O Mediterrâneo como rota de fuga no cinema e na literatura italiana contemporânea

Il Mediterraneo come via di fuga nel cinema e nella letteratura italiana contemporanea

Maria Célia Martirani[1]

Resumo

O presente artigo busca analisar algumas das representações fílmicas (Gabriele Salvatores: *Mediterraneo*, Emanuele Crialese: *Terraferma*, Ermano Olmi: *Villaggio di cartone*) e literárias italianas contemporâneas (literatura da migração), que levam em consideração as profundas mudanças histórico-geográficas-sociais sofridas pelo Mediterrâneo e todo seu apelo simbólico, enquanto rota de fuga incessante de milhares de levas migratórias, que o atravessam à procura de melhores condições de vida, num difícil processo de "reterritorialização", nos termos propostos por Deleuze e Guattari.

Palavras-chave: representações fílmicas italianas, Mediterraneo, Salvatores, Crialese, Olmi, literatura italiana da migração, imigrantes.

Sintesi

Questo articolo cerca di analizzare alcune delle rappresentazioni filmiche (Gabriele Salvatores: *Mediterraneo*, Emanuele Crialese: *Terraferma*, Ermano Olmi: *Villaggio di cartone*) e letterarie italiane contemporanee (letteratura della migrazione), che mettono in scena i profondi cambiamenti storici-geografici-sociali sofferte dal Mediterraneo e in tutta la sua simbologia, come via di fuga intrapresa dalle incessanti ondate migratorie che, sempre di più, lo attraversano, cercando migliori condizioni di vita, in un difficile processo di "riterritorializzazione", così come definito da Deleuze e Guattari.

Parole-chiave: rappresentazioni filmiche italiane, Mediterraneo, Salvatores, Crialese, Olmi, letteratura italiana della migrazione, imigranti.

● **Enviado em: 05/04/2013**
● **Aprovado em: 04/07/2013**

[1] Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

Representações fílmicas do *Mare Nostrum* por Gabriele Salvatores, Emanuele Crialese e Ermano Olmi

Mediterrâneo (1991) do cineasta napolitano Gabriele Salvatores foi premiado com o Oscar de melhor filme estrangeiro, em 1992. Aplaudido pela crítica, tornou-se um marco da história do cinema contemporâneo, sendo o último a compor a chamada "trilogia da fuga" do renomado diretor, antecedido por *Marrakech Express* (1989) e *Turné* (1990).

Talvez, nenhum outro crítico tenha resumido, de modo tão poético, a essência dessa obra de arte fílmica como Roberto Escobar:

> *Me-di-ter-râ-ne-o*: sussurrado assim, sílaba por sílaba, traduz de maneira, ainda mais intensa, o pathos mítico do nosso mar. É nosso, esse mar, porque carregamos suas cores em nossos olhos, o seu perfume na memória, a sua tentação no coração. A mesma tentação de Odisseu: a doçura do esquecimento, a calma tépida do sol, a suspensão do tempo, a fuga de Penélope. Quem nunca experimentou a ternura deste sussurro: *Me-di-ter-râ-ne-o*? São estas as coisas que o filme de Salvatores evoca.[...] Não podemos interpretá-lo como se os seus autores – Salvatores e o cenógrafo Vincenzo Monteleone – quisessem fazer um filme engajado sobre a guerra, contra a guerra. Se assim fosse, não seria o excelente filme que é. *Mediterrâneo* trata de uma fuga: da fuga de Penélope e de sua obviedade. Melhor dizendo, traz à tona a fuga à seriedade dos homens ocupadíssimos, a fuga à estupidez dos dinâmicos; ao cinismo dos homens-guia; à vulgaridade dos aproveitadores de boa ou má fé [...] Neste filme, Salvatores atinge a maturidade, a boa medida, a profundidade, a leveza e um domínio narrativo e de montagem cênica que fazem dele um grande autor.[2]

A trama pode ser assim sintetizada: em junho de 1941, oito militares italianos desembarcam em uma pequena ilha do mar Egeu, com a missão de ali construir um presídio italiano. A ilha está praticamente deserta devido à violenta ocupação nazista precedente. Restam apenas mulheres, velhos e crianças, já que os homens haviam sido deportados. Os soldados, aos poucos, totalmente incomunicáveis com o continente, alheios – forçosamente - à guerra e às suas consequências nefastas, apartados da vida real e isolados naquela paisagem mediterrânica paradisíaca, integram-se aos hábitos e comportamentos locais, redescobrindo o prazer de uma vida livre de condicionamentos, preconceitos e pressões de toda ordem.

Com efeito, o filme inicia com uma citação de Henri Laborit, o neurocirurgião, escritor e filósofo francês, estudioso do comportamento, homenageado por Alain Resnais em *Meu tio da América*. É a seguinte: "Em tempos como este, a fuga é o único meio de manter-se vivo e continuar sonhando".

