

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

6 e 9 de Abril de 2022

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO – PASOLINI REVISITADO

MARISA LA CIVETTA / 1957

Rosa de Fogo

Um filme de Mauro Bolognini

Argumento: Mauro Bolognini, Pier Paolo Pasolini e Tatina Danby / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Carlo Carlini / *Cenários:* Flavio Mogherini / *Figurinos:* Piero Tosi / *Música:* Carlo Rustichelli / *Montagem:* Roberto Cinquini / *Som:* Biaggio Florelli, Mario Morigi / *Interpretação:* Marisa Allasio (*Marisa*), Renato Salvatori (*Angelo*), Francisco Rabal (*Antonio*), Angel Aranda (*Luccicotto*), Giancarlo Zangati (*Fumetto*), Luz Marquez (*Luisa*), Maria Jesus Cuadra (*a mulher vinda de Cesena*), Polidor (*o avô de Fumetto*) e outros.

Produção: Clemente Fracassi para CEI Incom (Roma) / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original legendada em inglês com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 81 minutos / *Estreia mundial:* Roma, 9 de Novembro de 1957 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Avis), 27 de Maio de 1960 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sessão de dia 6 apresentada por Lorenzo Codelli

Pier Paolo Pasolini começou a colaborar profissionalmente no cinema por razões estrita e literalmente alimentares. Em 1949, quando já publicara (em italiano e em dialeto friulano) diversos artigos literários e vários livros de poesia e fora um dos fundadores de uma Academia da Língua Friulana, enquanto ganhava a vida como professor, em suma, quando já era uma importante figura na vida cultural da região do Friul, foi denunciado por um indicador de polícia por “*corrupção de menores e atos obscenos em público*” cometidos durante uma festa na aldeia onde vivia, com três rapazes que tinham entre 15 e 16 anos (acabará por ser absolvido das duas acusações, quase três anos depois). É suspenso do ensino e expulso do Partido Comunista “*por indignidade moral*”. Sem outra escolha, Pasolini deixa o seu amado Friul e instala-se em Roma com a mãe, no início de 1950. Os primeiros tempos na capital são de extrema pobreza. É então que escreve os seus primeiros argumentos para o cinema, na esperança de vendê-los, sem êxito. Em 1953 publica num jornal um capítulo do romance que estava a escrever, **Ragazzi di Vita** e um editor oferece-lhe o dobro do salário que ele recebia numa escola de subúrbio (conseguiu o emprego graças à intervenção de outro escritor) para que pudesse continuar a trabalhar no livro. No ano seguinte, Pasolini colabora pela primeira vez num argumento de cinema, **La Donna del Fiume**, de Mario Soldati. Em 1955 o seu romance é publicado com êxito e escândalo (será temporariamente retirado da venda, ele e o editor serão processados por “*publicação obscena*” e absolvidos). Em 1955 e 1956 Pasolini colabora em mais dois argumentos cinematográficos (uma ficção de Luis Trenker e um documentário de Ermano Olmi), além de escrever a sequência do milagre em **Noite di Cabiria** de Fellini. O êxito do seu magnífico romance acarreta um aumento sensível nas suas atividades de argumentista e o primeiro exemplo disso é o filme que vamos ver, que assinala a primeira das suas cinco colaborações com Mauro Bolognini, para cujo **La Notte Brava** (1959) escreveria o primeiro argumento que considerava verdadeiramente seu. Os demais, como **Marisa la Civetta** tinham sido obras de encomenda.

Em meados dos anos 50, a reconstrução económica da Itália, tão visível que falou-se em “*milagre italiano*”, tornara um tanto obsoleta a representação da sociedade tal como continuavam a mostrá-la os filmes ligados ao neo-realismo, alguns dos quais ainda repisavam o tema da guerra. Uma prova disso, num período em que os italianos faziam parte dos mais assíduos espectadores de cinema do mundo, foi o triunfo da comédia, que longe de ser sofisticada, como nos filmes realizados por Mario Camerini nos anos 30, era popular e

populista. Mauro Bolognini era um dos cineastas que mais se opunha ao aspecto “andrajoso” do neo-realismo e foi um dos que aderiu a uma representação das classes populares num tom leve e alegre, em histórias baseadas nas pequenas aventuras da vida quotidiana, de que **Marisa la Civetta** é exemplo.

