

MIL E NOVECENTOS

Realizador: *BERNARDO BERTOLUCCI*



„1900“

A 1ª PARTE começa a ser exibida no **TEATRO AVENIDA**,
em 19-5-77;

A 2ª PARTE no **TEATRO DE GIL VICENTE** em 25-5-77.

a crônica do século XX

"1900" é a prefiguração de um cinema regional relacionado com o compromisso histórico que é a política do Partido Comunista Italiano: chegar ao Poder pelas estruturas.

Estas palavras são de Bernardo Bertolucci. Fazem parte de uma entrevista concedida à revista "Zoom", no momento em que aquele realizador se preparava para pintar "uma vasta tela de todo o século presente sobre a sua província natal de Emilia". Para tal, "serve-se" dos "olhos de duas crianças que, nascidas no mesmo dia (em 1900) crescem juntas através de guerras e conflitos sociais, com os seus destinos inevitavelmente ligados à vasta região agrícola onde vieram à luz".

"1900" — explica Bertolucci — trata de dois indivíduos que atravessam o século (até sua morte) no campo, numa geografia inventada entre Mantoul, Parma e Crémone. Por todo o filme, perpassa uma luta de classes evidente, já que um é o filho de um camponês e o outro o filho de um patrão. O período histórico é capital pois nesse ocasião passaram-se coisas importantes na região: foi lá que se criou o movimento socialista italiano. Os personagens atravessam a primeira guerra mundial e o fascismo.

Ao pensar em rodar aqui, tinha em mente fazer um filme sobre a agonia da cultura mas rapidamente constatei que não se trata de uma agonia e que a cultura evocada está ainda muito viva. Com efeito, através do comunismo, os camponeses conseguem manter presente a sua originalidade cultural. A realidade fez-me então mudar o filme. Esta cultura é baseada no homem e na natureza, é muito sensual e carnal, muito oral mas, no entanto, elaborada sem nenhum aspecto primário. Isto é muito positivo, já que para enfrentar a grande burguesia agrária é preciso impor-lhe uma cultura de grande intensidade.

A provocação intervirá numa altura do filme: o massacre fascista de 1922, no decorrer do qual a Casa do Povo é queimada. Então, os camponeses decidem fazer os funerais na povoação que fora testemunha dos homicídios. Ao virem procurar uma "cumplicidade" com a cidade, a povoação fecha-se, para eles, até 1945, data da libertação.

No filme, há gente do povo a representar ao lado de actores...

Eu misturo, tanto quanto possível, os actores com personagens que o não são. É um processo instintivo: as pessoas do povo dão veracidade aos actores e estes retiram aos outros o "excesso de realidade". Isto ajuda-me a evitar o naturalismo. Esta mistura dá, com efeito, uma dimensão mais real.

Que relações existem entre "1900" e os restantes filmes?

Existe como que uma adição aritmética dos outros filmes. No entanto, a regra estruturalista "exige" que 1 mais 2 mais 3 mais 4 dê qualquer coisa de novo, qualquer coisa de diferente mesmo tematicamente. Toda a con-

tinuação é, pois, uma "tomada de crise". Em cada plano, tento encontrar o que o contradiz. Os actores desorientam-se, acreditando na incoerência. Aquela tomada de crise interessa-me porque ela os torna mais autênticos.

Um dia, Jean Renoir declarou em Los Angeles: "É necessário deixar sempre uma porta aberta sobre o "plateau". Pois eu acrescento que é necessário fazer alguma coisa no interior de um plano.

Que posição pensa ocupar, de momento,

Filme que, de acordo com a definição do seu próprio realizador (Bernardo Bertolucci), pretende ser uma projecção da luta entre o campo e a cidade.

no interior do cinema italiano?

Há cada vez menos cinema italiano. Direi, simplesmente, que me considero um cineasta que faz cinema regional. "1900" é a prefiguração de um cinema regional relacionado com o compromisso histórico que é a política do Partido Comunista Italiano: chegar ao Poder pelas estruturas. Acrescentarei, no entanto, que os irmãos Taviani são os únicos a fazer um cinema italiano: eles procuram, de facto, fazer um cinema nacional.

"1900" poderá considerar-se um filme sobre a actual situação política?

É o filme mais chinês possível. Não era, pois, Mao que falava constantemente da guerra entre a cidade e o campo?