---

[2] ESCOBAR, Roberto. Mediterraneo. In: *Il sole 24 ore*, a cura di Enzo Piersigilli, 28/06/2003, disponível em www.apav.it/mat/tempolibero/cinemaematematica/guerrasocieta/Mediterraneo. Tradução nossa.

Ao final do filme, uma voz em *off* apresenta-nos a seguinte situação:

> Fomos mandados em missão a Mighisti, uma ilha perdida no Mar Egeu, pequena e longínqua. Importância estratégica: zero. Era uma missão de observação e ligação. Cabia-nos tomar posse e informar eventuais avistamentos. Meu grupo era formado por sobreviventes de batalhas perdidas e batalhões desfeitos. Desajustados que, como eu, se salvaram por acaso.[3]

É a partir desse roteiro de Enzo Monteleone, que a câmera magistral de Salvatores executa a proeza de transformar uma narrativa sobre soldados fracassados (como o bufo exército de Brancaleone[4]) num filme que é, no fundo, uma ode à vida, ao hedonismo, à liberdade, à concretização de uma utopia possível, investindo na ideia de fuga como evasão.

Mais que tudo, importa observar que, aqui, o recorte que se tem do Mediterrâneo é o de um *locus amoenus*, em termos análogos aos propostos pelo filólogo Ernest Robert Curtius, ao tratar da *Paisagem ideal*, em seu *Literatura Européia e Idade Média Latina*[5], remontando a alguns poetas e retóricos do século XII, que narravam as "delícias" do lugar ameno, em geral enriquecidas com especiarias, bálsamo, vinho, mel. Nesse paraíso de Salvatores, não poderiam faltar a apologia ao azeite proveniente das oliveiras locais, além da exacerbação da libido, determinada, em boa medida, pelas cores e apelos daquela pequena ilha grega do *Mare Nostrum*.

Seja como for, o bando de soldados extraviados encontra um destino naquele Mar e esse espaço se concentra na possibilidade de fuga dos infernos existenciais e das obviedades de uma sociedade que aliena e condiciona.

Se, na obra-prima do cineasta napolitano, o *Mediterrâneo* é entendido como "paraíso perdido", local idealizado, em que a cura das feridas da vida se torna possível, nas lentes da câmera de Emanuele Crialese, sobretudo em *Terraferma* e nas de Ermano Olmi, em *Villaggio di cartone* (ambos de 2011), as águas mediterrânicas se transmutam no cenário violento e tenebroso das, cada vez mais numerosas, travessias de milhares de imigrantes que, fugindo das precárias condições de sobrevivência em sua terra natal (sobretudo vindos do Norte da África, Tunísia, Senegal) têm que enfrentar os desafios do que Gilles Deleuze e Felix Guattari –

---

3 MONTELEONE, Enzo Apud: VAZ, Sergio. *Mediterrâneo*, disponível em: www.50anosdefilmes.com.br/2011/mediterraneo-mediterraneo.

4 O famoso filme de Mario Monicelli – *L'armata de Brancaleone* de 1966 – traduzido entre nós como *O incrível exército de Brancaleone* passou a ser um clássico do cinema italiano que retrata os costumes da cavalaria medieval através da comédia satírica. Brancaleone é o chefe da armada e representa o líder de um grupo de desastrados soldados, que enfrentam perigos como a peste negra, os sarracenos, os bizantinos e os bárbaros, focalizando temas como as relações sociais do feudalismo e o poder da Igreja Católica.

5 CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Trad: Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo, Hucitec, Editora da USP, 1996, p.254-260.

estudando um dos mais significativos fenômenos de nosso tempo - denominaram "desterritorialização", uma vez que:

> [...] não há território sem um vetor de saída do território, e não há saída do território, ou seja, desterritorialização, sem, ao mesmo tempo, um esforço para se reterritorializar em outra parte[6].

Se a ilha grega no Mar Egeu de *Mediterrâneo* pode ser interpretada como "vetor de saída" para aqueles soldados, que encarnam o "doce esquecimento de Odisseu", num processo utópico de "reterritorialização", as questões crucias levadas a efeito, respectivamente, por Crialese e Olmi em seus filmes – guardando as devidas diferenças e distâncias entre os mesmos – tratam do seriíssimo problema das novas configurações geográficas humanas, nestes tempos em que se intensificam os movimentos migratórios. Ambos acusam a violência discriminatória da política italiana atual, fechada e extremamente restritiva, em relação a esses imigrantes, que acabam entrando, clandestinos, no país (aberto, justamente porque banhado pela imensidão do Mediterrâneo). Nesse caso, cai por terra qualquer vestígio de utopia e esses indivíduos, que conseguem desembarcar, na Itália, vivos – já que muitos não resistem às duras travessias – são penalizados com a perseguição sistemática da polícia[7]. A "reterritorialização", que deveria se constituir em "vetor de saída" não acaba sendo, absolutamente, pacífica e muitas vezes se traduz no que o escritor italiano Claudio Magris denomina "odisseia da desilusão"[8]

