

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO: PASOLINI REVISITADO  
13 e 29 de abril de 2022

## MEDEA / 1969 (*Medeia*)

um filme de Pier Paolo Pasolini

**Realização:** Pier Paolo Pasolini / **Argumento:** Pier Paolo Pasolini, baseado na peça homónima de Eurípedes / **Fotografia:** Ennio Guarnieri / **Música:** Temas escolhidos por Pier Paolo Pasolini, com a colaboração de Elsa Morante / **Direcção Artística e Décors:** Dante Ferretti / **Guarda-Roupa:** Piero Tosi / **Montagem:** Nino Baragli / **Som:** Carlo Torchi / **Interpretação:** Maria Callas (*Medeia*), Giuseppe Gentile (*Jasão*), Massimo Girotti (*Creonte*), Laurent Terzieff (*o Centauro*), Margareth Clementi (*Glauce*), Anne Marie Chio (*a ama*), Paul Jabora (*Pélias*), Gerard Weiss (*o outro centauro*), Sergio Tramonti (*Apsirto*), Luigi Barbini (*um argonauta*), Graziella Chiarcossi (*a aia de Glauce*), etc.

**Produção:** Franco Rossellini para Sam Marco (Roma), Les Films Number One (Paris), Janus Film und Fernsehen (Frankfurt) / **Cópia:** 35mm, cor, legendada em espanhol com legendagem eletrónica em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 24 de Fevereiro de 1970 / **Estreia em Portugal:** Cinema Apoio 70, a 28 de Maio de 1973.

---

Pasolini e Callas morreram ambos aos 53 anos, o cineasta a 1 de Novembro de 1975, a cantora a 16 de Setembro de 1977. Pasolini foi assassinado nos arredores de Roma, à Callas parou-lhe de repente o coração no seu luxuoso apartamento de Paris. Desde que se retirara definitivamente (os seus últimos recitais públicos são de Novembro de 1974, um ano antes da morte de Pasolini) a Callas vivia numa nevrose crescente, dominada por medos e angústias terríveis. "Quando Pasolini morreu" - contou Bettini Brentano - "via-a, pela primeira vez, perder completamente o sangue frio. Falava constantemente do medo de ser, também, assassinada e queria despedir um criado de quem não acredito que sinceramente suspeitasse". Pasolini foi morto no auge da sua carreira e morreu a morte que, directa ou indirectamente convocara ("a mão que se ergue armada contra mim", as mortes sacrificais, os linchamentos, de Accattone, de Ettore, do corvo de **Uccellacci**, do Julian de **Porcile**, dos protagonistas de **Salò**, sem blasfémia a própria morte de Cristo); a Callas abandonara os palcos em 1965 e os seus recitais de 73-74 já haviam sido "póstumos" numa desesperada e destrutiva tentativa de impossível regresso. Morreu a morte branda de Violetta ou de Mimi ("l'arrêt de coeur de la prima donna" como escreveu Werner Schröter) não a morte violenta de *Medeia* ou de *Norma*. Mas, citando de novo esse cineasta que tanto a amou (Schröter) "o singular final da sua vida, a 'paragem do coração' que se deu num momento em que ainda esperava voltar aos palcos para um trabalho de actriz diferente (...) é, para mim, a prova que partilhou do destino de todos os que se ofereceram em oblação a uma sociedade em que não podiam confiar, dos que, demasiado generosamente, lhe doaram todas as suas forças, toda a sua personalidade, sem nada obter de tão belo em troca". E estas palavras podem aplicar-se a Pasolini, também.

Se começo assim este texto sobre o único filme da Callas, sobre a **Medeia** de Pasolini, é porque subjaz a esta obra, que sempre me pareceu e continua a parecer falhada, uma forte tonalidade autobiográfica - quase se poderia dizer, confessional - tanto no que diz respeito a Maria Callas como a Pasolini. Mesmo a singular frustração deste filme está relacionada com a sua principal intérprete e com o seu autor.

Começo pela Callas. Se foi a primeira e a única vez que a "diva absoluta" do nosso século entrou num filme, muitos foram os convites anteriores e posteriores que sempre rejeitou (particularmente uma **Norma** dirigida por Losey e uma **Tosca** dirigida por Zeffirelli). Só parece ter-se inclinado para uma outra **Medeia**, projecto que nunca choraremos bastante ter-se abortado (por desconfiança dos produtores) concebido por Dreyer pouco antes do filme de Pasolini e pouco antes da morte de Dreyer (em 1968). Em qualquer desses projectos, a Callas teria cantado. Pelo contrário, quando Franco Rossellini (o produtor) sugeriu a Pasolini, Callas para o papel de Medeia, foi sempre ponto assente que a ópera de Cherubini (que a Callas havia arrancado a mais de um século de esquecimento com as suas históricas criações entre 1953 e 1962) nada teria que ver com a versão cinematográfica e que a "diva" não cantaria uma nota no filme. E, como muitas vezes Callas referiu, foi o facto de não cantar que tanto a atraiu no projecto e a fez imediatamente aceitar o papel.

