

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SUSAN SONTAG – IMAGENS DE PENSAMENTO
11 e 14 de março de 2022

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE / 1964

(*Antes da Revolução*)

um filme de Bernardo Bertolucci

Realização e Argumento: Bernardo Bertolucci / **Fotografia:** Aldo Scavarda / **Assistente de operador:** Vittorio Storaro / **Música:** Gino Paoli e Ennio Morricone, dirigida por Franco Ferrara - Extractos do Macbeth de Giuseppe Verdi / **Montagem:** Roberto Perpignani / **Som:** Romano Pampaloni / **Assistente de realização e colaborador no argumento:** Gianni Amico / **Intérpretes:** Adriana Asti (Gina), Francesco Barilli (Fabrizio), Allen Midgette (Agostino), Morando Morandini (Cesare), Cristina Pariset (Clelia), Cecrope Barilli (Puck), Evelina Alpi (a garota), Gianni Amico (Um amigo), Goliardo Padova (o pintor), Guido Fanti (Enore), Salvatore Enrico (o sacristão), Amelia Bordi (a mãe), Domenico Alpi (o pai), Iole Lunardi (a avó), Antonio Maghenzani (Antonio), Ida Pellegrini (a mãe de Clelia).

Produção: Iride Cinematografica-Milão / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor e preto & branco, versão original legendada em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** Maio de 1964 (Semana da Crítica, Festival de Cannes) / **Estreia em Portugal:** Quarteto, em 30 de Dezembro de 1976. Prémio "Jeune Critique"- Cannes 1964; Prémio Max Ophuls, Nantes 1967.

Prima Della Rivoluzione é a "*incarnação de um exorcismo*", segundo as palavras de Bertolucci numa entrevista aos *Cahiers du Cinéma*, que igualmente destaca também as marcas autobiográficas que o filme comporta. Mas se a afirmação é feita referindo-se à evolução política do realizador, o exorcismo é também o de uma geração face aos fantasmas de um passado recente e que se manifesta em quase todos os novos cineastas contemporâneos de Bertolucci: Bellocchio, os irmãos Taviani, etc. Pasolini é um caso à parte e, apesar de ter começado a realizar filmes quase ao mesmo tempo deles, pode considerar-se como uma espécie de seu patrono. Bertolucci começou a trabalhar no cinema como assistente no primeiro filme de Pasolini, **Accatone**, e a sua primeira obra, **La Commare Secca**, estava, em princípio, prevista para o autor de **Teorema**.

Da parte de Bertolucci o exorcismo realiza as suas opções políticas. Fabrizio é o seu *alter ego*, um intelectual burguês dividido entre a sua origem social e um compromisso com o comunismo. "*Fui marxista com todo o amor, toda a paixão e todos os desesperos que pode ter um burguês que escolhe o marxismo*" (Bertolucci). Mas as contradições em que Fabrizio se debate não reflectem apenas o dilema do realizador. Elas são as mesmas que nesse começo da década de sessenta afectavam muitos membros da esquerda comunista. Se em Itália se tornaram mais evidentes é porque foi aí, também, que mais cedo tomaram forma as alterações no seio daquele movimento personificadas na figura do secretário geral do PCI, Palmiro Togliatti. A personalidade deste intelectual e dirigente comunista marca, de uma forma ou de outra, esta nova vaga de realizadores.

Este compromisso político dos jovens cineastas italianos é o que os distingue da “nova vaga” francesa, onde vão buscar as formas novas que desde 1959 estavam a mudar o cinema. Neste campo, em particular no que se refere a Bertolucci, Godard é a influência mais notória, citado concretamente com o filme que Bertolucci mais admirava, **Vivre Sa Vie** (a liberdade de estilo que caracteriza **Prima Della Rivoluzione** procura seguir esse “*exemplo extraordinário de improvisação*” como o realizador o considerava), mas também pelo gosto das citações e pela cinefilia que se manifesta. No primeiro caso, porém, elas têm um carácter mais artificial e rebuscado, sem a naturalidade com que surgem em Godard. No segundo, também é a este que vai buscar a forma de exposição. Inclusive a famosa frase “*Non se pode viver sem Rossellini*” (dita por Gianni Amico, também colaborador no argumento) poderia ser do realizador francês (não esqueçamos que Bertolucci confessou, na mesma entrevista, que “*descobriu*” Rossellini através dos *Cahiers*). Tudo isto revela a juventude do cineasta: a busca de patronos, de modelos e o carácter autobiográfico deste quase primeiro filme.

Mas **Prima Della Rivoluzione** revela também uma maturidade que faz com que sobreviva entre muitos outros filmes do seu tempo. Dessa época de experiências novas apenas Pasolini se mantém no primeiro plano. E talvez não seja por acaso que ambos cultivavam a poesia (Quando **Prima...** foi apresentado em Veneza, Bertolucci acabara de receber o prémio Viareggio pela sua colectânea de poemas “*In Cerca del Mistero*”).

Prima Della Rivoluzione foi apontado como um filme stendhaliano, pelas semelhanças que apresenta com *La Chartreuse de Parme*. Influência que não é negada pelo realizador dada a paixão que testemunha pelo escritor. Não apenas tem Parma como campo de acção, mas até as suas personagens principais retomam os nomes dos da *Chartreuse*: Fabrizio (del Longo), Gina (del Longo), Clélia, assim como algumas das relações entre elas (a paixão de Fabrizio pela tia) e os laços que as ligam a outras, como aponta Roger Tailleur (os de Gina com Puck, o proprietário arruinado, reflectindo os da Sanseverina com o conde Mosca; a personagem de Cesare, o professor, “*réplica mais política do abade Blanès*”), assim como a breve revolta de Fabrizio e a sua demissão final e regresso ao redil.

Os temas caros a Bertolucci, que encontramos ao longo de toda a sua obra, surgem já definitivamente desenhados neste seu filme: a obsessão do incesto na relação de Fabrizio e Gina (**La Luna**), a paixão pela ópera da notável sequência semi-documental da récita do *Macbeth* de Verdi com material filmado por Bertolucci na abertura da temporada de ópera em Parma em 1962, que encontramos depois em **Novecento** e **La Luna**, as personagens femininas nevróticas sucessoras de Gina (**La Luna**, **Le Dernier Tango à Paris**, **The Last Emperor**), os homens fora do seu tempo e da história, incapazes de aperceberem o real (**Il Conformista**, **The Last Emperor**) e a dolorosa lucidez de quem vê o seu tempo passar (a personagem de Puck).

Bertolucci rodeia esta história cinzenta de conformismo e derrota com uma fotografia nebulosa, cortada por vezes por relâmpagos de luz, e em movimentos de câmara longos e sinuosos. Para Bertolucci, como para a *nouvelle vague*, um *travelling* é uma questão de moral e ao desassossego das almas corresponde uma errância inquieta da câmara, cortada abruptamente por uma montagem que introduz imagens mentais.

Manuel Cintra Ferreira

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