

CINEMATECA PORTUGUESA - MUSEU DO CINEMA

TUTTO FELLINI!

A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano

9 de novembro de 2020

LA DOLCE VITA / 1960 (*A Doce Vida*)

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Tullio Pinelli, Brunello Rondi e Ennio Flaiano / **Fotografia:** Otello Martelli / **Montagem:** Leo Cattozzo / **Direcção Artística:** Piero Gherardi / **Guarda-Roupa:** Piero Gherardi / **Música:** Nino Rota / **Intérpretes:** Marcello Mastroianni (Marcello Rubini), Anita Ekberg (Sylvia), Anouk Aimée (Maddalena), Yvonne Furneaux (Emma), Walter Santesso ("Paparazzo"), Adriana Moneta (prostituta), Lex Barker (Robert), Alan Dijon (Frankie Stout), Alain Cuny (Steiner), Valeria Ciangottini (Paola), Annibale Ninchi (pai de Marcello), Magali Noel (Fanny), Nadia Gray (Nadia), Polidor (palhaço), Nico (o modelo), etc.

Produção: Giuseppe Amato e Angelo Rizzoli para Riana Film e Pathé Consortium Cinéma / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada em português, 175 minutos / **Estreia Mundial:** Roma, Fevereiro de 1960 / **Estreia em Portugal:** 6 de Maio de 1970, no cinema Império.

Rocco e i Suoi Fratelli de Luchino Visconti, **L'Avventura** de Michelangelo Antonioni e **La Dolce Vita** de Federico Fellini: três filmes que estrearam em 1960 e que, nestes últimos quarenta e oito anos, nunca deixaram a mesa de cabeceira metafórica do cinéfilo digno de esse nome. Dos três, **L'Avventura** é talvez o mais requintado e rarefeito; **Rocco**, o mais comovente; mas, para muitos, **La Dolce Vita** será sempre o mais profundo dos três, reunindo as qualidades dos outros dois ao mesmo tempo que consegue ir muito, muito além do "programa" cinematográfico proposto por Visconti ou Antonioni nos filmes referidos. Pois **La Dolce Vita** é, muito simplesmente, uma transposição para a linguagem artificiosa do cinema daquilo que nos diz o título do filme, acrescentando-lhe o seu correlato indispensável que é a amargura da mesma: "poema filmico", chamou-lhe Robert Richardson no artigo em que comparava **La Dolce Vita** a **The Waste Land** de T.S. Eliot, submetido, diremos nós, ao tema da amargura totalmente desprovida de significado que a beleza feérica, alucinante da existência humana, mascara. Donde as figuras polarizantes de Sylvia (Anita Ekberg num desempenho que fixa para sempre o seu nome na história do cinema) e de Steiner (Alain Cuny), de Maddalena (Anouk Aimée, reunindo, neste filme, o *glamour* de Joan Crawford com o de Maria Callas) e da jovem empregada no restaurante à beira mar, figuras que simbolizam os extremos a que Marcello (Mastroianni) aspira em alturas diversas do filme, mas que nunca consegue alcançar, pois apesar de perfilhar o credo intelectual do "iluminismo desinibido", as opções que na realidade se lhe oferecem são a ultra-neurótica e maternalmente devoradora Emma (Yvonne Furneaux) ou o completo vazio totalmente desmoralizado em que nos aparece na última sequência do filme. É que a água que o separa da jovem inocente de Perugia no final do filme estava presente, tal como o barulho ensurdecido de um Mediterrâneo peculiarmente malévolo, desde o início do filme, quando vemos Marcello no helicóptero que abre **La Dolce Vita** a tentar travar conhecimento com sereias da alta burguesia, que ele julga, erroneamente, estarem – porque não? – ao seu

alcance. Mas não estão. E Sylvia também não; e Maddalena, a mesma coisa. Não é por isso que ele as quer?

La Dolce Vita pode, do ponto de vista narratológico, ser visto como um *roman fleuve* comprimido e metamorfoseado num *nouveau roman*: o estatuto voyeurista do protagonista remete-nos, por vezes, para o outro Marcello, o Marcel de *À la Recherche du Temps Perdu* de Proust, sobretudo em sequências como a inultrapassavelmente evocativa festa da alta aristocracia no palácio de Odescalchi, em Fregene. Mas mesmo nessa sequência – brilhante, feérica, decadente –, Fellini opta por um desfecho que, por assim dizer, invalida toda a atmosfera de brilho e desinibição renascentista que criara, terminando a festa, já de madrugada, com a aparição da princesa-mãe, que arrasta consigo como um íman todos os homens da sua família para irem com ela para a capela, uma instância clara do tópico felliniano do eterno feminino na sua manifestação mais opressiva e castradora: a figura materna identificada, também, pelo realizador, com a Igreja Católica. É nesta perspectiva que deveremos entender a personagem de Emma e o facto de esta desempenhar um papel fulcral na sequência de religiosidade mórbida, tão ao gosto de Fellini (mas muito mais ácida do que aquela, tão pitoresca e folclórica, em que Cabiria participara três anos antes), onde a hipocrisia, a devoção pela Virgem e o amor controlador de Emma parecem convergir no mesmo. *Status quo* para a alta aristocracia, apoio espiritual ilusório para Steiner ou fanatismo irracional para Emma, a religião católica surge, em **La Dolce Vita**, como mais um velame adocicado a camuflar o horror insuportável da existência, que tem na imagem final do monstro marinho putrefacto o seu símbolo mais arrepiante.

Se é a mãe que, embora ausente, preside (para adaptar uma frase de Sophia de Mello Breyner Andresen) à hipocrisia e banalidade do que há de doce na vida, o pai não é menos ambíguo. Na sequência central do filme, com efeito, onde o pai de Marcello aparece inesperadamente em Roma para lhe fazer uma visita, há a sugestão de que, por baixo da fachada de bonomia, existe um passado mussoliniano eventualmente tenebroso. A santidade do matrimónio, por outro lado, – "*cosa seria*", como diz o pai – também não resiste às tentações de Fanny, se bem que a aventura acabe, devido à idade avançada do dito, em derrocada. E que figura paterna será a do pai perfeito Steiner, que acaba, depois das ternuras todas de um pai extremoso da classe média, por matar os próprios filhos, passando, de repente, de São José a uma das figuras mais sinistras da mitologia grega?

O desespero que subjaz como elemento constante neste filme ironicamente intitulado **A Doce Vida** poderia levar à suposição de que a estética adoptada por Fellini seria de algum modo análoga ao conteúdo mais tenebroso do filme. Nada disso. Como **Notorious** de Alfred Hitchcock, **Morangos Silvestres** de Ingmar Bergman, **Viaggio in Italia** de Roberto Rossellini ou **L'Avventura** de Michelangelo Antonioni, a beleza transcendente da fotografia a preto e branco de **La Dolce Vita** parece viver num universo perfeito com uma estética única e inconfundível que ficará para sempre como antológica na história do cinema. Não são só as sequências celebérrimas como a da Fontana di Trevi que detêm este cariz transcendente e rarefeito: desde o primeiro ao último plano, o espectador não pára de se maravilhar com a beleza incrível de um filme que nos mostra com a maior doçura a nossa irredimível fealdade. Ou então é na beleza, *tout court*, que reside a redenção.

Frederico Lourenço

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