

• O MILAGRE DE MILÃO

um filme de Vittorio De Sica

com Emma Gramatica, Francesco Golisano, Paolo Stoppa

Cópia Digital Restaurada 4K | *Miracolo a Milano* | Itália, 1951 | 1h37 | M/6

*Festival de Cannes 1951 – Grande Prémio do Festival
Prémios New York Film Critics Circle – Melhor Filme Estrangeiro*

Depois do sucesso de Ladrões de Bicicletas, um filme da dupla De Sica-Zavattini seria sempre um acontecimento. E De Sica voltava a surpreender, neste filme que adapta um romance do próprio Zavattini. Como notou Bazin, O Milagre de Milão traz ao neo-realismo uma audaciosa mutação, misturando o realismo social com a fantasia mais desenfreada. Totò é um jovem ingênuo e com bons sentimentos, saído de um orfanato. Um vagabundo acolhe-o em noite de intempérie e ele decide organizar uma "cidade da felicidade" para os indigentes num terreno baldio. Mas, ao descobrirem que naquele lugar há petróleo, os capitalistas resolvem expulsá-lo. E é aí que entra o elemento "mágico", na forma de uma pomba que lhe é entregue pela avó, que desce do céu, e que Totò usa para rechaçar os invasores. De Sica reconhece a influência de Chaplin e de René Clair, mas fá-la ressurgir de uma forma extremamente criativa, poética (Bazin dizia que não havia no mundo nenhum realizador que tivesse, como ele, o sentido da poesia de um rosto), cómica, e humana. O cineasta italiano construía assim mais um futuro clássico da história do cinema.

O Milagre de Milão André Bazin

"Consideramos, Zavattini e eu, ter feito em *Ladrões de Bicicletas* certas concessões ao público. *O Milagre de Milão* é, pelo contrário, um filme sem alguma espécie de concessão. Dissemos tudo o que queríamos dizer..."

Sabiam que eu vivo obcecado por dois monstros? Eles tornam-me a vida praticamente impossível: são eles Charlie Chaplin e René Clair... À medida que avançávamos na construção do nosso argumento, acontecia-nos por vezes ficarmos bastante satisfeitos com o nosso trabalho, com as nossas descobertas, mas não por muito tempo! No dia seguinte, coçava a cabeça e dizia: o Charlie já pensou nisto, há vinte e cinco anos! Ou então: René Clair fez isto naquele filme!... Depois deles, o cinema tornou-se quase impossível!... Juro-vos que me complicam a vida e impedem-me de dormir."

– De Sica

A profunda originalidade de *O Milagre de Milão* não é fácil de compreender. Se é indiscutível que estamos perante um dos futuros clássicos do cinema, uma obra entre as quatro ou cinco mais importantes do pós-guerra, somos também surpreendidos pelo seu estilo. As intenções de De Sica são infinitamente menos claras do que em *Ladrões de Bicicletas*, obra-prima perfeita cujo propósito paradoxal era integralmente mantido. Penso que *O Milagre de Milão* está menos "bem conseguido" do que *Ladrões de Bicicletas*, mas tal também se deve ao facto de ser mais audacioso e ter, sem dúvida, um mais longínquo alcance cinematográfico.

O próprio De Sica reconhece a influência de Clair e de Chaplin. Não lhe fazemos injustiça, portanto, se examinarmos o que a eles deve. Mais do que a sua dependência em relação a estes cineastas, esta comparação fará, pelo contrário, sobressair a sua originalidade criativa. De facto, não podemos evitar pensar no René Clair de *À nous la Liberté*. Por causa do tema, de certas reminiscências de pormenor e do tratamento subsequente. As cartolas, por exemplo, cujo luxo simbólico



obceca a consciência dos vagabundos e do "vilão" em particular. A recepção em casa de Mobbi, o capitalista, faz evidentemente pensar à de Raymond Cordy, rei do fonógrafo em *À nous la Liberté*. De uma maneira geral, a intrusão constante de um fantástico familiar, irónico e soridente, na realidade quotidiana não pode ignorar o uso que lhe dá René Clair em *Paris qui dort*.

Mas evocar o autor de *Million* quando vemos *O Milagre de Milão* também é constatar a originalidade do italiano. De Sica não pede emprestado a René Clair o segredo formal de uma certa aliança entre o fantástico e o realismo. O uso que dela faz é outro. A ironia de René Clair consistia num certo abatimento das suas personagens. Os seus filmes parecem divididos num mundo a duas dimensões, os seus bonecos são de cartão, sem espessura, como as sombras chinesas. Em oposição, a primeira palavra que nos vem à mente para caracterizar De Sica é "humanidade". Clair modela as suas personagens, define-as com uma clareza cartesiana; De Sica, antes de tudo, ama-as e a sua poesia prolonga o seu amor até ao infinito. As silhuetas de René Clair valem pela sua nitidez, as de De Sica pela sua inesgotável ambiguidade. Mesmo o traidor, o Judas da história, suscita simpatia. De resto, De Sica não compõe tanto as suas personagens baseando-se em silhuetas, mas antes em rostos. As qualidades da alma que neles procura são, antes de mais, qualidades do ser, uma certa modulação da dignidade humana. Não há um rosto no meio de todos estes vagabundos que não exprima ao mesmo tempo um certo comportamento social ou moral e uma singularidade inesquecível: a sua singularidade humana. Por causa da sua humanidade e da natureza da sua poesia, mais do que a René Clair, é a Chaplin que devemos comparar De Sica. Mas aí, também, a aproximação faz realçar a sua originalidade. Convém, primeiro que tudo, lembrar que *O Milagre de Milão* é a adaptação de um romance de Zavattini cuja origem remonta a 1938 e a publicação a 1943. Sem dúvida, existem diferenças evidentes entre *Totò il Buono* e *O Milagre de Milão*, mas estas não influenciam o essencial do

