

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CLAUDIA CARDINALE!
10 e 14 de Abril de 2026

ENRICO IV / 1984

Um filme de Marco Bellocchio

Realização: Marco Bellocchio / Argumento: Marco Bellocchio e Tonino Guerra, baseado numa peça teatral de Luigi Pirandello / Direcção de Fotografia: Giuseppe Lanci / Direcção Artística: Giancarlo Basili e Leonardo Scarpa / Guarda-Roupa: Lina Nerli Taviani / Música: Astor Piazzolla / Som: Remo Ugolinelli / Montagem: Mirco Garrone / Interpretação: Marcello Mastroianni (Henrique IV, ou “Henrique IV”), Claudia Cardinale (Matilda), Leopoldo Trieste (psiquiatra), Paolo Bonacelli (Belcredi), Luciano Bartoli (“Henrique IV” em jovem), Latou Chardons (Matilda em jovem / Frida), Gianfelice Imparato, Claudio Spadaro, Giuseppe Cederna, Giacomo Bertozzi, Fabrizio Maciantelli, etc.

Produção: Odyssya - RAI / Produtor: Enzo Porcelli / Cópia: DCP, colorida, falada em italiano, legendada em inglês e eletronicamente em português / Duração: 86 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Psicanálise, psiquiatria e outras formas de abordar a psique são interesses antigos de Marco Bellocchio que estavam, nos anos 1980, em plena carburacção. Chamamos a atenção, de resto, a quem não o tenha visto, para outro filme de Bellocchio que vamos mostrar este mês, **Marx Puó Aspettare**, que de alguma forma ilumina, ou pelo menos ecoa, um número de razões pessoais, íntimas mesmo, para esse interesse. **Gli Occhi, la Bocca**, o filme anterior a este que vamos ver, era um mergulho cifrado na história pessoal e familiar do realizador, seguindo um método quase psicanalítico e tendo no seu centro questões e mistérios propriamente psiquiátricos (o suicídio, outra obsessão de Bellocchio, cuja raiz também é em grande parte desvelada em **Marx Puó Aspettare**). E, embora o enfoque do filme seguinte, **Diavolo in Corpo**, andasse muito mais por questões políticas relacionadas com a história italiana recente, o domínio da psiquiatria não deixava de ser convocado (umas das principais personagens desse filme de 1986 era, de resto, psiquiatra de profissão).

Enrico IV, que faz hoje figura de filme um pouco esquecido dentro do “corpus” de Bellocchio (não terá sido muito bem acolhido na época, e é forçoso reconhecer que está um pouco longe da primeira linha do autor italiano), tem o interesse de aprofundar essas questões, aliás de forma evidente porque elas são o próprio centro (a história de um homem que crê ser Henrique IV, imperador romano-germânico entre 1084 e 1106), e de as associar a outro motivo que volta e meia espreita o cinema de Bellocchio, o teatro e as formas teatrais de representação – já tinha filmado Tchêkov em **Il Gabbiano** (*A Gaiivota*), aqui atirou-se a uma peça de Luigi Pirandello originalmente publicada em 1922, e que já tinha sido levada ao cinema por duas vezes, nos anos 1920 e nos anos 1940.

A história – uma personagem dentro de outra personagem, um teatro que nasce dentro do teatro, uma representação que é planeada como uma forma de desmontar outra representação – é completamente pirandelliana (e eventualmente um bocadinho oliveiriana também: Bellocchio teve oportunidade de falar da importância da descoberta do cinema de Manoel de Oliveira, talvez essa descoberta já tivesse acontecido em 1984). Mas o fulcro do olhar de Bellocchio, um olhar eventualmente mais escarninho do que o de Pirandello, está nos limites da racionalidade, está na impotência da “representação psiquiátrica” perante uma loucura que se apresenta inexpugnável, e está, decididamente, com o “louco”, com esse bufão perfeitamente digno a que Marcello

Mastroianni dá corpo e alma – é raro ver Bellocchio a convocar actores vindos do mais popular cinema italiano (para além de Mastroianni, Claudia Cardinale, Leopoldo Trieste, Paolo Bonacelli), mas aqui o elenco é também uma forma de aludir a esse “ilusionismo”, ao ilusionismo do grande espectáculo popular. E não deixa de ser impressionante a forma como Mastroianni “entra” perfeitamente em sintonia com Bellocchio, o seu registo, de princípio a fim, é uma demonstração de inteligência e intuição. Aliás, o próprio filme parece atento ao que Mastroianni “representa”, várias vezes a música de Astor Piazzolla anda ali por umas tangentes às músicas que se ouviam na **Dolce Vita** de Fellini.

Em todo o caso, a peça torna-se “bellocchiana” pela alteração fundamental que o realizador lhe introduz: final irrisório em vez de final trágico, impotência dos mecanismos de desmontagem (sejam a psiquiatria, o teatro, ou a aliança de ambas as coisas), total solidariedade com o “louco” que não é louco, antes escolheu a representação da loucura como uma forma de viver longe de tudo (o que também resulta num dos filmes mais abstractos de Bellocchio, praticamente sem nenhuma ligação a quaisquer contextos históricos ou geográficos). “Preferi ser louco, e viver com a mais lúcida consciência da minha loucura”, diz a personagem – que acaba o filme como espelho da loucura (a mascarada, a representação) que o circunda, uma loucura que não se reconhece como tal.

Luís Miguel Oliveira