

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
16 e 20 de Novembro de 2021
SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO
- em colaboração com a Festa do Cinema Italiano

LA RAGAZZA CON LA PISTOLA / 1968 A Rapariga da Pistola

Um filme de Mario Monicelli

Argumento: Rodolfo Sonego e Luigi Magni, a partir de uma história de Sonego / *Diretor de fotografia* (35 mm, Technicolor, formato 1:85): Carlo di Palma / *Cenários e figurinos:* Maurizio Chari / *Música:* Peppino di Lucca / *Montagem:* Ruggero Mastroianni / *Som:* Fernando Pescetelli (gravação), Mario Amari (misturas) / *Interpretação:* Monica Vitti (*Assunta Patanè*), Carlo Giuffrè (*Vincenzo Macaluso*), Stanley Baker, dobrado por Sergio Rossi (*Dr. Tom Osborne*), Corin Redgrave (*Frank Hogan, o homossexual*), Anthony Booth (*John*), Nicola Verelli (*Concetta, a prima de Assunta*), Tiberio Murgia e Aldo Puglisi (*os dois sicilianos que anunciam a morte de Vincenzo*), Stefan Satta Flores (*Walter*), Helen Downing (*Ada McIntosh*) e outros.

Produção: Documento Film / *Cópia:* da Cineteca Nazionale (Roma), 35 mm, versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 102 minutos / *Estreia mundial:* Festival de San Sebastian, 15 de Julho de 1968 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 3 de Setembro de 1969 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Este é o vigésimo-quarto filme de Mario Monicelli, grande especialista da comédia (colaborou diversas vezes com Totò), mas é sobretudo um filme feito à volta de Monica Vitti, num momento crucial da carreira da atriz, então uma das mais célebres do mundo. Depois de diplomar-se no conservatório de teatro e atuar em três filmes e diversos episódios de séries de televisão, Monica Vitti conheceu Michelangelo Antonioni em 1957 e compartilharia a sua vida durante dez anos. Vitti entrou no cinema de Antonioni através da sua voz, dobrando Dorian Gray em **Il Grido** (1958) e a seguir seria a protagonista de **L'Avventura** (1960), recebido debaixo de vaias no Festival de Cannes mas considerado à época como um dos filmes que faziam evoluir a linguagem do cinema num momento em que esta conhecia nítidas mudanças. A sua colaboração com Antonioni é marcada por aqueles que são considerados os filmes mais importantes do realizador (**La Notte**, único em que ela não é protagonista, **L'Eclisse**, **Il Deserto Rosso**) e que fizeram de Vitti, para citarmos as palavras de um crítico francês, “a mais bela neurótica dos anos 60”. Vitti entremeou algumas comédias no seu currículo de musa daquele álgido cinema, como **Dragées au Poivre**, de Jacques Baratier e **Un Château en Suède**, de Roger Vadim. Depois de separar-se de Antonioni (que recentraria o seu cinema a partir de **Blow Up**), Monica Vitti tentou mudar de imagem, valendo-se da sua celebridade, da sua beleza, da sua célebre voz e da sua experiência na comédia. **Modesty Blaise**, de Joseph Losey, que é uma paródia dos filmes de James Bond, por conseguinte um filme com elementos cómicos, altera radicalmente a imagem da atriz em relação a **Il Deserto Rosso**. Em **La Ragazza con la Pistola** a mudança de imagem de Vitti é ainda mais radical (passa de burguesa milanesa a aldeã siciliana desvirginada graças a um engodo e que busca vingança). O filme teve êxito, mas foi uma espécie de precoce canto do cisne para a atriz, que não conseguiu manter o seu estatuto. Continuou a trabalhar até 1992, mas sem atrair realizadores de envergadura, com as exceções de **La Pacifista** de Miklos Jancsó, de um brevíssimo papel em **O Fantasma da Liberdade**, de Buñuel e do seu reencontro com Antonioni em **Il Mistero di Oberwald**, um filme em tudo diferente do cinema anterior do realizador. Quando se (re)vê **La Ragazza con la Pistola** percebe-se que isto foi injusto e que Monica Vitti teria merecido um melhor destino cinematográfico depois de romper com Antonioni.

