

**A revolução e a consciência burguesa:
Antes da Revolução e Os Sonhadores de Bernardo Bertolucci**

Antonio da Silva Câmara*

Bruno Andrade de Sampaio Neto**

Introdução

Nascido em Parma, Itália, no ano de 1940, Bernardo Bertolucci estudou na universidade de Roma e obteve uma certa fama como poeta, também profissão do seu pai Attilio Bertolucci, chegando a ganhar um prestigiado concurso de poesia. Durante a adolescência realizou uma série de filmes amadores, mas sua estréia no cinema se deu realmente como assistente de direção do também italiano e poeta Pier Paolo Pasolini em 1961 com o filme *"Accattone"*.

Um ano depois Bertolucci dirigiu seu primeiro longa *"La Commare Secca"*, mas o reconhecimento veio apenas com *"Antes da Revolução"* de 64. O jovem diretor já demonstrava neste filme uma característica marcante em sua carreira, a preocupação política. Segundo se afirma, este foi um dos três filmes que inspiraram o movimento de 68 na França, junto com *"Week-End"* do francês Jean-Luc Godard e *"Terra em Transe"* do nosso Glauber Rocha. Ainda nos anos 60, entre outros trabalhos, Bertolucci também dirigiu documentários sobre petróleo, e co-assinou a história do clássico faroeste "Era Uma Vez no Oeste".

Cineasta versátil e premiado foi responsável por filmes (como *"O Último Tango em Paris"* de 1972 e *"La Luna"* de 1979) que chocaram as platéias de todo o mundo, tratando de temas delicados como drogas, sexualidade e incesto. Em 87, veio o reconhecimento do Oscar. Com *"O Último Imperador"*, Bertolucci recebeu nove prêmios, entre eles os de melhor filme e melhor diretor, considerados os mais nobres. Cineasta ousado, Bernardo Bertolucci não se acanha em utilizar movimentos de câmara sofisticados, trabalha sempre em cima de roteiros muito bem construídos e é sem dúvida um dos grandes experimentalistas da história do cinema, mesmo trabalhando em grandes produções.

Em 2003, ainda ativo, Bertolucci dirigiu *"Os Sonhadores"*. Concebido como uma resposta do cineasta a outro filme de sua autoria *"Beleza Roubada"* de 1996, *"Os Sonhadores"* se passa em Paris no ano de 1968 e tenta resgatar a agitação política e cultural daquele ano na França. Segundo o próprio diretor a morte do

* Professor departamento de Sociologia UFBA. Coordenador do Grupo de Pesquisa *Representações sociais: arte, ciência e ideologia*.

** Concluinte do Bacharelado de Ciências Sociais. Aprovado no Mestrado em Ciências para início em 2010. Membro do Grupo de Pesquisa *Representações sociais: arte, ciência e ideologia*.

personagem de Jeromy Irons no filme de 96 representava o fim do espírito de maio de 68 nos dias atuais. *“Os Sonhadores”* não foi muito bem recebido pela crítica mundial, mas ainda assim recebeu duas indicações ao European Film Awards, uma delas de melhor diretor, e obteve também uma indicação para o Goya como melhor filme europeu daquele ano.

Antes da Revolução

O filme de Bertolucci, *Antes da Revolução* tem por objeto as angústias da juventude burguesa no período que antecede os grandes movimentos estudantis na Europa que ocorrerão entre 1966 e 1968. O cenário é a histórica cidade de Parma nela o personagem principal Fabrizzio e o seu entorno vivem o drama contemporâneo do vazio da vida burguesa. O roteiro compreende momentos fundamentais para a compreensão da história, inicialmente o próprio Fabrizzio correndo pela cidade e a sua voz relatando em off a sua renúncia à noiva burguesa, a sua adesão a luta socialista; em seguida o seu encontro com o amigo Agostino, jovem burguês que vagabundeia sem destino e angustiado: a próxima figura enigmática será a tia de Fabrizzio, Gina moradora de Milão passando férias em Parma, com a qual ele terá um caso bastante conturbado, ao longo do filme conheceremos o seu mentor político, César professor de crianças, convicto com a necessidade de revolução; um amigo de Gina burguês rural decadente.. Os conflitos pessoais de Fabrizzio serão “resolvido” com o fim do caso e o casamento com jovem burguesa da cidade de Parma.

