

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA

TUTTO FELLINI!

A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano

10 de novembro de 2020

GIULIETTA DEGLI SPIRITI / 1965

(Julieta dos Espíritos)

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tulio Pinelli, Brunello Rondi / **Director de Fotografia:** Gianni Di Venanzo / **Música:** Nino Rota / **Montagem:** Ruggiero Mastroianni / **Cenários:** Luciano Riccieri, E. Benazzi Taglietti, Giantito Burchiellaro / **Som:** Mario Faraoni, Mario Morici / **Assistente de Realização:** Piero Gherardi / **Interpretação:** Giulietta Masina (Julieta), Mario Pisu (Giorgio, o marido), Sandra Milo (Suzy / Iris / Fanny), Valentina Cortese (Valentina), Caterina Boratto (mãe de Julieta), Sylvia Koscina (Sylvia), Lucia Della Noce (Adele), Lou Gilbert (o padrinho), José de Villalonga, Miceli Picardi (amigos de Giorgio), Silvana Jachino (Dolores), Elena Fondera (Elena), Milena Vucotich, Elisabetta Gray (criadas de Julieta), Valeska Gert (Bhishma, Asoka Rubener, Sujata Rubener, Walter Harrison (assistentes de Bishma), Alberto Plebani (Olho de Lince), Felice Fulchignoni (Don Rafaele), Anne Francine (psicanalista), Mario Conocchia (advogado), Genius (o médium), Massimo Sarchielli (amante de Valentina), Fred Williams (príncipe árabe), Raffaele Guida (o amante oriental), etc.

Produção: Federiz (Roma), Francoriz (Paris) / **Produtor:** Angelo Rizzoli / **Produtor Executivo:** Alessandro von Normann / **Cópia:** DCP, cor, com legendas em português, 145 minutos / **Estreia Mundial:** 22 de Outubro de 1965 / **Estreia em Portugal:** Estúdio 444 e Mundial, a 30 de Novembro de 1966.

Como é possível que o realizador de **Lo Sceicco Bianco** em 1952, fosse o mesmo deste **Giulietta degli Spiriti**, apenas treze anos depois? Que percurso será possível estabelecer que consiga a unidade, apesar de qualquer evolução, entre uma obra tão determinada e determinante no movimento neo-realista e outra tão a leste de qualquer critério realista? A revelação desse *fil-rouge* fá-la o próprio Fellini numa notável entrevista a Pierre Kast. "*Há um motivo que perpassa em todos os meus filmes, é a tentativa de uma libertação dos esquemas convencionais, um esbatimento das regras morais, ou seja, uma tentativa de encontrar os autênticos ritmos da vida, dos modos de vida, das cedências vitais, que se opõem a uma forma inautêntica de vida.*" A procura a verdade acerca da vida, portanto. Ora como a essência dessa ideia só se encontra no interior dos seres humanos, todo o cinema de Fellini é uma progressiva aproximação, uma sucessiva abordagem, àquilo que determina o humano enquanto manifestação de vida. Assim sendo, Fellini nunca foi um neo-realista, mas utilizou as regras estéticas e éticas do neo-realismo como etapa do seu percurso em busca da intimidade - o que amplia mais uma vez a dissensão em torno do conceito de neo-realismo em cinema, sempre desentendido entre cineastas e críticos: as formas novas dos primeiros não se obrigavam à teorização dos segundos, porque aqueles procuravam captar o humano assim liberto do enorme peso tecnológico e produtivo do cinema tradicional (leia-se: americano), ao passo que estes queriam reproduzir um semelhante mecanismo de produção

segundo uma redistribuição das prioridades. Afinal, o percurso ético de Fellini não será demasiado diferente do de Rossellini, ou, de certo modo, do de Visconti.

Sempre caminhando da realidade para a sinceridade, ou melhor, olhando para a realidade apenas como uma das facetas da sinceridade, Fellini chega a este **Giulietta degli Spiriti**. Seria excessivamente apressado entendê-lo a partir da data em que é feito, lembrando que em 1965 começava o psicadelismo a tomar forma, com as suas tendências para se deslumbrar com culturas e atitudes alternativas: o orientalismo, o tantrismo, o espiritismo, o psicologismo - que muitos eram os "-ismos" de então... E será imprudente tal consideração, porque apesar de alguns efeitos decerto datados, este filme não só está em total sintonia como a obra posterior de Fellini, como se coloca deliberadamente à margem de qualquer fenómeno de moda; é que os seus objectos e os seus modelos narrativos não bebem de modo algum dessas águas turvas de então. O caso aqui não passa pela procura de uma qualquer formulação de uma realidade alternativa, mas sim da criação de um modo anti-aristotélico de descrever a própria natureza. Repare-se bem: Fellini não quer passar para a dimensão do sobrenatural, o que ele quer é olhar para a natureza com uma visão mais profunda é isto que fica bem explicito no modo assaz inédito como através dos olhos de Julieta somos conduzidos a um estado de assimilação entre o que está fora dela e dentro dela, ou seja, entre o que pertence a uma ordem exterior à sua vontade, e a outra inerente ao seu desejo - exemplos fulgurantes: todas as cenas entre ela e os *private eyes* desde o elevador que desce até ao mesmo cenário (tornado outro somente por um singelo efeito de montagem), até ao espantoso plano em que a sua sombra cobre as imagens clandestinamente filmadas dos amores clandestinos do seu marido.

Por mais estranho que tal possa parecer, uma das mais relevantes questões dramáticas que **Giulietta degli Spiriti** levantou ao seu realizador foi a da cor. Serão mais espectaculares os cenários - a cenografia é reconhecidamente o principal trunfo de Fellini para a criação dos seus ambientes dramáticos - mas o trabalho sobre a cor assume aqui as proporções de uma redescoberta do seu papel no cinema - não terá a marca determinante de um autor a questionação do que poderia aparecer já assente? O dilema de Fellini foi antes do mais técnico, como convencer os laboratórios a não fazer uma revelação rotineira mas a desenvolver as cores de um modo que desrespeita as convenções da reprodução da natureza? Questão aparentemente mesquinha mas cujas repercussões poderiam anular a caracterização espiritual e a dimensão narrativa que a paleta cromática aqui assume. Logo de entrada **Giulietta degli Spiriti** dá-nos um sinal significativo do desempenho das cores na formação dos personagens, quando vemos Julieta ensaiando ao espelho diversas perucas - todas penteadas da mesma forma, note-se - a tentar escolher aquela que vai com os seus humores daquela noite; mas no fim optará por aparecer com o seu próprio cabelo. Mais adiante vai-se entender que tal opção não se constitui como uma afirmação da sua naturalidade, mas antes uma tentativa para não enfrentar a sua essência. Todo o movimento de Masina neste filme vai responder a esse gesto inicial, porque ela move-se da fuga ao seu espírito até à conquista da sua liberdade, ou seja, à assunção dos seus próprios fantasmas imaginários enquanto elementos fundamentais da sua existência. Que tal passagem, por parte de Masina, da mentira da objectividade para a realização da subjectividade corresponda, ponto por ponto, a uma semelhante atitude de Fellini, também no interior do próprio filme, reitera aquilo que o título indica: um filme sobre uma personagem chamada Julieta, interpretada por uma actriz de nome Julieta, mulher do realizador.

José Navarro de Andrade

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