

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
MARTIN SCORSESE, ENTRE A RAIVA E O SILÊNCIO
19 de setembro de 2026

IL MIO VIAGGIO IN ITALIA / 1999 (*A Minha Viagem a Itália*)

um filme de MARTIN SCORSESE

Realização: Martin Scorsese / *Argumento:* Martin Scorsese, Suso Cecchi D'Amico, Raffaele Donato e Kent Jones / *Direção de fotografia:* Phil Abraham, William Rexer / *Direção artística:* Wing Lee / *Caracterização:* Felice Diamond, Todd Kleitsch / *Som:* Tom Fleischman, Peter Miller, Philip Stockton, Magdaline Volaitis e equipa técnica associada / *Montagem:* Thelma Schoonmaker / *Narração e apresentação:* Martin Scorsese.

Produção: Cappa Production, Meditrade, Paso Doble Film, TCC Films Productions (Itália, EUA, 1999) / *Produtores:* Giorgio Armani, Ricardo Tozzi, Barbara De Fina, Giuliana Del Punta e Bruno Restuccia / *Coprodutores:* Raffaele Donato, Caterina D'Amico / *Cópia:* DCP (produzido a partir de materiais em vídeo), preto e branco e cor, falada em inglês, italiano, francês e alemão, legendada em inglês (nos diálogos noutras línguas) e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 246 minutos (4h06m) / *Estreia mundial:* setembro de 1999, Festival de Veneza / *Estreia televisiva italiana:* 11 de setembro de 1999 / *Apresentação em Cannes:* 16 de maio de 2001 / *Estreia norte-americana:* Festival de Nova Iorque, 12 de outubro de 2001 / *Edição portuguesa em DVD:* "Martin Scorsese – Uma Viagem pelo Cinema Americano e a Minha Viagem a Itália" (4 discos), Midas Filmes, 2006 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

A sessão decorre com um intervalo de 10 minutos.

É impossível ver os primeiros minutos de **Il Mio Viaggio in Italia** e não pensar no delicioso **Italianamerican**, o documentário que Martin Scorsese dedicou aos seus pais (Catherine e Charles) em 1974, imediatamente após filmar **Mean Streets**. Nesse filme, rodado segundo o método do cinema direto durante um almoço de família (o filme começa com a preparação das almondegas e do molho marinara e termina com uma pilha de pratos sujos), Scorsese virava a câmara para si através dos pais, das suas histórias e das suas memórias (de Nova Iorque e das lendas em torno do "old country"). É um filme minimal sobre o espaço doméstico (tudo se passa entre a sala e a cozinha, num pequeno apartamento – o da infância do realizador) e sobre o modo como este é habitado pelo prazer do convívio e pela forma como as relações familiares se fazem de amor e provocação, de carinhos e dichotes, de pratos de comida e de risadas, de sofás revestidos a plástico e piadas ordinárias. Nos primeiros minutos de **Il Mio Viaggio in Italia**, Scorsese faz questão de inscrever a sua relação com o cinema italiano a partir desse espaço doméstico. De forma literal – foi na sala de estar, junto ao televisor, em serões familiares, que o realizador viu os seus primeiros filmes italianos (imagens que, como o próprio recorda, não mais deixaram de o assombrar desde que, aos sete ou oito anos, as viu num pequeno ecrã em cópias legendadas em inglês, escuras, riscadas e cheias de saltos). E de forma metafórica – no sentido em que a sua relação com o cinema italiano é atravessada, necessariamente, pela sua história de diáspora, ele que é filho da segunda geração de emigrantes sicilianos que, no início do século XX, cruzaram o Atlântico em busca de uma vida melhor. Ou seja, para Scorsese, falar do cinema italiano é falar da família (e diz mesmo que foi muito por conta dos filmes que conseguiu construir uma relação com o seu pai) e falar de um país que o formou de forma indireta, enquanto mito.

Não por acaso, a primeiríssima imagem de **Il Mio Viaggio in Italia** é de um televisor. Foi através desse eletrodoméstico que Scorsese descobriu um cinema estrangeiro (que não tinha lugar no circuito de distribuição das salas do seu bairro, mas que por conta do grande número de "italo-americanos" em Nova Iorque havia um canal de televisão local que preenchia as noites de sexta-feira com filmes italianos). E é agora, através desse aparelho, que Scorsese partilha a sua "personal journey through Italian Movies". Embora estejamos a vê-lo num ecrã de cinema, e mesmo tendo o filme circulado em festivais um pouco por todo o mundo, a matriz de **Il Mio Viaggio in Italia** é televisiva e a sua função é primeiramente didática (o filme termina com um comovente "Eu vi estes filmes. Eles tiveram um profundo impacto em mim. Tu também os devias ver.") De facto, esta "viagem pelo cinema italiano" segue-se a outra, pelos "american movies", o primeiro filme-série com cerca de quatro horas que Scorsese correalizara e apresentara em 1995, dessa feita a convite do BFI e do britânico Channel 4, no contexto da série "Century of Cinema". E depois destes seguir-se-iam outros filmes de "divulgação cinéfila" onde a participação de Scorsese é, por vezes, reduzida à figura de anfitrião: **Val Lewton: The Man in the Shadows** (2007, do crítico Kent Jones, coargumentista de **Il Mio Viaggio**, e narrado por Scorsese), **A Letter to Elia** (2010, coassinado com Jones), a série **The Last Movie Stars** (2022, realizada por Ethan

Hawke sobre o casal Joanne Woodward e Paul Newman, e produzida por Scorsese) e, mais recentemente, **Made in England: The Films of Powell and Pressburger** (2024, David Hinton, apresentado e narrado por Scorsese). Nos últimos 30 anos, Scorsese assumiu esta posição de grande papa da cinefilia, muito por conta da The Film Foundation, por si fundada em 1990 e que, desde então, tem patrocinado a preservação e o restauro do património cinematográfico um pouco por todo o mundo (mais de 1100 filmes restaurados, vários projetos educativos e um sem-número de sessões de cinema). É o próprio que, no arranque de **Il Mio Viaggio** explica que o propósito para fazer o filme se prende com a necessidade de mostrar que existe mais cinema (na história e no presente) que só apenas cinema americano.