Alguns momentos fundamentais merecem análise mais detalhada, como o faremos abaixo.

A Igreja, a rejeição da vida burguesa

A abertura do filme, cena é precedida pela frase de Teylerrand (reportando à Revolução francesa): **Quem não viveu os anos anteriores à Revolução não pode saber o que era a doçura de se viver.** Esta frase posta fora do contexto da aristocracia reacionária, transposta para o mundo burguês do início dos anos 60, soa ironica, perde a sua nostalgia original, como veremos no filme. Logo após essa frase, a voz off nos informa “Um domingo de abril de 1962... um pouco antes da páscoa, em Parma”, Em seguida aparece o jovem Fabrizzio correndo pelas ruas de Parma, a sua voz relembra seus passos “ **Eu tinha recorrido à igreja. Segurava pascal e os cantos do povo grego entre as mãos.**” A resistência acabou com os sonhos. O sonho das regiões federadas em Cristo...(..)

Criticando sua situação burguesa o relato continua:

(...) como o doce canto de um rouxinol. Ai de quem não sabe que é burguês. Essa fé cristã... como sinal de cada privilégio, rendição e servidão. Que o pecado não é outro... além da certeza cotidiana odiada por medo e aridez... de a igreja ser o implacável coração do estado.

Na sua corrida pela cidade, vemos vistas áreas de Parma e temos a descrição de Fabrizio:

Como num sonho, vislumbro as portas da cidade, os bastiões... as barreiras alfandegárias, os campanários... cúpulas como colinas de pedra, os tetos cinzentos, mirantes. E bem mais abaixo, as estradas, as aldeias, as praças, a praça. E bem no meio está Parma, que divide as duas cidades... dos ricos e dos pobres. E de novo, a praça. Bem no meio da cidade, e tão próxima aos campos... que de noite sentimos o cheiro do feno.

A crítica à divisão da cidade separada pela ponte (que o espectador visualiza no filme) é parte do desejo do jovem em distanciar-se de sua classe e esposar a causa dos pobres. O que continua sendo evidenciado na sua corrida à Igreja para ver pela última vez a u noiva Clélia, que faria parte do lado rico da cidade, exatamente a parte da cidade que ele se recusa a aceitar.

Agostino: o vazio existencial e o desespero

A próxima seqüência trará Fabrizio em contato com Agostino e a sua crise em relação à revolução e ao amigo. Caminando ao lado de Agostino montado em uma bicicleta Fabrizio insiste com o amigo para que este faça a carteira do Partido Comunista. Insiste na necessidade de descoberta de sentido para a vida, fosse a política ou a poesia. O personagem principal crê ter conseguido dar sentido à sua própria vida a partir do contato com o seu mentor Cesar e deseja ajudar o amigo a encontrar o seu caminho. Indica o filme o Rio Vermelho para os dois assistirem e afasta-se buscando partir para ver o amigo.

Em um segundo momento Fabrizio reencontra o amigo e novamente o questiona por ter saído de casa, de forma infantil fugindo das dificuldades com os pais, renunciando à luta interna. A tantas recriminações Agostino responde que o máximo que pôde fazer foi sair de casa. .

Nas cenas finais desta seqüência em um momento poético similar aos encontrados em Fellini, Agostino reencontra Fabrizio e montado na sua bicicleta faz malabarismos, tais como ficar em pé sobre o veículo, dirigir sem o uso das mãos ou dos pés etc.,. que implicam em três quedas consecutivas, a primeira ele dedicada ao pai, a segunda à mãe e a terceira as si mesmo. Cada queda, portanto, simboliza o fracasso, a impossibilidade de viver autenticamente, como exige o amigo..

