

UNA DONNA LIBERA / 1954

um filme de Vittorio Cottafavi

Realização: Vittorio Cottafavi / **Argumento:** Oreste Biancoli, Fabrizio Sarazani, segundo a peça de Malena Sandor / **Fotografia:** Guglielmo Garroni / **Direcção Artística:** Alfredo Montori / **Montagem:** Jolanda Benvenuti / **Música:** Ezio Carabella / **Intérpretes:** Françoise Christophe (Liana Franci), Pierre Cressoy (Gerardo Villabruna), Gino Cervi (Massimo Marchi), Elisa Cegani (Mãe de Liana), Lianella Carell (Solange), Christine Carère (Leonora Franci), Galeazzo Benti (Sérgio Rollini), Barbara Florian (Anna-Maria), Luigi Tosi, Augusto Mastrantoni, Mário Mazza, Nada Cportese, Luigi Zuccolo, Mário Maldesi, Antoine Balpêtré.

Produção: Fortunato Misiano, René Pignières / **Cópia:** Cineteca Nazionale (Roma), 35mm, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** Roma, em 29 de Dezembro de 1954 / **Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca:** 27 de setembro de 2008

Vittorio Cottafavi é um realizador que os cinéfilos portugueses conhecem mais de nome e de fama do que de obra. A fama conquistou-a, inesperadamente com os (poucos) filmes de carácter popular que fez entre 1958 e 1961 que se incluem dentro do género «peplum», tendo, para isso, beneficiado do sucesso internacional que o género alcançara. O nome foi fixado e celebrado por alguns sectores da crítica francesa (os chamados «macmahonistas» com tribuna na «Présence du Cinéma», que lhe dedicou um número especial). São, praticamente, cinco esses filmes: **La Rivolta dei Gladiatori/A Revolta dos Gladiadores** (1958), **Messalina/Os Amores de Messalina** (1959), **Le Legione di Cleópatra/Cleópatra, Rainha do Egipto, La Vendetta di Ercole/A Vingança de Hércules** (1960) e **Ercole alla Conquista di Atlantide/Hércules o Conquistador** (1961). A estes juntam-se ainda, dois menos conhecidos que são **Le Vergini di Roma/A Rebelião das Escravas** (1961) e **I Cento Cavalieri/O Filho de El Cid** (1964). O fracasso deste último fê-lo voltar para a televisão, onde trabalhava praticamente desde 1961, só regressando ao grande ecrã no final da carreira, para dirigir **Maria Zef** (1981) e **Il Diavolo Sulla Collina** (1985). Como se vê pela lista de títulos atrás referida, o conhecimento que por aqui temos de Cottafavi limita-se praticamente aos seus «peplums». E se eles revelam o seu talento de encenador (em especial **Messalina** e o segundo **Ercole**), deixam-nos um conhecimento muito limitado e parcelar da sua obra. Aliás, Cottafavi enveredou pelo «peplum» em 1958 em grande parte devido ao fracasso dos seus dois filmes anteriores, feitos em 1954 (**Una Donna Libera**, que vamos ver) e 1956 (**Toro Bravo/Touro Bravo**). O segundo, aliás, não chegou sequer a estrear-se em Itália. Ora até estes dois filmes Cottafavi já tinha feito onze filmes, dos quais apenas três tiveram estreia entre nós: **Il Boia di Lilla/A Espada de D'Artagnan** (1952), **Traviata 53/História de Um Pecado** (1953) e **Avanzi di Galera/Os Turbulentos**. E parece ser nesta fase que talvez se justifiquem melhor as razões da importância do seu nome. Pelo menos segundo os filmes que a pouco e pouco se vão descobrindo. É o caso deste excelente e belíssimo **Una Donna Libera**.

