

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

26 e 28 de Abril de 2022

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO – PASOLINI REVISITADO

## AMORE CARNE / 2011

*Um filme de Pippo Delbono*

*Textos de:* Pippo Delbono, T. S. Elliot, Pier Paolo Pasolini e Arthur Rimbaud / *Imagem (câmara digital e telefone celular, cor):* Pippo Delbono / *Música:* Les Anarchistes, Laurie Anderson, Alexander Balanescu, Michael Galasso / *Montagem:* Fabrice Aragno / *Som:* Fabrice Aragno e Pippo Delbono / *Com as presenças de:* Bobo, Irène Jacob, Marie-Agnès Gillot, Sophie Calle, Marisa Berenson, Tilda Swinton, Pippo Delbono, Alexander Balanescu.

*Produção:* Compagnia Pippo Delbono; Cinémathèque Suisse; La Casa Azul / *Cópia:* digital, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 80 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Veneza (secção Orizzonti), 6 de Setembro de 2011 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Nascido em 1959, Pippo Delbono é uma conhecida figura das artes de palco em Itália. Depois de formar-se no seu país e na Dinamarca, estreou-se como encenador em 1987 (ano em que também trabalhou com Pina Bausch) e desde então assinou mais de vinte espetáculos de palco, apresentados em festivais e teatros de prestígio de diversos países da Europa, geralmente misturando atores e dançarinos. **Amore Carne** é o seu quinto trabalho para o cinema. Pertence genericamente à categoria do diário confessional e por isso tem analogias com o trabalho de um Vincent Dieutre ou de um Joaquim Pinto, entre muitos outros. O facto de saber há muito tempo que é seropositivo, como alguns milhões de outras pessoas, deu a Delbono uma consciência da mortalidade que o faz dizer nos primeiros instantes de **Amore Carne**: *“tenho cicatrizes no olho que tornaram o meu olhar mais agudo”* (estas cicatrizes também são literais, são sequelas de uma infecção ocular que o fez descobrir a presença do vírus da sida no seu organismo). Junta-se a esta sombra constante da consciência da mortalidade a perda recente da sua mãe, o que faz do filme, que começa com imagens de um rito fúnebre (uma homenagem a Pina Bausch no Festival de Avignon), nas palavras do seu autor, *“uma viagem entre a experiência da morte e o desejo de vida”*, a partir da *“vontade de contar através de um cinema que não quer mostrar a realidade, mas vê-la transformar-se em sonho, poesia”*, para tentar *“descobrir argumentos narrativos ocultos, tramas escondidas que estão por trás da aparente causalidade das coisas”*. Mais prosaicamente, Pippo Delbono tentou mostrar como cada um daqueles que filmou conta o mundo através de um meio diferente: música, dança, a palavra, o silêncio. Os gestos de todos os seus interlocutores - Bobo, ator surdo-mudo que Delbono tirou de um asilo psiquiátrico; o músico Alexander Branulescu; a dançarina Marie-Agnès Gillot - são vistos ao mesmo tempo como perguntas e respostas.

Em **Amore Carne** o próprio Pippo Delbono conta o mundo através de uma mini-câmara e do seu telefone celular, o que já deixou há muito tempo de ser uma exceção, é quase uma regra nos diários e documentários. Numa entrevista Delbono considera uma vantagem o facto de um telemóvel não ter *“o poder de uma câmara de cinema, que agarra a pessoa a arranca-lhe alguma coisa. É semelhante ao olhar de uma criança: não desperta embaraço, censura, medo. Como o olhar de uma criança o cinema feito com este suporte é leve e tem a capacidade de dançar. A câmara de um telemóvel permite filmar seguindo o ritmo dos olhos: olhos que buscam as coisas, que recuam, que ganham coragem, que se fecham, olhos que agridem, que olham e que deixam olhar”*. Mas não se pode esquecer os riscos acarretados por esta prática, sempre os mesmos e com consequências quase sempre visíveis, embora os seus praticantes não queiram vê-las ou considerem-nas vantajosas: a facilidade excessiva em captar imagens pode levar o realizador rumo a uma prática à *big brother*, com espaços cada vez mais íntimos e reduzidos a serem filmados de muito perto, com a conseqüente diminuição da noção de conjunto e a ampliação do discurso na primeira pessoa, egotista e egocêntrico. Há o risco simultâneo e gémeo de se desembocar em obras que tendem a não ter estrutura, irem sempre a esmo, tornando um tanto aleatória a própria noção de montagem, de escolha daquilo que se conserva, de ritmo. Há em