Gina, Cesar, o amor e o fracasso burguês

A próxima seqüência traz Gina chegando de Milão, cidade na qual ela se refugia para fugir do provincianismo de Parma. A vida doméstica com pai, mãe, avó e irmão é mostrada no filme. O diálogo é banal e adequado à vida burguesa. Uma longa cena com Gina sozinha no quarto revendo fotografias suas em Parma (criança e adolescente) emprestam sentido nostálgico ao filme.

Será nesse segundo momento do filme que Fabrizio descobre a morte de Agostino por afogamento no rio da cidade, aproxima-se da margem e pergunta a um menino quem se afogou, descobrindo tratar-se do amigo. Pela primeira vez o personagem principal defronta-se com os pobres que viram o afogamento e explicam que o rapaz teria entrado na água após o almoço. Aqui, tudo indica, tratou-se apenas de um descuido de Agostino. A frase de Agostino, dita ao rapaz que conta como foi afogamento (Enore) parece confirmar isso, pois ele teria afirmado ser o seu primeiro banho naquele ano. Logo, não se tratou de ato desesperado do jovem burguês questionado, mas a seqüência da sua indiferença diante da vida. Mas se o filme constrói essa situação objetiva, deixa, no entanto, para Fabrizio a permanente dúvida quanto ao acidente, ora ele se culpará eno fim do filme culpará o próprio comunista que não foi capaz de conquistar o jovem para seus ideais

A descrição de como era Agostino, será feita por Fabrizio à sua tia:

(...) ela era loiro, cabelos despenteados... que nem pareciam cabelos... mas as plumas de um canário. Tinha uma barba loira e rosto fino. Parecia um norueguês, com um olhar meio de louco. Daqueles que pedem carona. (...) Agostino frequenta a escola...mas muda todo ano. Até duas vezes por ano, quando é expulso. Os pais dizem que as escolas são todas iguais. Para eles tudo bem, pois estão na Suíça. Tinha 20 anos, mas vivia na fantasia. Diziam de tudo sobre ele. Chegava a ser um mito. Ele mesmo, Agostino, acreditava no seu mito.

Descrevendo poeticamente o amigo e encontrando nele um sentido simbólico, o protagonista encobre o vazio e a irresponsabilidade, denunciados anteriormente. Fala de um jovem distante, mítico, fantasioso (nas cenas anteriores apenas esta última característica foi evidenciada). E reconhece logo depois que está utilizando as palavras do amigo Cesar para descrever Agostino.

E pensar que nem eu, com minha pretensão de ser seu mestre...nunca consegui entender Agostino. Fugia cada vez mais. Para onde ia? Quando muito a Milão, ou a Bolonha. Depois voltava, e eu lhe dava livros. Mas de nada serviam.

O filme modifica seu foco a partir da presença de Gina que corteja o sobrinho. Assim, as questões políticas agora aparecem entrelaçadas com a trama psicológica, esta, por vezes, assume papel central na narrativa. Mas mesmo voltando-se para a inter-subjetividade dos dois personagens principais, mantêm-se as questões sociais e ausência de perspectiva política para os filhos da burguesia. Observe-se que mesmo a trama, comum a muitos filmes do período, envolvendo

um viés freudiano – o incesto -, tem um duplo caráter: o psicológico e o crítico social, pois se trata da crise dos valores da burguesia, da hipocrisia social, enfim de uma aparência violada nos porões (no caso essa alegoria se realiza com o ato sexual realizado em uma área escondida sob a casa). Essa tensão será permanente no filme a partir desse momento.

A sedução de Fabrizio ocorre por iniciativa de Gina que percebe como o sobrinho se encontra mergulhado apenas na sombra do amigo morto. Por ocasião do velório de Agostino, ela insiste em falar de si mesma: sua solidão em Milão, o tédio, as opções de Fabrizio em Parma reduzida à amizade com Cesar. Assim desloca a atenção para ela, para seu comportamento antes de partir de Parma, o retorno impossível pois já considera a cidade parada; a lembrança da morte do próprio pai e seus próprios problemas psicológicos (a vontade de ser enterrada com os mortos). Ainda durante o funeral veremos a personalidade perturbada de Gina que tenta distrair o sobrinho pondo óculos diferentes, mas irritando-se por não ter sido notada por ele.

Essa mudança temporária de foco tem seqüência na cena no centro da cidade quando os dois alegremente compram objetos e roupas, despreocupados e aparentemente felizes. A vida aparece seguir seu ritmo comum Gina dá vazão à vida frívola e consegue levar Fabrizio com ela.

A retomada da tensão política ocorre com uma visita a Cesar, o sobrinho separa-se da tia pois ela prefere tomar sol a encontrar o seu amigo-mentor. Isto ocorre junto a uma construção com muros altos, Gina é despertada dos seus devaneios por uma menina loura que brinca com ela falando conhecer um lugar para os amantes, cantando uma canção popular sobre arlequim, negando-se a responder a questões simples (seu nome, porque não penteia seus belos cabelos etc..), Gina desespera-se, grita, altera-se e parte, sendo alcançada por Fabrizio.

Essa cena e algumas outras que se seguirão aportam traços psicológicos de Gina, uma mulher adulta apaixonada por jovens, com dificuldade de viver o mundo adulto, com sexualidade conturbada. Tais características estão presentes na sedução e concretização da paixão com sobrinho, no encontro com um desconhecido e, por fim na decisão de retornar à Milão.

Será, também, através desta forte relação que conheceremos o professor Cesar, pois em outra oportunidade Fabrizio consegue levar Gina até à casa do seu "mestre". O professor é dedicado à causa comunista e à educação de crianças por não acreditar na possibilidade de mudar os adultos. O seu único discípulo adulto é Fabrizio que como vemos se encontra em crise, logo não absorvendo plenamente a orientação de Cesar.

Nesta visita aparecem divergências absolutas entre tia e sobrinho e diferenças de opinião entre mestre e discípulo. A leitura de trechos de um caderno e de um livro da Biblioteca de Cesar são o ponto de partida de uma discussão política acirrada. Fabrizio lê o caderno, no qual um dos alunos de Cesar teria escrito: "Nosso professor nos explicou... que a palavra liberdade quer dizer justiça e democracia. No dia 25 de abril, terminado o fascismo, começou a paz."

Gina lê páginas de um livro, que depois saberemos ser de Oscar Wilde:

Nossa única obrigação com a história é registrá-la. Quando tivermos descoberto as leis científicas... que governam a vida...veremos que o único que tem mais ilusões que o sonhador...é o homem de ação. Mas os homens são escravos das palavras. Eles investem contra o materialismo. Lembre-se que nunca houve uma melhora material...que não espiritualizasse o mundo. E que não houve um despertar espiritual...que não dispersasse a faculdade do mundo em estéreis esperanças.

Por fim Fabrizio retoma a leitura do caderno:

(...) Ensinou também que a democracia existe... graças aos guerrilheiros mortos, e que será difícil mantê-la...porque, como o campo, é preciso vigiá-la todos os dias. O professor é da cidade, mas gosta dos tema (sic) sobre o campo.

O professor Cesar interfere na leitura fazendo o seguinte comentário:

"Os tema". E escrevem também: "Os problema!" Era um garoto simpático, de Florença. Lembro que era inteligente e entendia tudo. Sabe, eu sou um ingênuo. Há 17 anos insisto com esse tema do 25 de abril. Mas os italianos nunca foram capazes de entender isso. Ou melhor, entendem. Mas esquecem muito depressa... com facilidade.

Nestes trechos lidos na Biblioteca, enquanto os visitantes esperam Cesar retornar de outro cômodo da casa, seguido por sua interferência, temos um conteúdo que em si mesmo indica as opções do professor. O texto de Wilde defende o materialismo, mas é cético quanto à sua realização. O texto do aluno mostra um professor mais incisivo que partindo do fim da guerra tenta elevar a consciência a um nível mai elevado do que a simples crença na democracia burguesa. Mas o próprio Cesar, guarda certo ceticismo, pois afirma que os italianos aprendem, mas esquecem com facilidade.

