

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

18 e 21 de Abril de 2022

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO – PASOLINI REVISITADO

IL RAGAZZO MOTORE / 1967

Um filme de Paola Faloja

Argumento: Paola Faloja e Pier Paolo Pasolini, a partir de um facto ocorrido a Pasolini / *Diretores de fotografia* (35 mm, preto & branco, formato 1:37): Giancarlo Lari, Mario Masini / *Música:* Alberico Vitale / *Montagem:* Paola Faloja / *Som:* não identificado no genérico / *Comentário:* Pier Paolo Pasolini
Produção: Corona Cinematografica (Roma) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), *versão original com legendas eletrónicas em português* / *Duração:* 11 minutos / *Estreia mundial:* Dezembro de 1967 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

REQUIESCANT / 1967

Os Assassinos Também Choram

Um filme de Carlo Lizzani

Argumento: Adriano Bolzoni, Armando Crispino e Lucio Battistrada, a partir de uma história de Renato Izzo e Franco Bucceri; colaboração não creditada de Carlo Lizzani e Pier Paolo Pasolini / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor, formato 1:85): Sandro Maroni / *Efeitos especiais:* Giovanni Baccinchi / *Cenários:* Enzo Bulgarello / *Figurinos:* Lina Taviani / *Música:* Riz Ortolani / *Montagem:* Franco Fraticelli / *Som:* Piero Spadoni (gravação), Mario Amari (misturas) / *Interpretação:* Lou Castel (*Requiescant*), Mark Damon (*George Bellow Fergusson*), Carlo Palmucci (*Dean Light*), Pier Paolo Pasolini (*Don Juan*), Franco Citti (*Burt*), Barbara Frey (*Princy*), Rossana Krisman (*Lupe*), Mirella Maravidi (*Edith Fergusson*), Nino Musco (*o velho mudo*), Ferruccio Viotti (*o reverendo Jeremy*), Barbara Palavin (*a sua mulher*), Nino/Ninnetto Davoli (*El Niño*), Liz Barrett (*Pilar*) e outros.

Produção: Castoro Film, Marconi-Chretien, Instituto Luce (Roma), Tefi Film (Munique) / *Cópia:* digital, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 106 minutos / *Estreia mundial:* 10 de Março de 1967 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Avis), 3 de Dezembro de 1971 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Entre os realizadores italianos a se terem estreado na realização nos anos 50 Carlo Lizzani foi um daqueles que ficaram entalados entre os “grandes mestres” e aqueles que se especializaram em comédias, melodramas ou *peplums*. A sua vasta obra, que não convenceu muito os críticos durante o seu período de atividade (cerca de meio século), ainda não foi objeto de recuperação e retrospectivas em festivais, contrariamente a outros nomes com ambições artísticas e intelectuais relativamente moderadas mas com perfis mais definidos, como Mario Bava e Raffaello Matarazzo. Uma visão rápida dos filmes de Lizzani indica que talvez tenha sido ele próprio a se entalar neste *no man’s land* (nem “autor” nem realizador de género ou competente pau-para-toda-obra), porque faltava-lhe a envergadura intelectual de um cineasta verdadeiramente grande ou perto de sê-lo e o profissionalismo pragmático e desprovido de ambições excessivas de outros. Em **Il Gobbo** (1960), por exemplo, no qual Pasolini tem um papel importante como ator, Lizzani requeenta, quinze anos depois do fim da guerra, o tema da resistência e as premissas estéticas do neo-realismo, que já se tinham tornado mais do que gastas e anacrónicas. Faria o mesmo no ano seguinte com **L’Oro di Roma**, ao qual falta o mínimo da tensão narrativa necessária para ilustrar o argumento, a corrida contra o relógio da comunidade judaica de Roma para reunir uma certa quantidade de ouro exigida pelas forças de ocupação nazis.

Em **Requiescant** o intelectualizado Lizzani (escreveu diversos livros sobre cinema) adere a um dos géneros menos intelectualizados que se possa imaginar, o *western spaghetti*, então no auge, quando o *western* autêntico já estava morto, apesar de alguns brilhantes e tardios estertores, mas resolve “intelectualizá-lo”. Uma das curiosidades do filme (e que motivou a sua programação nesta cinemateca) é a presença de Pasolini como *guest star* num personagem misterioso, hierático e