**Amore Carne** uma passagem brilhantemente dramática, uma bela ideia de homem de teatro, composta por uma explosão de palavras e música, sobre imagens de gaivotas que acompanham um barco, que fazem com que o espectador pense que o filme chegou a um final apoteótico. Mas não se trata disso e tudo volta aos seus pequenos meandros, como se a ordem de sucessão a duração dos episódios fossem um tanto indiferentes.

Apesar dos ritos de vida que são a dança e a prática da música estarem muito presentes no filme, **Amore Carne** é uma elegia, um filme constantemente voltado para a noção de mortalidade e finitude e no qual há, ao mesmo tempo, uma espécie de constante revolta contra esta certeza de que o fim é inelutável. Numa das primeiras sequências, o próprio Delbono, fora de campo, está às voltas com um teste relativo à condição do seu organismo, afetado pelo vírus da sida (o seu telemóvel estava provavelmente escondido na sua mochila, a enfermeira que o recebe foi certamente filmada à sua revelia). Não se tratava certamente da primeira vez que ele ia fazer esta análise (*“convivo há vinte e dois anos com este mal obscuro devido ao amor e à carne”*), o que tolhe a esta passagem qualquer aspecto trágico, embora o realizador exagere quando declara numa entrevista que *“trata-se de uma autêntica cena de uma comédia italiana, com todas as suas características; toda aquela papelada a preencher, a burocracia...”*. Em oposição a esta sequência, numa visão da morte como roubo progressivo de uma pessoa amada, o momento mais intenso do filme é aquele em que vemos a mãe de Delbono na sua cozinha, a dizer banalidades e a voz dele suplanta a dela, com o pequeno pretexto que houve uma falha técnica no seu telefone, que deixou de captar o som: mais do que isso, esta dolorosa passagem sublinha que já não havia literalmente diálogo entre mãe e filho, que a incomunicabilidade tornara-se literal. Nesse filme em que a morte e a vida parecem dialogar há um momento especialmente melancólico, o pequeno e moroso baile, em que um gesto de vida – a dança – tem quase a aparência de um pequeno rito de morte. Esta oposição complementar já está contida no título, que reúne e associa o espiritual/afetivo e o físico, em vez de pô-los em oposição. Embora Delbono não se lance em digressões sobre o alcance do amor carnal e a sua fusão com a pulsão afetiva, a crítica francesa Gisèle Breteau Skira que vê no filme *“um grito”*, considera que as imagens de **Amore Carne** são *“ritmadas pelo coração e a respiração, o pensamento é invadido pela força do sentimento, o filme é um verdadeiro canto de amor, na violência e na rudeza da sua expressão”*, assinalando, numa entrevista ao realizador, a *“beleza terrível”* do poema de Pasolini incluído no filme, a *Balada das mães* (*“Pergunto-me que mães vocês tiveram. (...) Mães medíocres que aprenderam / Com os filhos, conosco / Uma única significação / Com almas com as quais o mundo está eternamente condenado / A não dar dor nem alegria”*). Delbono concorda com a palavra *“terrível”* para definir o texto, mas acrescenta: *“O texto é terrível mas é justo e para nós italianos, as coisas são assim mesmo. O amor, a carne, a moralidade, a Igreja e, ao fim de tudo, Rimbaud. Amore Carne é isso, há um começo de harmonia, a terra é o amor e a carne é a espiritualidade”*.

Antonio Rodrigues