

Universidade de Lisboa- Faculdade de Ciências
Departamento de Educação

História e Filosofia da Educação

Docente: Olga Pombo



Trabalho realizado por:

António Jorge Serra
José Carlos Boto

Lisboa, 1999

ÍNDICE

	Pág.
Ficha técnica	2
Prémios	3
Realizador	4
Resumo	6
Comentário	7
Bibliografia	18

“**NUOVO CINEMA PARAISO**”

FICHA TÉCNICA

Realização: Giuseppe Tornatore

Argumento: Giuseppe Tornatore

Fotografia: Blasco Giurto

Direcção artística : Andrea Crisanti

Guarda roupa: Beatrice Bordone

Tema musical: Andrea Morricone

Musica: Ennio Morricone

Montagem: Mário Mora

Produção: Franco Cristaldi e Mino Barbera para Cristal Difilm (Roma), Les Films Ariane (Paris), RAI/Tre (Roma)

Distribuição: Sovereign Pictures

Distribuição em Portugal: Filmes Castello Lopes Lda

Cópia: 35mm, Technicolor, Legendado em português

Duração: 120 minutos

Interpretações: Salvatore (criança) - *Salvatore Cascio* / Salvatore (adolescente) - *Marco Leonardi* / Salvatore (adulto) - *Jacques Perrin* / Alfredo - *Philippe Noiret* / Usher - *Leo Gullotta* / Maria (jovem) - *Antonella Attili* / Maria (adulto) - *Pupella Maggio* / Spaccafico - *Enzo Cannavale* / Anna - *Isa Danieli* / Elena - *Agnese Nano* / Padre Adelfio - *Leopoldo Trieste* / Idiota da aldeia - *Nicola Di Pinto* / Lia - *Roberta Lena* /

Ante-estreia em Portugal: 13 Janeiro.1990, Cinemateca Portuguesa.

PRÉMIOS

CONCURSO	ANO	PRÉMIO	CATEGORIA/ PREMIADO
Prémios da Academia, USA	1990	Oscar	Melhor filme de língua estrangeira/ Itália
Festival de Cinema de Cannes	1989	Grande prémio do júri	Giuseppe Tornatore
Prémios César	1990	César	Melhor póster/ Jouin, Gilles
Prémios do Cinema Europeu	1989	Prémio do filme europeu	Melhor actor/ Philippe Noiret
		Prémio especial do júri	Giuseppe Tornatore
Globos de Ouro, USA	1990	Globo de ouro	Melhor filme de língua estrangeira/ Itália
Festival Robert	1991	Robert	Melhor filme estrangeiro / Giuseppe Tornatore

REALIZADOR

Giuseppe Tornatore nasceu na Sicília em 1958. Dirigiu vários documentários e curtas-metragens desde os 21 anos de idade (1979) e realizou em 1987 as suas primeiras longas metragens: *IL CAMARRESTA*, com Ben Gazzara e *LAURA DEL SOL*, um filme sobre a mafia napolitana praticamente desconhecido fora de Itália. A sua projecção internacional surge com *NUOVO CINEMA PARADISO / Cinema Paraíso* (1989), filme sensação da edição do ano seguinte do Festival de Cannes onde ganhou o Prémio Especial do Júri. Este filme foi galardoado ainda com outro prémio especial no Festival do Cinema Europeu que, na mesma ocasião, atribuiu a Phillippe Noiret o prémio do melhor actor europeu. Fora da Europa, a grande consagração de Giuseppe Tornatore surgiu sob a forma da atribuição do Óscar de melhor filme estrangeiro em 1990 a *NUOVO CINEMA PARADISO*.

Tornatore sempre negou ser esta uma obra com traços autobiográficos. No entanto, existem dados que permitem essa interpretação, como o facto de o realizador ter regressado à sua própria terra natal para realizar o filme. Sabe-se ainda que, inicialmente, Tornatore preparou uma versão mais longa (2h 40m) do filme *Cinema Paraíso* onde a história de amor entre o protagonista, Salvatore (Jacques Perrin) e Elena (Brigitte Fossey), terminava com um reencontro dos dois amantes após uma longa separação traumática. Essa versão acabou por ser sacrificada na montagem final, contra a vontade do realizador. O produtor, Franco Cristaldi, achou-a excessivamente longa e susceptível de afastar o espectador face ao tema principal.