La Ragazza con la Pistola é uma comédia de situação, não um objeto feito à volta de um ator cómico e dos seus truques. Monicelli tem o cuidado de evitar que Monica Vitti adote

atitudes histriónicas de “italiana de comédia”, foge deste cliché e a presença da atriz nada tem de invasiva, contrariamente ao que se passa com tantas outras vedetas italianas da sua e de outras gerações. Ao evitar um cliché sobre o personagem (e Monica Vitti não tem certamente o ar de *popolana* de Anna Magnani, Sophia Loren ou Gina Lollobrigida), o realizador também evitou um cliché sobre o modo de representar. A situação cómica (ou o cómico da situação narrativa) consiste na presença de dois sicilianos, um homem e uma mulher, ambos com uma mentalidade medieval em relação ao sexo (nas sequências iniciais, homens e mulheres dançam separadamente, sem contacto com o sexo oposto e assistimos a um “rapto de noivas” em que a mulher consente), lançados, no auge da revolução sexual dos anos 60, no país onde esta revolução talvez tenha sido mais emblemática, a Grã-Bretanha da *swinging London* (num gesto cinematográfico um tanto ousado, Monicelli concentra todo o episódio siciliano no pré-genérico, que dura nada menos de vinte minutos, o equivalente a uma bobine de 35 mm). Sem deixar de mostrar, na dose adequada, a condição dos imigrantes italianos na Grã-Bretanha dos anos 60 (criadas, mulheres da limpeza, empregados de mesa, barbeiros), os elementos cómicos do argumento baseiam-se na desfasagem cultural entre os “visitantes” (ele foragido, ela perseguidora vingadora) e a Grã-Bretanha de então, sobretudo em relação ao sexo: enquanto ele quer “*uma mulher que seja minha*” e diz que “*tenho direitos sobre ti*” porque a desvirginou, ela acha que “*um homem de verdade*” tem o dever de partir a cara de outro homem que olhara para ela, isto depois de se ter horrorizado com um casal que se beijava em público e antes de descobrir a existência de bares gays e que o próprio “pretendente” dela era homossexual (a propósito do humor do filme, talvez haja uma alfinetada a Antonioni no personagem do homem ruivo e de calças brancas, dono de um Jaguar, bastante semelhante ao fotógrafo de **Blow Up**...). O argumento toma a forma de um périplo, que nos leva, à medida que o homem foge e ela o persegue, da Sicília a Edimburgo, Sheffield, Bath, Londres e Brighton (no plano final, ela está num barco rumo à ilha de Jersey), o que permite multiplicar as situações em que ela, como uma auto-designada assassina profissional, trata de “*cumprir o contrato*”, para poder levantar a maldição que o facto de não ser mais virgem lançara sobre as suas irmãs. Num divertido parêntesis, marcado por um belo engodo *all'italiana*, dois sicilianos com ar patibular e um sotaque que devia provocar risadas em todos os espectadores italianos, mesmo sicilianos, vêm anunciar que o homem morreu e durante alguns instantes a mulher, embora já um tanto inglesada, transforma-se numa carpideira meridional, apesar de vestir alegres roupas coloridas e não uma túnica negra, num hilariante *gag* visual. Numa inteligente ideia do argumento, que faz com que o périplo na Grã-Bretanha tenha algo de uma viagem de aprendizado, a demora em encontrar o homem e conseguir matá-lo faz com que a mulher pouco a pouco perca os seus hábitos sicilianos e veja que é muito mais vantajoso viver como uma inglesa, como alguém para quem o sexo não é uma maldição e sim um deleite e que escolhe os seus parceiros. Quanto ao homem, que nitidamente faz parte daquela vasta maioria masculina que não pensa com a parte do corpo que foi feita para isso, tem a sua carapaça machista ainda mais reforçada pelo convívio com mulheres livres, que ele despreza precisamente porque elas vão para a cama com ele. Nesta nada enfática fábula sobre a libertação do indivíduo, o personagem que evolui, a mulher, tem a melhor das vinganças: vai mais uma vez para a cama com o troglodita que a seduzira e pensa que ela ainda está seduzida e abandona-o sorratamente para ir ter com aquele que ajudara a libertar-se. A conclusão do vencido que se recusa a evoluir e a aprender não podia ser mais clara em relação a uma mulher doravante livre: “*Putta é e putta continua a ser*”. Embora Monicelli e os seus argumentistas talvez “estiquem” um pouco o argumento, conseguiram um equilíbrio quase perfeito entre o tom de divertimento (com total ausência e um humor fácil e banal) e a pitada didática contida na história. O puritanismo vitoriano, que só morreu realmente nos anos 60, era de tal ordem que havia livros de boas maneiras que aconselhavam pôr as obras de autores masculinos e femininos em estantes separadas, por pudor. Nos tempos ultra-puritanos que vivemos, em que ideias semelhantes não são raras, este filme realizado há mais de meio século voltou a ser útil, sem deixar de ser agradável.

Antonio Rodrigues