

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM JAMES CAAN
26 de setembro de 2022

THE GODFATHER / 1972

(O Padrinho)

um filme de Francis Ford Coppola

Realização: Francis Ford Coppola / **Argumento:** Mario Puzo e Francis Ford Coppola, segundo o romance de Mario Puzo / **Fotografia:** Gordon Willis, A.S.C. / **Efeitos Especiais:** A. D. Flowers, Joe Lombardi, Sass Bedig / **Montagem:** William Reynolds, Peter Zinner, Marc Laub, Murray Solomon / **Direcção Artística:** Dean Tavoularis, Warren Clymer / **Décors:** Philip Smith / **Guarda-Roupa:** Anna Hill Johnstone, Marilyn Putnam, George Newman / **Caracterização:** Dick Smith, Philip Rhodes / **Som:** Les Lazarowitz / **Música:** Nino Rota / **Direcção de Orquestra:** Carlo Savina / **Interpretação:** Marlon Brando (Don Vito Corleone), Al Pacino (Michael Corleone), James Caan (Sonny Corleone), Richard Castellano (Clemenza), Robert Duvall (Tom Hagen), Sterling Hayden (McCluskey), John Marley (Jack Woltz), Richard Conte (Berzini), Diane Keaton (Kay Adams), Al Lettieri (Sollozzo), Abe Vigoda (Tessio), Talia Shire (Connie Rizzi), Gianni Russo (Carlo Rizzi), John Cazale (Fredo Corleone), Rudy Bond (Cuneo), Al Martino (Johnny-Fontane), Morgana King (Mama Corleone), Lenny Montana (Luca Brasi), John Martino (Paulie Gatto), Salvatore Corsitto (Bonasera), Richard Bright (Neri), Alex Rocco (Moe Greene), Tony Giorgio (Bruno Tattaglia), Vito Scotti (Nazorine), Tere Livrano (Theresa Hagen), Victor Rendina (Phillip Tattaglia), Jeannie Linero, (Lucy Mancini), Julie Gregg (Sandra Corleone), Ardell Sheridan (Mrs. Clemenza), Simonetta Stefanelli (Apollonia), Angelo Infanti (Fabrizio), Corrado Gaipa (Don Tomasino), Franco Citti (Calo), Saro Urzi (Vitelli).

Produção: Albert S. Ruddy para Alfran Productions, INC. / **Cópia:** DCP, Technicolor, legendada em português, 176 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Março de 1972 / **Estreia em Portugal:** 24 de Outubro de 1972, nos Cinemas Berna, Tivoli e Vox.

"I believe in America. America made my fortune." Ainda com o ecrã a negro, é com estas palavras que começa **The Godfather**, a obra em que a mestria narrativa de Francis Ford Coppola atingiu o seu momento supremo. Desse escuro inicial surge a pouco e pouco o rosto do homem que fala (Bonasera, o cangalheiro). Lentíssima, a câmara recua, até que, no fim desse plano, longo de três minutos, faz entrar no enquadramento Don Corleone, isto é "o padrinho", isto é Marlon Brando.

Um plano como este não é só uma homenagem ao cinema: é o cinema. Portentosamente iluminado, com um majestoso movimento de câmara (subtilmente inovador por se tratar de um travelling para trás, quando se esperaria, num plano de abertura, que fosse um movimento para a frente, de aproximação à acção), com uma composição quase hierática dos actores que só um gesto de mão de Don Corleone vai desfazer (num filme em que as mãos são tão importantes), este plano pode e deve considerar-se como a mais feliz epígrafe do filme a que serve de abertura. Nele, nada está por acaso: a obscuridade que rodeia os personagens, o tom humilde com que Bonasera conta a sua terrível história, a misteriosa força que irradia do homem que escuta, todos esses elementos concorrem para a liminar definição de um Poder que se exerce, à letra, a partir do escuro quente e protector de uma casa.

Os quase trinta minutos (vinte e seis cronometrei eu) da sequência de que esse plano faz parte, limitam-se na sua globalidade a confirmar o rigor descritivo e simbólico daquele primeiro plano. Explico-me: na prodigiosa sequência da abertura de **The Godfather**, através de uma montagem a todos os títulos notável, em que interiores (a sala da casa de Don Corleone) e exteriores (os jardins da festa do casamento da sua filha) alternam, Coppola introduz todos os personagens e todos os grandes temas do filme. A dimensão familiar, as celebrações comunitárias, o exercício paternal do Poder, mas igualmente todos os agentes da acção que se irá seguir, desde os mais humildes (Bonasera, o padeiro Enzo, o comovente e fiel Luca Brasi), aos poderosos (Berzini e a sua aura conspirativa), passando pelos filhos

de Don Vito, tudo e todos estão já nessa sequência, nada e ninguém está por acaso. Não se trata apenas da sua simples apresentação: deles é-nos dada, às vezes em brevíssimas mas penetrantes notações, a faceta essencial do seu carácter, caso dos irmãos, de que se acentua em Fredo (o fabuloso John Cazale) a vulnerabilidade, em Sonny (James Caan) a volubilidade, em Michael (Al Pacino) a reserva.