Referindo-se a *Cinema Paraíso*, a crítica tende a associar Tornatore ao nome de François Truffaut. Apesar de este realizador francês nunca ser citado nesta obra repleta de citações cinéfilas, o seu nome vem à memória por uma dupla associação: porque quase todo o filme é dirigido pelo olhar de uma criança e porque essa criança tem o cinema associado ao seu crescimento (como o próprio Truffaut na sua infância, ou como ele a deu explicitamente a ver no filme *LA NUIT AMÉRICAINÉ*)

FILMOGRAFIA DE GIUSEPPE TORNATORE

- Como Director:

- "La leggenda del pianista sull'oceano" (1998)
- "L'Uomo delle stelle" (1995)
- "Una pura formalità" (1994)
- "La Domenica specialmente" (1991)
- "Stanno tutti bene" (1990)
- "Nuovo cinema Paradiso" (1988)
- "Il camorrista" (1985)

- Como Escritor:

- "La leggenda del pianista sull'oceano" (1998)
- "L'Uomo delle stelle" (1995)
- "Il grande Fausto" (1995)
- "Una pura formalità" (1994)
- "Stanno tutti bene" (1990)
- "Nuovo cinema Paradiso" (1988)
- "Il camorrista" (1985)

- Como Editor:

- "Una pura formalità" (1994)

RESUMO

Em Roma, Salvatore - um importante realizador de cinema - recebe a notícia da morte de um amigo de nome Alfredo. O aviso desta morte transporta-o a uma viagem ao passado, através das suas memórias de infância e juventude passadas numa aldeia siciliana, marcada pela 2ª Guerra Mundial.

Os habitantes da aldeia tinham por hábito frequentar o cinema local - o Cinema Paraíso. A sala era utilizada para se projectarem blocos de noticiários e variados estilos de filmes que, antes de visionados, eram censurados pelo padre local. Quando algum filme apresentava algum excesso - e um simples beijo era como tal considerado - o padre tocava uma campainha ordenando o corte da cena.

Tal como os restantes elementos da comunidade, o Salvatore também era espectador assíduo do Cinema Paraíso, onde acaba por passar grande parte da sua infância. O pequeno Totó demonstrava um grande fascínio e curiosidade pelas imagens, o que o levou a aproximar-se do projeccionista, Alfredo. Insistentemente, Totó tenta forjar uma amizade com o velho Alfredo. Este, de início, não gosta da ideia de ter a criança dentro da sua cabina, ainda por cima a levar-lhe as pequenas tiras de películas resultantes do corte nos filmes censurados. Películas que a criança guardava debaixo da sua cama e que, um dia, chegaram mesmo a provocar um incêndio que pôs em perigo a vida da sua pequena irmã. Depois do sucedido, a mãe de Totó, que não via com bons olhos o facto de o seu filho frequentar tão assiduamente o cinema, faz prometer a Alfredo que não voltaria a deixar entrar Salvatore na sua cabina nem lhe permitiria levar mais nada para casa.

A amizade entre Alfredo e Salvatore ficou comprometida com a intervenção da mãe da criança e por várias vezes o projeccionista recusou as suas tentativas de aproximação. Todavia, a sorte do pequeno muda no dia em que Alfredo se apresenta a exame da quarta classe. Os dois acabam por se encontrar na mesma sala e, durante a prova, Alfredo pede ajuda a Salvatore. Este aproveita a situação: só corresponde ao pedido depois de convencer o velho projeccionista a iniciá-lo na arte da projecção, isto é, depois de este lhe prometer aceitá-lo de novo na sua cabina. A partir desta altura, a amizade e cumplicidade entre os dois desenvolve-se à medida que a criança vai sendo iniciada na arte projecção. Naturalmente, Alfredo acaba por ser responsável pela educação da sua sensibilidade artística sempre associada por formas diversas ao cinema. Muitas vezes Alfredo recorre a citações de filmes para dar resposta às dúvidas de Totó.

Um dia sucede que parte da população não teve oportunidade de entrar na sala de cinema, tendo-se aglomerado na praça. Alfredo pergunta então a Totó se concorda em dar às pessoas uma oportunidade de ver no exterior o filme que decorria no interior. Com o consentimento do pequeno, Totó consegue

projectar as imagens numa parede da praça principal da aldeia. Perante o contentamento geral e o deslumbramento de Totó, Alfredo distrai-se. A máquina de projecção aquece a película e provoca um incêndio que rapidamente alastra e destrói a totalidade do Cinema Paraíso. No acidente, Alfredo é salvo das chamas por Totó acabando contudo por ficar cego. Ele que tanto amava as imagens fica incapacitado de as ver.

Após a tragédia, uma nova época do cinema paradiso se inicia. A sala de cinema é reconstruída por um aldeão que havia enriquecido com a lotaria. A sala renovada é baptizada de “Novo Cinema Paraíso”. O padre local deixa de ter poder de censura. Os filmes passam a ser exibidos com mais do que as desejadas cenas de beijo até então negadas. O projeccionista é agora Salvatore, já então adolescente, sempre acompanhado pelo velho Alfredo.