Terraferma (vencedor do 68º Festival Internacional de Cinema de Veneza, em 2011) é a conclusão de uma trilogia sobre a problemática da imigração. O primeiro, que compõe a série, *Once we were strangers* (1998), trata das dificuldades de um siciliano ilegal, que tenta

---

6 DELEUZE, Gilles. In: HAESBAERT, Rogério & BRUCE, Glauco. *A desterritorialização na obra de Deleuze e Guattari.* Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, NUREG, Núcleo de Estudos sobre Regionalização e Globalização, 2002, p.01, disponível em www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/download/74/72.

7 A problemática das grandes levas migratórias deste século tem sido alvo de várias representações literárias, artísticas, cinematográficas. Um outro exemplo, digno de nota, é o excelente filme *Le Havre* (O Porto) do diretor finlandês Aki Kaurismäki, que trata da fuga de Idrissa, um garoto negro do Gabão, que chega ao porto francês de *Le Havre* num contêiner (a França é também um dos países que se tornou rota de imigrantes ilegais) e acaba sendo acolhido pelo engraxate Marcel Marx, mas sistematicamente perseguido pelo inspetor local. Segundo o crítico de cinema Marcelo Hessel, "o tom de inocência e humanismo característico dos melodramas de Kaurismäki é mais leve do que o humanismo severo de *Terraferma*, de Emanuele Crialese, também de 2011 e que trata de assunto análogo". (disponível em: omelete.uol.com.br/cinema/o-porto-critica/)

8 No brilhante artigo *O romance é concebível sem o mundo moderno?*, Claudio Magris afirma a respeito que: " O romance é o gênero literário que representa o indivíduo na "prosa do mundo"; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é, com frequência, a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão." (MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In MORETTI, Franco (org.) *A cultura do romance.* Trad: Denise Bottmann. São Paulo, Cosac Naify, 2009, p.1018)

viver em Nova Iorque. *Nuovomondo*, o segundo, de 2006, traz à cena uma família de camponeses pobres e rústicos da Sicília, buscando entrar nos Estados Unidos no início do século passado, atravessando o assim chamado *Golden Gate*, porta de entrada obrigatória aos que queriam "fare l'America"[9] (ser bem sucedidos, iludidos com a possibilidade de enriquecimento no Mundo Novo).

Emanuele Crialese, entrevistado, em 2011, no Rio de Janeiro, local onde sempre vem lançar seus novos filmes, em relação à temática da imigração, à qual vem se dedicando, afirma: "Entender os grande movimentos populacionais, que começaram há mais de cem anos, são o nosso maior desafio hoje em dia."[10]

Seu filme *Terraferma* é, na verdade, uma alegoria em que se aponta, de modo corajoso e explícito, à política italiana excessivamente restritiva e arbitrária em relação à entrada de refugiados no país. É ambientado em uma ilha fictícia (provavelmente inspirada naquelas do Sul da Itália, próxima ao norte da África) que remete à paisagem da pequena Lampedusa[11] – já tratada como cenário determinante de comportamentos, pelo diretor, em *Respiro* – de 2002 - onde as novas leis (severas e punitivas) do continente se chocam com as que regem a vida dos pescadores da região, como, por exemplo, a de nunca abandonar alguém no mar. O peso de tais regras é posto à toda prova, quando uma leva de africanos começa a desembarcar naquela praia. Contrariando as ordens legais da polícia costeira, uma família abriga uma mulher grávida e seu filho pequeno, resgatando-os das águas.

Embora o filme de Crialese, focalizando a atualíssima problemática imigratória, se distancie completamente da proposta do filme de Salvatores (cuja atenção se concentra na possibilidade de fuga das atrocidades do, assim chamado, "mundo civilizado" e de todos os seus condicionamentos), as águas que os unem são as mesmas águas, ora cristalinas e paradisíacas, ora desafiadoras e tenebrosas das infinitas travessias pelo *Mare Nostrum*, como destino ou rota de fuga.

---

9 A esse respeito, gostaria de remeter a meu artigo: FANTIN, Maria Célia Martirani Bernardi. O leite da pedra: a idealização da América, a partir da câmera dos cineastas italianos: Giuseppe Tornatore, Irmãos Taviani, Emanuele Crialese In *Revista de Italianística* – São Paulo, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, v. XVIII, 2008, p.227-243.

10 CRIALESE, Emanuele. In: *Celebridades*. Disponível em: veja.abril.com.br/noticia/celebridades/festival-do-rio-exibe-terraferma, Rio de Janeiro, 07/10/2011.

