

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?
- REVOLUÇÃO
11 de Julho de 2024

LA CINA È VICINA / 1967
(China Vizinha)

Um filme de Marco Bellocchio

Realização: Marco Bellocchio / Argumento: Marco Bellocchio e Elda Tattoli, baseado numa história original de Bellocchio / Direcção de Fotografia: Tonino Delli Colli / Direcção Artística: Mimmo Scavia / Música: Ennio Morricone / Som: Vittorio de Sisti / Montagem: Roberto Perpignani / Interpretação: Glauco Mauri (Vittorio), Elda Tattoli (Elena), Paolo Graziosi (Carlo), Daniela Surina (Giovanna), Pierluigi Aprá (Camillo), Alessandro Haber (Rospo), Claudio Trionfi (Giacomo), Claudio Cassinelli (Furio), Laura de Marchi (Clotilde), etc.

Produção: Vides Cinematografica / Produtor: Franco Cristaldi / Cópia: 35mm, preto e branco, falada em italiano com legendagem electrónica em português / Duração: 107 minutos / Estreado em Portugal em 1976.

A sessão tem lugar na Esplanada

La Cina è Vicina e **La Chinoise** de Jean-Luc Godard foram “irmãzinhos” pelo festival de Veneza de 1967, onde conquistaram ex-aequo o prémio especial do júri, mas isso foi acima de tudo o reconhecimento de um facto: que os filmes de Bellocchio e Godard, sem que se possa falar de influência de um sobre o outro, eram logo à partida filmes aparentados, uma espécie de ponto da situação do esquerdismo nos seus respectivos ambientes (Itália e França), resolvida – entre tudo o que separa o estilo e a “sintaxe” de um realizador e de outro – a partir da adopção de uma linguagem satírica. Isto dito, a certa altura do visionamento do filme de Bellocchio (sobretudo a partir do momento em que começa a haver “impregnações” a torto e a direito), ao espírito também nos vem uma hipótese de filme aparentado, este estreado ligeiramente depois (no ano seguinte, 1968), e dirigido por uma das referências tutelares de Marco Bellocchio (que já por mais do que uma vez se descreveu, ou pelo menos àquilo que era na sua juventude, como um filho intelectual de Pier Paolo Pasolini e Alberto Moravia), o **Teorema** de Pasolini. Claro que, sendo um dos temas do filme a “miscigenação” das classes, o caos sexual a perfurar as ordens (e os orgulhos) de classe, **La Cina è Vicina** também é um descendente – nem por isso tão longínquo assim – do rei incontestado dos filmes sobre esse tema, o **La Règle du Jeu** de Jean Renoir. As cenas mais caóticas do filme, e por exemplo a que imediatamente antecede o final (e a que não falta a animália: se não uma pele de urso, cães e gatos), trazem-nos muito ao pensamento o *espírito* de Renoir.

Susan Sontag era grande admiradora de Marco Bellocchio. Se o filho dela, David Rieff, anotou o apreço da mãe por este filme, há uma lista dos 50 filmes preferidos de Sontag, salvo erro incluída também nos seus diários, onde se inclui **I Pugni in Tasca**, que dois anos antes deste fora a primeira longa-metragem de Bellocchio (**La Cina è Vicina** foi a segunda). E estes dois filmes representam, de facto, o período mais explosivo da obra de Bellocchio (que tinha 28 anos em 1967), o tempo em que ele e Bertolucci (apenas um ano mais novo) representavam os dois polos de um equivalente italiano da “nouvelle vague”, sempre a morder a realidade política italiana com ferocidade (e enfim,

até confessadamente, Bertolucci viria a desistir mais depressa disso do que Bellocchio). Uma coisa curiosa no modo bufão de **La Cina è Vicina** é até que ponto o filme, apesar da vontade de “corte” do seu autor, se parece integrar em algo que, no cinema italiano dessa época, já tinha o valor de uma tradição. E embora Bellocchio nunca tenha sido um cineasta “de género”, pelo menos no sentido em que outros o foram, este é provavelmente o seu filme mais próximo do estilo da comédia à italiana – que à época Bellocchio não considerava muito, embora mais tarde, em entrevistas, tenha reconhecido a sua admiração, que igualmente reconheceu como tardia, pelo trabalho de gente como Dino Risi ou Mario Monicelli. Há muitos momentos de **La Cina è Vicina** que podiam vir de um filme deles, e sobretudo há uma personagem (a de Vittorio, interpretada por Glauco Mauri) que parece decalcada do tipo de figuras interpretadas por Alberto Sordi em tantos filmes (imaginar Sordi no lugar de Mauri não muda nada no filme, até porque provavelmente Mauri *imaginou* Sordi no seu lugar). Esse Vittorio é a caricatura mais exorbitante do filme. Burguês abastado, de hábitos na fronteira entre a burguesia e a pseudo-aristocracia, andou na companhia do Partido Comunista (a “culpa de classe” é naturalmente uma das notas subjacentes ao filme e à personagem) mas acabou por aceitar entrar nas listas do Partido Socialista às eleições municipais, a troco de um lugar de “assessor”. De certa forma, a caricatura faz-se sozinha, Vittorio contém o destino de boa parte da esquerda que troca a “revolução” pela “integração” e imediatamente reformula o seu discurso - “sempre me considereei um progressista moderado”, diz ele num dos diálogos que melhor usam a “língua de pau”, numa caricatura que, valendo para a Itália de final dos anos 60, não terá perdido validade quando aplicada a outros quadrantes e outros tempos. Apesar de tudo, o tratamento do seu irmão Camillo e dos seus amigos naquela espécie de célula maoísta clandestina, é um pouco mais caloroso – também falam por slogans (aquele primeiro discurso sobre a “moral sexual” na luta de classes) mas as contradições são integradas de forma mais humana, mais sofrida (todas as cenas na igreja, ou com o padre que Camillo acolita, para além de serem uma expressão 100% italiana, são também a exposição das contradições essenciais entre a “teoria” e, se não a “vida”, pelo menos a “prática”).

O ritmo é frenético, menos na melancolia do par formado por Paolo Graziosi e Daniela Surina, os silenciosos “súbditos” de Vittorio, de certa forma também aqueles que, menos ligados a uma questão ou justificação ideológica, mais livres são mesmo dentro da hierarquia classista que Vittorio lhes submete. A que se junta a personagem da irmã de Vittorio, interpretada por Elda Tattoli (também co-argumentista do filme, com Bellocchio), outra personagem de uma liberdade cheia de contradições aparentes (“aparentes”, porque a moral do filme também consiste em mostrar que a “moral sexual” e a “moral política” são coisas completamente diferentes). Por boas razões, foi com elas, as personagens femininas, que Bellocchio escolheu terminar o filme depois do caos na “sessão de esclarecimento” de Vittorio: estão as duas grávidas, e **La Cina è Vicina** termina, assim, com o anúncio de uma nova geração de italianos.

Luís Miguel Oliveira