mapa dos campos em sua alma. E Jean Wahl escreveu: O ondulado das sebes, / É em mim que o tenho. (Poèmes, p. 46)*”³

Em nosso trabalho de ratificação do “status” poético na obra de Levi como um todo e em sua representação cinematográfica, procuramos ter sempre em mente que a exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância-repercussão⁴, através do qual soube Rosi adequar de forma equilibrada, os próprios meios técnico-expressivos, isto é, seu estilo de trabalhar o cinema e sua linguagem, às formas e artifícios literários e plásticos de Levi: “...*Não há sol, o céu é violeta / de emanações suaves / sobre as pedras estendidas / acinzentadas ao ar tépido / e sobre os troncos retorcidos / de paixões perdidas...*”⁵

É evidente a afinidade e a continuidade da representação realizada pelo cinema, ou seja, palavras que se tornam imagens, que procuram ressaltar detalhamentos de paisagem, seqüências internas e externas, caracterização de personagens e lugares, com ênfase na natureza e nos homens, da mesma forma como Levi trabalhou os aspectos de sua produção plástico-literária:

*“...pranto de mulheres sobre os mortos / conjunto de vozes iguais / por antiqüíssimas dores, / familiares sons animais, / repetidos versos e fadigas, / casta, sóbria hospitalidade, / desconfiada, mas verdadeira irmandade / para quem é pobre e diminuído / (quem tem fome e malária / não teme ser ferido)...”*⁶

Afinidade e continuidade são aspectos que podem ser comprovados já ao início do filme, pela perfeita adesão ao texto literário e ao espírito de *Cristo si è fermato a Eboli*. As palavras escritas na primeira página do livro são as primeiras ouvidas, quase em sua totalidade, na transcrição cinematográfica:

*“São passados muitos anos, cheios de guerra e daquilo que se costuma chamar História. Jogado aqui e ali pela sorte, não pude até agora manter a promessa feita aos meus camponeses, quando os deixei, de voltar até eles, e não sei se e quando poderei mantê-la. Mas, fechado em um quarto, e em um mundo fechado, agrada-me voltar com a memória aquele outro mundo, fechado na dor e nos costumes, negado pela história e pelo Estado, eternamente paciente; àquela minha terra sem conforto e doçura, onde o camponês vive, na miséria e na distância, a sua imóvel civilização, sobre um solo árido, na presença da morte.”*⁷

Na abertura, Rosi coloca em primeiro plano o rosto, o olhar melancólico de Carlo Levi (Gian Maria Volontè) e sobretudo os seus quadros do exílio, servindo-se destas palavras, tão intensas e envolventes, para sublinhar aquele rosto e aquele olhar, enquanto recorda com tristeza o espaço narrado.

Para transportar-nos ao mundo meridional de Levi, àquela experiência fundamental, no plano humano e político, social e ideológico, são indispensáveis estes paralelismos iniciais, entre quadros e enquadramentos, palavras e imagens, com ênfase nos sentimentos reprimidos, que nos remetem fortemente a uma realidade que, pouco a pouco – a partir das seqüências que se seguem, desde o trem que chega a Eboli, até à longa viagem a Gagliano – aproxima-se de nós, por seu caráter universal e humano.

São justamente os quadros de Levi, observados por ele (Levi/Volontè) com ternura e saudade, nos primeiros momentos do filme, aquelas palavras submersas, aquelas recordações re-visitadas, que constituem a indispensável via de acesso ao filme, em seu desenvolvimento dramático e poético.

Portanto, um dos elementos mais importantes na versão em filme de *Cristo si è fermato a Eboli* é o esforço de Rosi para criar entre imagens e palavras uma espécie de interconexão semântica, para dar às primeiras o peso lexical das segundas. E é o prólogo, com seu caráter tão introdutório e informativo, que sugere esta conexão, trabalhando a dimensão dramática e os significados subentendidos, jogando com as palavras, enquanto alterna o rosto do escritor-ator com os rostos dos personagens reais representados nos quadros.

A memória do escritor-pintor se coloca como filtro crítico entre a realidade e sua representação cinematográfica. O diretor se faz pintor e escritor ele mesmo, utilizando a realidade como dado objetivo e sugestão para suas próprias tintas, sem perder de vista a intenção do escritor literário, e a manutenção de conteúdos implícitos e explícitos, como quando dá continuidade à primeira página do livro, após ter desenvolvido algumas tomadas da chegada de Levi ao *paese* e seus primeiros contatos com o povo do lugar:

*“- Nós não somos cristãos, - eles dizem, - Cristo parou em Eboli - . Cristão quer dizer, na linguagem deles, homem: e a frase proverbial que ouvi tantas vezes repetir, em suas bocas não é talvez nada mais do que a expressão de um desconsolado complexo de inferioridade”.*⁸