É também então que Salvatore compra uma pequena câmara. Com ela capta a imagem de uma jovem de nome Elena por quem se apaixona. O jovem confessa o seu sentimento a Alfredo que, a propósito, lhe conta uma história ocorrida com um soldado: a pedido de uma princesa por quem se apaixonara, o soldado aceita esperar cem dias debaixo da janela do seu quarto. Porém, ao fim de noventa e nove dias ao relento, desiste. Salvatore pergunta porquê. Alfredo responde não lhe caber dar a resposta a essa questão.

Confrontado com a relutância de Elena em iniciar um namoro com ele, Salvatore decide comportar-se como o soldado da história passando todas as noites debaixo da janela da sua amada à espera que esta lhe dê um sinal de correspondência. Numa noite de Ano Novo, o jovem perde as esperanças e desiste de esperar. É nessa altura que, inesperadamente, Elena vai ao seu encontro. Assim iniciam um relacionamento amoroso ao qual o pai da jovem se opõe de forma decidida. Algum tempo mais tarde, Salvatore tem de ingressar no exército e Elena vai estudar para fora da Sicília. A partir desse momento, os dois amantes são separados para sempre.

Quando regressa do serviço militar Salvatore, ainda magoado com a separação, vai ao encontro de Alfredo. Este aconselha o jovem amigo a deixar aquela aldeia sem futuro e a partir em busca do seu sonho num outro local. Salvatore seguirá o seu conselho e, no dia em que parte, Alfredo obriga-o a prometer que jamais regressará àquela aldeia, que partirá sem olhar para trás, mesmo que as saudades o forçassem a fazer o contrário.

E assim aconteceu durante 30 anos, até ao dia em que Salvatore, então um realizador de cinema prestigiado, é avisado da morte do seu velho amigo Alfredo. Só por isso resolve regressar à sua terra natal e presidir às cerimónias fúnebres.

Já na aldeia e em casa da mãe, Salvatore descobre no seu antigo quarto (mantido intacto durante todos aqueles anos) as fitas onde gravara as primeiras imagens de Elena, o que desperta nele sentimentos nostálgicos em relação ao

seu passado na aldeia. Ao revê-las, confessa à mãe que, após todo este tempo, nunca se esqueceu deste amor. A mãe responde-lhe que sempre o soube.

Durante o funeral, Salvatore revê e reconhece uma série de figuras da sua aldeia. Passa diante do antigo Cinema Paraíso que se encontra em estado de completo abandono. A sala está prestes a ser demolida para dar lugar a um parque automóvel. O dono, como confessa a Salvatore, atribui a culpa da situação à concorrência da televisão que acabou por afastar a população da sala de cinema.

Antes de partir, Salvatore vai a casa de Alfredo. Sabe então que este, antes de morrer, lhe havia deixado como herança uma bobine que lhe é entregue pela viúva.

É já de novo em Roma que Salvatore faz o visionamento da fita. O modesto legado de Alfredo era um maravilhoso gesto de amor. Ao longo de toda a sua vida ligado ao cinema, como amador e projeccionista, ele tinha encontrado forma de transformar esse amor numa obra de arte: uma maravilhosa montagem das centenas de cenas de beijos cortadas pela censura durante a sua vida de projeccionista de aldeia.

Solitário na sala de projecção da cinecité em Roma, vendo estas imagens legadas pelo velho Alfredo, Salvatore chora o amigo perdido e a beleza que lhe permitiu "saber ver".

COMENTÁRIO

Cinema Paraíso é um filme simultaneamente realista e poético realizado ao bom estilo italiano, tingido pela nostalgia e conduzido pela memória. Quem vê este filme não consegue seguramente deixar de se comover com os seus personagens, com as suas vidas cruzadas, com as relações estabelecidas entre eles e, em particular, com a relação peculiar que todos mantinham com o próprio cinema. O cinema, representado neste filme na figura da sala do Cinema Paraíso, aparece em todo o seu esplendor, associado ao prazer pelas imagens e à capacidade de fazer sonhar toda uma comunidade - um autêntico paraíso. Daí o nome da sala de cinema, nome que obviamente nada tem de accidental.

