

ROCCO E I SUOI FRATELLI / 1960

(Rocco e os Seus Irmãos)

Um filme de **Luchino Visconti**

Realização: Luchino Visconti / **Argumento:** Luchino Visconti, Pasquale Festa Campanille, Massimo Franciosa e Enrico Medioli, baseado num texto de Luchino Visconti, Vasco Pratolini e Suso Cecchi D'Amico, inspirado no romance **Il Ponte della Ghisolfa** de Giovanni Testori / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Direção Artística:** Mario Garbuglia / **Guarda-Roupa:** Piero Tosi / **Som:** Giovanni Rossi / **Música:** Nino Rota / **Montagem:** Mario Seranderi / **Interpretação:** Alain Delon (Rocco), Renato Salvatori (Simone), Annie Girardot (Nadia), Katina Paxinou (Rosaria, a mãe), Roger Hanin (Morini), Paolo Stoppa (Cecchi, o empresário do boxe), Suzy Delair (Luisa), Claudia Cardinale (Ginetta), Spiros Focas (Vincenzo), Max Cartier (Ciro), Rocco Vidolazzi (Luca), Corrado Pani (Ivo), Alessandra Penara (a noiva de Ciro), etc.

Produção: Titanus (Roma), Les Films Marceau (Paris) / **Produtor:** Goffredo Lombardo / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado em castelhano e eletronicamente em português, 178 minutos / **Estreia Mundial:** 6 de Setembro de 1960, no Festival de Veneza / **Estreia em Portugal:** Cinemas Condes e Roma, em 17 de Novembro de 1961.

Sexta longa-metragem de Luchino Visconti, **Rocco** foi o seu primeiro filme a ter um grande sucesso comercial. A esse, juntou-se o sucesso crítico. Se o filme anterior (o belíssimo **Le Notti Bianche**, de 1957) deixara muita gente perplexa, em **Rocco** tudo se tornou, de novo, muito mais evidente.

Visconti anunciara o filme como uma sequela da sua famosa obra de 1947, **La Terra Trema**, que o Partido Comunista Italiano financiara. **La Terra Trema** debruçara-se sobre a vida dos pescadores, mineiros e camponeses da Sicília. Agora, tratava-se de mostrar as consequências das migrações da gente do sul para uma cidade industrial como Milão. Mas, ao contrário de **La Terra Trema**, **Rocco** nunca foi concebido por Visconti como um projecto documental. Seria uma ficção, mas uma ficção que ilustraria exemplarmente as análises marxistas (notoriamente as de Gramsci) sobre a condição social e política dos imigrantes do sul. Nas suas intenções iniciais, **Rocco** era um filme de tese e como filme de tese foi recebido, com geral aplauso da crítica marxista que o considerou um dos mais conseguidos exemplos de transposição do “realismo crítico” defendido por Lukacs. A história dos cinco irmãos é a história de diferentes etapas na assunção da luta de classes: a passividade de Vincenzo, a perdição de Simone, o idealismo estéril de Rocco, a consciência crítica de Ciro e finalmente a caminhada de Luca para a “terra prometida”.

Mas este filme que foi visto como “linear” é um filme cheio de desvios e atravessado por inspirações e pulsões contraditórias.

Ao nível das inspirações, Visconti citou várias e dificilmente conjugáveis. Giovanni Verga (que já tinha inspirado **La Terra Trema**) e o seu romance **I Malavoglia**, com o fresco familiar, a emigração da família lucanesa para o norte industrial e o desenraizamento provocado. Giovanni Testori, uma espécie de Tennessee Williams italiano e o seu romance **Il Ponte della Ghisolfa**; Thomas Mann, através de **José e Seus Irmãos**, um dos livros preferidos de Visconti e que ele várias vezes projectou levar ao cinema; finalmente **O Idiota** de Dostoievsky, com analogias claras entre Rocco e Miskine ou mesmo entre Simone e Rogozin. Gaia Servadio notou ainda - e bem - que Nadia (Annie Girardot) pode provir de Nastasia Filipovna, do mesmo romance, amada pelos dois irmãos e morrendo da mesma maneira

que a protagonista de **O Idiota**. Observou também que em Ginetta (Claudia Cardinale) podemos ver ecos de Aglaia.