Il Mio Viaggio in Italia está, por isso, muito perto e muito longe de **Italianamerican**. Perto do coração, mas muito longe da montagem abrupta, do nervoso da câmara e da postura indisciplinada que caracterizavam aquele documentário iniciático. Agora instalou-se um certo academismo (que se estende a muito do cinema que realizou desde meados dos anos 1990). É certo que há, em **Il Mio Viaggio in Italia**, uma dimensão confessional que consegue, em certos momentos, ser extraordinariamente tocante. Porém, não deixa de ser visível uma posição pedagógica de divulgador cultural que leva “às massas” as maravilhas do neorrealismo italiano, explicando – com verdadeiro carinho e dedicação – a beleza das imagens, dos gestos, dos olhares e do trabalho dos atores em torno da construção das personagens, naquilo que é uma vontade de sublinhar a própria natureza das imagens, produzindo uma certa redundância – própria da didática. A única imagem de **Italianamerican** que se repete em **Il Mio Viaggio in Italia** é – talvez com certa ironia – a de uma fotografia a preto e branco onde o pequeno Martin, de seis ou sete anos e vestido de *cowboy*, posa com os pais junto ao televisor da sala – esse mesmo que lhe dava acesso a imagens de um país distante e que agora usa para professar a palavra da cinefilia.

É que também a história do neorrealismo italiano que Scorsese conta, reduzida à tetralogia Rossellini-DeSica-Visconti-Fellini (com um apêndice dedicado a Antonioni) é, ela mesma, demasiadamente canónica – demasiadamente académica. Estamos perante os mesmos títulos de sempre e os mesmos realizadores que figuram em todos os livros de história, o panteão de Bazin convertido em altar. Mesmo ultrapassando as quatro horas de duração e tendo coargumentistas como Kent Jones e a enorme Suso Cecchi D’Amico (argumentistas de Visconti e De Sica), Scorsese raramente foge da cartilha. Onde estão Alberto Lattuada, Giuseppe De Santis, Pietro Germi, Ermanno Olmi, Valerio Zurlini, Luigi Comencini ou mesmo o Marco Bellocchio dos primórdios? E o mais indesculpável de todos: onde está Pier Paolo Pasolini e os seus **Accattone** e **Mamma Roma**? Bastava uma referência, uma citação, uma fotografia (como aliás faz em relação a Franco Zeffirelli, Francesco Rosi ou Mario Bava). Essas ausências revelam a natureza abrangente do objeto. Ainda assim, convém elogiar a recuperação dos épicos fantasistas de Alessandro Blasetti (e só mesmo Scorsese poderia fazê-lo desta forma) e a referência ao pouco conhecido documentário de denúncia coassinado por Visconti, **Giorni di gloria** – raridade absoluta, que só em 1996 foi restaurada a partir dos materiais do importante Arquivo do Movimento Operário Italiano.

Mas entre aquilo que Scorsese não exclui, o destaque vai para a forma como fala de Rossellini, dedicando-lhe a primeira hora e meia do filme. A começar pelo título, que é uma variação sobre **Viaggio in Italia**, o documentário de Scorsese bem que poderia prescindir dos restantes capítulos dedicados aos outros realizadores e focar-se exclusivamente na primeira fase da obra de Rossellini (ainda que a forma como se aborda o sentimentalismo de De Sica seja particularmente bela – assim como é belíssimo o império do estilo em Visconti). A aula de Scorsese sobre o neorrealismo italiano *segundo* Rossellini é – não me custa dizê-lo – o melhor que Scorsese fez nas últimas três décadas. Desde **Casino** que o realizador nunca mais conseguiu fazer um filme verdadeiramente entusiasmante (salvo algumas sequências de **Gangs of New York** e **The Woolf of Wall Street** e para grande parte de **Shutter Island**). A exceção está, justamente, nos primeiros 100 minutos de **Il Mio Viaggio in Italia** que, todos estes anos depois, me continuam a levar às lágrimas uma e outra vez. Talvez não haja sequência mais bela que a do leproso, em **Francesco, giullare di Dio** (1950), quando Scorsese a descreve segundo o “terror da compaixão” (algo que ressoará, anos depois, no didatismo de **Silence** sobre os padres jesuítas no Japão). Paradoxalmente, é quando Scorsese aborda **Viaggio in Italia** (o filme que dá título à empresa cinéfila e que é da sua confessada predileção) que lhe faltam as palavras – num filme tão cheio delas. Nessa frustração de transmitir aos outros o seu deslumbramento, Scorsese coloca-se – por fim – no lugar crítico de cinema. Ao mexer diretamente nas imagens, Scorsese aproxima-se dos filmes como nenhum escritor consegue. Mas, ainda assim, algo se lhe escapa. Many Farber afirmou que a crítica de cinema “nunca consegue ser suficientemente mimética”. Scorsese poderia dizer o mesmo, se não da crítica, destas epopeias cinéfilo-televisivas. E essa impossibilidade – essa frustração – é bela.