

ACCATTONE / 1961

Um filme de Pier Paolo Pasolini

Realização: Pier Paolo Pasolini / **Argumento:** Pier Paolo Pasolini, segundo o seu romance *Una Vita Violenta* / **Fotografia:** Tonino Delli Colli / **Música:** J.-S. Bach (Coordenação de Carlo Rustichelli) / **Cenários:** Flavio Mogherini / **Montagem:** Nino Baragli / **Som:** Luigi Puri / **Assistentes de Realização:** Leopoldo Savona, Bernardo Bertolucci / **Intérpretes:** Franco Citti (Vittorio Accattone), Franca Pasut (Stella), Roberto Scaringella (Cartagine), Adelle Cambria (Nannina), Silvana Corsini (Maddalena), Paola Guidi (Ascenza), Adriana Asti (Amore), Mario Cipriani (Balilla), Piero Morgia (Pio), Polidor (Becchino) Dabilo Alleva (Laio), Elsa Morante (Presa), Luciano Conti, Luciano Gonini, Renato Capogna, Silvio Citti.

Produção: Cino Del Luca-Arco Film / **Produtor Delegado:** Alfredo Bini / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado em português, 116 minutos / Inédito comercialmente em Portugal (Exibido no S. Luís na retrospectiva Pasolini e apresentado na RTP).

1961 foi um dos anos mais significativos do cinema italiano, talvez só comparável, em termos de transformação, a 1945, e como neste ligado a mudanças de carácter político e económico: o "milagre económico" (parodiado por Vittorio De Sica em **Il Boom**, de 1963) e a abertura do Partido no poder, a Democracia Cristã à colaboração com o PSI, concretizada em 1964. Na produção cinematográfica a comédia popular era até então a linha mais saliente, apenas cortada pelos trabalhos isolados de Antonioni (cuja trilogia, **L'Avventura** (1959), **La Notte** (1960) e **L'Eclisse** (1961), anuncia essa transformação), Fellini, Rossellini e Visconti. A conversão passa pela própria comédia: **Divorzio All'Italiana** de Pietro Germi, **Una Vita Difficile**, de Dino Risi, **A Cavallo Della Tigre**, de Luigi Comencini, mas afirma-se particularmente pela aparição (ou confirmação) de uma nova geração de cineastas. Com ela manifestam-se duas tendências que espelham as contradições da sociedade italiana, cujo desenvolvimento trazia consigo inevitáveis conflitos sociais. O milagre económico realizou-se para alguns. Aos restantes coube, como sempre acontece, pagar a factura e receber umas migalhas. A um cinema comprometido, herdeiro da tradição neo-realista, juntam-se um Francesco Rosi com **Salvatore Giuliano**, um Vittorio de Seta com **Banditi a Orgosolo**, **Il Brigante** do veterano Renato Castellani, **All'Armi Siam Fascisti** de Lino Del Fra e Cecilia Mangini. Outros exploram o psicologismo: Valerio Zurlini com **La Ragazza con la Valigia**, ou destinos particulares de gente anónima que procura adaptar-se e sobreviver, como Ermanno Olmi na sua obra prima, o admirável **Il Posto**.

No meio desta florescência de um “novo” cinema, Pier Paolo Pasolini é um caso único. Sendo inclassificável, o seu cinema comporta elementos de todos os modelos que se afirmavam, levando-os para um universo peculiar, os *borgate* (bairros de lata) que apenas serviam para piedosas explorações do miserabilismo (**Miracolo a Milano**, de De Sica), ou de campo de fundo para comédias de Monicelli ou Dino Risi. Mas aqueles elementos não se afirmam de forma objectiva: eles nascem da própria história, subentendem-se como causas do mal-estar das personagens. A Pasolini não interessa apresentar os seus “heróis” como vítimas da exploração (o Vittorio de **Accattone**, por exemplo), mas antes de uma “deslocação”, que é a mesma do próprio Pasolini, deslocado do seu Friul (terra e língua) natal para Roma. Esse tema de “deslocação” é já evidente nas anteriores colaborações para o cinema do poeta: **La Notte Brava, Il Bell'Antonio** e **La Giornata Balorda** de Bolognini, **La Lunga Notte del '43** de Florestano Vancini, e nos seus romances *Ragazzi di Vita* e *Una Vita Violenta*. **Accattone** é, aliás, a adaptação deste romance que chegou a estar prevista para Fellini.

Accattone é um filme sobre a morte. Durante todo o filme Vittorio, chulo e vadio, corre atrás dela como se ali apenas encontrasse a paz (“Agora sinto-me bem”, diz, moribundo, ao amigo que o ampara) e a realização. Uma “fuga para o suicídio” que começa com as primeiras imagens do filme (a aposta com os amigos de ir nadar depois de comer, causa da morte de um dos membros do grupo), prossegue na inércia voluntária a que se reduz quando perde Madalena presa por falso testemunho, afirma-se na tentativa de “redenção” pela patética personagem de Stella, e concretiza-se na fuga depois do roubo. As referências à morte não estão apenas no comportamento quotidiano de Vittorio. Elas surgem também fisicamente como uma espécie de *ritornello* que vem lembrar-lhe a sua presença: a morte do amigo, o préstito fúnebre (que é retomado no sonho), a fome, e o espantoso plano em que Vittorio lava a cara no rio para depois a esfregar na areia, surgindo como uma figura em que se confundem a carne e a terra, prefigurando a putrefacção futura. E todo o sonho é um sonho de morte, premonitório do fim, como o do professor Isak Borg em **Smultronstalet** de Ingmar Bergman. Mas o de Vittorio é mais marcado por uma simbologia psicanalítica (os cadáveres dos amigos, nus e cobertos de areia, o cemitério e a proibição de Vittorio passar o portão, a transgressão, saltando o muro, para o interior).

A progressão desta tragédia quase crística (o paralelo tem a ver com a busca da morte como redenção e justifica-se três anos depois em **Il Vangelo Secondo Matteo**, onde Pasolini não só utiliza os mesmos actores não profissionais, que em **Accattone** são os vadios, nas figuras dos discípulos de Cristo e outras personagens do Evangelho, mas com a própria utilização da música: Bach, já, envolvendo de religiosidade os *borgate*) é dada por Pasolini numa linguagem radicalmente nova onde a imagética neo-realista se transfigura em poesia pura. Deste ponto de vista, o filme de Pasolini continua inimitável, secundarizando questões de modernidade ou pós-modernidade.

Manuel Cintra Ferreira

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