



A MEMÓRIA NO FILME “A VIDA É BELA”, DE ROBERTO BENIGNI

Joslan Santos Sampaio
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil
Endereço eletrônico: johistoria@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Este artigo resulta de uma pesquisa de doutorado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). O propósito foi, após uma análise da fortuna crítica dedicada ao filme *A vida é bela* (1997), de Roberto Benigni – cingida por uma miríade de interpretações que o considerou como o filme de língua não inglesa mais polêmico da história –, buscar compreender as condições de possibilidades que permitiram a consecução da referida narrativa cinematográfica, bem como as condições para sua repercussão e reconhecimento mundial.

Para atingir esse objetivo, exercitamos um procedimento metodológico e epistemológico alicerçado na compreensão da memória enquanto uma faculdade que compõe a estruturação dos sistemas sociais e que viabiliza a manutenção de padrões interativos e institucionais. Desse modo, a concepção desse trabalho prioriza a seguinte perspectiva: uma expressão cultural pode ser compreendida, dentre outras coisas, pela rede de relações sociais composta por indivíduos interdependentes e pelos códigos e valores estabelecidos por uma época.

Nessa perspectiva, perguntamos: Quais as condições de possibilidades que permitiram a consecução da narrativa cinematográfica *A vida é bela*? Como se configuraram as condições para repercussão e reconhecimento mundial do filme? Tornou-se fundamental, para encontrarmos as respostas, um esforço de compreensão dos processos de transmissão do conhecimento e dos aprendizados que atravessam o percurso de Roberto Benigni, bem como a apreensão das condições espaço-temporais de produção do filme.



METODOLOGIA

Ao tomar o tema da memória, quer falemos de percepção, quer mencionemos a memória organizada linguisticamente ou por intermédio de imagens e mecanismos de lembrança, a rigor estamos tratando de fundos de conhecimento em processo, acumulados e mobilizados mediante ações dos grupos humanos. Sendo assim, pode-se dizer que o que se realiza são processos permanentes de aprendizados. Processos que parametram as possibilidades expressivas e participam efetivamente para formulação dos modos de vida, que, por sua vez, estão na contrapartida das imagens de mundo, cosmologias, narrativas, que em certa medida, determinam e situam as possibilidades de expressão.

Nossa compreensão reflexiva a respeito do filme tem inspiração direta no pensamento do sociólogo Norbert Elias. Em *A sociedade de corte* (2001), Elias indica um caminho para delinear uma cartografia do processo de tomadas de decisões de um criador articulado com a conjuntura vivida e a rede de formação da qual ele faz parte, ou seja, as decisões e criações de uma pessoa são articuladas com o desenvolvimento sócio histórico, ou antes, o devir histórico.

Dessa forma, na dinâmica das relações estabelecidas durante a sua trajetória, o criador vai sendo orientado a ter determinadas condutas. Esse movimento de internalização de um modo de pensar e se comportar, muitas vezes de forma inconsciente, e que foi construído na longa duração, articulado com a dinâmica do controle das tensões entre os indivíduos e as redes sociais, Elias (1997) denomina de *habitus*.

Dentro dessa mesma lógica, o sociólogo alemão argumenta em *Teoria Simbólica* (2002), que para uma melhor compreensão das normas de conduta sociohistoricamente construídas e incorporadas, torna-se, necessário, uma disposição para articular esses símbolos socialmente aprendidos e transmitidos com uma condição natural humana para armazenar, transmitir e ressignificar experiências dos homens no tempo, a que chamamos de memória.

Isto posto, considerando a memória como partícipe de um complexo de conhecimento que instrui o criador a um fazer cinematográfico, analisamos o filme *A vida é bela* vinculando-o a um saber geracional que perpassa as formações cinematográficas de Roberto Benigni. Em outros termos, a narrativa cinematográfica em tela se constitui,



ao nosso ver, a expressão de uma síntese de saberes socialmente incorporados, produzida a partir das relações estabelecidas pelo diretor italiano.

Temos claro, no entanto, que as interações desenvolvidas durante a vida de Benigni não é o único percurso, isolado, para se compreender a produção fílmica em tela. As escolhas de Benigni, também, foram propiciadas pelas possibilidades dos códigos culturais de seu tempo. Atendo-se a compreensão de que a análise de uma expressão cultural necessita levar em consideração o desenvolvimento sócio-histórico, o jogo ornamental da narrativa nos orientou para a necessidade de refletirmos a respeito da conjuntura da produção fílmica, para que pudéssemos compreender *A vida é bela* por meio do espaço dos possíveis. Nessa perspectiva, historicizar e contextualizar a matéria da qual trata o filme, bem como o próprio filme, tornou-se um elemento fundamental em nossa pesquisa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A fim de responder as questões suscitadas a respeito do filme de Benigni, iniciamos a pesquisa arrolando as relações interpessoais e expressões culturais que engendraram uma das condições de possibilidades para a confecção do mais famoso filme do comico toscano. Dito de outra forma, embora o objeto cultural em estudo tenha sido o filme *A vida é bela*, somente podemos compreender a sua urdidura quando optamos pelo caminho que tornou possível compreender os processos de aprendizado do seu criador, considerando o percurso cinematográfico que culminou na expressão fílmica mais famosa de Roberto Benigni.

