

O melhor está por vir



Por **GUILHERME PREGER ***

Considerações sobre o filme de Nanni Moretti

O último filme do diretor italiano Nanni Moretti abre com uma cena insólita: homens descem por andaimes para escrever em tinta num grande muro que parece de uma prisão as palavras que depois se revelam ser o título do filme: *O melhor está por vir*. Depois saberemos que esta passagem é na verdade denominada de cena “*What a fuck*”, por diretores do canal de streaming Netflix. Todo filme patrocinado por esse canal de vídeo sob demanda precisa ter uma cena “que troço é esse?” nos seus momentos iniciais para fisgar a atenção dos espectadores (“os dez primeiros minutos são cruciais”). Nanni Moretti desafiou os produtores a colocar a cena logo nos primeiros dois minutos, o que eles achavam muito cedo.

Trata-se obviamente de uma cena irônica, ou mesmo paródica. Esta abertura é um pretexto para o aparecimento dos créditos, mas não tem função real na narrativa. Porém, seu sentido só fica claro (quando fica) após o encontro de Nanni Moretti com os jovens da plataforma, o que acontece depois da metade do filme.

A paródia é um elemento que os filmes de Nanni Moretti põe em cena sob a forma de metalinguagem. *O melhor está por vir* é um filme sobre o próprio cinema e sua crescente dificuldade de figurar como obra de arte no período contemporâneo. O protagonista, Giovanni, presente em outras obras do diretor, é seu alter ego assumido. Tal como Gustave Flaubert, Nanni Moretti pode dizer que “*Giovanni c’est moi*”.

Neste filme, Giovanni é um diretor de cinema em ocaso que filma uma ficção que poderia ter acontecido em 1956, quando houve a Revolução Húngara e seu esmagamento subsequente pelos tanques soviéticos. Nesse mesmo momento histórico, um circo húngaro vem se apresentar na Itália, num distrito que é administrado por um quadro militante do Partido Comunista Italiano. A invasão soviética sobre a Hungria acontece precisamente quando o famoso circo está na capital italiana à convite do PCI. Solidarizados aos artistas de circo que assistem com tristeza ao desmonte da revolução em seu país, o partido, no entanto, é incapaz de tomar uma posição clara de repúdio à invasão russa. É este o drama que Giovanni quer filmar agora no presente, mas não consegue afinal.

E não consegue porque inicialmente faltam os recursos financeiros para a produção. O principal financiador é o ator francês Mathieu Amalric, que interpreta ele mesmo e que acaba se revelando sem recursos para investir no filme. Amalric conjuga com Giovanni o entusiasmo pelo cinema como obra de arte e fonte de alegria estética. Mas esse idealismo de ambos não se coaduna com os novos tempos. Amalric é detido por suposta evasão fiscal e a produção fica sem patrocínio.

Não são, no entanto, os problemas financeiros os mais graves que a produção do filme enfrenta. Há também a complicada vida particular de Giovanni que envelhece, e em particular seu casamento com Paola (vívda pela atriz Margherita Buy) que está se acabando. Paola é produtora do filme de Giovanni, mas ao mesmo tempo produz outro filme, mais blockbuster, de um diretor jovem italiano que mimetiza o americano Quentin Tarantino. Paola está mais dedicada à produção deste último filme, que esbanja cenas violentas, do que ao filme de Giovanni.

E há também os problemas históricos. A obra pretendida por Giovanni pretende rever a história do PCI, à época o maior partido comunista do ocidente. Naquele momento, os dirigentes do PCI, com Palmiro Togliatti à frente, acabaram referendando a repressão soviética à revolução húngara. Para Giovanni, esta decisão foi uma oportunidade histórica perdida de realmente levar à frente o “caminho italiano ao socialismo”, proposto pelo próprio Togliatti. Numa das cenas de *O melhor...*, o diretor rasga o retrato de Stalin. Numa das imagens documentais, a estátua de Stalin é derrubada pela multidão húngara em Budapeste.

Ora, a revolução húngara era uma decorrência do próprio “discurso secreto” de Krushev reportando os crimes de Estado do período stalinista e da crítica ao “culto a Stalin”, discurso que haveria ocorrido no início de 1956. A revolta húngara ocorreu no final daquele ano como uma consequência histórica desse processo de “desestalinização” do regime. Giovanni ignora essa realidade ao retratar a posição do PCI como de continuidade com a era stalinista. O que estava em causa na Hungria era sobretudo o rompimento com o bloco soviético e a construção de uma via autônoma para o socialismo.

Mas para Giovanni a questão é ainda de outra natureza. Como falar da história do comunismo para as gerações contemporâneas? Na Itália, o PCI foi dissolvido e a extrema-direita agora governa a Itália sem qualquer concorrência real com a esquerda. Numa cena do filme, para desespero do diretor, um jovem ator confunde comunista com russo. Giovanni deseja realizar um filme político, mas os atores protagonistas querem enfatizar a perspectiva romântica (e individualista) dos personagens.