11 Apenas a título ilustrativo, é importante recordar a série de artigos de jornais que fazem referência ao desembarque de milhares de tunisianos na ilha siciliana de Lampedusa (especialmente em 2011). Vale conferir, por exemplo, o seguinte artigo: Mille tunisini sbarcati a Lampedusa. Maroni: "Emergenza umanitaria" (La tensione política nel Maghreb continua a far fuggire extracomunitari, il ministro: "Arrivi di massa verso l'Italia") In: *La Stampa*, 11/02/2011, disponível em: www.lastampa.it/2011/02/11/italia/cronache/mille-tunisini-sbarcati.

Nesse sentido, talvez valha a pena observar o que um dos maiores historiadores, especialistas no tema, o professor francês Fernand Braudel[12] explica como importante traço constitutivo da história do Mediterrâneo e que pode acrescentar algo de fundamental à nossa reflexão. Em um pósfácio para a segunda edição de sua tese (1965), ele explica por que decidira se aprofundar sobre o que denominou "a imensa cena do Mediterrâneo". Com efeito, o eminente estudioso notara uma "centralidade das civilizações mediterrânicas", a partir das próprias margens do grande mar e das sucessivas marés de sua história[13].

O recorte dessas "lições braudelianas" foi levado a cabo, no Brasil, entre tantos, também pelo professor de História da UFPB, Elio Chaves Flores, cujo brilhante artigo *Lições do professor Braudel: o Mediterrâneo, a África e o Atlântico* (2008) esclarece que:

> Ao defender que o plano de sua obra baseou-se nas regularidades, permanências e repetições da história do Mediterrâneo, Braudel sustenta a longa duração como o patamar da lentidão das estruturas, não sem apelar para interpretantes das realidades e das ficções. Em sua obra *O Mediterrâneo*, ele afirma que: "um emigrado pode regressar da América a uma aldeia quase abandonada, portador de mil novidades estrangeiras, de ferramentas maravilhosas: nada mudará a este universo arcaico, emparedado em si mesmo. Sem o olhar do geógrafo (do viajante ou do romancista), duvido que se possam perceber os verdadeiros contornos, as realidades opressivas deste rosto profundo do Mediterrâneo.[14]

A ideia de "universo arcaico, emparedado em si mesmo", que induz a pensar na manutenção da regularidade, de uma quase "suspensão temporal", em que é possível notar o quanto tais civilizações mediterrânicas podem ser estáticas e autorreferentes é representada, tanto por Salvatores, quanto por Crialese, nos filmes aqui tratados.

---

12 Fernand Paul Achille Braudel (1902-1985) é considerado, por muitos, como o historiador francês mais influente do século XX. Segundo o historiador Elio Chaves Flores, isso se deve, pelo menos, a dois motivos: "Primeiro, porque ninguém daria continuidade a uma revolução historiográfica, a segunda geração da Escola dos Annales, se não tivesse ensinado aos seus alunos a curiosidade e a paixão pelo conhecimento e pela pesquisa. Segundo, porque Braudel ensinou realmente história em três continentes desde muito jovem: aos 21 anos na Argélia, a mais importante colônia francesa da África do Norte, entre 1923 e 1932; seguindo para Paris, lecionou no Liceu Pasteur e depois no Liceu Condorcet, onde permaneceu até o início de 1935; em fevereiro desse mesmo ano foi lotado no Ministério das Relações Exteriores da França para lecionar na USP; permanece no Brasil até outubro de 1937, ensinando história e escrevendo alguns artigos comparatistas entre suas experiências continentais." (FLORES, Elio Chaves. Lições do professor Braudel: O Mediterrâneo, a África e o Atlântico. In *Afro-Ásia*, *38*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2008, p.9, disponível em www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia38.

13 O artigo a que nos referimos é o de FLORES, Elio Chaves: Lições do professor Braudel: o Mediterrâneo, a África e o Atlântico. In *Afro-Ásia*, *38*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2008, p.9-38, disponível em www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia38.

14 BRAUDEL, Fernand. O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II, 2 vols, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984, p.621. Apud FLORES, Elio Chaves, *Lições do professor Braudel: o Mediterrâneo, a África e o Atlântico*. In *Afro-Ásia*, *38*. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2008, p.13, disponível em www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia38.

