

THE GODFATHER, PART II / 1974

(O Padrinho - Parte II)

um filme de Francis Ford Coppola

Realização: Francis Ford Coppola / **Argumento:** Francis Ford Coppola e Mario Puzo, segundo o romance de Mario Puzo / **Fotografia:** Gordon Willis / **Efeitos Especiais:** A. O. Flowers, Joe Lombardi / **Montagem:** Peter Zinner, Barry Malkin, Richard Marks / **Direção Artística:** Dean Tavoularis, Angelo Graham / **Décors:** George R. Nelson / **Som:** Walker Murch / **Música:** Nino Rota / **Música adicional e Direção de Orquestra:** Carmine Coppola / **Guarda-Roupa:** Theodora Van Runkle / **Caracterização:** Dick Smith, Charles Schram / **Equipa da Sicília:** Valério de Poalis, Tony Brandt, Emy Desica e Maurizio Lucci / **Interpretação:** Al Pacino (Michael), Robert Duvall (Tom Hagen), Diane Keaton (Kay), Robert De Niro (Vito Corleone), John Cazale (Fredo Corleone), Talia Shire (Connie Corleone), Lee Strasberg (Hyman Roth), Michael V. Gazzo (Frankie Pentangelli), G. D. Spradlin (Senador Pat Geary), Richard Bright (Al Neri), Gaston Moschin (Fanucci), Tom Rosqui (Rocco Kampane), B. Kirby Jr. (o jovem Clemenza), Frank Sivero (Genco), Francesca DeSapio (a jovem Mama Corleone), Morgana King (Mama Corleone), Mariana Hill (Deanna Corleone), Leopoldo Triste (Senhor Roberto), Dominic Chianese (Johnny Ola), Americo Tot (guarda-costas de Michael), Tony Donahue (Merle Johnson), John Aprea (o jovem Tessio), Joe Spinell (Willi Cicci), Abe Vigoda (Tessio), Tere Livrano (Theresa Hagen), Gianni Russo (Carlo), Maria Carta (a mãe de Vito), Oreste Baldini (Vito Andolini, em rapaz), Giuseppe Sillato (Don Francesco), Mario Cotone (Don Tommasino), James Gonnaris (Anthony Corleone).

Produção: Francis Ford Coppola para The Coppola Company / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, Technicolor, legendada em francês e alemão e eletronicamente em português, 177 minutos / **Estreia Mundial:** 3 de Dezembro de 1974 / **Estreia em Portugal:** Eden, a 14 de Outubro de 1977.

The Godfather, Part II não tem essa poesia escandalosamente simples que se podia encontrar em **The Godfather**, às vezes como se tivesse sido deixada lá por acaso. É um filme de um cineasta que acaba de perder a juventude e chegou à idade da experiência. Não admira que nele a poesia ceda lugar ao ensaio: **The Godfather, Part II** quer ser a análise (extremamente politizada) do percurso inexorável e brutal de um homem obsesionado com o seu próprio poder. Mas mesmo este modo de o definir é ainda uma concessão ao romanesco. Não é só o conceito hipostasiado do Poder ou o exercício pragmático da autoridade, mas igualmente uma rede de fundo de corrupção e as estruturas económicas e sociais do capitalismo (assim mesmo!), que o filme toma por objecto.

Embora a ambiguidade moral e política de **The Godfather**, esteja mais próxima do que entendo como pura ficção, o segundo filme sobre a família Corleone poderia ser o argumento final de quem quisesse demonstrar que não há qualidade mais essencial a um artista do que a perspectiva moral. Com efeito, do primeiro para o segundo filme, assiste-se

a uma mudança (melhor seria dizer, ao aparecimento) da perspectiva moral. Num jogo de rigorosas equivalências, de um filme a outro passa-se de um tempo antigo, esplendidamente anacrónico e afectivo, a um tempo moderno, em que a vontade de Poder e as maquinações conspirantes tudo dominam: a fabulosa cena de Tom (Robert Duvall) e Pentangelli (Michael Gazzo) na prisão do FBI, com a conversa sobre Hitler e o Império Romano, ilumina o espírito que lhes preside.

Na teia dessas conspirações, a solidão é menos do que humana e não pára de se expandir. Em **The Godfather**, e para usar uma imagem que fez furor, o assunto era a morte do pai. Neste filme, seja na agitação do *meeting* em Havana, seja no bloqueamento das cenas entre Michael e Kay, seja na cena final, antes do *flash-back*, quando Mike fica na casa do lago, em *off*, e se escuta, longínquo, o som do tiro de misericórdia sobre Fredo, o que se impõe, como um *continuum*, é o espectáculo da solidão do filho. Havia, na obra de Coppola, o isolamento de Nathalie na passagem em **The Rain People**, havia a obsessão perceptiva de Harry em **The Conversation**: a natureza da solidão de Michael é radicalmente diferente. A sua solidão é, em primeiro lugar, da ordem da fábula: pretende demonstrar pelo absurdo a inutilidade do poder. Em segundo lugar, e essa é a sua liminar contradição, é uma solidão que exprime um profundo desejo de comunicação com os seus semelhantes, desejo truncado pela unidimensionalidade a que o seu espaço se reduz. (O contraste entre a proliferação de vida na *Little Italy* de Vito Corleone e a imensidão vazia da casa no lago Tahoe só reforça esta ideia).

The Godfather, Part II começa no grande plano do rosto de Michael. Começa onde acabava o primeiro filme, no beijo de vassalagem que ninguém depõe na mão de Michael. Depois, os personagens saem e fica, soberana, a imagem da cadeira vazia. Todo o posterior desenvolvimento está, em potência, nesta imagem-conceito. Comparativamente com o primeiro filme, vemos as sombras insinuarem-se onde antes havia uma luz familiar, desviarem-se os olhos onde antes se trocavam olhares, ser preciso um grande plano para se ver o que antes se via em plano de conjunto, os ritos fúnebres ocuparem progressivamente o lugar dos ritos de fecundidade. E nem sequer é preciso recorrer ao primeiro **Godfather**: basta comparar o tempo efectivo e o espaço cromaticamente distinto das sequências do jovem Vito Corleone, com o tempo e o espaço amorfo em que se move Michael, para que o contraste entre o quente e o frio, entre a afectividade e a fadiga se estabeleça sem equívocos (vejam o monumental *raccord* do plano carregado de afectividade de Vito com a família para o plano gelado do lago Tahoe enquadrando o carro negro de Michael).

Michael é a matriz dos grandes solitários do cinema de Coppola: Willard Kurtz (as duas metades da solidão de **Apocalypse Now**), Motorcycle Boy em **Rumble Fish**, Johnny (embora menos grandioso) em **The Outsiders**. Em todos eles a solidão é física e dolorosa, mas é também (na medida em que sempre a dimensão da fábula está presente) uma solidão moral.

The Godfather, Part II tem para mim um "defeito": ser excessivamente demonstrativo. É certo que Coppola, levando ao limite a sua perspectiva moral, impôs-se como método o distanciamento. Mas os contrastes através dos quais a *mise-en-scène* opera são demasiado cruéis. No final do filme, Michael só tem por companhia os seus fantasmas. Todos o abandonam, até mesmo Coppola. *Loner* e *loser*, bebe o seu cálice até à última gota: "*I know it was you, Fredo. You broke my heart... you broke my heart*".