

LA RABBIA DI PASOLINI / 1963-2008

Um filme de PIER PAOLO PASOLINI, GIUSEPPE BERTOLUCCI

Realização, Argumento, Comentário e Escolha da música (LA RABBIA): Pier Paolo Pasolini (1.ª parte) e Giovanni Guareschi (2.ª parte) / *Realização* (LA RABBIA DI PASOLINI): Giuseppe Bertolucci, a partir de uma ideia de Tatti Sanguineti / *Arquivos* (LA RABBIA): *Mondo Libero* e outros jornais de atualidades / *Arquivos* (LA RABBIA DI PASOLINI): além de LA RABBIA (1.ª parte), *La Settimana Incom* (07/04/1961, “Pasolini inedito”; 24/02/1960, “E per finire”), *Caleidoscopio CIAC* (12/07/1962, “Obiettivo sulla cronaca”), “Ieri oggi domani”, 1966; “Le confessioni di un poeta”, 1967, Fernaldo di Giammatteo; “*Scanzonotissimo*”, 1963, Dino Verde; “Pasolini l’enragé”, 1966, Jean-André Fiechi / *Música*: cantos da revolução cubana, cantos da revolução argelina, cantos populares russos, Albinoni (*Adagio* em sol menor) / *Montagem* (LA RABBIA): Pier Paolo Pasolini, Nino Baragli, Mario Sarandrei / *Montagem* (LA RABBIA DI PASOLINI): Fabio Bianchini Pepegna / *Vozes* (LA RABBIA): Giorgio Bassani (trechos em versos), Renato Guttuso (trechos em prosa), na 1.ª parte, e Gigi Artuso e Carlo Romano, na 2.ª parte / *Vozes* (LA RABBIA DI PASOLINI): Giuseppe Bertolucci (trechos em prosa), Vittorio Magrelli (trechos em verso)

Produção (LA RABBIA): Gastone Ferranti, para a Opus Film-Galateca (Itália, 1963) / *Produção* (LA RABBIA DI PASOLINI): Istituto Luce, Minerva Pictures Group, Cineteca di Bologna (Itália, 2008) / *Produtores executivos*: Gian Luca Farinelli, Sara Rognoni / *Digitalização de* LA RABBIA: Adriana Noviello / *Direção técnica do Restauro e pós-produção*: Davide Pozzi, da L’Immagine Ritrovata / *Pesquisa de arquivos* (LA RABBIA DI PASOLINI): Elena Tammaccaro / *Cópia* (LA RABBIA DI PASOLINI): DCP (Istituto Luce), preto e branco, falada em italiano, legendada eletronicamente em português, 83 minutos / *Duração* (LA RABBIA): 102 minutos (1.ª parte, 53 minutos; 2.ª parte, 51 minutos) / *Estreia mundial* (LA RABBIA): 13 de abril de 1963, Roma, Itália / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca* (LA RABBIA, 1.ª parte): 6 de abril de 2006 (“Pier Paolo Pasolini: O sonho de uma coisa”) / *Primeira apresentação na Cinemateca* (LA RABBIA, versão integral): 10 de outubro de 2013 (“Tesouros de Bolonha”) / *Primeira apresentação na Cinemateca* (LA RABBIA DI PASOLINI): hoje.

LA RABBIA DI PASOLINI

LA RABBIA DI PASOLINI é um caso estranho no que respeita às práticas arquivísticas e de restauro, no sentido em que, partindo de entidades oficiais como o Istituto Luce ou a Cineteca de Bologna, apresenta as características de uma empreitada privada, semelhante a certos “restaus criativos” como aquele que infame e popularmente Giorgio Moroder fez para METROPOLIS, de Fritz Lang, nos anos oitenta. De facto, é pouco frequente assistir a gestos de reconstrução especulativa provenientes de arquivos e cinematecas, mais preocupados em preservar histórica e materialmente os filmes (tal como os encontraram). Contudo, se a proposta de Giuseppe Bertolucci é algo inusitada, o rigor das fontes, da citação e da contextualização de LA RABBIA DI PASOLINI é, a todos os níveis, exemplar.