epigramático, assim como a dos seus emblemáticos atores/não atores Franco Citti e Ninetto Davoli (creditado como Nino no genérico), além de Lou Castel no papel-titular, ainda envolto na aura do ambicioso **I Pugni in Tasca**, de Marco Bellocchio. O *western spaghetti* é um género paródico e embora Lizzani e os seus argumentistas sigam várias características estilísticas destas paródias (nos primeiros momentos do filme, a música é uma óbvia evocação/citação das melodias de Ennio Moricone para os filmes de Sergio Leone) quiseram afastar-se de algo tão direto, como observou com muita pertinência à época o crítico Ermano Comuzio: “Com **Requiescant** Lizzani quis evidentemente afastar-se do aspecto grosseiro do filão ou género que é o *western à italiana* para dirigir-se rumo a paragens mais dignas: a sua intenção parece ser, a julgar por um primeiro contato com o filme, a de atingir um “*western cívico*”, no qual o espetáculo deve unir de maneira nova e não pela mera imitação dos modelos americanos majoritários, um discurso de empenho que não recusa conceitos – digamos – ideológicos”. A lição de moral debitada no plano final pelo personagem de Pasolini (em grande plano, ou seja, dirigindo-se ao espectador tanto quanto ao seu interlocutor no filme), como um professor de liceu membro do Partido Comunista que tentasse incutir noções de moral e cívica na cabeça de um adolescente *lúmpen*, rebelde com causa mas sem ideologia (“*esta luta não é só tua, esta terra não era só tua*”, etc.), é a prova cabal desta ambição postíça e fora de propósito. Como prova-o o cinema americano clássico, de que o *western* é um dos grandes e ricos territórios, o género atinge alturas mais altas do que as simples lutas por terras, cabeças de gado e filões de ouro, atinge a grandeza dos grandes dramas, quando não ostenta esta intenção: basta comparar **The Man from Laramie**, que respeita todos os parâmetros do *western* e eleva-se acima da banalidade das suas regras narrativas para atingir a dimensão de uma tragédia clássica, a **Shane**, cujo realizador não se quis contaminar com a “vulgaridade” do *western* e acaba por não ser nem uma boa narrativa “de ação” nem um drama sobre o poder e as relações humanas. Foi exatamente esta a conclusão de Ermano Comuzio sobre o filme de Lizzani: “**Requiescant** fica a meio caminho entre o velho *western à italiana* e este novo tipo de cinema de aventura porém dotado de empenho político”. A melhor ideia do argumento é a de fazer do protagonista uma espécie de inocente, de criança adulta, inconsciente dos terríveis perigos a que se submete, cuja destreza excepcional no manejo das armas de fogo é uma espécie de dom inato, vindo talvez do céu. Como todo *western spaghetti*, **Requiescant** ilustra certas situações clássicas do *western* legítimo: um massacre pela posse de terras, uma vingança/resgate, a presença de um senhor de terras todopoderoso, capangas com o gatilho fácil, jogatina e prostitutas, além das habituais proezas com as armas de fogo. E também conserva uma das características menos interessantes do *western* europeu, que é o desperdício do tempo narrativo, o arrastar da narrativa no seu conjunto e sobretudo nas suas sequências tomadas separadamente. Isto talvez se deva ao estilo amaneirado, porém profundamente dominado, dos *westerns* de Sergio Leone. O que é conciso e preciso no verdadeiro *western* torna-se arrastado e amaneirado no *western* italiano, mesmo nas mãos de um realizador com a soberana destreza de um Leone. Deste modo, **Requiescant** é uma curiosidade no interior de um subgénero que também é uma curiosidade.

A abrir a sessão, um belo filme realizado no mesmo ano mas situado noutra planeta cinematográfico, **Il Ragazzo Motore**, de Paola Faloja, que desperta o desejo de conhecer a sua restante obra cinematográfica, realizada entre 1965 e 1969 e composta (a julgar pelas suas descrições) por outras curtas-metragens poético-documentárias que se apoiam, como o filme desta sessão, em textos de alto teor literário (Barthes, Leopardi, Bergson). O genérico não menciona a origem do filme num conto de Pasolini, mas “*num facto ocorrido a Pier Paolo Pasolini*”. Depois de um preâmbulo em que o comentário de Pasolini está, até certo ponto, separado das imagens, acompanhamos a relação, mais afetiva do que erótica, de diversos adolescentes – e um em particular – com os motores, as motas. A realizadora não procura em momento algum parodiar ou recriar o universo de Pasolini (os seus adolescentes dominam a expressão verbal e não são subproletários cujo horizonte é por definição totalmente fechado), embora no desenlace a última visão do rapaz que morre possa trazer ao espectador a lembrança do sonho de Accatone quando este tem a visão da sua morte no filme de Pasolini.

Antonio Rodrigues