Através das imagens, que freqüentemente substituem as palavras, ou as comentam visualmente, ou as integram dinamicamente, é possível alcançar a afinidade entre os discursos de Levi e de Rosi, síntese da realidade da Lucania, que está presente nas diversas formas de representação levinista, que incluem a pesquisa sociolinguística por parte do autor-personagem, demonstrada com especial atenção por Rosi em um trecho do filme (v.foto/filme):

“Sob tecidos negros / estão as portas e as soleiras / o coveiro no cemitério / entre a vegetação morta recolhe / a escápula de um cristão / soam os sinos / por qualquer morto americano / na farinha, vestidas de negro / as mulheres negras fazem o pão” 9

“As portas de quase todas as casas, que pareciam cair no abismo, cheias de rachaduras, eram curiosamente emolduradas por panos negros, como estandartes, alguns novos, outros gastos pelo sol e pela chuva, tanto que todo o lugar parecia de luto, ou embandeirado para uma festa da Morte. Soube depois que é costume colocar estes estandartes sobre as portas das casas onde alguém morre, e que não se usa retirá-los até que o tempo os tenha embranquecido”.10

Os personagens da tela cinematográfica são também uma síntese dos retratos do pintor, devendo-se assinalar que muitos dos personagens são habitantes atuais do lugar, que se expressam em sua linguagem regional, em contraste com o italiano mais cuidado e formal do protagonista.

O trabalho de adaptação do texto, para a reconstrução cinematográfica, seguiu um método de valorização dos motivos mais determinantes na representação temática, tais como: características ambientais, estagnação social, morte, magia, folclore e família, entre outros.

Podemos citar como exemplo, logo na abertura do filme, o momento em que a paisagem árida da Lucania é filmada através dos olhos de Levi/Volontè: uma sucessão de imagens, através das quais não somente a natureza seca e solitária, mas também os habitantes, solitários e às vezes rudes, são vistos e apresentados.

É importante ressaltar que estas tomadas externas substituem um pequeno parágrafo, ao início da narração da chegada, pela necessidade de ampliar, através do campo visual, dados que o texto literário deixa apenas subentendidos, para desenvolvimento posterior. A trilha sonora completa de forma eficiente a representação do estado de espírito do protagonista, que no texto narrativo, Levi apresenta de forma gradativa:

“Cheguei a Gagliano em uma tarde de agosto, levado por um pequeno carro velho. Tinha as mãos presas, e estava acompanhado por dois robustos representantes do Estado, com tarjas vermelhas nas calças e faces inexpressivas” 11

“Em Gagliano deverei passar três anos, um tempo infinito. O mundo é fechado: os ódios e as guerras dos senhores são o único acontecimento cotidiano” 12

“Olhava o fogo, pensando na série infinita de dias que se estendiam diante de mim, e nos quais, também para mim, o horizonte do mundo dos homens seria o círculo destas escuras paixões”. 13

Rosi passa para o filme não só a realidade real, mas também a sua interpretação poética, com imagens intensas que remetem aos quadros de Levi, com o seu realismo de sonho; ou à sua poesia, com seu estilo simples e bucólico; ou à realidade concreta, dura e áspera, daqueles lugares e daquela gente, documentada pela sua narrativa.

Trabalha nesse espaço sem tempo, extremamente atento aos detalhes e ao conjunto, aos rostos e aos gestos dos personagens, à paisagem em seus multiformes aspectos, na procura da realidade histórica e ambiental dos anos 30, em uma Lucania dominada pela ineficiência e pela retórica fascista. Seu principal documento de pesquisa é a experiência de Levi naquele lugar e naquele tempo (1935-1936), comparada, através da re-visitação, a uma possível nova imagem da Itália meridional.

Podemos dizer que o filme, assim como os livros, alcança maior definição através de momentos isolados e intensos, ou seja, alguns elementos da representação literária e cinematográfica se destacam mais do que a narração como um todo: passeios e encontros com

a gente do lugar, observação e descoberta de fatos e elementos ligados ao folclore e à língua, que passam de simples dados sociolingüísticos a marcas recorrentes de contemplação poética e representação pictórica de pessoas e ambientes:

“Chegara o crepúsculo, no céu voavam os corvos, e na praça chegavam para a conversação noturna os senhores do lugar. Eles passeiam aqui toda noite(...)Do outro lado, encostados às casas, estão os camponeses, que voltaram dos campos, e não são ouvidas as suas vozes”. 14