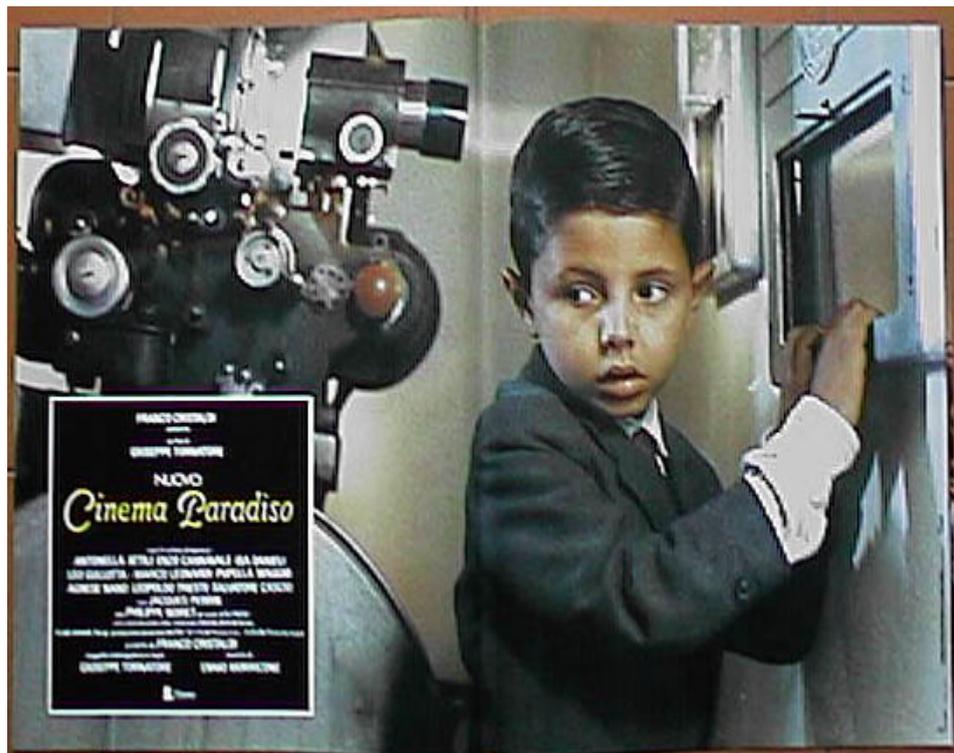
Mas, no filme, o cinema aparece também associado a um tempo distante, saudoso e irrepetível. É o próprio passado do cinema que é visto assim como um autêntico paraíso perdido, ao qual se liga uma certa dose de nostalgia pelos tempos dourados da produção cinematográfica e por esse universo particular que eram as plateias populares que enchiam e se agitavam nas salas de cinema.

O cinema era seguramente também um paraíso para duas personagens fulcrais do filme: Salvatore, pelos olhos do qual nos é dada a conhecer a história, e Alfredo, o projeccionista, no fundo, a razão pela qual esta mesma história nos é transmitida. O filme acompanha o desenvolvimento da relação entre estas duas figuras e o papel que o cinema tem na vida de cada uma delas. Uma relação de cumplicidade e mestria que faz com que Salvatore, em grande parte por intermédio de Alfredo, tenha uma aprendizagem da vida, das relações sociais, dos afectos, da arte mediada pelo cinema.

Numa videoteca sobre educação, parece-nos incontornável a inclusão deste belíssimo filme que magistralmente retracta o cinema como veículo educativo, não apenas a nível individual mas também a nível colectivo.

Na verdade, através da sua linguagem muito própria, o cinema exerce um enorme poder sobre as pessoas. O seu papel educativo é enorme. Ninguém fica indiferente ao ver um filme. Fica-se sempre seguramente diferente, por muito subtil que seja essa diferença. Um filme tem sempre algo para nos dar através das suas imagens e da narrativa que nos oferece. Cada um dos espectadores tem sempre a oportunidade de ver projectado nessas histórias e nessas imagens cenas da sua própria vida, problemas que são os seus, angústias e alegrias porque também já passou. Isto significa que o cinema oferece essa capacidade de identificação que está na origem do seu fascínio. Esta função de espelho permite que cada pessoa, de modo livre, olhe para si, pense sobre si e reflecta sobre a sua vida. Tal como o teatro, o cinema permite a reflexão e, enquanto tal, age como educador, colocando o espectador face às situações mais diversas, obrigando-o a senti-las e analisá-las, a aceitá-las ou a recusá-las.

Será neste contexto do Cinema enquanto fenómeno educativo que se tentará, neste comentário, fazer uma abordagem sucinta e muito incompleta deste filme inesgotável.