Se estas influências são já bastante dispares, maior disparidade me parece haver nas pulsões que atravessam o filme e que o afastam do realismo (crítico ou não) para o aproximar de um exacerbado melodramatismo. Os momentos mais belos e mais inesquecíveis de **Rocco** são, para mim, os momentos mais operáticos, no mesmo sentido em que este termo se aplica a **Senso**. Pura ópera é a sequência nos telhados do Duomo, com as vozes e os gestos a serem sustentados pela paroxística partitura de Nino Rota, ou nas explosões de Annie Girardot ou no tom sacrificial de Rocco. Pura ópera é a prodigiosa sequência da violação (à época, cortada em Portugal) com os acentos lancinantes de Delon e Girardot. E a morte de Annie Girardot é um clímax operático, culminando no gesto com que abre os braços à morte e se redime, como as grandes heroínas trágicas de Verdi (ou como a **Carmen**, de Bizet, como ela morta à facada) no sangue purificador. Como em **Senso**, os diálogos têm uma ressonância musical inesquecível e colam-se à música, formando, sobretudo nas grandes cenas dramáticas, um bloco indissolúvel, onde não será disparatado falar de árias, duetos ou trios. O que triunfa, nessas sequências, é o mundo operático, o **dramma per musica**, a voz como suprema manifestação dramática. E nelas estamos nos antípodas de qualquer realismo e muito longe da linha condutora. Muito longe, mas muito mais **dentro**. Paradoxalmente, é quando este filme mais “extravasa” que mais apaixonante se torna.

Por outro lado, na economia da obra (se é que tal termo se pode empregar a propósito de um filme onde tanta coisa é tão exuberantemente dispendida) os irmãos que se pretendiam mais ilustrativos (Vincenzo e Ciro) são os que menos peso têm e as “ovelhas ronhosas” (Rocco e Simone) as que acabam por conferir todo o peso à obra. Mais uma vez, Visconti balança para o lado dos personagens ditos negativos e são estes, muito mais que os outros, os que subsistem após a visão.

Vale a pena, deste ângulo, analisar um pouco mais de perto a personagem de Ciro, a quem cabe extrair a “moral da história” e passar o facho a Luca. Simplesmente, essa figura que a nível de argumento se quereria linear e construtiva, é cenicamente tratada de forma bem ambígua: o episódio que leva o seu nome, começa por no-lo mostrar com uma máscara, em pleno carnaval. Depois vê-lo-emos integrar-se numa ordem familiar e sexual impecável, como impecável é também o seu comportamento no trabalho. Por fim, quando da denúncia, vê-lo-emos descer a escada num rápido plano em que é tratado como um polícia. Todas estas rápidas conotações contribuem para um certo calafrio diante da personagem, que aparentemente contradiz o que ela é suposta representar. Se se reparar que essa atitude é muito mais implícita, do que as explícitas referências às motivações de Rocco e Simone (não é por acaso que Rocco plenamente se revela no cimo duma catedral, numa alusão bem clara à fonte do seu idealismo, ou que Simone é tão definido pela relação com Nadia como pela relação homossexual com Morini) poder-se-á detectar onde reside muito da ambiguidade deste filme, cuja aparente clareza esconde muito subterrâneo.

Mas é neles, uma vez mais, que Visconti nos dá a medida do seu talento e uma das melhores sequências da obra é sem dúvida a do assassinato de Nadia. O plano em que Nadia abre os braços para receber a morte, através de Simone, é um dos momentos máximos do cinema de Visconti, e o mais perturbante deste filme equívoco mas sublime que **Rocco** é.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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