

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IR AO CINEMA EM 1974
16 e 19 de abril de 2024

GRUPPO DI FAMIGLIA IN UN INTERNO / 1974 (*Violência e Paixão*)

um filme de Luchino Visconti

Realização: Luchino Visconti / **Argumento:** Luchino Visconti, Suso Cecchi d'Amico, Enrico Medioli, segundo uma novela de Enrico Medioli / **Fotografia:** Pasqualino de Santis / **Música:** Franco Mannino / **Som:** Claudio Maielli / **Cenários:** Mario Garbuglia / **Figurinos:** Vera Marzot / **Montagem:** Ruggero Mastroiani / **Assistente de Realização:** Albino Cocco / **Interpretação:** Burt Lancaster (o professor), Silvana Mangano (Bianca Brumonti), Helmut Berger (Konrad Hubel), Claudia Marsani (Lietta Brumonti), Stefano Patrizi (Stefano), Elvira Cortese (Erminia), Guy Trejan (1º vendedor de quadros), Jean-Pierre Zola (2º vendedor de quadros), Romolo Valli (Micheli), Umberto Raho (comissário de polícia), Philippe Hersent (um carregador), Claudia Cardinale (a mulher do professor), Dominique Sanda (a mãe do professor), Enzo Fiermonte, George Clatot, Valentino Macchi, Vittorio Fanfoni, Lorenzo Piani, Margherita Horowitz.

Co-Produção Franco Italiana: Rusconi Film (Roma) e Gaumont International (Paris) / **Produtor:** Giovanni Bertolucci / **Director de Produção:** Lucio Trentini / **Cópia:** dcp, technicolor, legendada em inglês e eletronicamente em português, 122 minutos / **Estreia Mundial:** Roma, Novembro de 1974 / **Estreia em Portugal:** Cinema Condes, a 24 de Março de 1978.

Certas obras são, às vezes, autênticas rasteiras passadas a críticos e comentadores demasiados apressados ou demasiados "biografistas". O caso de **Violência e Paixão** é exemplar. Filme tão "viscontiano" (súmula de todas as suas obsessões e fantasmas, lugar geométrico de todas as suas figuras gramaticais e retóricas), parecia constituir fecho ideal, dentro de uma certa imagem que de Visconti se formara, para a sua obra. Era uma espécie de ponto final, como muitos pensaram, até porque a grave doença que atingiu o cineasta durante a preparação deste filme levava a prever que já não houvesse outro. E daí que a obra fosse recebida como testamento de Visconti, a meta para que todos os seus filmes e, particularmente os últimos, apontavam. Afinal, nada disso sucedeu e o derradeiro filme de Visconti veio a ser **L'Innocente**, aparentemente muito mais distante do tom das "últimas palavras", aparentemente muito menos despedida, ou cântico final.

Mas, se **Violência e Paixão** não foi o filme do fim, é um filme de fins, e é a tentativa mais ousada (e talvez mais conseguida) do cinema confessionalista e de auto-retrato que Visconti vinha praticando desde **Morte em Veneza** (para não falarmos na sua projecção no Príncipe de Salina, em **O Leopardo**).

Foi justamente o mesmo actor que criara aquele personagem - Burt Lancaster - que Visconti foi buscar para este seu último auto-retrato em corpo inteiro. Mais uma vez

um homem situado num determinado universo, mas entrevedendo outro, a cavalo entre dois mundos, presa dos seus fantasmas e recordações, como das obras de arte que coleciona. Prisioneiro dum *décor*, dum espaço que só se abre para se fechar cada vez mais (as molduras, as estantes, o esconderijo, a gaiola) encontrando a sua família (os seus grupos de família) nas serenas e equilibradas representações do mundo e dos homens que as pinturas do Século XVIII lhe davam. Ao contrário de Gustav von Aschenbach ou de Luis da Baviera não é o romantismo, mas o classicismo que o devora.

Não se ouve Mahler ou Wagner: O Professor ouve Mozart. E tudo ouve e vê de dentro ("*in un interno*"), sem qualquer contacto com o mundo exterior. Por isso, nunca a câmara abandona a casa (os dois andares dela, as escadas) e só a assombrosa varanda dá abertura (e, mesmo assim, apenas no início do filme) para o "lá fora". É um homem cercado de sinais de morte, orgulhosamente cioso da sua solidão ("*os corvos voam em bandos. A águia é solitária*") e da sua coerência moral e cívica ("*não sou um reaccionário (...) procurei conciliar a moral e a política*").

É esse homem que vai ter a sua *conversation piece* (título feliz da versão inglesa no duplo sentido da referência ao desesperado diálogo que todo o filme tenta ser, e à pintura, uma vez mais, pois que esse era o nome de tantas composições setecentistas). Simplesmente, a *conversation piece* é-lhe fisicamente destruída pela onda de violência exterior e interior que a "família" Brumonti lhe vai trazer. Família que podia ser a dele, como ele próprio admite, embora lhe seja radicalmente "estranha". O fascismo, o radicalismo revolucionário, o sexo, a droga, a juventude - invadem tudo e não lhe consentem mais a paz que tão ciosamente procura. E é sobretudo o medo que o invade: "*ai daqueles que estiverem sós quando caírem. Ninguém os irá ajudar*". Um medo que o leva à última fuga, quando da família de carne passa de novo aos quadros, no fim do jantar, e Visconti varre, num genial movimento de câmara, com falso *raccord*, as presenças físicas que ali estavam e dali misteriosamente desaparecem.

Economizando meios, reduzindo efeitos, com um virtuosismo de *découpage* que as suas últimas obras pareciam esquecer, Visconti debruça-se em círculos concêntricos sobre esse universo que ao mesmo tempo o fascina e repele. Um mundo que tudo varre e tudo admite (mesmo um Rembrandt, em apartamento ultra-moderno) e um mundo em que se fecha e recusa a última solidariedade prática.

As mãos que o professor estende nos últimos planos são ainda eco do apelo do Leopardo às estrelas, ou do olhar que segue o sinal do efebo na **Morte em Veneza**. Mas, como **Ludwig**, o filme termina em plano fixo, sobre a morte. O grupo de família só lhe trouxe o sinal dela.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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