

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
13 e 25 de Novembro de 2020
TUTTO FELLINI

AMARCORD / 1973 Amarcord

Um filme de Federico Fellini

Argumento: Federico Fellini e Tonino Guerra / *Diretor de fotografia* (35 mm, Technicolor): Giuseppe Rotunno / *Cenários e guarda-roupa:* Danilo Donati, baseado em ideias de Fellini / *Música:* Nino Rota / *Montagem:* Ruggero Mastroianni / *Som:* Oscar de Arcangelis / *Interpretação:* Bruno Zanin (*Titta*), Armando Brancia (*Aurelio, o seu pai*), Puppella Maggio (*Miranda, a sua mãe*), Magali Noël (*Gradisca*), Peppino Ianigro (*o avô*), Luigi Rossi (*o advogado*), Nandino Orfei (*Pataca, o tio de Titta*), Ciccio Ingrassia (*o tio louco*), Stefano Proietti (*Oliva, o irmão de Titta*), Josiane Tanzilli (*Volpina*), Maria Antonietta Beluzzi (*a mulher da tabacaria*), Gennaro Ombra (*Biscein, o vendedor ambulante*), Alvaro Vitali (*Naso*), Domenico Pertica (*o cego do acordeão*), Dina Adorni (*a professora de matemática*), Armando Vilella (*o professor de grego*), Donatella Gambini (*Aldina*), Fides Stagni (*a professora de história da arte*). *Produção:* F. C. Produzioni (Roma), P.E.C.F. (Paris), com distribuição internacional da Warner / *Cópia:* 35 mm, versão original, com legendas em português / *Duração:* 122 minutos / *Estreia Mundial:* Roma, 4 de Janeiro de 1974 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Castil), 13 de Junho de 1974 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 29 de Setembro de 1990, no ciclo Federico Fellini.

Amarcord é o filme que reconcilia todos os espectadores à volta de Fellini: os que apreciam a sua obra e os que não a apreciam, os que gostam do seu primeiro período e os que preferem os seus filmes que uma fórmula jornalística definiu como “barrocos”, a série que vai de **Otto e Mezzo** a **Roma**. **Amarcord** marca o ponto culminante da relação de Fellini com o público, que a partir de **Casanova** nunca mais aderiria ao seu cinema de modo tão entusiástico, talvez devido a um certo arrefecimento estilístico deste cinema, que se torna mais estático e mais “lento”. Mas a partir do início dos anos 60, Fellini foi considerado, como Orson Welles, menos como um grande cineasta do que como um génio que se manifestava através do cinema, com a diferença que Fellini não era irresponsável e auto-destrutivo como Welles e levava a cabo os seus projetos. O seu prestígio atingiu tal ponto que a palavra “felliniano” entrou para o vocabulário corrente, para designar indivíduos com um físico hipertrofiado e pouco vulgar e o nome do realizador era apostado ao título de alguns dos seus filmes (**Fellini-Satyricon**, **Fellini-Roma**, **Il Casanova di Federico Fellini**), pois era um chamariz poderoso e a sua visão do mundo era considerada peculiar e inconfundível. Pode-se dizer, sem hesitar, que de todos os cineastas considerados “grandes autores” Fellini foi o que teve mais prestígio junto à mais vasta faixa de público, nos anos 60 e 70.

O êxito de **Amarcord** é perene: é imediato junto às jovens gerações que o descobrem e permanece intacto junto às gerações menos jovens que o revêem. O filme pode ser considerado como uma espécie de síntese do cinema de Fellini, o ponto de convergência de diversas linhas da sua obra e é por isso que congrega quase todos os espectadores à sua volta. É de acesso fácil, dá satisfação imediata, não se dissipa uma vez terminada a projecção e permanece na memória do espectador, não fosse este um filme sobre a memória, as lembranças. **Amarcord** tem a singeleza das primeiras obras de Fellini, com uma total ausência de elementos simbólicos ou obscuros. As discussões sobre “o sentido” do animal marinho no final de **La Dolce Vita** ou sobre o teor cristão ou laico de **La Strada** pertencem a uma outra época: **Amarcord** não suscita nenhuma discussão deste tipo. Há também no filme uma não recusa em comover o espectador (Fellini lembrou-se que teve mãe e esta morre no

