

I RACCONTI DI CANTERBURY / 1972

(Os Contos de Canterbury)

um filme de Pier Paolo Pasolini

Realização: Pier Paolo Pasolini / **Argumento:** Pier Paolo Pasolini, segundo a obra de Geoffrey Chaucer / **Fotografia:** Tonino Delli Colli / **Direção Artística:** Dante Ferretti / **Figurinos:** Danilo Donati / **Música:** Ennio Morricone / **Montagem:** Nino Baragli / **Intérpretes:** Hugh Griffith (Sir January), Laura Betti (a mulher de Bath), Ninetto Davoli (Peterkin), Franco Citti (o Diabo), Josephine Chaplin (May), Alan Webb (velho), Pier Paolo Pasolini (Geoffrey Chaucer), J.P. Van Dyne (cozinheiro), Dan Thomas (Nicholas), Michael Balfour (John), Jenny Runacre (Alison), John Francis Lane (monge), etc.

Produção: Alberto Grimaldi / **Cópia:** 35mm colorida, versão original legendada em português, 105 minutos / **Estreia Mundial:** Festival Internacional de Cinema de Berlim de 1972 / **Estreia em Portugal:** S. Jorge, em 14 de Agosto de 1975.

Urso de Ouro no Festival de Berlim.

The Canterbury Tales, ou **I Racconti di Canterbury**, é o opus intermédio da “Trilogia da Vida”, que marca uma mudança de tom (e de forma) na obra de Pasolini. A “Trilogia” é formada pelas adaptações de grandes clássicos da literatura clássica inspirada nas narrativas orais, recolhas de histórias que desde há muito circulavam pelas cortes e por entre o povo. “Il Decameron” e “The Canterbury Tales” assinalam o fim da Idade Média, dando testemunho vivo de hábitos, costumes, linguagem, superstições, etc., “As Mil e Uma Noites” compila toda uma tradição oral do Médio Oriente. Das adaptações que Pasolini fez das três obras, a mais perfeita é, sem dúvida, **I Fiori Delle Mille Una Notte**, a mais fiel foi **Il Decameron**, e a que mais se aproxima das intenções de celebrar o prazer foi **The Canterbury Tales**. Singularmente este último, sendo o mais “desbragado”, atingindo, inclusive, uma dimensão burlesca, é também o filme mais “negro” da trilogia, porque é ele que está mais dominado pelo tema da morte. Apesar do processo de intenção de Pasolini, expresso na legenda final, e que diz “E assim terminam os “Contos de Canterbury” contados apenas pelo prazer de contar” (Geoffrey Chaucer apontou-os como contos “morais”, de “proveito e exemplo”), perpassa pelas histórias a constatação de um “fim”, que pode ser o histórico (segundo Chaucer), representando o fim da Idade Média e a força emergente de uma nova classe social, a burguesia, que aqui se manifesta pelo papel cada vez mais importante, que têm o dinheiro e as operações que o envolvem, ou o “pessoal” (do próprio Pasolini), o “princípio do fim”, o processo de “envelhecimento”. Cabe aqui referir a forma como surgiu, em Pasolini, a ideia de adaptar os “contos”. Foi na Roménia, numa daquelas estações de tratamento geriátrico, onde Pasolini se encontrava em repouso, na companhia de Alberto Moravia e Ninetto Davoli. Não admira, pois, que, para além do gozo e da paródia que o filme contém e representa, nele se encontre, mais do que nas outras duas partes da trilogia, os referidos sinais de pessimismo.

The Canterbury Tales, cujas filmagens decorreram na Grã-Bretanha, com exceção do conto final, filmado nas faldas do vulcão Etna, a fazer as vezes do "Inferno", ao longo de nove semanas, apresenta 8 dos 24 contos que Chaucer escreveu. Às oito histórias junta-se um prólogo (como em Chaucer) que descreve o ponto de partida, o encontro de um grupo de peregrinos a caminho de Cantuária que resolvem ocupar o tempo que passam num albergue contando histórias que conhecem. Chaucer ali está para os transcrever e dar à origem popular o aval culto e intelectual. A estes segmentos juntam-se outros que Pasolini introduz com visível prazer e que nos mostra o escritor (interpretado pelo próprio realizador, que já aparecera na pele de um discípulo de Giotto em **Il Decameron**) em momentos sucessivos da escrita e, inclusive, no seu papel de "vítima" de uma mulher "tirânica", como tantas que ele recria nos textos. Dos oito contos, o que mais se destaca pela fantasia, insólito e transfiguração visual do texto original é o do "Cozinheiro". A forma de o contar escolhida por Pasolini, remete para o burlesco mudo americano, inserindo na paisagem medieval uma série de sinais modernos que formam divertidos anacronismos, tanto na captação das imagens (o recurso ao acelerado) como nos ícones escolhidos, com um Ninetto Davoli recriando o perfil e movimentos de Charlot, envolvido em perseguições de polícias que parecem saídos dos "Keystone Cops", num cenário que se poderia confundir com o de Easy Street.

O primeiro dos contos, "May and Sir January", ilustra, como o nome das personagens representa, o encontro do "Inverno" da vida com a "Primavera", e os artifícios da jovem May para poder satisfazer os seus desejos com alguém da sua idade. Em sua ajuda vêm Plutão e Proserpina que se passeiam pelo "jardim secreto" de que só January tem a chave. É o conto mais simbólico de todo o filme, que, como todos, se encontra sob o signo da escatologia e da sexualidade desenfreada. O carácter sombrio de que atrás falei, tem também a ver com esta representação. Ao contrário dos outros dois filmes da trilogia que representam (em particular **I Fiore delle Mille e Una Notte**) a alegria erótica e o prazer da entrega sexual, em *The Canterbury Tales* não há prazer, apenas excesso escatológico, sem fim e marcado pela crueldade (de certo modo este é o filme que mais anuncia **Salò**, o filme derradeiro de Pasolini), que apenas pode terminar no "inferno", que aqui é recriado no último conto (o do "Monge") reproduzindo as pinturas de Hieronymus Bosch.

Outro dos mais interessantes episódios do filme de Pasolini é o dos "Três Rapazes e a Morte", onde três estudantes depois de passarem a noite numa orgia num bordel, partem em busca da "Morte" que lhe dizem ter "assassinado" um seu amigo. A segunda parte do conto, com o encontro do tesouro é bastante conhecida, pois a (já velha, no seu tempo) história tradicional que Chaucer aqui compila seria inúmeras vezes trabalhada por outros escritores. Eça de Queiroz inspirou-se nela para o seu conhecido conto "O Tesouro" (levado ao cinema numa média metragem de Pedro Bandeira Freire) e B. Traven escreveu, seguindo a mesma fonte, o seu clássico "O Tesouro da Serra Madre" que John Huston levou ao cinema.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico