

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 de Abril de 2022

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO: PASOLINI REVISITADO

EDIPO RE / 1967

Um filme de Pier Paolo Pasolini

Argumento: Pier Paolo Pasolini, baseado em "Édipo Rei" e "Édipo em Colona", de Sófocles / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor): Giuseppe Ruzzolini / *Cenários:* Luigi Scaccianoce / *Guarda-Roupa:* Danilo Donati / *Montagem:* Nino Baragli / *Som:* Carlo Tarchi / *Música:* trechos de Mozart (Quarteto em dó maior, K. 465, dito "das dissonâncias"); cantos populares romenos, arrançados por Luigi Malatesta; música antiga japonesa; a canção "Fulgida" (Galdieri-Stranski); uma marcha militar de A. Fuselli / *Intérpretes:* Franco Citti (*Édipo*), Silvana Mangano (*a mãe no prólogo e Jocasta*), Luciano Bartoli (*Laio*), Ninetto Davoli (*o mensageiro e Angelo*), Julian Beck (*Tirésias*), Carmelo Bene (*Creonte*), Francesco Leonetti (*o servo de Laio*), Giandomenico Davoli (*o velho pastor*), Alida Valli (*Mélope*), Ahmed Bellachmi (*Pólipo*), Luciano Bartoli (*Laio*), Pier Paolo Pasolini (*o Grande Sacerdote*), Jean-Claude Biette e Ivan Scratuglia (*dois sacerdotes*).

Produção: Alfredo Bini para a Arco Film (Roma), com a participação de Somafis (Casablanca) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza, 3 de Setembro de 1967; distribuição comercial italiana em 7 de Setembro / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 14 de Dezembro de 1994, no ciclo "As Escolhas do Público".

com as presenças de NINETTO DAVOLI e ISABEL RUTH

"É inútil. O abismo onde me arrojás está dentro de ti."
(a Esfinge a Édipo, no filme).

Numa entrevista concedida a Jean-André Fieschi por ocasião do Festival de Veneza de 1967, Pasolini declarou que de certa forma **Edipo Re** podia ser considerado como o seu verdadeiro primeiro filme: "em relação aos meus outros filmes, sobretudo **Accattone**, Bertolucci tem razão quando diz que não são cinema (não tive formação de cinéfilo, manifestava uma espécie de recusa em fazer cinema). Aqui, pela primeira vez, aceitei certas regras inerentes à expressão cinematográfica. Quando fiz **Accattone**, foi uma loucura, não dispunha de nenhum elemento para fazer um 'raccord' correto". Este primeiro filme-filme é um dos pontos culminantes da obra desta figura única do cinema moderno que é o poeta-cineasta P.P.P., pois nele convergem o cultural e o expressivo, a reflexão e a representação. Em **Edipo Re**, Pasolini dá pela primeira vez forma definida à expressão dramática que perseguiria em **Medea** e na "Trilogia da Vida" (mistura de atores profissionais e amadores, unidos por uma língua italiana bela e literária, busca de um mundo anterior à História em territórios exteriores à Europa). Note-se que alguns dos admiradores mais qualificados dos primeiros filmes de Pasolini (de **Accattone** a **Uccellacci e Uccellini**) se afastariam do seu cinema a partir deste filme (reconciliando-se postumamente com Pasolini, através de **Salò**), julgando meramente "decorativos" os seus filmes "em trajes de época". Em **Edipo Re**, Pasolini aborda, de modo significativo, um mito antigo que é também um dos mitos supremos do século XX. À força dramática do mito e do texto de Sófocles une-se uma sutil lembrança da interpretação freudiana deste mito (Pasolini diz: "o desenvolvimento marxista-freudiano do tema"), numa junção do imemorial e do moderno.

Convencido de que a habitual representação da antiguidade grega (colunas dóricas, peplos, liras) já nada podia dizer a um homem do fim do século XX, a não ser inspirar-lhe um certo sentimento de *kitsch*, Pasolini fez tábua rasa desta tradição e virando-se para outras paisagens e outros rostos humanos, filmou **Edipo Re** em regiões recônditas de Marrocos, misturando as populações locais a atores profissionais ou semi-profissionais, numa tentativa de despojar a peça e o mito dos ouropéis da cultura, para levar-nos a vê-los como se fossem novos e desconhecidos. É evidente que atingiu este objetivo e a prova disto é que por mais que conheça o desenlace do drama o espectador é tomado por uma irresistível emoção, que atinge o seu ponto culminante no momento em que Édipo descobre toda a verdade e pergunta aos gritos ao velho servo que tudo sabia por quê ele desobedecera às ordens dos seus amos e não matara o bebé e o velho responde com estas palavras simples e desesperantes: "Per pietà" (o papel é representado pelo homem de

letras Francesco Leonetti, velho amigo de Pasolini, que emprestara a sua voz para o corvo de **Uccellacci e Uccellini**). A configuração "africana" da pitonisa e a da esfinge, que não coloca nenhum enigma, que é um homem e com a qual Édipo tem um brevíssimo embate, numa segunda representação da morte do pai, reforçam a impressão de novidade conferida pelo filme ao drama. Pasolini aboliu uma convenção e criou uma *imagerie* pessoal. Para o papel principal, foi escolhido Franco Citti, proletário italiano que fora *ragazzo di vita* e que Pasolini conhecia há muitos anos, um rosto ao qual o espectador só pode associar os pasolinianos papéis que tivera em **Accatone** e **Mamma Roma** e a nenhuma outra imagem cinematográfica. Pasolini fez questão de que o Édipo do seu filme não fosse um herói intelectual, pois *"um intelectual é, por natureza, alguém que já sabe, ao passo que Édipo não conhece a verdade e só a descobre pouco a pouco. Trata-se da história de um homem destinado a fazer coisas, não a conhecê-las ou a compreendê-las. Por isto, escolhi um inocente, um homem simples, afim de que a sua descoberta da verdade fosse primeiro dramática e depois agressiva"*. Aos semi-atores como Citti e Ninetto Davoli (semi-atores, pois estão situados entre o "modelo" bressoniano e o ator amador propriamente dito), juntam-se as presenças de Alida Valli, Silvana Mangano, Carmelo Bene e sobretudo Julian Beck, que faz de Tirésias um impressionante profeta (o papel havia sido inicialmente proposto a Orson Welles, mas felizmente ele não estava disponível, pois o que teria Welles feito com um papel destes?).

Mas **Edipo Re** só adquire sentido quando são considerados o prólogo e o epílogo, dos quais nasceu a ideia do filme. No prólogo, cheio de lembranças pessoais do realizador, é colocado do modo mais simples a leitura freudiana do mito de Édipo: não é por acaso que Silvana Mangano representa a mãe no prólogo e Jocasta no episódio central. Recriando toda uma infância em poucas imagens, o prólogo mostra-nos lembranças de um mundo antigo, imagens de árvores, do céu, o seio materno. Não há quase diálogos, porém risos, ruídos de insetos, gemidos de desejo e de prazer, gritos de criança. É o mundo anterior à palavra, ao pensamento formulado e quando um pensamento é formulado (os sentimentos de hostilidade do pai em relação ao filho) aparece na tela sob a forma de um intertítulo que simula uma página impressa, um livro, pois para um escritor como Pasolini a palavra escrita é a palavra impressa. Num lance simples e magnífico, indo subitamente do pai que aperta os pés do filho no berço à cena em que o pequeno Édipo é destinado à morte, passamos do prólogo ao episódio central, ao drama de Édipo propriamente dito. Assim, tanto a leitura freudiana como o drama de Sófocles ficam reduzidos a si mesmos, sem interferência directa de um sobre o outro, porém enriquecendo-se reciprocamente. E no final, somos levados ao sublime epílogo por outra rima visual (Édipo cego guiado pelo mensageiro, na Antiguidade e numa rua da Itália contemporânea). No epílogo já não estamos nem em Freud nem em Sófocles, mas unicamente em Pasolini e Édipo foi transformado em santo laico e profeta. A cegueira já não é um freudiano símbolo de castração e sim uma antiga imagem poética do cego que vê mais do que os outros. Saindo de uma grande praça em Bolonha (cidade natal de Pasolini e este epílogo é um retorno ao começo), Édipo e o seu guia passam à porta de uma igreja, na qual não penetram e de lá a uma paisagem industrial, onde o guia se entretém com o mais proletário dos desportos, o futebol. Temos aqui juntos dois *ragazzi* emblemáticos da mitologia pessoal pasoliniana, Franco Citti e Ninetto Davoli, que têm para Pasolini uma conotação menos sexual do que metafórica: são o mundo anterior à cultura, à História, são a energia vital, são homens que, como Édipo, descobrem o seu destino à medida que o vivem. Ouvimos o nome do guia, clamado por Édipo, que já não é Édipo, mas simplesmente alguém que vai morrer: *"Angelo!"*. O anjo leva-o pelas ruas e chegamos ao primeiro cenário do filme, ao lugar da primeira felicidade, que Édipo reconhece embora não o possa ver: *"- Onde estamos? - Estamos num sítio com grandes árvores e a bruma que sobe, num grande prado, todo verde. - Luz que não vejo mais, que antes de certa maneira era minha, ilumina-me agora pela última vez. Estou de regresso. A vida termina onde começa"*. A última frase pronunciada neste filme de estrutura circular e escassos diálogos é: *"A vida termina onde começa"*. Livre da metáfora e do mito, Pasolini chega neste final à expressão mais livre e mais pessoal. Se **Edipo Re** é o ponto central da sua obra, é porque neste filme a reflexão cultural e a grave expressão dramática se manifestam através da mais pessoal das aventuras humanas. Os seus filmes subsequentes tecerão variações, esplêndidas ou enigmáticas, sobre estes temas, mas talvez nunca mais Pasolini se empenhará de modo tão pessoal na expressão de um filme, pois como Édipo diante da Esfinge, descobriu que o abismo estava dentro dele próprio.

Antonio Rodrigues