

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO: PASOLINI REVISITADO
1 de abril de 2022

UCCELLACCI E UCCELLINI / 1966 (*"Passarinhos e Passarões"*)

um filme de Pier Paolo Pasolini

Realização: Pier Paolo Pasolini / **Argumento:** Pier Paolo Pasolini / **Fotografia:** Mario Bernardo e Tonino Delli Colli / **Música:** Enio Morricone / **Décors:** Luigi Scaccianoce / **Guarda-Roupa:** Danilo Donati / **Montagem:** Nino Baragli / **Som:** Piero Ortolani / **Interpretação:** Totò (Innocente Totò e Frei Ciccilo), Ninetto Davoli (Innocente Ninetto), Rosina Moroni (a mulher do casebre), Lena Lin Solaro (Urganda), Riccardo Redi (o engenheiro), Gabriele Baldini (o dentista dantista), Francesco Leonetta (a voz do corvo).

Produção: Alfredo Bini para Arco Bini Par Arco Film / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendada em português, 88 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes a 17 de Maio de 1966 / Inédito comercialmente em Portugal / Frequentes exibições não comerciais nos anos 80, 90 e já nesta década.

com a presença de **Ninetto Davoli**

A realização de **Il Vangelo Secondo Matteo** e a aclamação em torno da obra (com uma série de homenagens em Itália e em França) deixaram Pasolini, atravessando nessa altura uma grande crise pessoal e de criação, num estado de espírito assaz peculiar, que se traduz nestas palavras de Dezembro de 1964, aos 42 anos: "Só agora se abate sobre mim o cansaço a que o filme me obrigou. Sinto-o tanto que não suporto a ideia de voltar ao cinema. Com o **Evangelho** cheguei, evidentemente, ao fundo de muita coisa. Por isso, sinto o doloroso vazio deixado por tudo o que no **Evangelho** se libertou. Porque é que nos libertamos das coisas? Se a obra de arte é, de um modo profundo e misterioso, uma auto-terapia, sentido do efémero, sentido do inacabamento? Sinto em mim, ainda intactos, os famosos, malignos e persistentes "elementos religiosos". Sinto-os tanto que, quando penso num filme futuro (daqui a muito tempo) penso com mais insistência num filme sobre a vida de Charles de Foucauld do que em qualquer outro".

Nunca houve, afinal, nenhum filme sobre o Padre de Foucauld (que Pasolini referiu até ao fim da vida como um projecto amado) e também não houve desinteresse pelo cinema. Antes, em 1965, Pasolini multiplicou as intervenções teóricas sobre esta arte que começou a abordar em termos semiológicos (é desse ano o texto célebre "O Cinema de Poesia"). E, de certo modo, numa aplicação da sua teoria, abandonou a "técnica do cinema de prosa" (para usar a sua própria terminologia) e agarrou-se "como a um salva-vidas aos estilemas do cinema de poesia". Dessa nova atitude resultam (além do **Edipo Re** e das suas grandes inovações no teatro, de que **Pílades**, de 1967, é um paradigma) as três "fábulas ideológicas", todas com Totò e Ninetto Davoli (a sua maior descoberta como actor, depois de Franco Citti e Ettore Garofolo): **Uccellacci e Uccellini** (66), **La Terra Vista della Luna**, "sketch" do filme **Le Streghe** (67) e **Che Cosa Sono Le Nuvole?** (68), também "sketch", desta vez do filme **Capriccio all'Italiana**.

Uccellacci e Uccellini (literalmente "**Passarinhos e Passarões**") é um dos mais crípticos e mais importantes filmes de Pasolini, ou como ele próprio o disse, "o meu filme mais vulnerável, mais delicado e mais secreto".

Pasolini também disse que pensou numa obra mozartiana, concebida e executada como a Ária do Perdão da *Flauta Mágica*, mas que, "devido a um estado de alma profundamente melancólico" acabou por adquirir uma "terrível amargura". Não é por isso que a obra perde o seu sentido mozartiano mas, sem dúvida, o tom não é o da harmonia final que caracterizava a **Flauta Mágica**. Se a comparação tem razão de ser, evocaremos sobretudo obras do compositor de períodos bem mais negros.

E a comparação tem razão de ser (e não falo obviamente devido a alguns temas musicais evocados). Como nalgumas peças mais sombrias de Mozart, entramos neste filme sob o signo duma aparente alegria e duma aparente frescura, com esse genérico cantado, porventura o único exemplo dum tal genérico na história do cinema. Depois, na parte inicial, antes da aparição do corvo, Pasolini procede a uma espécie de "private jokes" com os fantasmas do neo-realismo ou com o realismo felliniano, com "divertimentos vários" (a citação de Mao, os palhaços, o homem no bar, os meninos-anjinhos, os nomes das ruas). Mas a "longa viagem" de Totò e Ninetto vai adquirir um outro peso, quando aparece o inesperado companheiro, o corvo que fala. As estradas separam-se e "o filho da dúvida e da consciência" (que mais tarde se auto-define como "intelectual de esquerda" em que Pasolini se auto-retrata com terrível ferocidade) só consegue ser ouvido quando muda os personagens de décor e encena esse prodigioso "filme dentro do filme" que é o episódio franciscano.

Naquele tempo, e com aquele S. Francisco marxista, é-lhe ainda possível dar uma moral à fábula e pregar a conciliação de falcões e pardais. Regressando a este (tempo), o corvo só pode servir (numa premonição de **Porcile** e de **Salò**) como objecto de sacrifício, comido pelos seus companheiros, ficando a câmara sobre os seus restos. Disse-nos antes que "não choro o fim das minhas ideias, porque alguém virá certamente pegar na minha bandeira e erguê-la. Choro-me a mim mesmo". Mas é exactamente essa distinção (entre as ideias e quem acredita nelas) que é terrivelmente posta em causa ao longo do filme e temos algumas razões para duvidar que o corvo (e Pasolini) tivessem uma tal certeza de que a sua mensagem seria retomada.

Sobre o caixão de Togliatti, Pasolini parece, neste filme, interrogar-se sobre tudo e não apenas sobre o seu testemunho, ou a sua obra. O segredo de Ninetto a Totò é uma metáfora demasiado inquietante, como o é o episódio de Luna, e aquele campo, sobrevoado por um avião que eventualmente pode descender de uma famosa sequência de Hitchcock. A progressão deste filme é uma progressão que vai da confiança ao absurdo, com uma precisão seca. É igualmente uma progressão que inicialmente nos dá as chaves, para depois no-las retirar todas e nos deixar, ao contrário de todas as fábulas, sem qualquer moral. A não ser a dos dentistas dantescos ou a daquela viagem sem fim, onde o corvo e as suas histórias (ou o Corvo e a História) não foram mais do que um efémero episódio. E o animal nem sequer era simpático e tinha um pendor moralizante assaz insuportável. Não choramos muito nem a sua carne nem os seus ossos. Para que serviu? Esta terrível questão talvez explique o lado terrível desta fábula, mau grado ou por causa da sua aparência desenvolva e ligeira.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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