tema e do estilo. Os *gags*, as situações típicas do filme, são uma transcrição fiel da escrita tão particular de Zavattini. De modo que, a encontrar alguma influência, teríamos que considerar a de Chaplin sobre o romancista, hipótese que não resiste à sua observação. Eu creria mais num curioso encontro entre cinema e literatura (não encontramos em *Amerika* de Kafka extraordinárias semelhanças com Charlot sem influência possível). Certamente, a admiração de De Sica por Chaplin encontra seguimento nesta extraordinária coincidência, mas se De Sica partisse de uma imitação de Charlot, a sua empreitada estaria provavelmente votada ao insucesso, enquanto que a partir desta nova fonte "literária" ela está plenamente justificada. Daí que os *gags* de *O Milagre de Milão* não só apelam à comparação com Chaplin como a sustêm, e isso diz tudo.

Iria mais longe, pensando que a arte de De Sica não se traduz tanto no resultado da de Clair e de Chaplin, mas no ponto de partida de um cinema novo. A influência destes dois mestres não é directa mas assimilada segundo uma dialéctica da arte comparável, se me permitem a referência, à utilização de Racine por Giraudoux ou de Montaigne por André Gide. Com efeito, a evolução de René Clair levou-o de *Chapeau de paille d'Italie* a *La Beauté du diable*, a de Chaplin de *O Peregrino a Mr. Verdoux*. Ninguém se afastou deles senão os próprios. Estes grandes criadores de formas e temas são os últimos hoje em dia a poder recorrer às suas próprias realizações. O seu cinema morreu antes deles porque participava de uma evolução geral para a qual eles contribuíram, mas de que dependiam, apesar de tudo. Supor que Charlot refaça hoje o equivalente a *Pay Day* ou a *A Quimera do Ouro* é um absurdo psicológico e estético (o mesmo que levava Voltaire a continuar Racine). Mas tal constatação não significa que as descobertas de Chaplin ou de Clair deixaram de ser válidas. Pelo contrário, a sua qualidade confirmou-se com o tempo. Simplesmente, é preciso reinventar os temas e o estilo modernos capazes de integrar a lição destes clássicos. *O Milagre de Milão* é *À Nous la Liberté* e *Une Vie de chien* do pós-Ladrões de Bicicletas – com De Sica, não poderemos lamentar mais a perda do maior segredo cinematográfico, o da poesia cómica de Chaplin, mas devemos maravilhar-nos por a encontrarmos, em 1951, na vanguarda do cinema mundial.



Falta-nos espaço para desenvolver este paradoxo, mas gostaria de o confirmar pelo menos com um exemplo: Uma das contradições mais irritantes do cinema contemporâneo é a conciliação da sua missão social e mesmo política com as exigências imprescritíveis da arte. Os comunistas têm razão na sua denúncia da mistificação do formalismo estético onde se refugiam com frequência os filmes actuais. Mas já não têm razão ao quererem fazer-nos crer que o novo cinema soviético traz ao problema da propaganda uma solução artística exemplar e satisfatória. Como o de *A Quimera do Ouro*, o segredo de *Potemkine* e de *Chemin de la vie* está perdido. Não direi que De Sica o terá encontrado, este não é o seu propósito, mas pelo menos ele terá resolvido por sua conta e risco a contradição da "mensagem social" e da arte sem trair a arte com o símbolo. Citarei apenas um *gag* (poderia citar vinte, seguindo o mesmo estilo). Um vendedor de balões vermelhos é tão magro, tão magro, que está em risco de ser levantado pelo ar, até às nuvens. Totò corre até junto dele e fá-lo comer um pedaço de pão. Estando o ventre do pobre homem consolado, este retoma lentamente o contacto com o solo. Esta parábola visual encerra todo o significado de um discurso aliado à inesgotável ambiguidade de um poema. Ela não é a ilustração ou a demonstração de uma ideia, mas a ideia permanece entre os dentes como o caroço de um fruto. Como Ladrões de Bicicletas, *O Milagre de Milão* é um filme actual datado e localizado, traz aos homens de hoje uma imagem onde possam reconhecer o seu tempo e os seus problemas, mas é também uma fábula na qual a geração seguinte reconhecerá simplesmente a condição do homem, como as nossas crianças outrora o terão feito com Charlot.

L'Observateur, nº 82, 6 de Dezembro de 1951
[Tradução de Cláudia Coimbra]