No primeiro, apesar de sofrerem o impacto inicial de uma adaptação forjada (uma vez que o espírito daqueles soldados não lhes permitia, recém chegados à ilha, passar por um total descondicionamento, que só ocorreu, gradativamente), aos poucos, ocorre uma integração aos hábitos e costumes gregos locais, que se mantiveram fortes e praticamente intactos, apesar das sucessivas invasões e espoliações. A cultura a ser submetida, nesse caso, revela-se, de certa forma, superior à que pretende submeter e o filme de Salvatores privilegia as noções de "regularidade e de universo arcaico", como a ser aprendido ou assimilado por aqueles que, embora possam parecer mais "civilizados", livres ou desenvolvidos, ainda devem muito às tradições ancestrais de certas civilizações mediterrânicas, como por exemplo, a grega. A suspensão temporal, também, reitera a rotina daquele mundo emparedado (e que serve, nesse caso, como pausa necessária diante dos fardos da vida de cada um), uma vez que, depois de integrados, os soldados nem se apercebem de que já se tinham passado três anos, desde que ali haviam chegado (em 1941).

Diante da atual conjuntura socioeconômica precária que a Grécia vem enfrentando, inclusive com o descrédito e o desprezo de grande parte dos países que compõem a Comunidade Europeia, talvez valesse rever esse *Mediterrâneo* de Gabriele Salvatores, em que o respeito àquela cultura e civilização é explícito. Inclusive, um dos ditos populares, reiterado nos diálogos que se estabelecem entre os gregos e os italianos, desembarcados na ilha é o seguinte: "*Greci e italiani, una faccia, una razza*." ("Gregos e italianos: um rosto, uma raça"). Exalta-se aqui a minimização das diferenças e essa espécie de "irmandade mediterrânica".

Assim, as chamadas "realidades opressivas do rosto profundo do Mediterrâneo" arcaico e imutável, verificadas por Braudel, no filme de Salvatores servem como contraponto necessário aos que, vivendo situações completamente diversas, atrelados ao dinamismo excessivo das grandes urbes e suas infindáveis demandas, em que tudo muda o tempo todo, sentem necessidade daquela regularidade, de referências estáveis que lhes possibilitem resgatar, em boa medida, o que aqueles habitantes ilhéus, com toda sua simplicidade, possuem.

De modo análogo, mas tratando complexamente das relações entre os habitantes pescadores de sua pequena ilha mediterrânica imaginária e os imigrantes africanos que ali passam a desembarcar, Emanuele Crialese, também investe positivamente na noção de imutabilidade das normas locais, que, ainda que revelem a fixidez daqueles universos arcaicos, distanciados do "desenvolvimento" e do "progresso", fazem toda diferença, diante dos embates éticos, que têm sido travados, ao longo dos últimos anos, em relação aos deslocamentos populacionais em direção à Itália e demais países europeus.

Com efeito, os traços de "regularidade" e "emparedamento" apontados por Braudel, em seus estudos sobre as civilizações mediterrânicas, acabam sendo vistos, pelos dois cineastas italianos (cada qual à sua maneira) como positivos, uma vez que, nos filmes aqui tratados, buscam valorizar, sobretudo, o direito à liberdade e à vida.

O filme *Villaggio di cartone* (2011), com direção e roteiro de Ermano Olmi e colaboração de Claudio Magris e Gianfranco Ravasi, foi definido como "um apólogo moral sobre o acolhimento", já que trata, também (tanto quanto o filme de Crialese) das questões envolvendo imigrantes clandestinos na Itália. Mas o enfoque desse diretor de Bérgamo (do norte da Itália) muda o cenário das pequenas ilhas mediterrânicas, escolhidas pelos cineastas anteriores, para o de uma igreja abandonada, em uma grande cidade do Norte. Em resumo, a trama se desenrola a partir de uma profunda crise, vivenciada por um velho padre que vê sua paróquia, literalmente, ser desativada. O que ocorre é que por uma determinação legal, a pequena igreja em que, durante toda uma vida, ele rezara suas missas e congregara os fiéis, acaba sendo desmontada, para ceder lugar a alguma outra obra de grande porte e o padre, com isso, também perde o seu lugar. Mas, subitamente, ainda enquanto vivenciava essa séria crise, o padre terá que se envolver com um novo desafio, muito comprometedor, que acabará por trazer novo sentido à sua fé. Enquanto a igreja vai sendo –materialmente - esvaziada (pois retiram-lhe o belo e grande crucifixo da parede, os adornos, etc), por outro lado, aquele mesmo espaço (agora vazio, em que só se mantiveram os bancos) vai se preencher com pessoas, uma leva de imigrantes africanos clandestinos que, fugindo das perseguições da polícia local, ali encontram um esconderijo seguro.[15] Há, também, evidentes sinais, na proposta de Olmi, a evocar a obra de T.S.Eliot: *Morte na catedral*.

Grande parte da crítica abalizada de cinema percebeu, no filme de Olmi, um verdadeiro grito de alerta, diante da postura extremamente esvaziada e distanciada das causas de efetiva ação social, manifesta em grande parte da igreja católica, que nos últimos tempos, vinha descurando da essência do que se compreenderia como "genuíno projeto cristão", inclusive omissa, em relação a esses atuais deslocamentos populacionais. De modo muito sensível, o envolvimento comprometido do padre (ele, também, de certa forma, "expatriado") com aquela gente, reitera um dos motes do filme: "Quando a caridade é um risco, esse é o momento da caridade"...

