

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

TUTTO FELLINI!

A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano

11 e 26 de novembro de 2020

BLOCK-NOTES DI UN REGISTA / 1968 *(Diário de um Realizador)*

um filme de **Federico Fellini**

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Bernardino Zepponi / **Diálogos:** Christopher Cruise, Eugène Walter / **Fotografia:** Pasquale de Santis / **Montagem:** Ruggero Mastroianni / **Assistente de Montagem:** Adriana Olasio / **Música:** Nino Rota / **Intérpretes:** Giulietta Masina, Marcello Mastroianni, Caterina Boratto, Marina Boratto, David Maumsell, Professor Genius, Cesarino.

Produção: N.B.C. - Production International Corporation / **Produtor:** Peter Goldfarb / **Cópia:** DCP, cores, versão inglesa com legendas eletrónicas em português, 52 minutos / **Estreia em Portugal:** Quarteto 1, em 23 de Agosto de 1985.

Block-Notes di un Regista é apresentado com **Fantastic Mr. Fellini – Entrevista con Wes Anderson**, de Francesco Zippel ("folha" distribuída em separado).

Os anos 60 assistem, um pouco por todo o lado, a uma (re)conversão de grandes nomes do cinema, a esse meio primeiro tão vilipendiado que é a televisão. Godard que irá fazer o que se sabe, Rossellini que o transforma no seu "meio" por excelência, mesmo Renoir (**Le Testament du Dr. Cordelier**) e Welles (**Immortal Story**). É dessa fase também que se desenvolve um interesse cada vez maior pela obra dos grandes cineastas, ativado pelo incremento do ensino do cinema em escolas e universidades e graças em grande parte, mais uma vez, à televisão, que por vezes ultrapassam o mero documento informativo para se tornarem reflexões sobre a criação artística, e de que um dos mais notáveis é o **Directed by John Ford**, de Peter Bogdanovitch (1970), que serviu de modelo a outras produções futuras.

Block-Notes di un Regista é um filme enquadrado entre estes dois modelos. Equidistante de ambos é-lhes simultaneamente fiel e subversivo. Um "telefilme" (?) original e único, exercício narcisista mas também catártico, uma obra de "libertação", que não encontrou em parte alguma exemplo semelhante.

Este trabalho de Fellini nasce de uma necessidade interior. Já não se trata de elaborar de forma artística as suas obsessões (que no fim de contas é o que faz em toda a sua obra). Mas sim de se servir do meio para encontrar uma saída, uma cura "clínica" para a crise em que se encontrava. A câmara serve-lhe desta vez mais de bisturi do que de divã de psicanalista. Visto de outra forma, **Block-Notes di un Regista** é a construção dolorosa do casulo onde se vai proceder à metamorfose do artista. A filmagem do processo pelo seu próprio autor e vítima mais do que um acto de narcisismo, corresponde à vocação solipsista

da obra de Fellini e a que me referi em "folha" anterior. Momento de crise começado com **Giulietta Degli Spiriti**, um filme que surge como um impasse para o realizador. Aí se interrompia a reformulação da sua visão artística que **La Dolce Vita** anunciava e **Le Tentazioni del Dottore Antonio** expunha. À sua frente um muro onde Fellini se vai esmagar ou o fio invisível que lhe poderá custar a cabeça como a **Tobby Dammit**, esse *sketch* tão marcadamente autobiográfico que é o melhor que tem **Tre Passi nel Delirio/Histórias Extraordinárias**, e que é, antes de mais, uma reflexão sobre o seu fracasso anterior. Muro e fracasso que se chama "Il Viaggio di G. Mastorna" que ao longo de anos resultará na frustração maior da sua carreira. **Block-Notes** surge pois como o complemento indispensável de **Tobby Dammit**, e um trabalho de visão obrigatória para todos os fellinianos porque estabelece a ponte para a fase mas contestada mas também a mais delirante da sua obra. **Block-Notes** encadeia directamente sobre **Satyricon**, que representa para os seus admiradores o "renascimento artístico" de Fellini, como esperava Andrew Sarris. Neste caso, um filme tão pouco conhecido como **Block-Notes** corresponde, como afirma Edward Murray em "Fellini the Artist", a "um desenvolvimento, não a uma regressão: este é um filme sobre um homem que vence as suas inibições artísticas e encontra a força moral para seguir em frente e trabalhar de novo". Daí que o filme, apesar de dividido de forma clara em 10 segmentos (a visita aos hippies nos cenários abandonados de Mastorna, a visita nocturna ao Coliseu, Giulietta Masina e a sequência inédita **de Le Notti di Cabiria**, a infância, o médium, a viagem de Metro, a visita a Mastroianni, o matadouro, a audição, o começo das filmagens de **Satyricon**), se possa dividir, de forma mais correcta em duas partes, que não são necessariamente independentes, antes cruzando-se ao longo dos segmentos. Uma onde Fellini expõe e procura entender o fracasso de Mastorna. Neste caso o encontro com Mastroianni e o ensaio para uma das sequências do filme é fundamental, porque nele o actor aponta ao realizador a impossibilidade em que ele se encontra de "construir" e "explicar" a personagem, em comparação com a facilidade com que relação idêntica se desenvolvera nos filmes anteriores. E a conclusão do primeiro segmento representa o esforço de Fellini para varrer o fracasso, com o vento que circula entre os cenários abandonados e onde a insólita figura do avião na praça prefigura as imagens dos navios de **Amarcord** e **E la Nave Va**. A visita aos adereços arrumados no armazém mais do que uma viagem masoquista pelo fracasso é já a aceitação do facto consumado, livre-trânsito para a fase seguinte. A transição é feita num *raccord* entre as "ruínas" de Mastorna e as do Coliseu, onde o Fellini "distribuidor de sonhos" e de um pouco de conforto aos vagabundos se encontra com o seu passado (o "homem do saco" leva-nos directamente para um dos seus filmes mais famosos da primeira fase, **Le Notti di Cabiria** com uma sequência cortada da montagem final) e com o futuro, as imagens aberrantes e saturnais da fauna nocturna, prostitutas e travestis, que vão ser a fonte de inspiração para **Satyricon**. A partir deste momento Fellini entra directamente neste projecto pelo grotesco, procurando primeiros as afinidades entre a Roma antiga e actual (a sequência das prostitutas e os camionistas na Via Ápia), a inspiração com a viagem com o historiador pelo Metro e as catacumbas e as invocações do médium, e depois pela escolha dos participantes numa das mais curiosas sequências do filme: o desfile de candidatos à figuração de um momento transformados em patrícios e matronas. A sequência final, sobre a qual desfila o genérico, mostra-nos Fellini já ao trabalho iniciando as filmagens de **Satyricon**.

Se há autores que fazem do cinema um meio de auto-análise, nenhum levou o processo tão longe como Fellini. Daí a importância deste quase desconhecido trabalho feito para a televisão.

Manuel Cintra Ferreira

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