No início, o próprio Bertolucci (irmão do outro) explica o contexto em que LA RABBIA foi produzido e por que razão Pasolini se viu obrigado a reduzir a sua participação para apenas 53 minutos, quando originalmente havia trabalhado numa versão com cerca de 70 minutos. Os motivos dessa subtração estão explicados adiante, na «folha» que Antonio Rodrigues escreveu sobre LA RABBIA. Diz Bertolucci que «achámos interessante [curiosa terminologia] (...) tentar restituir a obra original de Pasolini», sendo que o que se irá apresentar se trata de uma «reconstrução, ou melhor, uma simulação». De facto, no cartão que se segue a essa introdução histórica pode ler-se, «hipótese de reconstrução da parte inicial inédita». O domínio do hipotético e do simulacro são mais que explícitos, pelo que o espectador apenas poderá aceitar a validade desta proposta enquanto resultado de um longo trabalho de investigação (com apoio científico de Roberto Chiesi do Fondo Pier Paolo Pasolini) que, apesar disso, não é mais que uma sugestão, tão válida quanto qualquer outra.

Ou seja, tendo acesso ao guião (Pasolini havia escrito o texto que deveria ser narrado) da primeira versão de LA RABBIA, e percebendo que este arrancava com um primeiro capítulo que viria a ser suprimido (pelo próprio Pasolini), Bertolucci e companhia decidiram – a partir dos mesmos arquivos com que o realizador havia trabalhado, o jornal de atualidades *Mondo Libero* – fazer uma seleção de imagens que acompanhasse a leitura desse texto inédito, à imagem daquilo que Pasolini havia feito. O resultado está próximo do ilustrativo. As imagens do *Mondo Libero* servem o comentário do realizador de uma forma subserviente, preenchendo-o com imagens representativas ou alusivas. Fala-se de derrota, vêem-se marchas militares. Fala-se de cinzentismo, vêem-se imagens funerárias. Fala-se de festa, vêem-se imagens de baile. E assim sucessivamente... A montagem de Pasolini com as suas repetições, com o recurso a imagens paradas (fotografias, jornais, revistas, quadros) e com a utilização do paráltico não tem aqui equivalente. Assiste-se, por isso, a uma apresentação ilustrada do texto (o que é, do ponto de vista arquivístico, sensato, mas do ponto de vista cinematográfico, insuficiente). Com a insensibilidade suplementar de

utilizar imagens da guerra da Coreia (a famosa do bebé à beira da estrada, mas também várias de cadáveres, presos de guerra em condições miseráveis e campos de concentração) com uma certa desfaçatez historiográfica.

Depois da «hipótese de reconstrução» apresenta-se, na íntegra, a parte que Pasolini realizou para *LA RABBIA*. E após esta, uma série de complementos históricos, intitulados genericamente «L'aria del tempo». Em certa medida, é possível entender *LA RABBIA DI PASOLINI* pela perspectiva do mundo editorial. Trata-se de uma “reedição” de um “texto” que havia ficado parcialmente inédito, numa versão “anotada”, com direito a “prefácio” e “anexos”. Assim, Giuseppe Bertolucci assume a postura do organizador literário que apresenta a obra em contexto, acrescentado à “edição” todos os materiais “necessários” à sua melhor compreensão. É uma operação que entende o restauro do ponto de vista genealógico e pedagógico. Ainda assim, não deixam por isso de ser particularmente interessantes os suplementos finais (como, aliás, a parte inédita do comentário de Pasolini, especialmente no que diz respeito à televisão), onde o próprio Pasolini passa a ser objeto de análise dos jornais de atualidades de que se havia apropriado, numa espécie de inversão irónica – o que, claro, termina com as próprias palavras do realizador abordando a questão da perseguição mediática de que se foi tornando alvo e que, de certa forma, conduziu ao seu trágico assassinato. Igualmente curioso – curiosíssimo – é o número da “revista à italiana” *Scanzonotissimo*, onde se caricatura, em traços grossos, o cinema de Pasolini até 1963, revelando que as referências a *ACCATTONI* e *MAMMA ROMA* eram por demais reconhecidas pela generalidade do público, inscrevendo-o no imaginário cultural italiano.