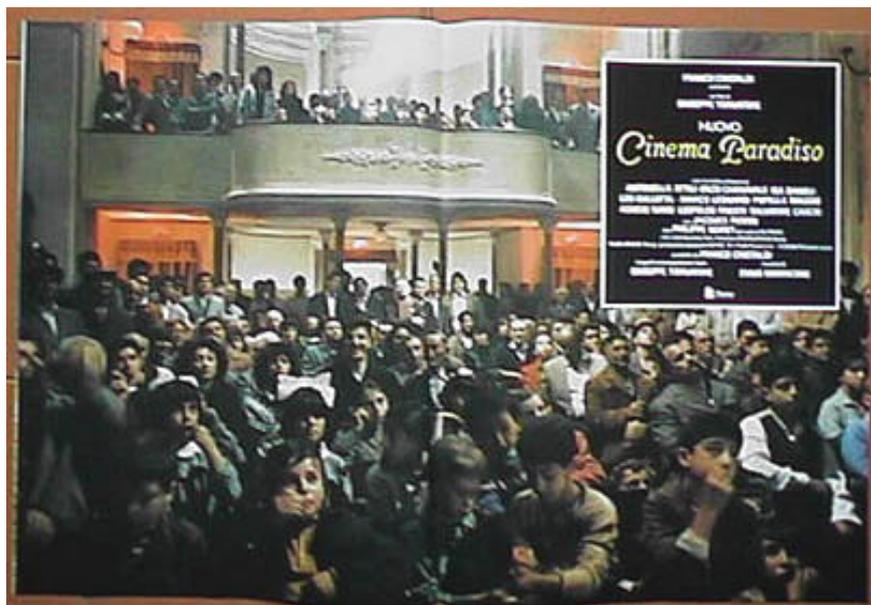
O CINEMA E A COMUNIDADE DA ALDEIA

A acção central do filme decorre numa aldeia siciliana durante a 2ª Guerra Mundial no período pós-guerra. Somos colocados perante uma pequena comunidade empobrecida pela terra estéril da Sicília e fortemente afectada pelos destruidores efeitos da guerra. Para os seus habitantes, o "Cinema Paraíso" aparece como o refúgio imaginário relativamente à pobreza e indignidade que os cerca.

A sala de cinema é um local de convívio, um lugar de encontro daquela pequena comunidade. A própria distribuição dos espectadores na sala constitui como que uma radiografia das hierarquias da pequena aldeia, uma verdadeira micro-sociedade. Os ricos e poderosos ocupam o andar superior de onde olham para o povo comum que se agita ruidosamente em baixo, na plateia. Estes são críticos ruidosos e rudes que gritam sugestões para o ecrã e escarnecem dos heróis que não seguem os seus conselhos.

A emoção que se respira na sala está perfeitamente retratada nesta obra magnífica. Na escuridão, iniciam-se romances, selam-se amizades, bebe-se vinho, fumam-se cigarros, embalam-se e amamentam-se bebés, batem-se pés, celebram-se vitórias, assobiam-se cobardes e só Deus sabe como a multidão reagiria se lhes permitissem a visão de um beijo.

Este retrato da sala de cinema surge também ele como um ecrã que nos permite, enquanto espectadores deste filme, familiarizarmo-nos com as figuras desta comunidade, espectadores assíduos do "Cinema Paraíso". Somos espectadores observando outros espectadores com quem nos identificamos e com quem nos encontramos unidos pelo mesmo fascínio da imagem.



A IGREJA E O CINEMA - A CENSURA ECLESIAL

Na sociedade italiana de valores maioritariamente católicos, todas as Instituições sofrem a influência da Igreja. Assim como, na parede da Escola, o crucifixo bem visível demonstra o poder da igreja católica na instituição escolar, da mesma maneira, a sala de cinema é propriedade da Igreja, tão reino do padre da aldeia que aí exerce funções de censura como o próprio Templo de Deus.

No entanto, para a população da aldeia de Cinema Paraíso, assistir a filmes era um ritual sagrado, um acto reverencial, equiparável ao espectáculo da própria missa. A grande diferença está em que, ao contrário da diversidade oferecida pelo cinema, a igreja oferece sempre o mesmo filme, com o mesmo enredo. A mensagem eclesial surge repetitiva, imposta e conservadora. Pelo contrário, ver cinema é adquirir uma certa liberdade: liberdade de abstracção, de sonho, de ilusão. O "Cinema Paraíso" aparece por isso como um local de prazer - um autêntico Paraíso. Aos olhos da Igreja, pelo contrário, é o local de todos os pecados, onde existe o perigo de se veicularem valores e atitudes nada convenientes.

O poder que o cinema representa não pode pois ser deixado em mãos alheias. A figura do padre (patética na recordação infantil de Salvatore), aparece como castradora da liberdade e do sonho. A censura era uma prática comum na sociedade italiana da época, censura não só de imagens eróticas mas também políticas (aspecto pouco ilustrado no filme). Em nome dos valores da igreja, tenta-se o controlo da moralidade, dos valores, restringindo a liberdade de olhar, sonhar e julgar. A censura aplicada aos filmes, que tem por base a defesa dos valores da educação católica, faz com que os espectadores não possam ver uma única cena de beijo durante largos anos..

No entanto, esta acção repressiva não é suficiente para travar a acção do tempo. O incêndio da sala do "Cinema Paraíso", um evento fulcral no enredo do filme, marca a passagem para uma nova fase da vida daquela pequena comunidade. Na transição para os anos 50 e com a reconstrução da nova sala do Cinema Paraíso e a sua aquisição por um novo dono, a Igreja perde o lugar privilegiado que lhe conferia poder de censura. Agora, toda a população tem oportunidade de ver tudo e, apesar da indignação dos mais conservadores, para a grande maioria é a alegria total. Porém, pouco depois, dá-se a passagem para o início da degradação do cinema, para o decréscimo da sua frequência com o aproximar do aparecimento da televisão.