---

15 Para maior aprofundamento, gostaríamos de sugerir as resenhas de Reynaldo Domingos Ferreira: *Crítica contra a intolerância nos tempos atuais*, disponível em www.politicaparapoliticos.com.br/resenha_detalhe.php?id=851 e, também: *Intenso e appassionato, una riflessione sull'apparente inutilità della Chiesa* de Giancarlo Zappoli, em www.mymovies.it/film/2011/villaggiodicartone/.

Mas o que aqui, particularmente, nos interessa, é perceber que, mesmo que todo o cenário seja o de um reduzido espaço de uma igreja de uma cidade do Norte da Itália, a grande leva de imigrantes que, ali, acaba buscando abrigo, acusa – de modo análogo ao já feito por Crialese, em *Terraferma* – a violência e arbitrariedade de uma política que não sabe lidar com o, cada vez mais crescente, deslocamento de populações inteiras.

Também, no sensível olhar do diretor, o padre (encarnando, de certa forma, os rituais dos pescadores insulares de Crialese, para os quais não se abandonam homens em alto mar) segue o que lhe dita sua consciência cristã contra a norma vigente e acolhe os imigrantes, facilitando-lhes a fuga. O Mar Mediterrâneo, aqui, é a porta de entrada e, também a de saída da Itália, para os que precisam continuar a viagem, buscando, com toda sorte de desafios, uma chance de reterritorialização, não mais, destino paradisíaco de fuga, dos que buscam suas águas para o sutil esquecimento das atribulações da existência (como no filme de Salvatores), mas como único "vetor de saída" para sobreviver.

A inscrição que encerra essa pequena pérola do cinema italiano contemporâneo (apresentada em Veneza, em 2011, junto à obra-prima de Crialese) diz muito: "*O cambiamo il senso impresso alla storia o sara la storia a cambiare noi.*" ("Ou mudamos o curso da história, ou a história nos mudará").

Os três filmes, que procuramos analisar, podem ser entendidos como obras que giram ao redor das representações do Mediterrâneo no cinema. Chama a atenção o quanto o enfoque dado a tais simbologias foi sendo alterado, ao longo do tempo, pelas inevitáveis mudanças históricas pelas quais passamos.

"Literatura da Migração"

Como não poderia deixar de ser e, devido aos deslocamentos populacionais aos quais acenamos, existe também na Itália, uma consistente "Literatura da Migração", consequência natural do intenso processo migratório e extremamente dependente, para não dizer, totalmente vinculada às travessias mediterrânicas.

Com efeito, a partir do fluxo migratório dos anos oitenta, a Itália se transformou em país de emigração, em país de imigração. Desde então, a Itália se tornou lugar de chegada de milhares de imigrantes, que abandonam os assim chamados "mondisud" ("mundos do sul"), em busca de melhores condições de vida.

Os resultados destas mudanças não se verificam apenas do ponto de vista social ou antropológico, mas também se refletem nos campos culturais, artísticos e literários.

Procuramos nos ater, anteriormente, a algumas das mais recentes obras pertinentes ao tema, no cinema. Buscaremos, agora, fazer um levantamento de tais representações na literatura, que passou a ser conhecida como "da Migração".

Todos os dias, ao abrirmos os jornais italianos e mundiais, defrontamo-nos com notícias e artigos que tratam da crescente problemática relativa aos deslocamentos de milhares de imigrantes. Na maioria das vezes, os casos relatados revelam situações de desgaste e intolerância explícita aos que passaram a ser discriminados como "extracomunitários", clandestinos desocupados, taxados, injustificadamente, como agentes de violência e desordem. Daí, também por que surja a necessidade gritante de repensar o fenômeno migratório em tempos atuais, fazendo com que a identidade do imigrado possa vir à tona, de modo respeitoso e não preconceituoso.[16]

Uma série de questões devem ser levadas em consideração. Por exemplo, como então, definir, uma assim chamada "Literatura da Migração"? Ela abrangeria apenas os textos narrativos que têm, como tema central, as experiências migratórias? Como definir a identidade do homem e da mulher que migram: identidade de partida, identidade em transformação, já que submetida às duras provas da viagem (travessia pelo Mediterrâneo)? [17]

Recorremos ao grande linguista francês Paul Ricoeur, para quem, faz-se necessário investigar a fundo, a identidade narrativa desses imigrantes, o que nos leva a não permanecer apenas no aspecto literário dessas narrações, mas também na força de seus relatos, no momento em que os narram. O pensamento filosófico de Ricoeur propõe que se preste atenção à linguagem, "à mediação da linguagem como instrumento hermenêutico por excelência, porque é na linguagem que se radicaliza cada pensamento, questionamento, conflito."[18] De acordo com tal assertiva, passa a ser fundamental definir a identidade do migrante, explicitada nas narrativas e, talvez, com base nisso, delinear um perfil do homem que migra.