É possível ser-se militante e, ao mesmo tempo, homem de espectáculo?

Sou um mau militante, porque me deixo dominar bastante pelas minhas emoções: sou incapaz de me distanciar o suficiente. Milito no cinema, já que as minhas tentativas de actuação directa foram desastrosas.

Será o artista um burguês?

Não, a arte não pertence à burguesia. Ela levanta o proletário e dirige-o para a tomada do Poder. Acho cretino o "slogan" do Maio de 68, quando afirma que a cultura é sempre fascista e aponta Rafael como laço dos patrões.

A BURGUESIA É O FASCISMO NA SUA FORMA MAIS VASTA...

Entretanto, no mesmo número, "Zoom" recorda anterior entrevista de Bertolucci. Data de 1970. Nessa ocasião, o realizador rodava um plano de "O Conformista" na gare de Orsay, em Paris. Dela se transcrevem algumas das passagens mais importantes.

Existe nos seus filmes uma dupla obsessão: a burguesia e o fascismo. Será que, segundo a sua maneira de ver, a burguesia pode ser considerada um fascismo?

Certamente, mas é um fascismo do qual se tira partido. É isso, aliás, que o torna obses-

so. A burguesia é o fascismo na sua forma mais vasta... e mais política.

Nos seus filmes, abundam as citações. Serão elas um exorcismo, ou funcionário, antes, como um apoio?

Existem, com efeito, muitas citações: de Rimbaud, de Brecht, de Cocteau e de Arnaud. Em "Partner", por exemplo, isso deriva da minha identificação com Jacob, o personagem central, interpretado por Pierre Clementi. Falo dizer tudo o que eu pensava ou lia de momento. Assim, por exemplo, toda a confissão que o Sosia faz a Jacob tem origem em Sade.

Mas "Partner" é, sobretudo, o filme de alguém que não teve possibilidade de rodar durante quatro anos. É como um homem que não pode fazer amor durante quatro anos e que, de repente, se encontra num quarto com mulheres. Não sabe para onde olhar nem em quem tocar. É, pois, um filme sobre o problema que se levanta a alguém com três ou quatro anos de impotência.

CINCO (LONGAS) HORAS DE "OPERA POPULAR"...

De "ópera popular", assim classificou Bertolucci "1900" na conferência de Imprensa que se seguiu à projecção do filme, por ocasião do Festival de Cannes do ano findo. E acrescentou: "1900, é um diálogo com o público. No entanto, um filme político para conseguir ser completo tem de ser visto."

A propósito, escreveu na mesma ocasião um crítico inglês: "A história que Bertolucci tem para contar é extremamente absurda. Ele não permite que algo se interponha entre a assistência e o enredo." E ainda: "Bertolucci triunfou. Ele encontrou um meio de fazer submergir as suas preocupações psicológicas e visuais num épico social e histórico que tem como tema nem mais nem menos do que o século XX. É, aliás, o que significa o título italiano. Não "1900" mas antes os anos desde 1900 até quase ao presente."





BERNARDO BERTOLUCCI

Ao iniciar uma pequena análise crítica à última obra de Bernardo Bertolucci, NOVECENTO, põe-se-nos de imediato dois problemas: como evidenciar de modo estruturado os muitos aspectos pelo filme sugeridos e ainda como condensá-los, de forma a não transformar o que pretende ser uma perspectiva num estudo.

HISTÓRIA E NOSTALGIA — A visão épica sobre o nosso século.

NOVECENTO é um longo fresco de mais de cinco horas, onde se descreve com nostalgia e raiva a história duma época feita História como consequência das suas atribuições político-sociais. Neste pano de fundo, construído, segundo afirmação do próprio Bertolucci, ao sabor das estações do ano, nascem, vivem e agonizam três gerações, e lutam continuamente duas classes. Na realidade, NOVECENTO não é mais que a continuação de algo que em Bertolucci se parece prolongar infinitamente, de algo já encetado em A ESTRATÉGIA DA ARANHA ou O CONFORMISTA, ao seja, das origens do fascismo, do seu "modus vivendi" e da sua degradação até à queda. Aqui, no entanto, Bertolucci alarga esse tema procurando atingir directamente o "background" de suporte a esse movimento, o que é o mesmo que dizer as grandes famílias duma Itália demitida socialmente. Parece-nos assim, que Bertolucci apenas pretende mais uma vez retratar os tempos negros do fascismo e, para além de colocar frente a frente duas classes bem distintas, mostrar concretamente como a alta burguesia ao financiar o fascismo teve importância fundamental no estabelecimento de tal regime, bem como frisar a completa impossibilidade de qualquer das duas classes se reconciliarem num futuro próximo.

Todo o filme, que tem por fundo le por objectivo a dissecar as transformações históricas do nosso século, gira à volta de três gerações, correspondentes ao decorrer temporal em dois estratos sociais diferentes e centralizando a acção na terra natal de Bertolucci. Nos personagens que marcam cada uma dessas gerações pretende Bertolucci gravar os diferentes pontos de vista sobre a desigualdade social que, curiosamente, com o decorrer dos tempos se vai tornando cada vez mais assente em bases teóricas e logo menos reconciliável.

Por isso a geração onde tudo é mais claro socialmente, mas também menos definido politicamente, corresponde àquela em que se situam os personagens Leo (Sterling Hayden) e Alfredo (Burt Lancaster), avós daqueles que viriam a ser os personagens centrais da terceira geração, Olmo (Gérard Depardieu) e Alfredo (Robert de Niro). De facto, se repararmos bem, ainda que no espírito de ambos esteja enraizada a diferença de comportamento de um para com o outro e ela se reflicta na desconfiança e agressividade por Leo demonstrada, é este o único momento em que as duas famílias, as duas classes ainda se conseguem aproximar a propósito dum determinado motivo, neste caso, uma celebração comum. A partir dessa altura, o fosso que as separa vai-se tornando cada vez mais fundo até à completa oposição frontal, que nem sequer as recordações duma infância comum conseguem evitar.

É ainda interessante constatar que, nesta primeira geração, quer nos Berlinghieri, quer

1974 — NOVECENTO (1990) Real.: Bernardo Bertolucci (Itália 1975) Prod.: Alberto Grimaldi; Arg.: Bernardo Bertolucci, Franco Arca e Giuseppe Bertolucci; Fot.: I. Tanciccoli, Vittorio Stovaro; Mús.: Ennio Morricone; Dir. art.: Enzo Frigerio; Fig.: Gitt Maggini; Mont.: Franco Arca; Som: Claudio Malato; Efeitos especiais: Luciano Bindi; Intérpretes: Burt Lancaster, Laura Betti, Robert De Niro, Dominique Sanda, Sterling Hayden, Gérard Depardieu, Stefania Sandrelli, Donald Sutherland, Aida Valli, Françoise Bertini, Werner Bruhns, Romolo Valli, Anna Maria Gheneri, Ellen Schwiers, etc.; Dist.: United Arts (Wank de Portugal); Tempo de duração: 320 minutos (duas partes); Classificação: Não aconselhável a menores de 18 anos; Estrela: Cinema S. Jorge (primeira parte); Cinema Mundial (segunda parte).



O MASSACRE FASCISTA

1922

Até que ponto a caracterização de Áttila será ou não visceralmente correcta é, na verdade, bastante discutível. Se Bertolucci não terá exagerado um pouco nas acções que lhe atribui não sabemos ao certo. É muito possível que assim seja, mas parece-nos que a preocupação primordial de Bertolucci esteve em criar no espectador a repulsa pelo personagem, pelos meios mais evidentes possíveis. E nisso, não há dúvida, conseguiu o seu objectivo.

Após se haver analisado a evolução histórica das duas famílias/classes ao longo das diversas gerações e do pano de fundo que a enquadrava, debruçamo-nos agora em específico sobre as personagens que, à laia de "voyeurismo", presenciaram toda esta sequência de transformações. Referimo-nos aos dois amigos/inimigos, nascidos no mesmo dia, na mesma terra, a alguns metros de distância e com alguns minutos de diferença.

Enquanto concentra a história nos bastidores, ou mais concretamente, a sugere ao referir-se aos personagens aí habitando (personagens esses a que já me referi), Bertolucci descarrega toda a sua metade nostálgica de encerrar a vida na vivência de Olmo e Alfredo, quando eles desviam os seus olhos do que os rodeia, para se entreolharem nas suas personalidades. Por isso é na infância e na adolescência que está toda a nostalgia do filme (tal como acontecia em ANTES DA REVOLUÇÃO) e na meia-idade, e posteriormente na velhice, que está a saudade por essa nostalgia, então perdida. Porque todo esse florescer da vida é a autoafirmação, a descoberta do desconhecido, o vencer do medo, a confiança limitada num determinado número de conceitos que, muitas vezes, depois nos atraímos. Completamente apaixonado por estes factores flogos, embebido numa nostalgia que o cega, o adolescente parte então à procura do amor louco. Quando o encontra, estabiliza, amadurece, toma então contacto com as realidades da vida e a nostalgia desvanece-se para sempre. É apenas fica a saudade, isto é o que Bertolucci nos consegue admiravelmente sugerir ao fazer-nos acompanhar o crescimento de Olmo e Alfredo. O caminho para a descoberta da desilusão é belo e florido, até se cair num tufo espinhoso. Tudo isto é muito mais evidente em Alfredo, dado que as suas condições ambientais o levavam a preocupar-se apenas com problemas pessoais, do que em Olmo, condicionado à partida pelas suas dificuldades, pelo que tinha que repartir os devaneios com a realidade vivencial.

E assim que, depois da infância, depois da descoberta do sexo e subsequentemente do amor, enquanto Olmo supera as adversidades da sua vida sentimental e se concentra no papel político da época e na perspectiva da revolução, Alfredo não consegue resistir à paixão devoradora por Ada (Dominique Sanda) e sucumbe a ela, banalizando-se num farrapo humano a quem nada mais importa a não ser o seu complexo de culpa, o seu peso na consciência. Ada e Anita (Stefania Sandrelli) constituem assim papel preponderante no estudo psicológico das duas figuras centrais e são por essa razão aqui analisadas em conjunto com Olmo e Alfredo. A simplicidade duma opção é o sofisticado da outra, o que mais ainda vai

pedro matos

a resistir à execução pura e simples duma ordem; noutra a necessidade de reforçar um passado assente na honra e na tradição. E, de facto, é o respeito por uma filosofia, por uma introspecção desgostosa ao seu real papel no mundo que leva o primeiro dos Berlinghieri a suicidar-se. Como resposta à desesperante conclusão de que afinal o facto de ele viver ou não nada significaria para a marcha do mundo.

Por outro lado, à medida que o tempo vai decorrendo e os personagens centrais de cada uma das famílias vão sendo substituídos por outros, o progresso e o aparecimento da máquina a substituir a mão-de-obra, mais contribuem para agravar o fronte a frente patrão/camponês. E, nesta altura, o que era consciência de classe, quase que empírica, adquire um significado próprio, sustentado pelas teorias fornecidas por uma cúpula mais letrada. Simultaneamente, nos Berlinghieri a honra começa a ter um papel nitidamente secundário, para ser substituído pelo desejo incontornável do poderio económico. Necessidade essa que a tudo obrigava, independentemente dos efeitos que quaisquer medidas do género teriam sobre a mão-de-obra agrícola. Assim, e relacionando estes factores, a revolução industrial foi trampolim para o agravamento das lutas sociais, e indirectamente para o nascimento do fascismo, como braço armado da classe que defendia essa mutação.

O fascismo, que teve as suas origens no pequeno trabalhador rural, quer subir à custa de qualquer preço e acaba por gradualmente se tornar uma entidade completamente independente, no que diz respeito a tomadas de posição, a agressividade e a um sadomasoquismo, mais a justificar uma premência psicológica do que um objectivo concreto de classe. De facto, Áttila (e a sua companheira Regina), que aqui é caracterizado de modo a representar, não o movimento em si, mas a psicologia dos intervenientes directos no mesmo, obedece servilmente ao patrão porque sabe que precisa dele e não porque lhe tenha algum respeito hierárquico. Ele não se pode esquecer que, sem o seu financiamento e sem o seu suporte, por trás do qual se esconde cobardemente, o personagem que ele representa deixaria de existir e Áttila, fascista de corpo e alma, seria apenas um simples feitor com recalcamentos.

acentuar as já nítidas diferenças existentes entre Olmo e Alfredo.

É a tentativa de superiorização, que desde criança se manifesta em cada um dos dois claramente, continua ainda depois da revolução. E continuará sempre enquanto as duas classes por eles simbolizadas existirem. Enquanto um comboio passa, os tempos decorrem e se reinicia o ciclo vicioso, na imagem duma criança que aprendeu a vencer o medo, para ser vencida pela vida e pela marcha do tempo. Como antes da revolução. Depois e antes. Enquanto houver revolução há-de sempre haver depois e antes.

CINEMA — o estilo e a técnica de Bertolucci

Deixando a História e a ideologia, chega a altura de falar do construtor da epopéia - Bernardo Bertolucci. E, falar de NOVECENTO sem falar dos meios empregados na feitura da obra, é ser necessariamente incompleto. Bertolucci pensou, estruturou, escolheu os cenários a propósito, preencheu-os com os respectivos intérpretes e fabricou as imagens perfeitas. É mais que evidente aos olhos do espectador que o filme é difícil de construir e de pôr as rodinhas a trabalhar bem certinhas. Para ilustrar a sua história, Bertolucci escolheu mais os artificios de câmara do que da montagem, sendo por isso facilmente notada a abundância de "travellings" e "zooms". Entendeu ainda Bertolucci dar a entender ao espectador os seus movimentos de câmara (ao contrário, por exemplo, de Kubrick, em BARRY LYNDON), concedendo-lhes por isso um certo ritmo e ainda utilizando preferencialmente o "travelling" multidireccional (bidireccional) ao "travelling en avant" ou "en arrière". Excelente é também a utilização da elipse, especialmente se tivermos em conta as cenas finais, onde em segundos se fazem passar anos, e ainda a cena em que o Olmo que parte para a guerra é minutos depois o Olmo que volta, já adulto.

Em Vittorio Storaro tem Bertolucci um grande auxiliar no que diz respeito à fotografia, sempre brilhante, quaisquer que sejam as variações de luminosidade. Muita da estética e da nostalgia que o filme possui é-lhe conferida pela qualidade e tonalidade da fotografia.

Ainda que, como já se acentuou, o conjunto tenha sido extremamente cuidado e possua uma sequência lógica e, dentro do possível, definida, Bertolucci não consegue evitar certas incongruências nos personagens em particular. Daí lhe advêm certas ambiguidades, não só de carácter narrativo, como também ideológico. Assim, o personagem Attila, à força de não bem tentar defini-lo, talvez peque por excesso e as cenas que se seguem ao dia da libertação, pela sua hiperefusividade, poderão fazer prever um final bem diferente daquele que, na verdade, se apresentou. Com os seus eventuais excessos, no entanto, nunca o filme deixa de manifestar um pendor ideológico definido. Nunca o filme deixa de nos satisfazer. Pelo prazer da sua estética, pela repugnância de algumas das suas situações. Sono, desprezo, admiração, ódio, amor, sangue, fogo, morte, num retrato do mundo. Do mundo na sua marcha através do tempo, na sua passagem por um século que é o nosso. Que como nós caminha sempre até ao ano 2000. E também até ao fim.

"1900", no seu título português (retirado da versão francesa que, de certo modo, traiça o espírito do título original, "Novecentos", isto é, o século XX, pelo menos a parte desse século já vivida), é a última obra do italiano Bernardo Bertolucci, de quem o nosso público conhece a quase totalidade da obra, desde os tempos iniciais de "Antes da Revolução" (1964), só muito recentemente estraido entre nós, até chegar aos seus últimos títulos, aqueles que maior polémica despertaram entre os espectadores (casos de "A Estratégia de Aranha", "O Conformista" e "O Último Tango em Paris").

Projecto de certa maneira "irrealizável" à partida, "Novecentos" pretende ser um vasto painel sobre a primeira metade do século que vivemos. "Irrealizável" pela vastidão dos assuntos abarcados, "irrealizável" ainda pela contemporaneidade histórica desses eventos, "irrealizável" sobretudo (no que concerne a um certo sector da crítica) pelos meios de produção postos à disposição do cineasta que tenderiam a esmagar a sua voz, assimilar o seu projecto, destruindo-lhe toda a possibilidade de intervenção crítica, de análise política consequente. Poucos pensariam possível o que afinal a realidade veio provar perfeitamente ao alcance deste homem ainda novo (nasceu em Parma, a 16 de Março de 1941, contando portanto qualquer coisa como 3º anos de idade), de ambições desmedidas, só comparáveis ao seu desmedido talento.