Rosi, assim como Levi, caminha entre interpretação e criação poética, reconstrução de um mundo e sua representação artística, interessado de igual forma em colher da realidade os ângulos de fantasia e de poesia, uma *leitura feliz* 15 ao lado de uma simples e crua visão documentarista. A Lucania emerge destas imagens, e é justamente nas escolhas – de Levi e de Rosi – que está a oportunidade de conhecer os aspectos aparentemente mais comuns da vida quotidiana, mas que são carregados de uma tensão moral profunda e que se abrem a uma série de interpretações, não necessariamente históricas e políticas, que lhe revelam as faces ocultas, como os aspectos mágicos e misteriosos que envolvem a figura da mulher:

“Paciência tu, bem sabes, mulher, / que levas na cabeça o saco de grão / está contigo a resignação / se te cansas ao sol ou se descendo para a planície / descansas junto à malária. / Esperança não existe porque jamais / esta tua vida é vária: sabes que te segue a sorte contrária / por misterioso destino, realidade necessária que te segue por onde vais com seu peso quotidiano como uma pena hereditária: / inútil o humilde pranto / e vãs as aéreas palavras: lamentar-te por coisas que para os outros vão / parece a ti impensável e estranho / por isso não me dedicas compaixão / e me consideras teu irmão. 16

“A fonte que dava água para toda Gagliano(...) estava cheia de mulheres(...)Estavam em grupo, ao redor da fonte, algumas de pé, outras sentadas no chão, jovens e velhas, com um pote de madeira sobre a cabeça(...)uma a uma esperavam pacientes que o tênue fio d’água enchesse o pote(...)Estavam imóveis ao sol, como um rebanho no pasto; e de um rebanho tinham o odor. 17

O discurso fílmico, assim como o literário, se desenvolve em frentes diversas, sendo as peregrinações de Levi/Volontè o fio condutor para a descoberta de uma realidade humana e social peculiar, e esta realidade se situa dentro de uma realidade histórico-política mais geral: Lucania, 1935, fascismo e guerra da Abissínia, são elementos indispensáveis à ambientação e compreensão do espaço narrado e representado.

Mas nos encontramos também diante de uma realidade que vive e fala por si mesma na tela cinematográfica, diante de homens e mulheres que se movem em sua dimensão real, com os seus rostos, as suas palavras, os seus gestos, os seus olhares, que de simples dados sócio-culturais passam a ser, pela arte de Levi-Rossi, imagens poéticas: *“Por sua novidade, uma imagem poética põe em ação toda a atividade lingüística”*18

É esta realidade, filtrada, mas não anulada pela filmadora – como havia sido filtrada mas não anulada pela pena e pelo pincel de Carlo Levi – que transmite os seus múltiplos significados, que se mostra aos nossos olhos e ao nosso espírito, aberta à nossa sensibilidade e à nossa consciência: *“A imagem poética transporta-nos à origem do ser falante”* 19

Nisso reside a multiplicidade do discurso de Rosi e a sua atualidade: isto é, o superamento da interpretação histórica dos fatos, e assim também do texto literário, em direção a uma nova visão do real, na qual personagens e paisagem falam a língua de hoje e mostram o seu rosto contemporâneo. E é justamente o “rosto”, tanto dos personagens quanto da paisagem, que indica o percurso estético-ideológico de *Cristo si è fermato a Eboli* de Rosi, afinizado e coerente, em relação à produção literária de Carlo Levi, que sempre privilegia os signos meridionais, no desejo urgente de participar: *“A poesia é um compromisso da alma(...)”*Numa *imagem poética a alma afirma a sua presença(...)A poesia é uma alma inaugurando uma forma”*.20

Rosi adapta-se à esta atmosfera de afetividade do escritor, assim como Levi precisou adaptar-se a novas cores e novas formas, quando deparou com uma realidade desconhecida até então, na qual soube descobrir poesia e retratar a realidade com novas cores, como disse em carta à irmã:

“Como a cor é mais contida e modesta do que estava habituado! Humildes são as cores desta terra(...) e justamente nesta humildade está a sua beleza: pintei ontem a primeira paisagem de Grassano(...) e servi-me de uma gama de cores para mim inusitada e que te causaria espanto, que vai do amarelo ao violeta, sem conhecer nem o azul, nem o rosa”. 21

É nisso que se baseia em profundidade nosso estudo: enfatizar dois dos principais aspectos poéticos da obra levinista, que a nosso ver são a base de toda a sua obra: as imagens poéticas como marcas de presença e o compromisso de participação humana: *“Precisamos pintar os humanos, para quem os vem esquecendo...”*22

Para documentar o que afirmamos, focalizaremos alguns ângulos mais significativos dos discursos levinistas, respeitadas em sua intenção e significados por Rosi: Os espaços interiores das casas, paredes e especialmente as camas, enfim, aqueles lugares nos quais se movem diariamente, com lentidão, cansados, sem confiança, os vários personagens:

“Sob o leito estão os animais: o espaço é assim dividido em três níveis: no chão os animais, sobre o leito as pessoas, e no ar os lactantes.” (Cristo si è fermato a Eboli, p,45)