Mas nem Callas, nem Pasolini, nem nenhum espectador minimamente informado podia ignorar tudo o que associava Callas a Medeia. Sete anos antes, da última vez que cantara o papel, no Scala de Milão, pronunciara a célebre frase final: "Ho data tutto a te" não fitando Jasão (como o libreto pressupunha) mas, avançando no palco, fixando o público. Esse papel, esse personagem, era o da sua doação e como tal existiria em cinema. Por seu lado, Pasolini (pela mesma altura totalmente obcecado com a Callas, de quem desenha vários retratos e a quem dedica um ciclo de poemas) escreve que "se às vezes escrevi argumentos e desenhei personagens sem saber ainda quem seria o actor, desta vez pensei tudo em função dela". E acrescentou: "Quero dizer, esse barbarismo que existe profundamente dentro dela, que lhe salta dos olhos, dos gestos, mesmo quando não se manifesta directamente (...) esses dez anos passados em Corinto, passaram a ser, um pouco, a vida de Callas. Também ela veio dum mundo rural, agrário e se educou, depois, numa sociedade burguesa. Por isso, em certo sentido, procurei concentrar no meu personagem o que Callas é, na sua totalidade complexa". Mas o "passarinho com tremenda voz de águia / com tremente voz de águia" (Pasolini) não exibiria essa voz "tremenda ou tremente". Para tudo ser ainda mais enigmático, Callas nem fala: é dobrada por outra actriz, privada do que acima de tudo a fizera ser quem era. E **Medeia** é um filme sobre os silêncios de Callas (e durante quase meia hora de filme ninguém fala nele) e sobre os berros de Callas (único som não dobrado) esses berros que, "do fundo da sua angústia, nos dão ainda a ouvir os ecos duma esperança". E o personagem evolui da Cólchida a Corinto (transpostos nos décors do filme de Capadócia para Pisa), calando-se ou berrando, ecoando, de certo modo, todos os personagens de ópera de que foi a intérprete suprema: Norma (a associação da imagem da lua, a "casta diva"), Turandot (a virgindade preservada), Violetta, Desdemona, Lucia. Donna antica numa catastrofe spirituale. Callas? Medeia? E todas as sequências de Corinto (exílio de Medeia, esquecimento de Medeia, vingança de Medeia) surgem como outros tantos paralelos possíveis com o demorado apagamento da Callas enquanto mito deste século: O que foi nunca mais será. Esta frase de Medeia é ainda de Callas, na fusão do mito antigo e do mito moderno, da Grécia clássica e da Grécia contemporânea.

Frente a ele, não é tanto Jasão quem conta (esse Jasão que é sobretudo o corpo e jamais o herói) mas o mestre dele, o centauro, figura emblematicamente pasoliniana, na sua dualidade, mostrando simultaneamente as chaves contraditórias da sua obra: o discurso marxista e o

discurso místico, o discurso rural e o discurso urbano, o discurso realista e o discurso mitológico, o discurso erótico e o discurso puritano, o discurso trágico e o discurso quotidiano. E sobre eles, a dualidade também do seu fascínio pela mulher (e pela mulher-Callas) simultaneamente castrada (privação da voz como privação do sexo) e simultaneamente afirmada na carga milenária da Deusa Mãe, origem e termo, nascente e regresso.

Mas tudo o que disse, e que daria para muito mais conversa se tivesse espaço e tempo dela, é apenas o poderosíssimo sub-texto do filme. E diante dele o texto apaga-se estranhamente, espriado numa longa abertura quase documental, na elipse dos principais pólos narrativos, e numa explosão final de efeitos excessivos. Como se também não pudesse haver imagens para tal visão. O cinema está tão ausente como a voz de Callas, quase se limitando o filme à sucessão de efeitos fotográficos enquadráveis no que se mais frustra uma estética mítico-realista do princípio dos anos 70 nos deu. Como escreveu Marc Gervais: "o filme mais ambicioso de Pasolini (a diversos níveis), o mais 'belo' visualmente, o que contém algumas das sequências mais emocionantes da sua obra, está muito longe de ser o mais poderoso, o mais profundo ou o mais coerente da sua obra. **Medeia**, na obra de Pasolini, não é nem um ponto culminante, nem uma revelação, nem um ponto de partida decisivo". O crítico francês antecede estas afirmações com o advérbio paradoxalmente. E por esse advérbio me fico, porque o grande paradoxo de **Medeia** é exactamente a sua fraqueza, a sua ausência, a sua frouxidão, quando tudo parece apontar para o contrário delas e, precisamente, para o tal ponto culminante.

Vítima ainda de preconceitos teóricos que o impediram, porventura, de mergulhar na "irreduzível violência da irracionalidade" que afirmou visar, Pasolini não foi ao fundo do apelo de Medeia-Callas e ficou num compromisso prudente e esteticista. Neste filme de ausências e castrações (neste filme do deserto), também não chegou ao "grau-zero" porventura pressentido. Daí que **Medeia**, Callas à parte, seja sobretudo um impasse e um beco sem saída. Se o filme marca alguma coisa é sobretudo o ponto-limite da sua possibilidade de expressão alegórica ou teórica que se desenvolvera entre **Uccellacci** e esta obra. Por isso, as vias futuras procurarão saídas noutras fontes mais pagãs (a "Trilogia da Vida") ou saberão junto à morte (**Salò**) que não há saída nenhuma.

Por isso, **Salò** será, sem as imagens ou metáforas do deserto que povoam **Porcile**, **Teorema** ou **Medeia**, o filme do deserto; por isso **Salò** será, sem as figuras do belo, o filme da visão ou o filme-visão; por isso **Salò** será, sem as pontuações do erotismo, o filme da morte ou o filme-morte.

Más, sobre as múltiplas fraquezas deste filme, o prenúncio mais forte desse ponto limite está na prodigiosa prefiguração de Medeia na imagem da Callas (indissociável da imagem da sua voz) como imagem da impossibilidade de vermos ou termos a visão total. Que seria qualquer coisa de absoluto como o filme que desse a ver (se tal fosse possível) o mito de Medeia através da voz da Callas.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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