

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
5 e 12 de Abril de 2023
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO

A CIASCUNO IL SUO / 1967 Crimes à Moda Antiga

Um filme de Elio Petri

Argumento: Elio Petri e Ugo Pirro a partir do romance epónimo de Leonardo Sciascia (1966) / *Diretor de fotografia* (35 mm, Technicolor, formato 1x85): Luigi Kuveiller / *Cenários:* Sergio Canevaro / *Figurinos:* Luciana Marinucci / *Música:* Luis Enrique Bacalov / *Montagem:* Ruggero Mastroianni / *Som:* Mario Bramonti (engenheiro de som), Mario Morigi (misturas) / *Interpretação:* Gian Maria Volontè (*Paolo Laurana*), Irene Pappas (*Luisa Roscio*), Gabrielle Ferzetti (*o advogado Rosello*), Lara Nucci (*a mãe de Laurana*), Luigi Pistilli (*Nano, o farmacêutico*), Franco Trinchina (*o Dr. Roscio*), Anna Rivero (*a mulher do farmacêutico*), Salvo Randone (*o professor Roscio*), Mario Scaccia (*o cura que acredita no inferno*), Leopoldo Trieste (*o deputado comunista*) e outros. *Produção:* CemoFilm (Roma) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 93 minutos / *Estreia mundial:* Roma, 24 de Fevereiro de 1967 / *Estreia em Portugal:* não identificado / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Sexta longa-metragem de Petri, adaptado de um romance de Leonardo Sciascia publicado apenas um ano antes, **A Ciascuno il Suo** (que poderemos ver numa bela cópia em 35 mm, com a textura autêntica da imagem original) ilustra as qualidades de realizador, e em grau menor do que outros filmes de Petri, os limites e contradições internas da sua obra e da sua postura cinematográfica. O livro de Sciascia, construído como um romance policial, constituía em princípio um material ideal: uma obra capaz de prender o espectador, como qualquer narrativa criminal que se preze (não falta sequer uma inesperada reviravolta, como em tantos romances policiais), usando esta narrativa para descortinar o que está por detrás do que parece um simples crime “de honra” cometido por um marido “enganado”. Sciascia sabia que a estrutura da narrativa policial é ideal para evocar uma sociedade em que uma série de crimes e injustiças são sepultados sob a lei do silêncio em que, como indica o título, cada um trata da sua vida e não tenta perturbar a ordem tacitamente estabelecida (o sentido do título, que vem inscrito em latim no verso de uma das cartas de ameaça, também pode ser lido como *cada um tem aquilo que merece*). Petri também o sabe, mas não age com empenho realmente pleno, parece não querer sujar as mãos com um género tão “vulgar”. No entanto, contrariamente ao que se passa em **L’Assassino** (baseado num argumento original e não num romance de um grande escritor), em **A Ciascuno il Suo** não estamos num sermão de moral que procura não se assemelhar em demasia a um filme policial (no filme de 1961 fica provado que o protagonista não matou a amante, mas ele é “culpado” de diversas imperfeições morais, tal como o espectador, *son semblale, son frèrre*) pois no filme de 1967 a trama narrativa acompanha as etapas do inquérito feito pelo professor (o que é feito pela polícia é apenas evocado: ainda que descubra a verdade, a polícia pode não querer revelá-la) e há vários criminosos e três crimes.

A primeira aproximada meia hora do filme contém sem dúvida os melhores momentos a nível da *mise en scène*, talvez justamente porque a narrativa ainda está na sua *mise en place*, na colocação dos primeiros elementos. O notável plano de abertura (salvo erro, um plano-sequência), um longo travelling descendente, vindo das alturas para as ruas, é enganoso. Parece quase um *pastiche* de um filme de propaganda turística, o que tem uma função crítica quando se sabe o que há por detrás daquela fachada idílica; por outro lado, este plano de abertura tem a importante função de prender de imediato a atenção do espectador. A sequência da caçada/homicídio é notável, com a presença