Essa sequência é, em **The Godfather**, a teia inexorável em que, como uma tragédia, se define o *fatum* de cada personagem. Alternando entre a luz aberta dos exteriores e o tom rembrandtiano dos interiores, essa longa sequência do casamento da filha de Don Corleone, tem como fundo uma concepção musical cujo movimento mais intenso e emotivo é o do encadeado que nos faz passar da pose da fotografia de família para o plano em que Don Vito leva a noiva para a pista de baile, num gesto belíssimo que prefigura já a dança.

The Godfather está povoado com estes pequenos instantes em que se parece sentir a elevação oética das coisas domésticas – ainda nessa sequência, outro desses momentos é o da canção napolitana, “*C’è la luna in mezzo ‘o mare*”, que Mama Corleone canta – mas nos quais se adivinha também a iminência de coisas brutais e opostas: fim da sequência do casamento, fundido a negro, começo da sequência do produtor de Hollywood. A passagem não podia ser mais abrupta e chocante. Dir-se-ia que **The Godfather** retira nessa altura a máscara familiar (e a harmonia mediterrânica) para se transformar num *Macbeth* moderno, em que recorrem sempre as mesmas imagens: sangue e morte, escuridão e insónia. Lembro ao acaso: a aterradora impertinência da cabeça do cavalo sobre um lençol; a genial *découpage* do atentado contra Don Vito; o assassinio retórico de Sonny, suprema justificação da própria retórica do personagem; o lúgubre deslizar do personagem de Michael para o “sonambulismo”, depois da vigília ao pai no hospital, mordido, como a rosa de Blake, por um insecto primitivo e funesto.

The Godfather é cinema – uma espécie de culminação do cinema clássico – e é (constante coppoliana) a retoma de um género, no caso o *gangster film*. Importa afirmar que enquanto *gangster film*, este filme de Coppola ocupa no quadro do género uma posição singular. Há nele a explicitação do *crime syndicate* (neste caso a Máfia) que já não é uma novidade no género, mas há sobretudo nele uma visão da América (“*metáfora da América*” afirma Coppola), cujo pormenor, pela recriação de ambientes, pelo contraste dos hábitos domésticos e das actividades violentas a que o “business” das famílias obriga, me parece inigualado.

De resto, ou não sei se diga contraste ou se diga fusão. Porque, como na sequência inicial, é a fusão de interiores e exteriores, a fusão de obscuridade e luz, a fusão entre o “familiar” e o “business”, que constitui o segredo temático e estilístico deste filme. Esse é o segredo de Don Vito Corleone. Pelo contrário, por inabilidade ou impossibilidade, o novo “Don” (Al Pacino) deixa-se arrastar para a *cisão* destes níveis diferentes e opostos. Uma vez mais, Coppola sublinha através da *mise-en-scène* isso mesmo, isolando Michael, num plano que exclui todos os irmãos, quando após o atentado contra Don Vito, eles confrontam as suas estratégias de comando.

Cinema, surpreendente afirmação de eficácia narrativa, regresso em glória dos géneros (de um género), **The Godfather** é também um fabuloso filme de actores. Marlon Brando acima de todos, “*making offers that nobody can refuse*”, tão poderoso e tão inocente na sequência de abertura, de uma antiga sabedoria na cena com Pacino, quando lhe “passa” o poder, num dos momentos mais fortes e emotivos da obra de Coppola, com esse soberbo plano em que o pai e o filho trocam de lugares. Fabuloso filme de actores, mas também um filme fabulosamente fotografado por Gordon Willis, e fabulosamente decorado por Dean Tavoularis - espantoso o perfeito acordo entre os dois para a obtenção dessa textura “quente” (“*brown-and-gold world*”, como escreveu um crítico americano) que é dominante no filme.

Um fabuloso filme de Coppola, afinal, que culmina na violência (tão fortes são os contrastes?) da montagem paralela na sequência do baptizado e no morticínio. “*Do you renounce Satan?*” A “Cisão” começa aqui. No final há uma porta que se fecha e nós ficamos apenas com o olhar de Kay, nós e ela excluídos desse espaço sobre o qual o escuro cai.