

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
TUTTO FELLINI!  
A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano  
10 de novembro de 2020

# OTTO E MEZZO / 1963

*(Oito e Meio)*

um filme de Federico Fellini

**Realização:** Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli e Brunello Rondi / **Fotografia:** Gianni di Venanzo / **Montagem:** Leo Cattozo / **Assistência ao realizador:** Lina Wertmuller e Guidarino Guidi / **Direção Artística:** Piero Gherardi / **Guarda-Roupa:** Piero Gherardi / **Música:** Nino Rota / **Intérpretes:** Marcello Mastroianni (Guido), Claudia Cardinale (Claudia), Anouk Aimée (Luisa), Sandra Milo (Carla), Rossella Falk (Rossella), Madeleine Lebeau (atriz), Caterina Boratto (senhora desconhecida), Barbara Steele (Gloria), Mario Pisu (Mario), Guido Alberti (Commendatore Pace), Mario Conocchia (Conocchia), Jean Rougeul (Fabrizio), Edra Gale (Saraghina), Ian Dallas (Maurice, o ilusionista), Annibale Ninchi (pai de Guido), Giuditta Rissone (mãe de Guido), Tito Masini (Cardeal), Yvonne Casadei (Jacqueline), Marco Gemini (Guido em criança), etc.,

**Produção:** Angelo Rizzoli para Cineriz / **Cópia:** DCP, preto e branco, versão original falada em italiano, com legendas em português, 138 minutos / **Estreia Mundial:** Itália, Fevereiro de 1963 / **Estreia em Portugal:** 24 de Fevereiro de 1964, no cinema Tivoli.

---

Labiríntico, hermético e profundamente autobiográfico, **Otto e Mezzo** não podia contrastar mais com **La Dolce Vita** (1960), a longa-metragem anterior de Federico Fellini (**Boccaccio 70**, de 1962, foi co-realizado com Visconti, De Sica e Monicelli). Se, apesar de tudo, em matéria de “nacionalidade” cinematográfica, **La Dolce Vita** era ainda um filme intensamente italiano porquanto alguma relação se vislumbrava entre a linguagem de Fellini nesse filme e as de Visconti e Antonioni, em **Otto e Mezzo** os modelos cinematográficos transmudam-se para o norte: impossível seria não ver a influência de Resnais e de Bergman num filme que é tipicamente aquilo que, em linguagem de cinema anglo-saxónica, se costuma vulgarmente chamar “art-house cinema”, precisamente o género de cinema cultivado tanto por Resnais como por Bergman. Onde a sublimação da feérica atmosfera de espontaneidade em que as verdades mais duras da existência eram dadas em **La Dolce Vita** para uma atmosfera muito mais carregada, artificial, onírica no sentido do pesadelo, em que a totalidade de **Otto e Mezzo** decorre.

É justamente com um pesadelo da personagem central Guido (Marcello Mastroianni) que **Otto e Mezzo** começa; e o filme termina com a figura da mesma personagem como esta seria quarenta anos antes de a acção do filme começar, pelo que, à partida, parece ter vigorado a técnica da narrativa cronologicamente invertida. Só que tal asserção é demasiadamente simplista para dar conta da ausência de linearidade narrativa num filme em que a categoria “tempo” se encontra sempre em estado de fluxo-e-refluxo: perguntar se o último plano do filme é, de facto, o primeiro é o mesmo que perguntar se determinada onda que vemos rebentar na praia não será a primeira que alguma vez

rebotou no início do mundo. Circularidade é algo que está muito próximo do conceito de infinidade, e não é por acaso que o algarismo 8 se encontra logo no título do filme – como se sabe, o que mais sugestivamente remete para a ideia do infinito. No entanto, a meio do filme a narrativa recua, não raro, para situações anteriores à do último plano do filme; e para dificultar ainda mais as coisas, a conexão entre os vários níveis temporais presentes em **Otto e Mezzo** só é muito raramente susceptível de ser concretamente definida. Dificuldades que constituem um desafio para o espectador suficientemente felliniano para aderir, por inteiro, a um filme cujo visionamento exige, da parte de quem o vê, um trabalho concomitante de descodificação.

**Otto e Mezzo** é, primacialmente, um filme sobre cinema. Mais concretamente, sobre um cineasta, Guido, que atravessa uma crise a que podemos dar muitos nomes: falta de inspiração, abandono por parte das Musas, menopausa masculina, impossibilidade de conciliar marxismo com catolicismo, discrepância aterradora entre realidade e projecção para a mesma de alucinações interiores... há muito por onde escolher. É também um filme sobre a rodagem de um filme que nunca chega a ser rodado – a menos que postulamos que o filme, cuja rodagem **Otto e Mezzo** “documenta”, não é outro senão o próprio **Otto e Mezzo**. Será a crise que Guido atravessa muito simplesmente o processo criativo que encontra a sua conclusão lógica na concretização de um novo filme, neste caso o filme intitulado **Otto e Mezzo**? Não é certamente por acaso que, no seu livro sobre a semiótica do cinema (Film Language: A Semiotic Study of the Cinema), Christian Metz intitula o capítulo sobre **Otto e Mezzo** “Mirror Construction in Fellini's 8 1/2”. E tal construção em espelho está também presente no filme que Guido tenta filmar: tanto a sua mulher, Luisa (Anouk Aimée), como a sua amante, Carla (Sandra Milo), aparecem nos “rushes”, que Guido mostra ao seu produtor tão pouco disfarçadas que o visionamento dos mesmos leva Luisa a separar-se definitivamente de Guido. Para ela, o facto de a arte de Guido espelhar constantemente a sua vida é algo de totalmente insustentável. Raciocínio que Carla, a amante de Guido, experimenta de modo inverso, quando Guido tenta “encenar” os seus encontros sexuais. Não se traça, em **Otto e Mezzo**, qualquer linha divisória entre a vida e o cinema, do mesmo modo que a experiência vivida e a projecção mental são dadas, sequência a sequência, como se fossem exactamente a mesma coisa. Nós, espectadores, é que temos de decidir o que, no filme, é pesadelo, alucinação ou “realidade”, pois para a “stream of consciousness” de Fellini-Guido essa distinção não existe. Talvez porque, muito estritamente em termos de cinema, essa distinção não seja relevante.

“Extra ecclesiam salua non est”, diz o Cardeal a Guido (“fora da igreja, não há qualquer esperança de salvação”), depois de o ter aconselhado a ouvir o canto dos pássaros a título de consolação espiritual. Alterando a frase do Cardeal, poderíamos nós dizer que, fora do sistema fechado do cinema, não há qualquer esperança de entendermos **Otto e Mezzo**, pois é só “em” cinema (na linguagem do cinema) que podemos experimentar, na íntegra, a gama de significados labirínticos que **Otto e Mezzo** encerra. Daí que **Otto e Mezzo** seja, no decorrer da sua projecção numa sala de cinema, a sua própria Interpretação.

Frederico Lourenço

---

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