

CINEMA

VIDA BELA-BRUTA

A vida é bela, de Roberto Benigni. Itália, 1997.

José Arthur Giannotti

Não era de esperar que o tema do holocausto ainda pudesse ser tratado de forma surpreendente. Depois de ter sido virado e revirado por todos os lados, tudo indicava o esgotamento daquilo que já foi exorcizado como o mal radical. Mas não é que Roberto Benigni, por meio da farsa, elabora a denúncia mais devastadora do crime mais brutal que o século mais civilizado da história foi capaz de cometer? E o faz lançando mão de um dos potentes recursos de que dispõem hoje os contadores da moderna História: o acaso.

Tudo começa em Arezzo, 1939. Mudando-se para a cidade, em companhia de um amigo, Guido recebe nos braços, por acaso, uma princesa. Procura hospedagem na casa de um tio, que mora num depósito de coisas inúteis recolhidas ao léu, e a encontra revolvida como se acabasse de ser assaltada por assaltantes quaisquer. Mas à noite, partilhando a grande cama com o amigo, aprende que o mundo, como viu o filósofo Schopenhauer, é tanto representação como vontade. A partir daí todo o filme se desenvolve para mostrar que por trás das combinações casuais das representações pode haver uma força de vontade que lhes dá sentido.

Na primeira parte Benigni explicitamente retoma a tradição de De Sica (*Ladrões de bicicleta* e *O jardim dos Finzi-Contini*), recuperando a mesma nostalgia, examinando o mesmo espanto diante dos pequenos desvios da vida capazes de mudar completamente seu

rumo. É como se a advertência de Antonioni se calasse, pois tanto a aventura da perda quanto a noite do silêncio dos gestos expressivos, mas incompreendidos, só poderiam desembocar na grandeza vazia do sublime, onde não cabem os acenos de um amor constante e determinado. O risco é a pieguice, cujos perigos Benigni assume durante toda a sua obra.

No início nada há no filme indicando que Guido e o tio sejam judeus. Também isso acontece por acaso quando o cavalo do tio aparece pintado, exibindo no couro "Achtung, cavallo ebreu". Mas a palavra alemã "Achtung" é ambígua, pois se significa atenção, também indica respeito. Que se respeitem o cavalo e o judeu que o monta para raptar sua princesa, e toda a atenção seja dirigida para a violência arbitrária de fascistas e nazistas que tratam, com cálculos aritméticos, de depurar a raça e as finanças de um Estado que se tornou o único refúgio da caridade cristã.

De um lado, a vontade de viver simplesmente e com alegria; de outro, a violência que se representa como se fosse a nova ordem. Mas quando esta impede aquela, o recurso é caçoar dos atos mecanizados dos representantes do Estado opressor. Mas isso não basta depois que Guido, o tio e Josué, filho do acaso, são presos e, todos juntos, com a princesa mãe que se entrega por amor e vontade determinados, levados a um campo de extermínio. Agora é preciso armar as representações de tal forma que possam se contrapor à vontade organizada do mal, converter-se numa encenação que denuncie a vontade pervertida. Guido inventa então um jogo mediante o qual traduz a regulamentação para o trabalho

(17) Ver, entre outros, os trabalhos produzidos com apoio do Centro de Trabalho Indigenista, Comissão Pró-Índio do Acre, Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia, Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro, Instituto Socioambiental, Mari – Grupo de Educação Indígena da USP, Núcleo de História Indígena e do Indigenismo da USP e Organização Geral dos Professores Ticuna Bilingües.

escravo e para a morte numa competição, em que os vencedores reafirmam sua vontade de viver e ganhar de presente um verdadeiro tanque de guerra transformado em brinquedo.

Não há espaço nesta nota breve para examinar todos os achados do filme: a maneira pela qual o acaso fende a rotina para dar lugar ao amor, ressaltando o ridículo daqueles que se tornaram os autônomos da ordem, o exagero como forma de fazer rir e denunciar a perversidade daqueles que fazem funcionar o sistema. Aponto apenas três momentos representativos. O trem dos prisioneiros chega ao ponto final de uma linha sem futuro, mas que se abre numa praça de De Chirico, nítida denúncia de que a pintura metafísica, na medida em que procura o sublime, não deixa ao homem qualquer escapatória. Guido aprende de seu tio que a profissão de garçom é uma forma de servir e, por isso mesmo, divina, pois imita Deus, o grande servidor, sem que implique, todavia, qualquer servilismo. Exemplifica-o o gesto do tio que, despindo-se para se entregar nu aos gases de sua morte, ainda tem a sublime bondade de perguntar à nazista-carrasco, que tropeça e cai a seus pés, se ela estava bem. Por fim, um episódio que ilustra a máxima subversão dos sentidos que afeta o comportamento das personagens: Guido, na sua faina, encontra um alemão de passagem por Arezzo com quem se relaciona cordialmente trocando adivinhas. Ele o reencontra na qualidade de médico do

campo. Este, porém, é que se encontra desesperado, a ponto de correr o risco de pedir ajuda ao prisioneiro destinado à morte, pois já não dorme e não come porque não consegue resolver uma adivinha que um colega lhe passou. Também a ordem do jogo e a obstinação da vontade podem tornar-se perversas, quando o jogo do acaso permanece no plano meramente lúdico.

É nesse sentido que a artimanha montada por Guido se mostra a contrapartida mais eficaz contra o mecanismo armado para o extermínio. Numa das mais lúcidas páginas escritas sobre os campos de concentração, Hannah Arendt examina como seus elementos são dispostos com o intuito de destruir a vontade dos prisioneiros. Ao traduzir as regras para a morte em regras para a vida, Guido consegue que ele, Dora, sua mulher, e Josué, o filho capaz de derrubar muralhas a toques de clarim, mantenham suas respectivas individualidades e possam, no final, exclamar comovidos: "Vencemos", pois agora a morte por acaso deixou de ser em vão. Por isso o menino jogador pode então narrar de seu ponto de vista linear, aquele do garoto de Chaplin, a história do jogo montado por seu pai, ainda que para isso viesse a ser sacrificado.

José Arthur Giannotti é professor emérito da FFLCH-USP e presidente do Cebrap. Publicou nesta revista "Recepções de Marx" (nº 50).