Ricardo Vieira Lisboa

LA RABBIA

Pela sua própria «estranheza» e pelo seu aspecto compósito e falsamente inacabado, *LA RABBIA* talvez seja o filme mais singular de Pasolini, mesmo se considerarmos apenas os seus filmes-ensaio, a sua obra estritamente não narrativa. *COMIZI D'AMORE* é um inquérito filmado à maneira do então chamado *cinema verdade*, apesar da sequência do casamento ser inteiramente ficcional (mas desde que os operários saíram da fábrica Lumière em Lyon sabemos que todo documentário é encenado). *APPUNTI PER UN FILM SULL'INDIA* é um caderno de viagem e os filmes-*répérages* para *IL VANGELO SECONDO MATTEO* e para uma eventual transposição de *Ésquilo* em África pertencem à categoria do estudo ou do esboço.

LA RABBIA, realizado em 1963, na era a que pertence o mundo do corvo de *UCCELLACCI E UCCELLINI* (que se declara «um intelectual de esquerda dos tempos anteriores à morte de Togliatti») é um ensaio que interroga a História tal como a transmite o cinema, recapitulando os dez anos que precederam o filme. Lembremos ao espectador de hoje que em 1963 as imagens das actualidades cinematográficas – vistas no cinema – eram tão ou mais marcantes do que as da televisão. O texto não é um comentário às imagens, é um outro espaço de sentido. Por isso, apesar das reticências de Pasolini em relação à vanguarda e ao experimentalismo, que considerava *snobs*, este filme tem algo de experimental e tem alguma semelhança com os trabalhos de Chris Marker, um cineasta a quem não se costuma associar o nome de Pasolini.

A história da produção de *LA RABBIA* é complicada e Pasolini acabou por renegar o resultado: não renegou o trabalho que fizera, mas renegou o filme em duas partes que colava a sua parte a uma segunda, feita por um homem de direita (Giovanni Guareschi, o romancista de *Don Camillo*), para «equilibrar» o discurso. O filme é inteiramente composto por material de actualidades cinematográficas, um material «banal», para citarmos Pasolini. Este visionou dezenas de horas de jornais de actualidades, dos quais fez a sua escolha, bastante eclética, pois vemos imagens de coisas tão diferentes como o regresso dos prisioneiros italianos da URSS e Marilyn Monroe, misturadas com imagens da Guerra da Argélia, do advento de João XXIII, do voo de Gagarine, da crise do Suez e da insurreição em Budapeste.

Pasolini declarou numa entrevista de 1969 que «o meu critério foi, digamos, o de uma denúncia marxista da sociedade daquela época e do que nela acontecia». Escreveu o comentário do filme, parte do qual em versos lidos por Giorgio Bassani, que dobrara Orson Welles em *LA RICOTTA*, e pelo pintor Renato Guttuso, que leu os textos em prosa. Pasolini prossegue: «Fiz o meu episódio, pensando que seria a totalidade do filme, mas quando terminei o produtor quis ter um êxito comercial e teve a brilhante ideia de mandar fazer outro episódio com um comentário de alguém do outro espectro político. Mas a pessoa que escolheu, Giovanni Guareschi, era inaceitável. Tive problemas com o produtor e o filme acabou por ser um fracasso comercial, porque as pessoas não estavam interessadas num material tão altamente político».