SALVATORE, ALFREDO E O CINEMA



Este filme está construído como um longo flashback que nos conduz, através do olhar de uma criança, e mais tarde de um jovem, aos lugares míticos daquilo que ele considera ser um paraíso perdido.

Esse paraíso gira à volta do mundo do cinema, ao qual Salvatore associa as primeiras transgressões, os primeiros pecados, os primeiros prazeres. A sua vida circulava então entre a triste vida familiar marcada pelo não regresso do pai da frente de batalha e finalmente pela notícia da sua morte, e a alegria dessa quasi-comunidade que é a assistência do cinema. Totó fugia de casa, desse *purgatório*, para entrar no *paraíso* onde era feliz e de onde retirava fragmentos de nitrato de velhos filmes que colecionava.

Salvatore associa, assim, o cinema à sua aprendizagem de vida. Uma aprendizagem mágica, originada pela sedução da dupla dimensão também mágica do cinema: a dimensão onírica das imagens projectadas e a dimensão mecânica do aparelho que as projecta. Imagens que tomam um significado mais forte se recordarmos como a guerra vivida na época é subtilmente associada a esta sua aprendizagem mágica: o pai morria na frente russa enquanto ele via os primeiros filmes da sua vida e a substituição da imagem paterna pelos heróis masculinos da tela é inevitável.

No entanto, este sentimento nostálgico do cinema revivido por Salvatore, agora adulto, não é razão suficiente para justificar este despertar de memória. Essa razão encontra-se na figura de Alfredo cuja morte o leva a esta viagem de retrocesso no tempo.

Na verdade, o herói de Salvatore enquanto criança é mais Alfredo, o velho projeccionista, do que propriamente o pai ou os protagonistas do cinema. Na sala - o *paraíso* - vemos o miúdo errando permanentemente entre o lugar furtivo da plateia e a cabina de projecção. O seu maior fascínio é pelo detentor

do segredo das imagens, Alfredo, verdadeiro construtor de sonhos. Assim se inicia a relação entre eles, relação de aprendizagem motivada pela vontade de satisfação de uma curiosidade por algo que Salvatore considera fascinante e mágico. O pequeno Totó é então virtualmente criado pelo cinema e também por Alfredo que toma verdadeiramente o lugar do pai omissor.

E a imagem que Salvatore guarda deste homem é uma recordação privilegiada, de particular importância. Alfredo foi para ele um “mestre”, um “professor de vida”, o seu verdadeiro “educador”, papel que sobrepõe ao de “instrutor”. A memória evocada corresponde àquela gratidão que em todos nós sobrevive por quem se preocupou em educar-nos. Estas memórias têm elevado valor emotivo pois, ao longo da vida, guardamos sempre saudade fiel dos nossos primeiros mestres.

Como se pode ler em GUSDORF: "A relação mestre/discípulo surge como dimensão fundamental do mundo humano. Cada indivíduo afirma-se e firma-se a partir das relações humanas que se estabelecem com os outros que os rodeiam. De entre essas relações, umas há que são privilegiadas, mas de entre todas, singular, é a relação do discípulo com o mestre que lhe revela o sentido da vida e o orienta, não apenas na actividade profissional, mas na descoberta das certezas fundamentais(...) É ele que dá forma humana aos valores."

Alfredo é quem inicia Salvatore, quem o fez passar das trevas à luz e o cinema revela-se como o local privilegiado para essa aprendizagem. A sua personalidade especial transparece numa das cenas mais emblemáticas e certamente das mais belas do filme quando Alfredo projecta ao ar livre. Numa das paredes da praça principal da aldeia o projeccionista dá a ver as imagens a todos. Melhor do que nunca, Alfredo é alguém que tem a paixão de “dar a ver”. Liberta a imagem da claustrofobia da sala, deixa-a vogar para o exterior onde é visível a todos. Conseguir assim pôr em risco a barreira entre o ficcional e o real ao deixar passear pelas paredes externas dos prédios da praça central da aldeia a figura dos protagonistas do filme. Simbolicamente, será por deter tamanho poder, por ter a arte (mágica) de dar a ver, numa palavra, por saber demais, que será castigado com a punição clássica da cegueira. Castigo cruel para aquele cuja a vida se centrava na magia da imagem.

Alfredo era quem efectivamente dava a ver naquela aldeia e por isso, dela recebia admiração e respeito. Ele era o transmissor de todas essas formas de cultura e saberes que vivem nas películas cinematográficas. Através de um ténue fio de luz ele dava a ver, naquela ilha de rostos pálidos, um mundo que, de outro modo, não existiria para os espectadores. Por outro lado, o conhecimento veiculado pelos filmes havia dado a Alfredo, que os observava repetidamente, uma visão ampliada do mundo. Tal como as lentes da máquina de projecção ampliam as fitas, assim ele via muito para além das paisagens áridas de sua aldeia siciliana.

Mas Alfredo sabia, por experiência própria, que àquela mestria não correspondia um estatuto profissional que se desejasse para um jovem promissor. Além disso, conhecia o encanto envenenado das imagens que prendem quem por elas se apaixona. Como se quem se deixa apaixonar por imagens jamais pudesse ter vida fora delas. Por isso, o projeccionista, tão irresistivelmente atraído pelo cinema quanto o seu pequeno amigo, recusa-se a iniciar Salvatore na instrução do projeccionismo. A sua relutância em aceitar o desafio do rapaz vem também da sua experiência de projeccionista que lhe diz que esta é uma profissão de pobreza, clausura e sacrifício. No entanto, acede a instruí-lo na arte de projecção quando se apercebe da determinação do jovem. Compreende então que o cinema é porventura o destino do seu pequenodiscípulo. A cena em que Alfredo promete instruir Salvatore em troca da passagem no exame escolar é aliás muito curiosa pois mostra-nos uma inversão dos papéis educativos típicos. A criança é aí o professor seguro do seu saber; o velho, o aluno em desespero de ignorância.

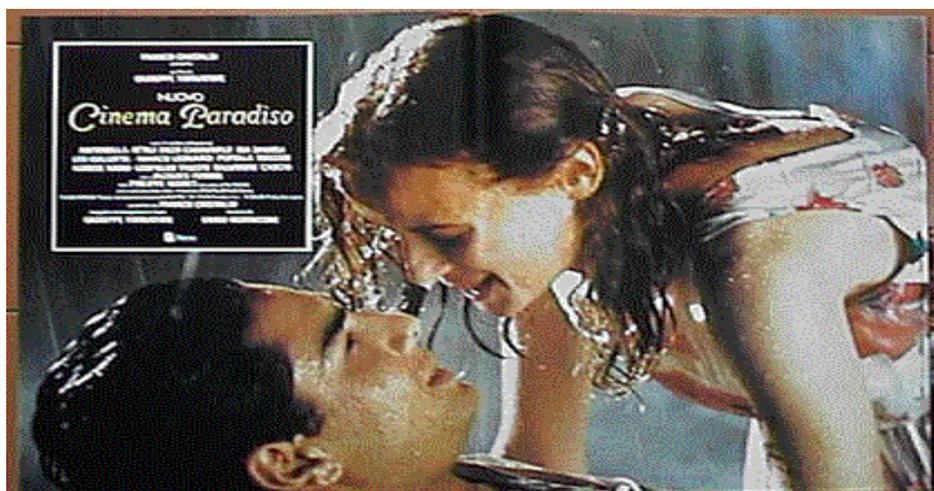
A partir desse momento, Alfredo vai-se apercebendo da sua função como educador. Pouco a pouco, vai sentir a obrigatoriedade de encaminhar a criança para a realização do seu destino. Trata-se de uma situação tanto mais interessante do ponto de vista educativo quanto é verdade que Alfredo auxilia Salvatore a ampliar a sua visão do mundo, transferindo o seu ponto de vista de miúdo para a janela da cabina decorada com a cabeça de leão por cuja boca eram projectados os filmes (e que no fim é um dos últimos adereços sobre os quais o protagonista se detém). Além disso, e porque a formação de Alfredo foi também ela, em grande medida feita no cinema e pelo cinema, a educação de Salvatore é, em todos os aspectos, dentro e fora da cabina, muito cinéfila, recorrendo Alfredo muitas vezes ao artifício da citação dos filmes que projecta.

Esta educação, que se reflecte em todo o crescimento de Salvatore, é particularmente intensa durante a adolescência - idade por excelência da exacerbação das emoções. Quando Salvatore descobre o seu amor por Elena e vai iniciar a sua aprendizagem das relações amorosas humanas, recorre ao seu velho amigo que, mais uma vez, lhe responde com citações cinematográficas. O comportamento do jovem face à descoberta do amor revela-se por isso profundamente marcado pela dimensão cinéfila da sua educação. A sua atitude para com Elena parece saída de um filme da época, romântica, dramática e poética. E o final trágico dessa relação, que é marcada pela idealização da narrativa filmíca, parece ter deixado marcas indeléveis no jovem herói.

