

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

14 e 20 de abril de 2022

A Cinemateca com a Festa do Cinema Italiano: Pasolini Revisitado

IL DECAMERON / 1971 Decameron

Um filme de Pier Paolo Pasolini

Argumento: Pier Paolo Pasolini, baseado em Giovanni Boccaccio / *Director de fotografia* (35 mm, Eastmancolor): Tonino delli Colli / *Cenários:* Dante Ferretti / *Figurinos:* Danilo Donati / *Música:* escolhas de Pier Paolo Pasolini e Enzo Morricone: cantos populares da Campânia, gravados em 1954-55 por Alan Lomax e Diego Carpitella; trechos de Pietros Abelardus ("Mittit ad Virginem") e Stephen Langton ("Kyrie" da "Messe de Tournai") / *Montagem:* Nino Baragli, Tatiana Morigi Casini / *Som:* Pietro Spadoni / *Interpretação:* Ninetto Davoli (*Andreuccio*), Franco Citti (*Ciappelletto*), Vincenzo Amato (*Masetto, o jardineiro*), Jovan Jovanovic (*Rustico*), Angela Luce (*Peronella*), Elisabetta Genovese (*Caterina*), Giuseppe Zigaina (*o padre confessor*), Vincenzo Amato (*Masetto*), Patrizia De Clara (*uma freira*), Guido Alberti (*um rico mercador*), Gianni Rizzo (*o padre superior*), Giovanni Davoli (*o velho marido*), Pier Paolo Pasolini (*o pintor, discípulo de Giotto*), Silvana Mangano (*a Virgem*), Giorgio Jovine, Salvatore Bilardo, Vincenzo Ferrigno, Luigi Seraponte, Antonio Diddio, Mirella Catanesi, Vincenzo De Luca, Erminio Nazzaro, Giovanni Filadoro, Lino Crispo, Alfredo Sivoli, E. Janotta Carrino, Vittorio Vittori, Monique Van Voren, Enzo Spitaleri, Luciano Telli, Annie Marguerite Latroye, Gérard Exel, Wolfgang Hillinger, Franco Marletta, Giacomo Rizzo, Vittorio Fanfoni, Uhle Detlef Gerd, Adriana Donnorso, E. Maria de Juliis, Patrizia De Clara, Guido Manari, Michele Di Matteo, Giovanni Scagliola, Giovanni Davoli, Giuliano Fratello, Lucio Amatelli, Gabriella Frankel, Vincenzo Cristo, Giovanni Esposito.

Produção: Franco Rossellini, para P.E.A. (Roma), Artistes Associés (Paris), Artemis Film (Berlim) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 106 minutos / *Estreia Mundial:* Festival de Berlim, 29 de Junho de 1971; distribuição comercial em 25 de Agosto de 1971 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 21 de Julho de 1975. Reposição em 22 de Agosto 1997.

Pasolini filmou, mas suprimiu da montagem final, dois episódios: ALIBECH (de que restam fragmentos) e GIROLAMO E SALVESTRA, de que só restam fotografias.

Decameron inaugura na obra de Pasolini o intermédio formado pela chamada "trilogia da vida" (é curioso notar que a primeira sequência do primeiro destes filmes "da vida" mostra um assassinato), que seria continuada com **As Mil e Uma Noites** e **Os Contos de Canterbury**, sendo **As Mil e uma Noites** destacadamente o mais conseguido destes três filmes e talvez um dos mais belos momentos de toda a obra do realizador. Alguns consideraram, à época, os filmes da trilogia como "abertamente comerciais". Seria mais justo dizer que ilustram uma versão mais leve e mais acessível do cinema de Pasolini, com a diluição deliberada e controlada do seu sistema. Uma das razões que levaram Pasolini a esta modificação do seu trabalho foi a sensação de ter esgotado um ciclo na sua obra, de ter "chegado ao fundo" daquilo que buscava. E "o que se faz quando se chega ao fundo? Recomeçar, quando se tem força para o fazer". Como observou à época Maurizio Ponzi, situando este filme no contexto da obra de Pasolini: "depois do cinema que enfrenta o mundo sem diafragmas, directamente (...), os filmes que vão de **Accatone** a **Uccellacci e Uccellini**, (...) veio o cinema que necessita a fábula, o mito, a tragédia, de **Edipo Re** a **Medea** (...) Agora, chegou o momento da lembrança: a realidade dos filmes, lembrada e conjugada a um presente não-histórico".