Conotado à direita, Guareschi era também uma personagem de escândalos que acabara preso por difamação de Alcide de Gasperi, o líder da Democracia Cristã. Pasolini viu no trabalho de Guareschi «o típico procedimento dos oradores fascistas: a acumulação de factos não demonstráveis». Houve inclusive protestos à época devido a aspectos do episódio de Guareschi considerados racistas. O distribuidor aproveitou a polémica e o fracasso crítico e comercial do filme (que só ficou cinco dias em cartaz) para enterrá-lo definitivamente, sob o pretexto de remontá-lo. LA RABBIA logo se tornou uma raridade, tanto mais que Pasolini se desinteressou do filme. Mas a verdade é que Pasolini aceitou a ideia do produtor, como observa o seu biógrafo, exegeta e amigo, Enzo Siciliano: «Pier Paolo teve a leviandade de consentir neste estratagema. Quando o filme ficou pronto e quando ele o viu, retirou a sua assinatura, impediu a sua circulação: declarou-se vítima da sua própria “ingenuidade”. (...) Pier Paolo pensava que a força da sua palavra poderia aniquilar a banalidade de Guareschi. Esta foi a sua verdadeira, a sua quase imperdoável “ingenuidade”: uma presunção intelectual que foi desbaratada pelo objeto acabado». Apagar LA RABBIA abordando de outro modo o cinema documental parece ter sido uma das primeiras pulsões que levou Pasolini a filmar COMIZI D’AMORE. Mas, como bem observou Luciano de Giusti, LA RABBIA «é um documento excepcional para compreender o complexo mosaico de Pasolini».

O ponto de partida proposto pelo produtor, Gastone Ferranti, era a seguinte e banalíssima pergunta: *Porque é a nossa vida dominada pelo descontentamento, pela angústia, pelo medo da guerra e pela guerra?*. Daí a «raiva» do título, que teoricamente acomete os realizadores e os espectadores. Poeta político, Pasolini faz-nos passar das grandes crises (a bomba atómica, as crises de Suez e Budapeste, os horrores da Guerra da Argélia) às esperanças, com o voo de Gagarine e o advento de João XXIII (Pasolini não se furta ao prazer de mostrar o cadáver de Pio XII), o «Papa camponês» a cuja memória «alegre e querida» dedicará o seu filme sobre o Evangelho. O Papa, diz-nos Pasolini em LA RABBIA, que «parece ter percebido que deve ser o pastor dos miseráveis, pois é deles o mundo antigo e são eles quem o arrastarão para a frente, através dos séculos, pela história da nossa grandeza». Pasolini monta por analogia e procede por associações, pois a sua própria ideologia tem algo de poético, o que fez com que ele nunca deixasse de ser objecto de críticas por parte do Partido Comunista (pela sua suposta recusa do mundo moderno, isto é, industrial), com o qual sempre teve uma relação complexa, crítica e nada submissa.

Pasolini, que morreu acometido pelo sentimento desesperante da «perda de realidade do mundo» (Siciliano), declarou ter feito este filme como «um acto de indignação contra a irrealidade do mundo burguês» e para sublinhar a existência de um mundo que «possui profundamente a realidade». Mas, também sabia que este mundo estava destinado a desaparecer e o filme contém a seguinte frase: «Quando o mundo clássico estiver exaurido, quando tiverem morrido todos os camponeses e todos os artesãos, quando a indústria tiver tornado irrefreável o ciclo da produção e do consumo, a nossa história terá chegado ao fim». Esta sensação não era nova para Pasolini e causava-lhe um sentimento de perda e dilaceramento que se acentuavam com o passar dos anos, atingindo as raias do desespero – tendo isto já sido verbalizados em 1957, nestes versos célebres de *As Cinzas de Gramsci*:

Mas eu com o coração consciente
de quem só na história tem vida,
como poderei com pura paixão agir
se sei que a nossa história acabou?

LA RABBIA, por conseguinte, só atinge o seu pleno sentido no âmbito da obra de Pasolini, independentemente dos méritos e insuficiências do objeto cinematográfico em si.

Antonio Rodrigues