Por isso, acolhemos Roberto Benigni na condição de criador cinematográfico, delineado por uma memória tributária das suas redes relacionais e interdependências funcionais. Sendo assim, consideramos que a sedimentação dessa estrutura artística que engendrou uma das condições de possibilidades para a consecução da obra fílmica foi o contato de Roberto Benigni com a poesia de oitava rima, com a literatura canônica da transição do medievo para a renascença, com o circo, com o teatro *de avant-garde*, com os filmes de Charles Chaplin, com Giuseppe Bertolucci, Renzo Arbore, Marco Ferreri, Jim Jarmusch, Cesare Zavattini, Federico Fellini e produtores cinematográficos herdeiros da tradição pasoliniana.



Chama a atenção em nossa pesquisa, a importância do encontro, durante a trajetória artística do cômico toscano, com Giuseppe Bertolucci, roteirista e diretor de várias produções encenadas por Benigni. Foi por orientação de Bertolucci, por exemplo, que Benigni obteve contato com a literatura de Dostoyevskij, Schopenhauer, Rabelais, etc. No tocante a Rabelais, observamos que sua obra, especialmente o livro *Gargântua* – com seu humor da parte de baixo – assumiu peculiaridades na trajetória cinematográfica benigniana (PARIGI, 1988, p. 165).

Ao buscarmos compreender as matrizes referenciais de Benigni, encontramos nos temas, nas cenas e no linguajar das expressões artísticas produzidas por ele, em parceria ou não com Bertolucci, um eco direto das experiências vividas e dos saberes incorporados por Benigni na relação com Bertolucci. Ao proferir constantemente em suas produções palavras ordinárias, consideradas de baixo calão, Benigni, ao nosso ver, converteu para os seus personagens às referências do seu passado por meio de uma chave grotesca e popular, matéria-prima sistematizada e organizada por Bertolucci.

Desta forma, a máscara cômica de Benigni tem por característica, o deslocamento progressivo de portar outros saberes, exclusivo de um tempo *lontano*, qual seja: o poeta medieval da praça pública. Essa informação traduz a tendência de uma vinculação rabelaisiana à persona cômica de Benigni. Desta maneira, a constante evocação à obscenidade, traço característico dos personagens de Benigni, em parceria com Bertolucci, está estreitamente ligado a internalização e mobilização de saberes previamente estabelecidos.

Não obstante, ao longo da pesquisa, identificamos que a feitura da referida obra fílmica, bem como seu processo de reconhecimento, não foi possível apenas em razão da trajetória e um saber-fazer aprendido, mas também, por uma possibilidade proporcionada pela conjuntura da virada de século.

Diante desse quadro, cientes de que a narrativa cinematográfica em tela é pensada em nossa pesquisa como uma expressão portadora de regras de produção de um lugar e período específico, foi que decidimos dedicar uma parte significativa do trabalho para esquadriharmos e refletirmos sobre a ordem do tempo em que foi produzido *A vida é bela*.



No estudo sobre a conjuntura em que o filme mais famoso de Roberto Benigni foi produzido, identificamos uma preocupação, de vários setores, em retificar as mazelas proporcionada pela modernização, em especial as grandes guerras e o holocausto. Nesse processo de reconhecimento da responsabilidade para com o passado, particularmente sob o medo de repetir no futuro os estragos provocados pelo passado, as tragédias provocadas pela grande guerra foram perscrutadas por novos ângulos, novos olhares, novas perspectivas. Em outros termos, os códigos culturais do seu tempo tornaram-se um ator que viabilizou uma série de práticas no filme.

CONCLUSÃO

A análise resultante dos materiais arrolados acusou que o filme *A Vida é Bela* é plasmado por uma memória construída durante a trajetória cinematográfica de Benigni e ressignificada a partir das articulações das suas interações. Neste sentido, a memória é compreendida, dentre outras coisas, como uma faculdade plasmada pela interação entre criador e sociedade. Concomitantemente, e sincronicamente ao nosso percurso metodológico, que procura compreender os elementos que podem influenciar as decisões e margens de manobra da conduta criativa, nos interessamos pelo estudo da conjuntura. Portanto, consideramos aqui que o filme *A vida é bela* resulta, dentre outras coisas, das possibilidades de invenção e montagem que o cineasta mobilizou na narrativa audiovisual, o que certamente se parametra nos códigos culturais do seu tempo.

PALAVRAS-CHAVE: A Vida é Bela; Memória; Roberto Benigni.

REFERÊNCIAS

ELIAS, Norbert. *Os Alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *Teoria simbólica*. Oeiras: Celta, 2002.

PARIGI, Stefania. *Roberto Benigni*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1988.

Referências Audiovisuais

La vita è bella. Direção: Roberto Benigni. Itália. 1997. 115 minutos. Colorido. DVD.