Na Itália, a Literatura da Migração nasce em 1990, com a publicação de três livros, escritos a quatro mãos: *Chiamatemi Alì* do marroquino Mohamed Bouchane, *Immigrato* do

---

16 Em um poético apelo pró-imigração, a italiana Chiara Bortolozzo, escreve: "*Il tuo Cristo è ebreo e la tua democrazia è greca. La tua scrittura è latina, e i tuoi numeri arabi. La tua auto è giapponese. Il tuo caffè è brasiliano. Il tuo orologio è svizzero e il tuo walkman è coreano. La tua pizza è italiana e la tua camicia hawaiiana. Le tue vacanze sono turche, tunisine o marocchine. Cittadino del mondo, non rimproverare al tuo vicino di essere straniero*." (esse texto foi divulgado pela internet, a partir de 2010 e participou de uma série de mostras sobre a imigração, que percorreram toda a Europa).

17 Esta nossa proposta de análise se nutriu, basicamente, dos dados fornecidos, a partir da minuciosa pesquisa de CARDELLICCHIO, Paola. *Vite sospese: letteratura e identità nell'esperienza del migrante,* disponível em www.babelonline.net/home/002/editoria_online/cinema/cardillicchio.pdf.

18 RICOEUR, Paul. In JOY, Morny (ed.), *Paul Ricoeur and narrative: context and contestation*, Alberta, Canadá, University of Calgary Press, 1997.

tunisiano Salah Methnani e *Io venditore di elefanti* do senegalês Pap Khouma. Em 1991, é publicada a obra do senegalês Saidou Moussa Ba: *La promessa di Hamad*.

Essa primeira fase se caracteriza, basicamente, por um tipo de Literatura de Testemunho, que nasce da necessidade de alguns intelectuais migrantes de se fazerem ouvir, de se comunicarem, por meio da escrita, diretamente, com o público italiano. São textos, em sua maioria, autobiográficos, que denunciam a violência, o racismo e a impossibilidade de integração entre os imigrantes e a sociedade italiana.

Já num momento sucessivo, como sustenta o estudioso Armando Gnisci[19]– docente de literaturas comparadas e com a colaboração de Franca Sinopoli, criador da "*Banca Dati Basili*" – "os escritores da imigração começaram a se emancipar da escrita como colaboradores de autores italianos, demonstrando a necessidade de se apresentarem como escritores no sentido pleno do termo". Nascem, assim, obras diversas, mas cuja característica comum seria a da necessidade de superar o autobiografismo testemunhal da primeira fase. É nesse momento que muitos autores decidem escrever, diretamente em língua italiana, como bem ilustra o caso do tunisiano Moshen Melitti, que depois do livro *Pantanella*. *Canto lungo la strada*, traduzido do Árabe para o Italiano, escreve, diretamente em Italiano, o romance *I bambini delle rose.*

Pode-se afirmar, então, que a segunda fase da Literatura da Migração, na Itália, conseguiu atingir um estágio além da fase autobiográfica e testemunhal, mas mesmo assim, as editoras resistem a publicar livros de imigrados, porque o mercado impõe certas escolhas. Desse modo, a literatura produzida por imigrados, nesse período, permanece quase "invisível" e circula apenas graças ao empenho de pequenas editoras (tais como, *Fara*, *Sinnos*, *Sensibile alle foglie*, *Datanews*), de algumas associações (*La tenda*), de revistas (*Mani Tese*, *Terre di mezzo*), de estudiosos, dentro e fora do mundo universitário (*Armando Gnisci*, *Matteo Taddeo*) ou da existência de alguns prêmios literários, como Exs&Tra, organizado por Roberta Sangiorgi, junto à editora Fara.

Mas em 2000, ocorre, nesse sentido, uma mudança de postura editorial muito significativa, porque a grande Feira do Livro de Turim dedica dois eventos à Literatura da Migração. Acabam sendo recuperadas obras de escritores migrantes, tais como *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, *Requiem per tre padri* de Jamila Ockayovà e também *Il ballo tondo*, *La moto di Scanderbeg* de Carmine Abate, que haviam tido um discreto sucesso editorial no momento de sua publicação. Além disso, publicam-se novas obras: *La*

[19] Para tentar responder ao que se entende por "Literatura da Migração" é fundamental recorrer às teorias do comparatista Armando Gnisci, pioniero, na Itália, no estudo deste novo ramo da literatura italiana.

straniera de Younis Tawfik (1999), *Fiamme in paradiso* (2000), *Racconti italiani* de Julio Monteiro Martins (2000), *Il sole d'inverno* de Muin Madih Masri (2001), *Va e torna* (2000) e *M* (2002) de Ron Kubati, *Rometta e Giulieo* de Jadelin Gangbo (2001), *Neyla* de Kossi Kobla-Ebri (2002), *Tra due mari* de Carmine Abate (2002), *Stigmate* do poeta albanês Gëzim Hajdari, que venceu em 1997, o renomado prêmio Montale de poesia.