Pasolini chegou tarde ao cinema (tinha quase 40 anos quando realizou **Accatone**), depois de uma carreira literária que o colocara entre os nomes mais importantes de Itália. Pôs-se a fazer cinema porque queria dizer algo de novo e para isto era preciso "mudar de técnica e as mudanças de técnica são a característica da obsessão", conforme declara em **Pasolini l'Enragé** (1966), de Jean-André Fieschi. Sem "formação de cinéfilo" e com "uma certa recusa em fazer cinema", segundo as suas próprias palavras, abordou o cinema como uma nova forma de expressão poética, numa feliz ignorância de certos princípios técnicos, que faz grande parte da imensa beleza de **Accatone**, de **Uccellacci e Uccellini** e do **Vangelo**, para não mencionarmos uma obra menos "pública" como

Comizi d'Amore. Ao apresentar **Edipo Re**, declarou que este podia ser considerado como o seu verdadeiro primeiro filme, pois *"em relação aos meus outros filmes, sobretudo **Accatone**, Bertolucci tem razão quando diz que não são cinema. Aqui, pela primeira vez aceitei certas regras inerentes à expressão cinematográfica"*. **Edipo Re** também é um ponto central da sua obra, porque neste filme, Pasolini define o sistema de cinema que esboçara no **Vangelo**, que perseguiria em **Medea**, no seu projecto sobre uma **Orestíade Africana** (de que restam os **Appunti**) e que não abandonaria na "trilogia da vida". São filmes de grande beleza visual, que não são tolhidos pelo puritanismo e pela busca ostensiva da austeridade (Pasolini não tem medo da beleza nem do prazer), mas não são nunca decorativos: permitem-nos ver como novos os mitos que ilustram, pois também são uma reflexão sobre estes mitos, além de serem a sua representação.

É este sistema que a "trilogia" dilui de modo deliberado, sem "traição", talvez com o intuito de conciliar o "intelectual" e o "popular", passando por cima do que Pasolini mais odiava: a cultura pequeno-burguesa. Muito se falou do papel central da representação sexual nestes filmes, mas esta afirmação é discutível: se **As Mil e uma Noites** são efectivamente uma deslumbrante manifestação do erotismo sob diversas formas, em **Decameron** o sexo é sobretudo um pretexto para a representação do burlesco e do picaresco. Dos nove episódios que compõem o filme, quatro utilizam directamente o sexo como elemento narrativo típico da comédia à italiana, o engodo (*la truffa*), a que Pasolini dá por vezes ares quase de *slapstick*: o episódio de abertura, com Andreuccio e o cadáver do arcebispo; o episódio do convento de freiras; o episódio em que a mulher esconde o amante; e o episódio em que o padre engana o velho camponês. O sexto episódio (Riccardo e Catarina), que tem um eco numa passagem quase idêntica em **As Mil e uma Noites**, é efectivamente uma representação do livre prazer erótico como afirmação da vida, análogo ao breve momento em que Franco Citti aborda sem rodeios o rapazinho na feira. Esta afirmação do prazer erótico como afirmação vital reaparece sob ares "pedagógicos" no episódio final, quando um camponês simplório descobre que ter sexo *"non è peccato"*. Um único episódio, um dos mais belos, é trágico, com os amores infelizes de Lorenzo e Elisabetta. Entremeados a estas histórias, está um capítulo um pouco à parte, em que Pasolini faz o papel de um dos discípulos de Giotto (não de Giotto como indicam todas as fichas técnicas), que diz a última réplica do filme: *"Para que realizar uma obra se é melhor sonhá-la?"*. Há um nítido jogo de espelhos entre o pintor e o cineasta, pois ambos tiram a matéria das suas obras daquilo que os cerca, do mais quotidiano. Também este aspecto do filme sublinha a simplificação voluntária da linguagem de Pasolini. Se em todos os seus filmes, há rostos de grande força, que estabelecem um elo entre as eras mais longínquas e a nossa, em **Decameron** isto é sublinhado de modo directo, um tanto demonstrativo, na sequência em que o pintor escolhe na rua os rostos que serão transpostos para o seu fresco. O paralelo entre o trabalho do cineasta e o do pintor (não entre o cinema e a pintura) é afirmado de modo explícito, de modo deliberadamente menos subtil do que nos filmes anteriores de Pasolini.

Mas se é facto que **Decameron** dilui o sistema de Pasolini, é preciso repetir que este processo de diluição foi controlado. O resultado é um filme alegre (Pasolini diria que os filmes da trilogia são *"alegres, estranhamente alegres"*), quase uma versão pessoal da comédia à italiana, um filme em que predomina a pulsão vital e o prazer de narrar um mosaico de pequenas histórias (o episódio de Andreuccio e o das freiras são saborosíssimos, irresistivelmente cómicos). Depois de adoptar um tom grave em todos os seus filmes e num período em que começava a ter um discurso verdadeiramente apocalíptico sobre a Itália contemporânea nos seus "escritos corsários", pouco antes da verdadeira descida aos infernos que será **Salò**, filme que é uma dramatização daqueles escritos corsários e uma terrível parábola (ainda que na realidade o assassinato de Pasolini tenha sido um simples *fait divers*, representou simbolicamente a sua imolação pelas classes dominantes), Pasolini sentirá a necessidade de expressar em três filmes a simples alegria de viver, esta *estranha alegria*. Não há chave para o seu **Decameron**, nem é preciso chave para um filme que se dá por inteiro na sua saborosa simplicidade.

Antonio Rodrigues