O filme é um puro divertimento, com personagens alegres, em permanente encenação dos seus atos, cujas ações não têm consequências e reúne dois protagonistas de duas triunfantes comédias de Dino Risi realizadas pouco antes, **Poveri ma Belli** e a sua “sequela”, **Belle ma Povere**: Renato Salvatore e Marisa Allasio. Em **Marisa la Civetta**, a homonímia entre o personagem e a atriz talvez não seja mera coincidência. *Civetta* significa *namoradeira*, aquilo a que os franceses chamam *allumeuse* (ou *allumeur*), uma criatura que acende sexualmente o próximo, mas nunca deixa que seja dado o passo decisivo, o que pode suscitar diversas situações cômicas nas mãos de um argumentista (e neste filme foram três). Todo género cinematográfico implica e até exige algumas variações sobre as suas situações narrativas de base e o argumento de **Marisa la Civetta** é uma variação sobre a *comédia de bairro*, de que Bolognini dera um exemplo clássico dois anos antes, com **Gli Enamorati**. Em **Marisa la Civetta** não estamos num bairro de Roma, como naquele filme, mas em Civitavecchia, o porto mais próximo da cidade e não vemos nunca uma vida de bairro, embora todas as relações sociais se passem extramuros, como nas comédias de bairro e como na realidade dos bairros populares. Não vemos nunca a casa de ninguém e Marisa e o chefe da estação têm residência na própria estação (vemos o alojamento dele, mas nunca o dela). O cenário em que o filme se situa é duplamente um espaço de transição, um porto diante do qual fica uma estação de comboios, o que convém a uma narrativa de conjunto em que tudo está em constante movimento, pois a incansável *civetta* está às voltas com quatro homens: um marinheiro (por definição um homem de passagem), um colega de trabalho, o patrão de ambos e um jovem futebolista. Junta-se a estes a figura de um garoto, que longe de ser uma figura “gira” percebe e comenta tudo com uma cínica lucidez que falta aos adultos. Como convém ao argumento de um filme bem concebido, o que é o caso deste, a relação da mulher com cada um destes homens terá um desenlace diferente: o patrão acaba por se declarar, o colega de trabalho farta-se dos joguinhos dela, ela parece romper com o aspirante a futebolista e acaba por ceder, sem grande convicção aparente, ao marinheiro, que arrasta-a para o casamento. O filme nunca muda de tom, não há uma passagem do cómico para o sério, nem um momento em que ela mude de atitude e deixe de brincar com o próximo. Há em **Marisa la Civetta** uma cena bastante ousada para um filme italiano de 1957, que teria sido provavelmente objeto de censura caso não se tratasse de uma comédia. É aquela em que Marisa vai ver o futebolista e soldado Lucicotto, que está no duche e, por conseguinte, inteiramente nu. Ambos conversam com naturalidade enquanto ele permanece ocultado mas audível e ela imagina as formas daquele corpo masculino nu, que está ao alcance da sua mão, porém sem espiá-lo pelas vastas frestas da porta do duche, num pequeno achado narrativo dos argumentistas. Do ponto de vista da pura *mise en scène*, há duas sequências especialmente conseguidas, uma filmada em exteriores e a outra num cenário interior. Nesta última, passada num *dancing*, em meio a diversos pormenores cómicos, mergulhamos subitamente numa cave de forma retangular, onde os pares se amontoam em meio a uma palpável tensão erótica, num efeito visual surpreendente. A outra, em exteriores, é a partida de futebol, cujos acontecimentos estão fora de campo, não são mostrados, pois a verdadeira “ação” desta sequência consiste no confronto entre Marisa e todos os homens presentes, por vezes filmados em plano geral e em *contre-plongée*, como se estivessem prestes a se abater sobre ela, mas que sabem que tudo aquilo não passa de um jogo, de mais um momento de frustração sexual consentida. Bolognini não se esqueceu de dar soluções visuais às situações narrativas que expõe.

Antonio Rodrigues