“O asno é grande como a porta / a casa é grande como um estábulo / cinco meninos estão sobre um leito...”(Bosco di Eva, p. 72)

A presença poética dos personagens, em suas ações, nas palavras repetidas cansativamente, às vezes com dificuldade, e também nos silêncios, mas sobretudo nos olhares, nos rostos, nos gestos, tão contidos, mas de imensa substância poética:

“Falava com os camponeses e lhes olhava os rostos e as formas: pequenos, negros,(...)em seu aspecto arcaico, não tinham nada dos romanos, nem dos gregos(...)mas me lembravam figuras itálicas antiqüíssimas.” (Cristo si è fermato a Eboli, p. 123)

“Com grandes olhos transparentes, / negros,para ver na sombra, / estás sob a lâmpada e sentes / o tempo vazio que te aprisiona...” (Bosco di Eva, p. 69)

As paisagens: os campos ressecados, as árvores, o céu, os pequenos caminhos solitários, imagens simbólicas de uma espécie de fatalidade atávica, de um destino imutável que parece manter homens e coisas em um círculo do qual parece não se poder sair:

“Uma gradação de terras amareladas e acinzentadas(...)e colinas, indefinidamente cobertas de palha árida e raras e baixas oliveiras” (Cristo si è fermato a Eboli, p. 101)

“Aridez ensolarada / de palhas amarelas queimadas / de horizontes iguais, / ao sol e ao vento / não conhece borboletas / nem flores nem primavera...” (Bosco di Eva, p. 49)

O estilo de Rosi consegue manter os resultados reais e poéticos da obra levinista, que descobre no espaço e na gente-personagem a dimensão da perenidade, da imutabilidade. O filme, como os livros, é também uma lição política e moral, que deveria impelir à ação, ou ao menos à visão crítica da realidade representada.

O discurso de Rosi baseou-se essencialmente na pesquisa da simplicidade e da essencialidade. Através da linguagem cinematográfica traz à luz os aspectos pictóricos, colhendo deles a essencialidade, em uma atitude de respeito e observação carinhosa da

realidade transcrita, colhida em seus momentos emblemáticos e fixada em uma série de imagens grávidas e ricas daquela humanidade que é própria da arte de Levi e de Rosi:

Chegara o crepúsculo. Os camponeses tornavam a subir as estradas com os seus animais e voltavam às suas casas, como todo entardecer, com a monotonia de uma eterna onda, em um seu escuro, misterioso mundo sem esperança(...)empoeirado nó sem mistério, de interesses, de paixões miseráveis, de tédio, de ávida impotência, e de miséria. Agora, como amanhã e sempre, repassando pela única estrada do lugar, e escutando os seus lamentos sem fim. O que eu tinha vindo fazer aqui embaixo? O céu estava verde e violeta, as encantadoras cores das terras maláricas, e parecia distante demais” 23

Ainda hoje Cristo si è fermato a Eboli é um texto fundamental para o conhecimento das condições cultural, econômica e histórica de terras e homens desconhecidos na maior parte da Itália, assim como para a reflexão sobre os problemas que envolvem a questão meridional italiana.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1 LEVI, Carlo. *Bosco di Eva*, Roma: Carlo Mancosu, 1993, p. 41
- 2 SAND, George. *Consuelo II*, p. 116, in: BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 56.
- 3 BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 67.
- 4 Ibidem, p.7
- 5 LEVI, Carlo. *Bosco di Eva*, Roma: Carlo Mancosu, 1993, p. 36.
- 6 Ibidem, p. 37
- 7 LEVI, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino: Einaudi, 1963, p. 3.
- 8 Ibidem, p.4
- 9 LEVI, Carlo. *Bosco di Eva*, Roma: Carlo Mancosu, 1993, p. 41.
- 10 LEVI, Carlo. *Cristo si è fermato a Eboli*, Torino: Einaudi, p. 64.
- 11 Ibidem, p. 123
- 12 Ibidem, p. 89
- 13 Ibidem, p. 134
- 14 Ibidem, p. 144
- 15 BACHELARD, op. cit. p.12
- 16 LEVI, C. *Bosco di Eva*, p.41
- 17 LEVI, C. *Cristo si è fermato a Eboli*, p. 146
- 18 BACHELARD, G. op. cit., p. 12
- 19 Ibidem, p. 13
- 20 Ibidem, p. 15
- 21 LEVI, C. *Cristo si è fermato a Eboli*, op. cit., p.67
- 22 BIGAZZI, R. *I colori Del vero: vent'anni di narrativa*. Pisa: Nistri-Lisch, 1978, p.29
- 23 LEVI, C. *Cristo si è fermato a Eboli*, op. cit., p. 99