A discussão que se segue opõe o professor à Gina, pois esta questiona a existência da história e a pretensão de mudar a ordem social. Ela afirma que não há possibilidade de mudar nem mesmo uma só pessoa quanto mais o mundo, tomando por exemplo a si mesma. O seu sobrinho questiona-a violentamente, defendendo o socialismo e afirmando que ela está fora do mundo. Sendo recriminado por seu mestre que diz que ela fala como um livro aberto.

Esta segunda discussão permite novamente que as idéias de Cesar sejam expostas pois esse afirma a impossibilidade de discutir pessoas com as quais

discordamos. Ao qual ela responde ser uma camaleoa “Sou uma camaleoa. As idéias dos outros me fazem mudar de cor.”

Ainda ao longo dessa conversa Gina é tomada por distúrbio nervoso, justamente quando o professor conversa com Fabrizio sobre o amigo morto.

Um próximo e significativo momento é a visita de Gina a um amigo que mora no campo, seguida pelo sobrinho e pelo amigo. Na bucólica fazenda com um velho pintor em atividade, ela encontra o seu amigo, fazendeiro decadente que após a morte do pai viu a fazenda definhando e ser hipotecada. Aqui, novamente Fabrizio disputará para reafirmar sua opinião, a partir do momento em que o burguês lamenta que nada sabe fazer, pois foi criado sem estudar e sem o preparo para o trabalho, tendo vivido uma vida de ócio. Considerando que agora trabalhar seria quase roubar o salário de um trabalhador. Fabrizio interrompe-o questionando-o quanto à sua forma de pensar agora quando já não mais rico. A disputa desesperada para reafirmar a própria consciência de classe é o motor impulsionador dessa nova disputa. Interrompida pela tia que o esbofeteia.

Ainda merece registro o retorno definitivo de Gina a Milão, o reencontro desta com o sobrinho no teatro em Pádua (na execução da Opera Macbeth), quando o seu noivado com Clélia é anunciado por sua mãe, crise ideológica de Fabrizio diante da guerra da Argélia e, por fim o seu casamento com Clélia, a burguesa registrada no início do filme e agora recuperada para o fechamento da história. Aqui valeria a pena comentar com mais detalhes apenas a crise ideológica que dará origem ao casamento.

No fim do verão andando com Cesar em uma manifestação comunista, Fabrizio mostra-se apressado em relação à consciência de classe, considera que o povo segue o sensacionalismo barato, demora a compreender seus próprios interesses. Não aceita nem mesmo as ponderações de seu mestre que afirma ter provas de forte consciência popular. Fabrizio questiona a ausência de solidariedade aos argelinos e aos negros. Questiona as greves e as revoluções de um dia. Afirma querer um homem novo, uma humanidade onde os filhos respeitem os pais. Considera que o proletariado só tem o desejo irracional de realizar os sonhos burgueses (consumir roupas, livros, shows). Por fim questiona o Partido por não ter feito nada para salvar Agostino. Conclui que o amigo tentou mudá-lo, ele não vai mudar e completa

Mas meu futuro de burguês está no meu passado de burguês. Portanto, a minha ideologia foi uma coisa passageira. Achava que vivia os anos da revolução... mas estava vivendo os anos anteriores a ela. Pessoas como eu estão sempre à frente da revolução.

Aqui sela-se o futuro de Fabrizio que considera estar condenado a viver como sua classe, o que será confirmado com noivado e casamento com Clélia. Vale a pena considerar um pouco mais a cena do casamento. O casamento ocorre em concomitância com uma aula de Cesar às suas crianças de subúrbio, este mantém seu princípios. Já Fabrizio casa-se na Igreja católica. Na despedida chorosa da família, Gina abraça-se fortemente com o sobrinho mais novo, beija-o, e o seu olhar final indica que este será o seu novo alvo.