Una Donna Libera é um típico melodrama, com todos os ingredientes do género, mas um melodrama «sui generis», na medida em que o seu argumento se aproxima mais dos filmes

«existêncio-realistas» (acho que o termo se justifica para eles) produzidos na Itália neste período, que podem incluir as obras que Antonioni fez nesta fase, em especial **Cronaca di un Amore/ Escândalo de Amor** (com que o filme de Cottafavi tem algumas semelhanças), mas também **La Signora Senza Camelie/A Dama Sem Camélias** e **I Vinti**, e em especial o filme de Mário Monicelli e Steno, **Le Infedeli/Painéis da Vida**, e outros de temas semelhantes, a saber, uma abordagem das classes altas, em contraposição às populares do neo-realismo que chegara ao fim. O melodrama de Cottafavi afasta-se também do estilo exacerbado de outro mestre do género, Raffaello Mattarazzo, com uma espécie de elegância em que o estilo se vai impondo ao tema, criando uma forma mais sofisticada e elegante. **Una Donna Libera** poderá, por isso ser visto como um continuador do que se chamou «caligrafismo». Se por vezes corre o risco de deixar que a forma conduza a narrativa, mais do que a história que conta, na generalidade Cottafavi consegue, neste filme, o justo equilíbrio. A sua técnica, notável nos movimentos de câmara e especialmente na sua simetria, nos ângulos das tomadas de vista, na forma como o cenário e iluminação compõem uma unidade quase orgânica em consonância do estado de espírito e psicologia das personagens, dando uma unidade perfeita à obra. Tomemos, por exemplo, a fabulosa sequência do concerto do maestro Villabruna (Pierre Cressoy), a que Liana (Françoise Christophe) vai assistir. Nessa altura ela já está seduzida pelo carácter do maestro, envolvida pela sua sedução. Para ilustrar isso, a câmara procede a dois movimentos que são simétricos. O primeiro começa por enquadrar Villabruna de costas face à orquestra, começando a dirigi-la. Depois parece envolvê-lo, dando a volta e enquadrando a assistência, deslocando-se para a plateia até um plano próximo do rosto de Liana. Um corte vem dar a ideia de passagem do tempo, e retomamos o mesmo movimento mas ao contrário, partindo de Liana para Villabruna. Esta cena talvez seja a mais sugestiva do método e da estética de Cottafavi, mas outros exemplos abundam ao longo do filme, em ângulos por vezes estranhos, como o da morte da mãe de Liana, que outro realizador menos «complicado» ou mais «simplista», poderia resolver num simples campo-contracampo, e que neste caso termina com a imagem quase invertida, mas sem corte. Como também na forma como Cottafavi nos deixa entrever duas acções simultâneas sem recorrer a montagem paralela ou a corte, bastando-lhe um pequeno e elegante travelling continuando a enquadrar a personagem que saiu do local até aquele onde se dirige e a sua acção (a cena do restaurante). Ou ainda a forma de aplicar os campos-contracampos, recusando o face a face simples, e mantendo sempre frente a frente as duas personagens no mesmo plano. Ou ainda a forma como usa a profundidade de campo, para inserir as personagens na paisagem ou no local da acção. Tudo isto lembra muito do cinema americano dos anos 40, em especial o de Orson Welles, mas de uma forma menos exibicionista.

Falei de melodrama e **Una Donna Libera** insere-se bem no género até na sua ideologia, que mistura habilmente, o tema da emancipação feminina, com um olhar conservador sobre a sua condição. O melodrama destaca-se geralmente por colocar a mulher numa situação extrema, devido ao seu desejo de liberdade, de se livrar das amarras que a sociedade lhe impõe nas suas relações com a família e o casamento, para manter a sua função de procriadora e dona de casa. O que o melodrama tem de «subversivo» (e neste caso **Una Donna Libera** é um dos melhores exemplos) é que nos mostra mulheres que decidem romper esses laços e levam avante a sua decisão. O que tem de conservador (a sua moral é sempre a do castigo pela sua leviandade, mesmo na **Cronaca di un Amore** de Antonioni) é que a heroína acaba sempre punida pela sua revolta, o que é um reflexo da mentalidade patriarcal que controla(va?) a sociedade. Deste ponto de vista, **Una Donna Libera** é um filme exemplar e perfeito.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico