

Cinema
de
Arte

Acervo Digital

Walter
da Silveira

promoção

organização

direção

do

Clube de Cinema da Bahia

26 - junho - 1965

“ROCCO E SEUS IRMÃOS”

(“Rocco i Suoi Fratelli”)

FICHA TÉCNICA:

Realização	— Lucchino Visconti
Argumento	— Lucchino Visconti, Vasco Pratolini, Suso Cecchi d'Amico
Roteiro	— Lucchino Visconti, Suso d'Amico, Festa Campanile, Massimo Franciosa e Enrico Medioli
Cenografia	— Mario Garbuglia
Música	— Nino Rota
Fotografia	— Giuseppi Rottuno
Montagem	— Mario Serandrei
Interpretação	— Alain Delon (Rocco), Renato Salvatori (Simone), Annie Girardot (Nádia), Katina Paxinou (Rosária, a mãe), Roger Hanin (Marini), Paolo Stoppa (o empresário de box), Claudia Cardinale (Ginetta), Susy Delair (Luisa), Corrado Pani (Ivo), Max Cartier (Ciro)
Produção	— Titanus — Les Film's Marceau — 1960
Prêmio especial do juri no Festival de Veneza de 1960	

Milanês, do começo do século (2-11-1906), Lucchino Visconti é uma das personalidades mais paradoxais do cinema. Duque de Madrone, pertencendo a uma das mais antigas famílias da aristocracia lombarda, sua posição na vida política italiana corresponde à do marxismo, desde 1942 — ainda sob o fascismo — aliando-se aos comunistas. Acusado de tendências homossexuais, toda a sua obra respira uma poderosa virilidade. Havendo sido, com «Obsessão» (1942), o iniciador do neo-realismo cinematográfico, seus filmes traduzem uma decidida influência do gosto teatral. Verista em seus temas, olhando para a realidade contemporânea ou histórica de seu país, exprime-se através de uma estilização dos cenários, das luzes e da direção dos atores que tange pelo expressionismo.

Menino precoce, Visconti muito cedo se preparou para a arte: com menos de dez anos já representava comédias e aos treze dava concertos de violoncelo. Mas, só em 1935 entrou a se interessar pelo cinema, após todo um decênio consagrado à criação de cavalos de corrida, ele próprio várias vezes mostrando-os no turf de San Siro. Não podia, aliás, ser melhor sua iniciação cinematográfica: assistente de Jean Renoir, em 1936 e 1937, para *Les bas-fonds* e «*Une partie de campagne*», com o mestre francês deve ter aprendido o mistério de adaptar a grande literatura (no caso, Gorki e Maupassant) à forma fílmica: «Renoir exerceu sobre mim uma enorme influência», haveria de confessar Visconti.

É precisamente por uma adaptação que começa sua carreira, como adaptações virão a ser quase todos os seus filmes. O que pouco importa. Pois sua visão do mundo e da arte, sua ética e sua estética, dará a cada filme um sentido pessoal, um estilo, a marca singular de um temperamento. Originalmente, «*Ossessione*» era um romance do americano James Cain, que Pierre Chenal já filmara na França em 1939 sob o título de «*Le dernier tournant*» e Tay Garnett filmaria em Hollywood em 1946 sob o nome de «*The postman always rings twice*». No entanto, Visconti, que participava da equipe anti-fascista da revista «*Cinema*» e tivera outro projeto de adaptação recusado pela censura, transpôs tão lucidamente a intriga para a atmosfera da Itália que seu filme se opõe violentamente ao cinema nacional da época e traz uma enorme esperança para a nova geração de cineastas italianos.

Adaptações haverão de ser «*La terra trema*», em 1948, em torno de um relato de Giovanni Verga; «*Senso*», em 1954, sobre um romance de Camillo Boito; «*Le notti bianche*», em 1957, segundo a novela de Dosztoievski; «*Rocco e suoi fratelli*», em 1960, inspirado por uma estória de Giovanni Testori; finalmente, «*Il gattopardo*», em 1963, que parte do romance de Giuseppi Tomasi di Lampedusa. Somente, «*Bellissima*», em 1951, e os episódios de «*Siamo Donne*», em 1953, e «*Boccaccio 70*», em 1962, não provêm da literatura, foram argumentos escritos para o cinema por Cesare Zavattini.

Mas, «*Rocco e seus irmãos*» não é um filme literário, como literários não eram «*La terra trema*», «*Sedução da carne*», «*Um rosto na noite*» ou «*O leopardo*». E esta talvez seja a primeira lição que nos dê Lucchino

Visconti: a de que o cinema não se abastarda esteticamente, não perde a sua autonomia artística, o seu caráter específico, quando se vale de fontes temáticas estranhas.

O segundo ensinamento de Visconti consiste em que também não perece o cinema ao aproveitar com dignidade e consciência os segredos da *mise-en-scène* teatral. Esse aristocrata comunista, que no teatro italiano se fez tão importante na direção audaciosa de peças clássicas e modernas quanto no seu cinema, mostra-nos seguidamente em «*Rocco e seus irmãos*», como nos demais filmes, uma concepção cênica sem disfarces na sua ênfase dramática, sem que reduza em nenhum instante a qualidade de seu ritmo cinematográfico.

Outro significado de «*Rocco e seus irmãos*», que vinha de «*Senso*» e reaparece em «*Il gattopardo*», consagra a possibilidade de um drama individual — no caso, aliás, um drama familiar — sintetizar todo um contexto social. A problemática do filme só na aparência atinge exclusivamente os Parondi, Rosária e seus quatro filhos, que emigram da Lucânia para Milão em busca de trabalho e de uma nova vida. Mais verticalmente, existe aí uma situação histórica dentro da qual a oposição entre Rocco e Simone, por seus sentimentos pessoais, desempenha um papel menor do que a antítese entre essa tragédia contemporânea de Caim e Abel e a consciência maior de um outro tipo de vida que se forma em Ciro, no final. Unicamente, a culpa da sociedade burguesa, para Visconti, pode explicar e justificar o exaspero patético dos Parondi.

Não obstante os cortes que lhe impôs a censura italiana, «*Rocco e suoi fratelli*» tem a permanência das obras cinematográficas cuja validade estética dificilmente desaparece.

da Silveira

PRÓXIMOS PROGRAMAS:

Dia 2 de julho — «*Ivan, o terrível*», de Eiseinstein (1a. parte)

Dia 10 de julho — «*Ivan, o terrível*» (2a. parte)