

MAMMA ROMA / 1962

(Mamma Roma)

um filme de Pier Paolo Pasolini

Realização: Pier Paolo Pasolini / **Argumento:** Pier Paolo Pasolini, com a colaboração de Sergio Citti / **Fotografia:** Tonino Delli Colli / **Montagem:** Nino Baragli / **Direcção Artística:** Flavio Mogherini / **Música:** Vivaldi / **Direcção Musical:** Carlo Rustichelli / **Som:** Leopoldo Rosi / **Intérpretes:** Anna Magnani (Mamma Roma), Ettore Garofolo (Ettore), Franco Citti (Carmine), Silvana Corsini (Bruna), Luisa Loiano (Biancofiore), Paolo Volponi (o padre), Luciano Gonini (Zaccaria), Vittorio La Paglia (Signor Pellissier), Piero Morgia (Piero), Franco Ceccarelli (Carletto), Marcello Sorrentino (Tonino), Pasquale Ferrarese, Lamberto Maggiorani.

Produção: Alfredo Bini / **Cópia:** DCP, preto e branco, versão original com legendagem em português, 107 minutos / **Estreia Mundial:** Festival Internacional de Cinema de Veneza, em 31 de Agosto de 1962 / **Estreia em Portugal:** Quarteto, em 10 de Janeiro de 1992.

A obra de Pasolini como realizador pode dividir-se em ciclos bem delimitados, duas trilogias, uma tetralogia e um epílogo (considero apenas as longas metragens de ficção, porque quer os documentários, quer os "sketches" estão todos relacionados com elas) mas que comunicam entre si, representando cada um deles um grau de um processo de conhecimento que evolui para uma verdadeira busca do "absoluto". O percurso oscila constantemente entre o divino e o objecto, duas faces extremas da condição humana, mas que se confundem de tal forma que poderiam formar uma espécie de palimpsesto, com uma "espreitando" debaixo da outra mal se raspa um pouco. Temos em primeiro lugar a trilogia que eu chamaria da "Fé" (ou antes, o testemunho da "profissão de fé" de um agnóstico), e de que **Mamma Roma** é o opus central, enquadrado entre **Accatone** e **Il Vangelo Secondo Matteo**. Segue-se a tetralogia dos "Mitos" originais da cultura e civilização ocidental, formada por **Edipo Re**, **Teorema**, **Porcile** e **Medea** (o primeiro e último referindo-se directamente aos mitos gregos e os outros dois à sua "adaptação" psicanalítica). Finalmente a trilogia conhecida como da "Vida", adaptações de livros que são repositórios da cultura popular dos seus tempos, o **Decameron** segundo Boccaccio, os **Racconti di Canterbury** dos contos de Chaucer e **I Fiore Delle Mille e Una Notte**, segundo os famosos contos árabes. Finalmente esse epílogo, remate trágico e verdadeira descida às profundidades da alma, espiando pelos mais secretos esconjurios do desejo e da abjecção que foi **Salò o le Centoventi Giornate di Sodoma**, inspirado na obra de Sade. Como se pode reparar, este percurso segue uma direcção inversa à forma como se desenvolveu o processo da civilização: os instintos primitivos, a descoberta da vida, o trabalho psíquico que transformou os sinais exteriores em símbolos, e que marca também o nascimento da arte e, finalmente, a repressão, a censura. Mas segue, por seu lado, o percurso do aprofundamento psicológico e do conhecimento psicanalítico individual e social (e a psicanálise desempenhou sempre um papel fundamental na obra de Pasolini), partindo das manifestações exteriores da censura, dos sinais visíveis, até às suas causas últimas.

A trilogia de que faz parte **Mamma Roma**, de que nos ocupamos, expõe as manifestações de censura e repressão e tem, por isso, uma dimensão sacrificial. Daí que seja marcada pelo percurso crístico das personagens centrais, Accatone no primeiro, Ettore no segundo, Jesus no terceiro. Um percurso que os leva a serem imolados em nome e/ou à ordem de uma entidade tirânica que se representa na sociedade e na família, sendo a organização desta a base da ordem da primeira. Há, primeiro os sinais visíveis dessa identificação entre as personagens e a figura de Cristo que tem a culminação lógica na abordagem do próprio Evangelho do terceiro filme, representando a figura de Jesus a culminação de um processo de auto-conhecimento. Accatone e Ettore são vítimas inconscientes do processo, só Jesus sabe que assim terá de ser para que se cumpra o destino que é o do sacrifício. É este conhecimento que o transforma em agente de um processo revolucionário. Accatone e Ettore não sabem, não compreendem, por isso circulam entre o desespero e a revolta anárquica ou, pura e simplesmente desistem. Ettore não morre da doença, morre da desistência e incompreensão. A própria forma como as personagens morrem, expostas em cruz, sublinha o movimento de ascensão que a trilogia representa, desde o homem apenas dominado pelos instintos ao homem-divino, de Accatone a Jesus: o primeiro morre no chão, desamparado de tudo e todos, Ettore está já numa cruz deitada invocando a mãe nessa morte abandonada, Cristo invoca o Pai celeste numa cruz que se ergue sobre o Calvário e o Mundo.

Como os outros dois filmes da trilogia, também **Mamma Roma** está organizado como uma série de rituais rigorosamente encenados que se apresentam numa ordem simétrica: a festa de casamentos inicial que se reflecte na enfermaria do hospital onde Ettore jaz no leito, antes da crise que o levará ao suplício (mais do que o percurso final de **Accatone** esta última sequência tem uma dimensão litúrgica), e entre eles os dois espantosos planos-sequência de Mamma Roma de noite na rua, no primeiro despedindo-se da "vida", no segundo evocando a fatalidade e o destino que a ela a faz voltar. Estas duas sequências são encenadas como se concentrassem toda a vida num só movimento, parecendo que cada encontro (com entrada e saída dos outros em marcação teatral) representa uma fase da sua vida, conforme a vai evocando. As outras duas, o casamento e a agonia, ou melhor, a vida e a morte. Outros pares se podem encontrar em **Mamma Roma**, que quase parece construído para ser o filme de transição entre os dois (e não terá sido assim?): Carmine, o chulo, que se revê em Ettore (infância igual como ele refere), Bruna, cuja inocência a identifica com uma Mamma Roma em jovem, os dois movimentos de câmara que levam Mamma Roma a sua casa no bloco de apartamentos, o primeiro em companhia do filho, feliz e símbolo de vida, o segundo, mais rápido, a corrida desesperada da mãe que vai apenas encontrar as roupas do filho morto. E, finalmente, o par que domina toda esta tragédia contemporânea, a cidade e o campo, que parecem viver lado a lado e tão distantes estão, sendo Ettore de novo o cordeiro sacrificial da passagem do campo para a cidade. Algum tempo antes Visconti mostrara o mesmo percurso trágico, de vida e de morte, do mundo rural para o mundo urbano, em **Rocco e Suoi Fratelli**.

Manuel Cintra Ferreira

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