Receando pelo futuro do seu amigo, Alfredo aconselha-o a sair daquela aldeia claustral e a crescer fora dela, a fugir dos fantasmas da sua relação frustrada e a perseguir uma vida melhor. No entanto, os seus receios vêm a confirmar-se. Em adulto, Salvatore parece incapaz de forjar uma relação verdadeira e acaba por viver toda a sua vida agarrado às imagens com a mesma

determinação da infância. Isto apesar de Salvatore efectivamente ter estado afastado do cenário da aldeia durante trinta anos. E trinta anos parece não terem chegado para que *Salvatore de Vita* tivesse feito as pazes com o passado e ganho a batalha de uma nova vida (ao contrário do que o seu nome indicava, Salvatore não se salvou nem salvou a sua vida).

Os vivos não conseguiram fazer voltar Totó. Só a morte de Alfredo lhe dita o regresso uma dupla configuração de luto: o enterro e a destruição do *Paraíso*. A teia de Penélope, simbolizada pelo novelo da mãe que exprime o laço nunca quebrado com o passado, fê-lo regressar à sua terra onde já se sente quase um estranho. Dessa terra apenas recolhe a herança deixada por Alfredo: a fita com a colagem de incontornáveis cenas de romances cinematográficos. Ao descobri-los, Salvatore chora. Mas as suas lágrimas são mais do que lágrimas de catarse, de memória e de luto. São lágrimas que acompanham um sofrimento revelador das vicissitudes do tempo. Choramos mais quando reconhecemos algo que vem tarde demais. Mais, muito mais do que quando pensamos em algo que nunca chegou a vir. Assim, as lágrimas de Salvatore confessam o “timing” impossível que a materialidade da oferta de Alfredo exhibe de forma excessiva. O final de “Cinema Paraíso” condensa o *pathos* que remete para a consciência da irreversibilidade do tempo, o mesmo é dizer, para o desejo impossível de que as coisas pudessem ter sido diferentes. E Salvatore reconhece aqui a marca do Mestre que, com este legado, lhe dá uma derradeira lição de vida.



CINEMA E T.V.

A memória do Cinema Paraíso abrange de modo óbvio o passado glorioso do cinema muitas vezes designado por cinema clássico. Cinema que se reporta à grande produção industrial da primeira metade deste século associado aos estúdios de Hollywood e, em particular, da Cinecittà Italiana.

De facto, o tema do cinema como um "paraíso" distante e irrepetível atravessa como um fantasma o cinema italiano dos anos oitenta (basta recordar o exemplo esclarecedor de *Ginger e Fred* de Federico Fellini de 1986). E não é por acaso que isso acontece no contexto europeu. É que, ao longo dos anos oitenta, a indústria cinematográfica italiana foi uma das mais penalizadas pelo "boom" das televisões e pela simultânea desertificação das salas de cinema. É esta a explicação adiantada no filme para a demolição da sala do velho "Novo Cinema Paraíso": a sua decadência face à T.V..

Se é um facto que a T.V. permite uma veiculação de informação muito rápida e acessível ao grande público, também é verdade que ela abre a possibilidade da falta de controlo da qualidade de informação. Enquanto que o filme é uma obra assinada, acabada, uma totalidade significativa, a T.V. oferece produtos anónimos e fragmentários. A responsabilidade é diluída pelos diferentes agentes que estão implicados numa emissão televisiva. As consequências são visíveis e devastadoras. Ninguém que hoje se importe com as questões da educação pode deixar de estar atento a este veículo poderosíssimo de transmissão de informação e valores que é a televisão (o pequeno ecrã). A cena de Alfredo projectando ao ar livre pode, neste contexto, ilustrar um grito de alerta. Como se, a partir desse gesto inaugural, o ecrã não tivesse nunca mais sido encolhido mas, ao contrário, tivesse crescido sempre. Até ficar do tamanho das estrelas que nele eram projectadas e até que já nenhum personagem pudesse ser responsabilizado (e punido, como Alfredo foi) pelo sentido desse gesto

Paradoxalmente ou não, talvez por essa razão se possa explicar que o filme *Cinema Paraíso* tenha acabado por se tornar num dos títulos da produção italiana com maior projecção internacional nas últimas décadas.



BIBLIOGRAFIA

COSTA, J. BÉNARD – “Nuovo Cinema Paradiso”. In *Textos da Cinemateca Portuguesa*, Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1990.

GILI, A. - *Le Cinéma Italien*, Paris: Ed.de La Martinière, 1996.

GUSDORF, G. - *Professores para quê?*, Lisboa: Moraes Ed. (2ª Edição).

MULVEY, L. – “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, In *Contemporary Film Theory*, Londres: Longman, 1993.

RADSTONE, S. – “Cinema/ Memory /History”, In *Screen* 36:1, 1995. pp 34-47

INTERNET: www.moviedatabase.com

INTERNET: www.suntimes.com

INTERNET: www.geocities.com