Com a duração total de cinco horas e vinte minutos, exibido em Portugal, como em todo o resto do mundo, em duas etapas (que em Lisboa ocupam presentemente as salas do S. Jorge (primeira parte) e Mundial (segunda parte)), "1900" é simultaneamente uma crónica de uma província e de uma família feudal em decadência (com ressonâncias a "O Leopardo", de que retém inclusive a patriarcal figura de Burt Lancaster, num papel que prolonga conscientemente o príncipe Salinas, da obra de Lampedusa, revista por Luchino Visconti) e panorâmica histórica e crítica da realidade política italiana, desde o princípio do século até uma época recente. Toda esta visão global integra-se num ciclo de estações que identificam certos períodos da História com o verão (início do século), o outono (ascensão do fascismo), o inverno (os anos dominados pelas sombras do Duce e do seu trágico comparsa alemão) e, finalmente, a primavera (associada à eclosão do movimento popular, às suas esperanças e ilusões, que o autor prolonga até à actualidade, no meio de avanços e retrocessos próprios de um processo social dominado pelas lutas de classe).

Durante o Verão de 1900, em Emilia, região da Itália particularmente célebre pelo seu ambiente revolucionário (e escolhida por Bertolucci como símbolo de uma acção política nunca calada totalmente pela repressão fascista, mas também de evidentes relações autobiográficas, visíveis aliás em todas as sequências da juventude dos dois protagonistas, sequências essas que denotam uma sinceridade que refere obviamente um conhecimento íntimo dos episódios relatados), nas terras dos Berlinghieri, nascem duas crianças com apenas alguns momentos de intervalo: Alfredo, neto do proprietário, e também Olmo, neto de Leo Dolco, um velho camponês. Duas figuras patriarcais, pertencentes a estratos sociais diferentes, que uma certa amizade une e os respectivos interesses de classe afastam.

Com a morte dos avós, que marca igualmente o desaparecimento de uma época quase feudal, inicia-se a viagem pelo século XX, com o progresso técnico a transformar a imagem dos campos, com novas relações de

lauro antónio

trabalho-capital, o que irá justificar grandes convulsões sociais e políticas, nas quais ascensão e queda do regime mussoliniano ocupa um destacado lugar, como garante de uma ordem que privilegia o capital. Como consequência também, surge a reacção ao fascismo, a resistência popular.

Bertolucci analisa tudo isto servindo-se de figuras que, não existindo como tipos, mas reagindo como complexas pessoas humanas sujeitas a contradições, prefiguram certos símbolos, do capataz que promove o fascismo, aos proprietários que o acalientam, àqueles também que dele se procuram afastar, sem todavia o renegarem publicamente, aos intelectuais que sobrevivem amargurados, mas "fechando os olhos" a uma realidade que por vezes os fere. Com a vitória das forças anti-fascistas e a eclosão do movimento popular prossegue, denunciando uma ingenuidade de acção que lhe será funesta nalguns casos, sobretudo quando o capital se adapta habilmente aos novos tempos e readquire certa estabilidade e desaloro.

Com momentos de um intenso lirismo, com sequências que demonstram claramente o indiscutível genialidade de Bernardo Bertolucci, "1900" reserva-se já o lugar de "clássico" de uma cinematologia, identificando-se inteligentemente com o "compromisso histórico" de Berlinghieri (Bertolucci procurou, e não conseguiu, ter o filme terminado antes das últimas eleições transalpinas, de forma a fazer participar a sua obra de campanha eleitoral da política italiana do secretário-geral do Partido Comunista Italiano). "História da passagem de cultura terreno à cultura industrial e da agonia de certos valores nascidos da terra...", segundo palavras do próprio realizador, "Novecentos" é um fresco empolgante, épico e profundamente popular, que ressuscita o romanesco e o realista, numa tradição que só encontra paralelo em "É Tudo o Vento Levou...", falando unicamente de películas de proporções gigantescas, que a fortuita reunião de vários técnicos e artistas permitiu colocar na condição de "monumentos" de inusitado fôlego e de respiração que ultrapassa as perspectivas mais optimistas.