Assim Bertolucci, encara a desventura da juventude burguesa tentando conquistar a consciência de classe proletária, finalizada com o reenquadramento social, e a manutenção da perversão no interior da família. Tema que será retomado em os *Sonhadores*. A adaptação aos padrões familiares não é garantia para o restabelecimento da moral burguesa, no entanto é certo que a consciência de classe destes definitivamente não é operária e revolucionária.

Os Sonhadores

Contexto e narrativas do processo histórico

O filme é ambientando na década de 1960, afora estamos no auge deste período no qual a juventude atuou politicamente contra a ordem estabelecida, abalando instituições na Europa Ocidental, e mesmo na Tchecoslováquia (a primavera de Praga) e propondo alterações de comportamento neste continente e nas Américas. É portanto, um período de ânsia em romper com os velhos valores sociais, a busca por um novo mundo, por um mundo mais justo. Politicamente havia a tensão da guerra fria, a ameaça constante de uma guerra nuclear, a corrida espacial, ditaduras nos países latino-americanos, as revoluções cubana e chinesa. Toda esta atmosfera contribuiu para uns dos fatos mais marcantes e influentes do século XX a revolução de maio de 1968 na França.

Foi neste ano que o diretor da cinemateca francesa, Henri Langlois, foi afastado de suas atividades. Este fato levou cinéfilos, cineastas e profissionais de cinema em geral (críticos, atores e etc.) a protestar a favor de Langlois. Os discursos inflamados e a sensação de revolta logo levaram a um confronto com a polícia nas ruas de Paris. Algum tempo mais tarde, estudantes universitários tomaram os campus da universidade francesa, reivindicando mudanças nas arcaicas estruturas do sistema educacional francês.

Logo as reivindicações foram além de uma simples reforma, a palavra revolução estava no ar, os estudantes tomaram as ruas e exigiram melhores condições de vida, a cor vermelha foi adotada, bandeiras estampavam a foice e o martelo e o rosto de Mao Tse-tung, os confrontos com a polícia tornaram-se mais

freqüentes e mais violentos à medida que o número de manifestantes aumentava. O clima tenso tomou o país, os trabalhadores das fábricas entraram em greve e aderiram às manifestações, houve uma greve geral e muitos já temiam pelo que poderia acontecer. Charles de Gaulle, o então presidente francês que no início parecia irredutível cedeu em algumas exigências e quase tão depressa como começou a revolução de 68 terminou.

É neste contexto que vivem os três protagonistas de "Os Sonhadores" um casal de irmãos franceses e um americano, unidos na paixão pelo cinema. Enquanto todo este clima de guerra toma a cidade os três jovens trancam-se num apartamento e vivem suas próprias revoluções, principalmente as de cunho sexual. Até que a revolução das ruas literalmente invade o casulo que compartilham.

Análise do discurso fílmico sobre a história

O filme de início nos joga no fervoroso ambiente da cinemateca francesa em 1968. Os três personagens centrais se conhecem durante as manifestações pela permanência de Henri Langlois na direção desta casa, que já era na época considerada a escola de nomes como Jean-Luc Godard e François Truffaut, grandes representantes da Nouvelle Vague naquele país. Na escura e esfumaçada sala de projeção vemos jovens amantes de cinema hipnotizados ante a claridade enquanto assistem a "*Paixões Que Alucinam*" de Samuel Fuller. Os mais assíduos sentam-se na primeira fileira, querem ser os primeiros a receber as tais imagens ditas mágicas. É através da voz de Matthew, um jovem americano meio que deslocado em Paris, que conhecemos um pouco a relação entre os freqüentadores da cinemateca e a arte cinematográfica. Matthew afirma que a tela os separava do mundo e que em algum momento daquele ano este mundo irrompeu-se da tela.