decurso do filme). A estrutura narrativa, típica de Fellini, embora descontínua e composta por fragmentos não sequenciais, forma um todo unitário, com personagens que acompanhamos, que vão e voltam, que mostram mais de uma faceta, que mudam, morrem, preparam-se para deixar a cidade. Esta unidade é dada, em grande parte, pelo facto de toda a ação ter lugar no interior dos limites da pequena cidade, que tem o nome genérico de Borgo (“burgo”). A unidade de espaço reforça a unidade narrativa. As assinaturas do estilo de Fellini, como as silhuetas de personagens que parecem saídos de alguma banda desenhada, os achados cómicos ou poéticos (as sequências na escola, a aparição do pavão na neve), se inserem no contexto de um filme de um cineasta que já parece apaziguado consigo mesmo e com aquilo que o cerca. Tudo isto explica a perenidade de **Amarcord**, que de certa forma reconcilia as qualidades das duas vertentes do cinema de Fellini, a que mostra e a que deforma, a dos **Vitelloni** e **Noite di Cabiria**, por um lado e por outro a de **Satyricon** ou **Roma**.

Como todos sabem, **Amarcord** é a contracção de *me a m'arcord*, que no dialeto da Romanha significa *recordo-me*. Mas não são os personagens que se recordam, é o próprio Fellini que se recorda da sua adolescência, da sua província e do seu cinema, despertando no espectador as idealizações da lembrança, da memória. Memória de Fellini e do espectador, não dos personagens, que vivem no presente e cujo protagonista é um adolescente, que ainda não pode ter muitas lembranças. A pequena cidade costeira do filme é, evidentemente, uma transposição de Rimini, a cidade natal de Fellini, que já tinha sido transposta em **I Vitelloni**, em 1953. O título comercial português deste último filme é **Os Inúteis**, mas a sua tradução literal é *os bezerrões* e o tio parasita de **Amarcord** é um bezerrão diretamente saído do filme de 1953, tal como o grande hotel e as imagens da praia vazia. A prostituta que dança para as crianças na praia em **Oito e Meio** volta sob a forma de uma ninfomaníaca que aborda os pedreiros que constroem uma casa à beira-mar. Não são auto-citações, são temas narrativos, que voltam à tona, lembranças de Fellini transformadas em lembranças do espectador. Outro tema da mitologia pessoal de Fellini que volta neste filme é o amor pelo cinema americano, que permite a evasão para outros mundos, mas também forneceu, a Fellini e a tantos outros, um antídoto ao miserável provincianismo da Itália dos anos 30. Provincianismo que se cristaliza e chega ao apogeu em certas manifestações do fascismo, a que ninguém podia escapar por completo e que Fellini, numa entrevista aquando do lançamento de **Amarcord**, definiu como um movimento destinado a “*infantilizar*” as pessoas. Este aspecto é duplamente mostrado na sequência do desfile fascista: na figura floral que compõe o rosto de Mussolini e na punição que consiste na ingestão forçada do óleo de rícino, que leva o oponente à situação momentânea de uma criança incontinente.

Amarcord fixa a pequena cidade do litoral adriático na perfeição estética de um cenário de estúdio, tal como Roma fora fixada de modo ideal no filme anterior de Fellini. Numa estrutura circular, o filme começa e termina com a chegada das *manine* (“bruxinhas” nas legendas portuguesas), que marcam o fim do Inverno. Por conseguinte, **Amarcord** cobre as quatro estações, o ciclo da vida e termina de forma aberta, numa festa de despedida, em que a bela impura da cidade, que tem a alcunha de Gradisca (= aprecie, sinta prazer), se casa com um respeitável militar, num irónico e agridoce desenlace feliz. Esta conjugação entre o aberto e o fechado, esta identificação entre o espectador e o personagem central, esta conciliação entre uma certa despreensão e o “*dom do fabuloso*”, que segundo a feliz fórmula de Mario Verdone, caracteriza o cinema de Fellini, tudo isto explica que cinquenta anos depois de realizado, **Amarcord** continue a surtir efeito junto aos espectadores. É um daqueles filmes de que não é possível explicar porque se gosta, mas também não é preciso fazê-lo, basta vê-lo.

Antonio Rodrigues