

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
13 e 20 de Abril de 2023
A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO
- A CRÍTICA POLÍTICA SEGUNDO ELIO PETRI

LA PROPRIETÀ NON È PIU UN FURTO / 1973 Não Se Brinca Com o Dinheiro

Um filme de Elio Petri

Argumento: Elio Petri e Ugo Pirro / *Diretor de fotografia* (35 mm, Eastmancolor, formato 1:85): Luigi Kuveiller / *Cenários e figurinos:* Gianni Polidori / *Música:* Enio Morricone / *Montagem:* Ruggero Mastroianni / *Som:* Mario Bramonti / *Interpretação:* Ugo Tognazzi (*o talhante*), Flavio Bucci (*Total*), Daria Nicolodi (*Anita*), Salvio Randone (*o pai de Total*), Mario Scaccia (*Alessandro Marzo*), Orazio Orlando (*Pirelli*), Julien Guiomar (*o diretor do banco*), Cecilia Polizi (*Mafalda*), Ettore Garofalo (*Bocio, um assaltante*), Luigi Proietti (*o homem que faz a oração fúnebre*) e outros.

Produção: Claudio Mancini para Quasars Film Company (Roma) e Labrador Films (Paris) / *Cópia:* da Cineteca Nazionale (Roma), 35 mm, versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 125 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Berlim, 1 de Julho de 1973 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 24 de Novembro de 1978 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Estreado do Festival de Berlim de 1973, **La Proprietà non è piu un Furto** foi apresentado pela primeira vez em Itália nas Giornate del Cinema Italiano em Veneza, que substituíram a Mostra, pois esta deixou de existir durante alguns anos. Foi pessimamente recebido naquela estreia italiana, sobretudo devido a polémicas políticas, mas obteve bons resultados de bilheteira. Desde então foi esquecido, exceto em retrospectivas, como a obra de Petri de modo geral. Antepenúltimo filme do realizador, **La Proprietà non è piu un Furto** é o terceiro da chamada “trilogia política” (os outros dois são **Indagine su un cittadino...** e **La Classe Operaia Va in Paradiso**), cujas características Mario Molinari recapitulou num artigo de 1999: “*com uma coragem e uma ambição que desde então quase desapareceram do cinema italiano, Petri tentou erigir com a sua trilogia uma espécie de epítome do universo capitalista nacional, profundamente abalado (mas não destruído: daí o desespero do terceiro capítulo da série) pelo rescaldo das revoltas estudantis e operárias de 1968 e pelo Outono quente*” (o de 1969, com um rosário de greves e o início da *estratégia da tensão*, ou seja do terrorismo de extrema-esquerda e extrema direita, com a explosão de uma bomba no centro de Milão em Dezembro daquele ano). “*No entanto*”, prossegue o crítico, “*Petri deixou poucas marcas no cinema italiano e nenhum cineasta recolheu realmente o testemunho do seu cinema, grotesco, cáustico, talvez nem sempre à altura das suas ambições, mas inconfundivelmente honesto na sua ambição de ter utilidade social*”. Outro crítico italiano, Mino Argentieri nota que “*vistos à distância, os filmes de Petri diferem dos filmes de denúncia e do chamado «cinema político»: nunca são tranquilizadores e consoladores, não recorrem a instâncias morais, ao sentimento*”. Sem dúvida, mas vista à distância, a ambição de Petri neste filme roça pela *naïveté*, como se constata pelas suas declarações numa entrevista de 1974 em que ele pontifica sobre o óbvio: o filme mostra “*o inferno do dinheiro, que se pode abordar quase de um ponto de vista metafísico, o inferno da propriedade. Quando entramos no quarto fechado da propriedade e do dinheiro somos gazeados pelos miasmas exalados pelo nosso inconsciente: este quarto tem de ser destruído, não pode ser modificado. Os países socialistas não conseguiram resolver o problema: não quiseram, em absoluto, enfrentar a questão de um ponto de vista científico*”.

O título do filme alude à celeberrima frase do socialista utopista oitocentista Charles Fourier, segundo a qual “*a propriedade é o roubo*”. Petri explica a escolha do título com a seguinte frase: “*antes de demonstrar que a propriedade é um roubo, é preciso estabelecer que a propriedade é sujeita ao roubo. Podemos então passar à outra face do teorema: a propriedade é um roubo*”. Este teorema será “demonstrado” ao longo da ação, em que um homem que despreza o dinheiro acaba por se associar a ladrões profissionais. **La Proprietà non è piu un Furto** leva ao extremo as características do cinema de Elio Petri neste período final: uma ambiciosa fábula, com alguns elementos de géneros “populares”, como a comédia e o filme criminal: aquilo que era latente no primeiro filme de Petri, **L’Innocente** (utilizar um género consagrado para fazer uma radiografia da sociedade e dos seus males) torna-se aqui direto, explícito, exacerbado, “*fazendo explodir o natural para levá-lo a uma deformação expressiva*”, para citarmos um crítico italiano. Tanto no sentido positivo como no negativo, **La Proprietà non è piu un Furto** é um filme absolutamente *datado*, ou seja, enalhado no período em que foi feito. Petri sempre teve alguma tendência a fazer dos seus filmes laicas lições de moral e esta característica é aqui assumida em modo e em tom direto: o filme começa com um monólogo do co-protagonista, em grande plano, dirigindo-se ao espectador, num exemplo óbvio de *distanciação* de origem brechtiana e outros monólogos “pedagógicos” serão inseridos ao longo dos longos (cento e vinte cinco minutos) e agitados acontecimentos narrativos. Um destes monólogos, em que se explica ao espectador que são os ladrões de bancos que permitem que os ladrões no cimo do “sistema” existam, faz eco ao monólogo de abertura, numa simetria que reflete a que caracteriza os dois protagonistas. As peripécias narrativas, como assinalou com agudeza e sem sarcasmo algum o já citado Mario Molinari, “*têm a simplicidade de um desenho animado de Tom e Jerry. Total odeia o carniceiro, que para ele encarna uma sociedade baseada na posse de bens materiais e atormenta-o, privando-o das coisas a que ele está mais apegado*”, o facalhão, o chapéu, a amante e interrompendo o “servicinho” que uma prostituta lhe faz numa sala de cinema, numa típica “piada” de comédia à italiana. Os resultados nem sempre estão à altura da ambição e o próprio “género” da parábola política matizada com elementos cómicos ou grotescos é de difícil realização, como notou à época um admirador do realizador, Lorenzo Codelli: “*O resultado é indefinível, híbrido, disforme - não se sabe que adjetivo escolher - na confusão que resulta de uma ambição que segue o caminho errado: traduzir conceitos «importantes» numa forma impotente*”. O termo *impotente* (“*une forme impuissante*”) talvez não seja o mais adequado, pois a fábula concebida por Elio Petri e Ugo Pirro, na quarta e última colaboração que tiveram, teria tido mais efeito se a experiente dupla tivesse tido mais sentido de concisão, se tivesse esticado e dispersado menos os elementos do filme.

Antonio Rodrigues