É clara a intenção de Bertolucci neste filme em ligar o passado ao presente. Enquanto nos mostra imagens documentais das manifestações em frente à cinemateca, tenta recriar o mesmo evento, colocando os dois atores que discursaram nas escadarias da entrada naquele dia histórico, para repetir o ato quase quarenta anos depois. Assistimos da mesma forma o confronto com a polícia, em imagens reais e na reconstituição do diretor, que curiosamente não estava lá quando as manifestações desafiaram as autoridades francesas. Não devemos esquecer que ao mesmo tempo em que "Os Sonhadores" é um filme sobre a revolução de 68 na França, é também uma homenagem de Bertolucci ao cinema. Durante todo o longa ouvimos citações e vemos cenas de filmes clássicos: Godard, Fuller, Chaplin. E este elemento não é utilizado de um modo puramente ilustrativo, o cinema é basicamente o que amarra as relações entre os personagens principais.

É através dele que trio mergulha em suas libidinosas aventuras e partem em direção ao conhecimento de si próprios.

Também neste filme temos o embate da busca de nova consciência de classe com a posição real dos sujeitos envolvidos, aqui temos jovens pequeno burgueses, dois destes (os irmãos) envolvidos em uma relação incestuosa e infantilizada, o terceiro (o americano) envolvido pela admiração pela aparente liberação dos amigos, tem posição política conservadora. Estamos diante, portanto de uma situação similar à de Antes da revolução, qual seja a diversidade dos próprios atores sociais inseridos na lutas daquela, suas crises de consciência e o apego aos valores burgueses, que são, ao mesmo tempo pervertidos no interior da moral dominante.

Em determinado momento do filme Matthew é convidado para jantar na casa de Théo e Isabelle, os irmãos franceses. Há nesta cena uma discussão entre Théo e seu pai, um famoso poeta que um dia teria escrito algo como “uma petição é um poema e um poema é uma petição”, e já não quer mais assinar as petições que os filhos lhe levam. O confronto entre gerações se explicita, o pai desdenha a força política das manifestações que começam a tomar Paris, e o filho brada, irritado com o conformismo burguês do velho pai, que todos deveriam lutar contra as injustiças. A resposta do poeta é talvez o resumo da relação que estes jovens terão com os acontecimentos de 68 na França dali para frente. Ele diz: “Antes de poder mudar o mundo, deve entender que você é parte dele. Não podem ficar observando de fora”. É justamente o que ocorre a partir de então. No momento em que os três resolvem se trancar no apartamento vazio de seus pais, que saíram de férias, as palavras do velho poeta começam a soar como uma profecia.

Numa cena emblemática, ao mesmo tempo em que Isabelle perde a virgindade com Matthew, Théo assiste da janela manifestantes fugirem da polícia. O distanciamento é concreto. Théo, Matthew e Isabelle passam seus dias tomando vinhos caros, discutindo cinema, música e política e fazendo jogos sexuais uns com os outros. Dentro deste casulo os discursos eventualmente se inflamam, mas o fogo logo se desfaz. No filme “A Chinesa” Jean-Luc Godard nos apresenta uma situação semelhante, vemos o funcionamento de uma célula maoista incapaz de levar a tão estimada revolução para além das paredes do pequeno apartamento onde funcionam. Esta é a mais evidente influência de Bertolucci na confecção de “Os Sonhadores”. Não é à toa que vemos a todo o momento o pôster deste filme no quarto de Théo, e que este lê a mesma passagem do “Livro Vermelho” que é lida no filme de Godard: “A revolução não pode ser conquistada num ato de delicadeza”. Há, a partir desta afirmação, mais um confronto entre os dois

protagonistas masculinos, que já haviam tido desencontros de opiniões sobre quem era melhor guitarrista, Hendrix ou Clapton, e sobre quem era o melhor comediante, Keaton ou Chaplin. Mais tarde a atitude de Théo será contestada por um colega de faculdade e pelo próprio Matthew, que não acredita em violência, não compartilha da admiração do amigo por Mao Tse-Tung, e enxerga claramente a contradição entre o discurso e ação do jovem francês.