Todos esses são autores que, mesmo que tratando como centro de suas obras, a poética da migração (já aqui entendida como "processo de migração interior"), desenvolvem percursos literários bem diversos, alguns tratando de experiências significativas no próprio país de origem (como Gëzim Hajdari, Julio Monteiro). E também há escritores migrantes que experimentam formas de comunicação literária e artística, que não a do romance ou do conto clássico. É, por exemplo, o caso de Yousif Jaralla, de origem iraquiana, que faz com que se entrecruzem, em suas performances, a tradição do Oriente Médio com a siciliana, criando uma linguagem inspirada nas narrativas orais sufi; ou de Tahar Lamri, escritor algeriano, que mistura dialetos da planície padana com a linguagem dos meddah do Magreb; ou ainda o caso de Santino Spinelli (músico, compositor, poeta, escritor, titular da cátedra de Lingua e Cultura Cigana na Universidade de Trieste, colaborador do *Centro de Pesquisas Ciganas da Universidade de Paris*, membro da *Romani Union Internazionale*), que repercorre a viagem do povo *Rom*, ao qual orgulhosamente pertence, recuperando suas tradições em uma perspectiva de cultura cosmopolita e transnacional.

Em síntese, gostaríamos de retomar as ideias de Armando Gnisci, que afirma existir, na Itália, uma "literatura dos imigrados", embora, segundo seu parecer, esta ainda se encontre em "estado nascente", que tenderá a se desenvolver, no futuro. Essa nova literatura nos instiga a pensar, sobretudo: a) no encontro entre as várias culturas da migração com a cultura italiana em *sito itálico* e, ao mesmo tempo, no encontro entre as várias culturas da imigração entre si; b) numa literatura produzida por "*migrant writers*" em Italiano (e não mais apenas em suas línguas de origem ou naquelas de sua herança colonial), o que nos induz a redefinir, ultra nacionalmente, o conceito de "literatura nacional italiana"; c) a literatura da imigração, na Itália, precisa ser estudada em chave comparativa com a da emigração italiana no mundo.

Concluindo o que, ao longo desta pesquisa procuramos destacar, notamos o quanto os deslocamentos populacionais deste século passaram a ser tema central de debates fundamentais sobre a ostensiva política migratória desenvolvida por alguns países da Comunidade Europeia. Com as sucessivas crises que ocorreram recentemente, em particular, em todo Norte da África, não resta às populações locais, outra chance senão a de tentarem se adaptar em outro lugar.

Como não poderia deixar de ser, o Mediterrâneo é o grande protagonista, cenário determinante da vida de milhões de indivíduos, que nele se lançam, como única rota de fuga, buscando reterritorializar-se.

Esse tipo de transformação se reflete nas manifestações artísticas destes nossos tempos, exigindo-nos um olhar mais atento.

Diante do que procuramos expor, parece-nos importante reiterar a maestria com que os diretores italianos, que aqui escolhemos analisar, vêm lidando com essas questões, num procedimento de evidente releitura da História Oficial, em termos não muito distantes do que propõe Peter Burke, ao tratar do que denomina *Nova História*:

> [...] a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o paradigma tradicional. Este pode ser concebido como uma das maneiras de abordar o passado, e não a única, como costumava ser visto [...][20]

Ao reiterar a postura – aparentemente anacrônica – daquelas civilizações mediterrânicas, respeitando suas respectivas regras, os diretores dos filmes, aqui analisados, sobretudo, Salvatores e Crialese e, também Olmi (num outro tipo de representação em que o Mediterrâneo não deixa de ser rota de fuga) investem numa "nova história", na que se conta, a partir dos que migram e não na que se funda na ótica arbitrária dos que visam impor as normas locais, extremamente discriminatórias e xenófobas, vigentes em alguns países europeus como a Itália.

Além deles, os novos delineamentos de uma literatura que traz, em seu bojo, a marca da imigração, também passam a exigir novos tipo de análise e atenção.

Com certeza, essas são transformações que determinam um novo curso da História da humanidade, que não podem passar desapercebidas e que só a arte, enquanto espelho, mais que fidedigno das complexidades do real, é capaz de capturar.

20 BURKE, Peter (org.). *A escrita da história*. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p.10-11.