

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
21 e 29 de Dezembro de 2020

LA RAGAZZA DI BUBE / 1963 A Rapariga de Bube

Um filme de Luigi Comencini

Realização: Luigi Comencini / *Argumento:* Luigi Comencini e Marcello Fondato, baseado no romance homónimo de Carlo Cassola / *Director de Fotografia (35mm, preto & branco):* Gianni di Venanzo / *Cenários:* Piero Gherardi / *Música:* Mario Rustichelli / *Montagem:* Nino Baragli / *Som:* Claudio Maielli / *Interpretação:* **Claudia Cardinale** (*Mara*), George Chakiris (*Arturo Capelli, dito "Bube"*), Marc Michel (*Stefano*), Dany Paris (*Liliana*), Emilio Esposito (*o pai de Mara*), Carla Calò (*a mãe de Mara*), Monique Vita (*Ines*), Mario Lupi (*Lidori*), Pier Luigo Catocci (*Don Ciolfi*), Ugo Chiti (*Armando*).

Produção: Lux Film, Ultra Film, Vides (Roma), Lux-CCF (Paris) / *Cópia:* 35mm, versão original com legendas em espanhol e electrónicas em português / *Duração:* 110 minutos / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas São Luís e Alvalade), 5 de Maio de 1964.

Hoje, **La Ragazza di Bube** é um filme que pode ser visto sobretudo como um *star vehicle*, como uma ilustração da imagem de Claudia Cardinale como vedeta (e nos anos 60 ela estava no auge da sua carreira). Por outro lado, o filme de Comencini ilustra um certo academismo, o aspecto convencional que pode assumir o cinema italiano e que foi ocultado pelo prestígio dos seus grandes nomes (consoante os críticos, Comencini pertence ou não a estes "grandes nomes"). Esta vertente do cinema italiano é "caligráfica" e incorpora de modo superficial certas conquistas modernas, ao lado de características que em tudo se opõem ao cinema moderno nos domínios da narrativa, da fotografia, da montagem. **La Ragazza di Bube**, um objecto visivelmente destinado ao mercado internacional, para o qual foi feita uma versão internacional dobrada em inglês ("*como de costume, as vozes dobradas ilustram o modo como os Americanos imaginam que os Italianos devem soar em inglês*", opinou *Sight & Sound*), explora um dos temas que mais rendeu dividendos ao cinema: a Segunda Guerra Mundial. Nos anos 60, esta guerra já havia sido transformada pelo cinema num fundo mítico, quase tão irreal como o Oeste dos *westerns*: é muito interessante cotejar os cenários e o aspecto dos actores nos filmes italianos realizados no imediato após-guerra, como **Roma, Cidade Aberta** e **Ladrões de Bicicleta** e nos filmes dos anos 60 situados naquele período. Os combates, as destruições, os êxodos passaram a ser representados através de convenções, o que era inevitável. Mas se a verosimilhança do contexto da guerra já é parca num filme como **La Ciociara** (1960), ainda é menor em **La Ragazza di Bube**. É preciso alguma "suspensão da incredulidade" para acreditar que um bailarino da Broadway, como George Chakiris, pode encarnar um *partigiano* e é preciso ser um pouco cego para não notar que as roupas e o elaborado penteado de Claudia Cardinale mais se parecem aos de uma mulher que anda pelas ruas de Chelsea ou de Saint-Germain des Près do que os de uma aldeã num país semi-destruído e em convulsão.

Porém uma vez suspensa a nossa incredulidade, sob pena de ficarmos de fora, percebemos que este filme é inteiramente construído em torno da sua vedeta, então em vias de se consagrar definitivamente a nível internacional (**La Ragazza di Bube** é do mesmo ano de **Il Gattopardo**, que coroou definitivamente Cardinale), com o apoio decidido do seu marido, o produtor Franco Cristaldi. Uma das razões do êxito de

Cardinale, além da sua beleza física, atributo indispensável às vedetas de cinema (como bem observou Edgar Morin em *Les Stars*, no cinema temos a ilusão que da beleza física emana uma beleza moral) é o facto deste físico em tudo se opor ao das vedetas italianas dos anos 50, muitas das quais são da mesma geração que ela (Sophia Loren tem apenas cinco anos a mais do que Cardinale). Quase todas estas vedetas tinham o corpo hipertrofiado, com impressionantes protuberâncias, capazes de encher várias mãos, bocarras sobredimensionadas e olhares que iam do inexpressivo ao super-expressivo. Como não podiam mostrar o que estava por debaixo das roupas, “sugeriam-no” do modo mais óbvio. Sophia Loren, Gina Lollobrigida, Gianna Maria Canale, Sylvana Pampanini, Sylva Koscina, Rossana Podestà eram literalmente postas de carne (*pezzi di carne*), como bem dizem os italianos. Encarnavam mulheres convencionalmente “do povo” ou seres semi-divinos, irreais, quando faziam *peplums*. Faziam arfar os segundos balcões, que não se furtavam a comentários especializados, por vezes melhores do que os diálogos dos filmes.

Claudia Cardinale é o oposto de tudo isto. O seu corpo não é uma caricatura de banda desenhada, as suas maneiras são sempre recatadas. Pode-se objectar que em quase todos os seus filmes ela passeia uma silhueta um tanto neutra, mas isto é uma maneira inteligente de evitar riscos que talvez estivessem acima das suas capacidades de actriz. Nos breves papéis de **Il Bell'Antonio** e **Rocco e i Suoi Fratelli** ou nos papéis centrais de **La Ragazza di Bube** e **Gli Indifferenti** ela é uma espécie de sombra, mas esta sombra tem poder passivo, retém a atenção do espectador, torna-se sempre um ponto focal. Ela é, de certa forma, um modelo mais do que uma actriz no sentido convencional, uma superfície lisa, que sugere sentimentos mas que jamais se lança em cenas eruptivas. À época, numa nota dos *Cahiers du Cinéma* sobre o filme desta sessão, depois de confessar que não procurava em absoluto “*desculpar-me pela sedução que exerceu sobre mim esta «ragazza»*”, Jean-André Fieschi observou a propósito de Cardinale: “*Temos a impressão de descobrir uma Cardinale, natural e rústica, muito melhor do que com os ouropéis pífidos com os quais Visconti a ataviou. O seu rosto e o seu andar são suficientes para dar ao filme uma emoção e uma reserva bastante raras e para tornar mais presentes as desilusões que surgem depois da Revolução.*” Apesar do que diz o eminente crítico, em **La Ragazza di Bube**, Cardinale não está “natural” nem “rústica” (este é precisamente um dos pontos fracos do filme), mas é inegável que é dela que emana o calor que pode haver no filme, apesar ou graças à sua habitual neutralidade.

Esta neutralidade da actriz bem se coaduna com as opções de Comencini em **La Ragazza di Bube**, com o seu tom monocórdico, a recusa em radicalizar qualquer possível opção a nível da *mise en scène* ou da narrativa (esta é uma história sobre a espera fiel, sobre a não-recusa da ilusão afectiva), uma placidez que por vezes é um tanto inerte. Mas se um espectador pode projectar-se sobre o rosto neutro de uma actriz, é mais difícil aderir à neutralidade de um realizador.

Antonio Rodrigues