da paisagem e dos homens e a súbita e inesperada transformação dos caçadores em caça (Petri dá-se ao luxo de mostrar, de maneira breve porém nítida, o sicário, uma ideia brilhante, que evidentemente não foi tirada do livro), com o primeiro crime feito de surpresa e o segundo numa perseguição implacável à vítima/caça, como o ataque final a uma besta acuada. De um modo geral, todas as sequências são magnificamente realizadas e a reviravolta final é muito bem conduzida (o facto de Irene Pappas ocultar à perfeição a que ponto o seu personagem é uma *viúva negra* reforça muito o indispensável efeito de surpresa), com o requinte narrativo de fazer com que a mulher não esteja presente quando chegou a hora final do professor, que ela manipulava desde o início. Petri reserva a única sequência de efeito do filme para o último crime, já no desenlace, unindo surpresa visual e surpresa narrativa. Como observou Leonardo Laura à época em *Bianco e Nero*, uma das mais sérias revistas italianas de cinema, “*o estilo de Petri é incisivo porque é cerrado (ele joga muito com os zooms), sem esmorecimentos nem «sobras», com uma montagem nervosa que bem reflete a inquietude do protagonista, dando ao filme uma chave quase subjetiva*”. Outro crítico italiano do período, Giampaolo Sodano em *Filmcritica* (revista igualmente séria) é sem dúvida injusto quando escreve que “*a história e os personagens não encontraram a sua dimensão na estrutura do filme*” porque esta “*é errónea, isto é – e este parece ser o grande limite de Petri – não existe um laço orgânico entre a história a narrar e o modo de narrá-la, há uma cisão na linguagem do filme uma não concordância entre expressão e conteúdo*”. A observação (que o crítico ilustra com vários exemplos tirados do filme) aplicar-se-ia bem a **L’Assassino**, mas é excessiva em relação a **A Ciascuno il Suo**, pois a atitude um tanto contraditória de Petri em aderir a certas regras da narrativa policial cinematográfica, sem deixar de usar o género para fazer uma crítica política e social, não o impediu de perceber, sem querer fazer um puro *giallo*, como observou Sodano, que “*o romance é tão bem construído que uma adaptação cinematográfica não poderia senão seguir-lhe fielmente a ossatura, limitando-se a alguns cortes e concentrações nos episódios*”.

O inquérito pessoal do professor Laurana (muitos livros, uma foto de Proust e um cartaz com Marilyn Monroe no quarto dele), vai pouco a pouco entreabrindo portas antes dele perceber, já quase na hora de morrer, que estava a ser cada vez mais enredado numa armadilha e que aqueles que pensara serem seus aliados, eram seus inimigos. Com a ingenuidade tática e a probidade ética de um intelectual, ele quis quebrar a *omertà*, a lei do silêncio, assinando assim a sua sentença de morte. A sequência final do filme ilustra isto à perfeição, com a presença de dezenas de convidados, inclusive a mãe de Laurana, no casamento de duas respeitáveis figuras criminosas (Irene Pappas passa do preto do luto para o branco de uma noiva, símbolo da pureza). No plano final, todos entram a pouco a pouco na igreja, antes de um ritual de vencedores. O filme não é uma parábola, é uma história concreta num espaço preciso (o livro foi, por sinal extraído de um facto real), o que é certamente vantajoso. Como bem resume Lino Micciché, que considera **A Ciascuno il Suo** como “*o ato de acusação da Máfia mais civilmente violento e moralmente duro do cinema italiano dos anos 60*”, o cinema de Petri entre em risco de desenrolar uma fórmula quando “*o discurso tem características metafóricas, tem maiores pretensões ideológicas e ambiciona um significado político mais geral. Quando, pelo contrário, como em A Ciascuno il Suo, o filme propõe-se como a construção-reconstrução de um facto concreto, o sistema de Petri funciona bastante bem*”. Podemos acrescentar que funciona especialmente bem neste filme que consegue fazer com que a partir de um facto preciso se descortine todo um funcionamento político e social. Petri quase sempre quis mostrar e analisar elementos do que se chamava o *sistema* e talvez seja neste filme que nada tem de abstrato que ele chegue mais perto do seu objetivo.

Antonio Rodrigues