Quando Matthew, o elemento estranho do triângulo amoroso, finalmente se irrita com o jogo ao qual os irmãos franceses lhe estão submetendo, convida Isabelle para sair com ele, mas, como namorados. Ela aceita. Eles vão ao cinema. Assistem a um filme claramente comercial. Um musical. Balançam a cabeça no mesmo ritmo que todos os outros casais na sala escura. Uma descida à mediocridade. Após o filme vão a uma lanchonete tipicamente americana. Como um "típico" casal jovem da época, daqueles estereotipados ao excesso por Hollywood, escolhem músicas melosas na jukebox e dividem um copo de coca-cola, cada um com seu próprio canudo. Ao voltar, param aos beijos em frente a uma loja. Na vitrina uma televisão ligada. O presidente Charles de Gaulle faz um pronunciamento em que anuncia estar disposto a negociar as exigências dos manifestantes. Somente as "legítimas", é claro. Matthew e Isabelle parecem acordar. Olham para a rua e se defrontam com uma montanha de entulho, presumivelmente causada pelo confronto dos manifestantes com a polícia. Mas ao chegarem em casa parecem esquecer o que viram.

Neste meio tempo Théo leva para casa uma colega da faculdade, como para se vingar de Isabelle. Ao ouvir os gritos que vinham do quarto do irmão a bela Isabelle parece perder a razão, deixando claro para Matthew, e para nós, a essa altura já habituados à câmera voyeurista de Bertolucci e um tanto satisfeitos com essa função, que o amor entre os dois vai muito além do meramente fraternal. Paira então uma sensação de mal-estar no apartamento. O trio se separa por um tempo, apesar de não abandonarem o conveniente refúgio. Matthew passa o tempo embriagando-se. Isabelle deprimida se tranca em seu quarto. Théo lê "O Livro Vermelho". A comida acaba e não há mais o dinheiro deixado pelo pai. Eles dividem uma banana achada no lixo

O clímax do filme se dá quando estão prestes a morrer por inalação de gás e uma enorme pedra atravessa a janela vinda das ruas. O barulho arranca-os daquele estado de torpor em que se encontravam, foi preciso que algo de fora lhes despertasse para a realidade do mundo. Mathew e Théo correm para a janela enquanto Isabelle esconde a mangueira do gás. Da janela eles vêem uma multidão gritando palavras de ordem e marchando contra a polícia. Vestem-se apressados,

descem as escadas e se juntam à passeata. Há ainda um último embate entre o Matthew e Théo, quando este se prepara para jogar um coquetel molotov nos policiais. O americano prega ridiculamente o ideal Hippie de “Paz e Amor” em meio ao tumulto, mas não convence Théo, que atira o artefato contra a tropa policial. O filme termina com a polícia marchando truculenta em direção aos manifestantes.

Algumas observações finais

Estes dois filmes, um produzido na própria década de 1960, e o outro posteriormente, ambos entrelaçam revolução com vida burguesa. No primeiro as manifestações ainda não tinha atingido o auge do fim da década, mas as questões relativas á consciência de classe de jovens burgueses simpatizantes da revolução são postas. O autor praticamente advoga pela impossibilidade dos jovens converterem-se na teoria e na prática à condição de lutadores socialistas, mesmos os seus desvios dessa ordem fazem parte dela como é caso do incesto com a tia que nada subverte e reafirma a hipocrisia burguesa, diante da impotência do jovem para de fato mudar o rumo de sua existência.

Em *Os Sonhadores* o discurso é menos direto, o simbolismo aumenta com as referencias à revolução e aos ícones da juventude pequena burguesa. O encerrar-se em um apartamento e, aparentemente desafiar a moral com o incesto e o “ménage a trois” apenas confirmam o sentido buscado por Bertolluci no seu filme anterior: a aparente subversão sexual é parte da perversão no interior da família, ainda que aqui agregando um estranho que perturbará o par romântico. A diferença efetiva entre o primeiro filme e os *Sonhadores* resistirá, talvez, no fato de que os dois jovens irmãos não terem (ainda) renunciado aos sonhos revolucionários, por isso quando são acordados pelo barulho das ruas retornam à militância, juntam-se aos que estão enfrentando a polícia. Isso, no entanto não resolve a contradição básica da consciência burguesa em crise consigo mesma, através de seus jovens atraídos por outro modo de vida, mas impotentes para construí-lo.