Por isso, há uma convergência de princípios entre a “hipótese comunista” (de que o comunismo é um destino não só possível, mas necessário da história mundial) e a ficção estética. Ambas comungam de tempos alternativos e de mundos possíveis. Ou, em outros termos, a utopia pela emancipação humana via experiência comunista só poderia agora ser trabalhada ficcionalmente. Ou, ainda, de forma mais drástica, a construção revolucionária se assemelha cada vez mais à atividade circense retratada na narrativa, uma experiência precária, mambembe e em declínio.

Há então este elemento melancólico de que a recuperação da emancipação comunista só possa ser alcançada ficcionalmente. Esse “espectro” ronda o filme como o de uma promessa fracassada. Para falar como Manuel Bandeira em *Pneumotórax*, são os espectros da vida que poderia ter sido e não foi. Mas há uma melancolia ainda mais grave que obstaculiza a construção da obra. É a sensação de que o destino do próprio cinema não esteja mais à altura de sua história. Grandes clássicos e diretores da sétima arte são a todo momento rememorados.

Essas referências funcionam como uma espécie de apelo para que a obra de Giovanni/Nanni cumpra sua missão histórica. Ao mesmo tempo, projetos falhados e abandonados, como a história de um nadador que atravessa várias piscinas ou um filme musical com canções românticas reaparecem na imaginação do diretor, enquanto ele está no set de sua produção contemporânea. Assim, *O melhor está por vir* é povoado tanto pela gravação do filme que retrata o ano de 1956, bem como de outros filmes inacabados do diretor, reelaborados pelo seu desejo. São obras dentro da obra, mas são filmes que se caracterizam pela sua impossibilidade, como se a própria história do cinema tivesse chegado ao seu fim, ou como se o próprio cinema de arte, tal como a experiência comunista, fosse um anacronismo.

Numa longa passagem, Giovanni interrompe a gravação da cena final do filme do diretor tarantinesco, seu rival, que está sendo produzido pela sua companheira. A cena retrata uma execução sendo filmada em modo explícito, tal como muitas que conhecemos, sobretudo nos filmes americanos de Quentin Tarantino. A interrupção da filmagem por Giovanni tem um intuito pedagógico, humanístico. Ele quer refazer a cena em outros termos. Ele liga para o arquiteto Renzo Piano para saber como a arte deve se relacionar com a violência humana.

Ele chega a ligar mesmo a Martin Scorsese, cujos filmes também têm muitas cenas semelhantes, para este aconselhar o jovem diretor italiano, mas o diretor americano não lhe atende. Giovanni interrompe a filmagem por uma noite inteira, para a exaustão da equipe do set, mas ao final a cena precisa ser realizada de qualquer jeito, demonstrando a sina da sensibilidade cinematográfica contemporânea, ávida por imagens de morte e destruição.

a terra é redonda

Portanto, é o próprio cinema como meio de expressão humanístico que se torna anacrônico, fora de época e de lugar. Mas esse anacronismo tanto do comunismo democrático quanto do cinema humanístico traz uma revelação curiosa: a de que a recuperação de ambos está conjugada. O deslocamento histórico se transforma então na última reserva de esperanças utópicas.

Se o momento histórico se revela como desesperançado, com as mudanças climáticas que parecem irreversíveis de um lado e o ressurgimento das guerras globais de outro, talvez a última atitude digna seja a de não se conformar, mas se manter fiel à obra e substituir a esperança pela perseverança, levando até o fim o projeto e o seu desejo de realização.

“A história não é feita de ‘se’, mas eu quero fazer um filme precisamente com *se*”, reflete a certa altura o diretor italiano. A ficção é exatamente este modo do “como se” que bifurca o curso da narrativa em muitas temporalidades. Se há na obra de Giovanni um desejo de rever o curso da história, de transformar o passado pela perspectiva do futuro, alterando uma posição que posteriormente se mostrou catastrófica, pois o diretor italiano credita à burocracia do modelo soviético a destruição do próprio partido, então esta mesma obra precisa refletir tal possibilidade.

A obra se torna assim “O sol do porvir”, título original do filme, um facho que ilumina o passado pelo presente. O que aconteceu não está completo nem decidido, pois a história está em marcha. E o cinema não é um anacronismo, pois cada filme renova a trajetória da sétima arte abrindo novos caminhos. O diretor muda então o roteiro, para que também a transformação histórica retroceda. O sentido da História não é aquilo que foi enunciado, mas aquilo que é compreendido a cada momento.

Assim, o filme se realiza numa grande parada e a experiência circense se mostra a mais eficaz para definir a reconstrução precária e disputada da marcha histórica. O diretor, como um mestre do picadeiro, termina seu espetáculo ciente de que sua única mensagem é justamente a de que o melhor está por vir.

***Guilherme Preger** é engenheiro e doutor em teoria da literatura pela UERJ. Autor de *Fábulas da ciência* (Gramma).

Referência

O melhor está por vir (Il sol dell'avvenire)

França, Itália, 2023, 95 minutos.

Direção: Nanni Moretti.

Roteiro: Francesca Marciano e Nanni Moretti

Elenco: Nanni Moretti, Marguerita Buy, Mathieu Amalric, Silvio Orlando, Barbara Bobulova, Valentina Romani, Flavio Furno, Zsolt Anger.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA