

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TUTTO FELLINI!
A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano
13 e 24 de novembro de 2020

ROMA / 1972 (*Roma de Fellini*)

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Bernardino Zapponi / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Operador:** Giuseppe Maccari / **Música:** Nino Rota / **Direção Musical:** Carlo Savina / **Idealização de Cenários:** Federico Fellini / **Cenários:** Danilo Donati / **Montagem:** Ruggero Mastroianni / **Efeitos Especiais:** Adriano Pischiutta / **Mistura:** Renato Cadueri / **Coreografia:** Gino Landi / **Frescos e Retratos:** Rinaldo Antonello, Giuliano Geleng / **Interpretações:** Peter Gonzales (Fellini, com 18 anos), Fiona Florence, Marne Maitland, Britta Barnes, Pia de Doses, Renato Giovannoli, Elisa Mainardi, Paile Rout, Paola Natale, Marcelle Ginette Serboli, Angela De Leo, Libero Frissi, Dante Cleri, Mimmo Poli, Galliano Sbarra, Alvaro Vitali, Norma Giachero, Federico Fellini.

Produção: Ultra Film (Roma), Les Productions Artistes Associés (Paris) / **Director de Produção:** Lamberto Pippia / **Cópia:** DCP, cor, legendada em inglês e eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 23 de Março de 1973.

Será **Roma** o filme mais revelador da alma felliniana? Tomemos como exemplo a chegada de um jovem Fellini, na insossego dos 18 anos, à estação de caminho de ferro em Roma. É ele quem melhor nos conduz: faz-nos ver Roma e o efeito que Roma tem nele. E, do final dos anos 30 a 1972, o que em Roma e de Roma vemos é espelho do próprio Fellini.

Um filme autobiográfico? Talvez seja se aceitarmos ser **Roma** uma autobiografia mental, a autobiografia dos estados de alma, mas não necessariamente dos factos, da vida de Fellini. Estranha viagem: da humanidade bizarra, caricata e carnavalesca que povoa a cidade dos anos fascistas, à Roma da viragem dos anos 60 para os 70, cidade de veículos, carros e motos em parada.

Para os indefectíveis da obra de Fellini, **Roma** era "*il più inevitabile*" dos seus filmes. O mundo de Fellini, a sua visão das coisas, a sua concepção do espectáculo, e até o simples facto de ele ser um cineasta e não outra coisa, só se explica na exacta medida em que Fellini veio na sua adolescência para Roma: "*E, para explicar porque veio para Roma, os motivos pelos quais tinha fatalmente que vir para Roma, fez um filme, coisa que ele faz sempre que, verdadeiramente, quer contar alguma coisa de si mesmo*" escreve Claudio G. Fava em "I Film di Federico Fellini". Logo, no essencial, se o filme que vamos ver é, como o título indica, sobre Roma, não admira que seja também uma incursão – um túnel sentimental, apetece dizer – autobiográfica de Fellini, comportando simultaneamente uma dimensão existencial e uma dimensão onírica, porventura a mais controversa dimensão do cinema do autor de **Oito e Meio**.

O espectador de **Roma**, "*questo film magmatico*" no dizer de um crítico italiano, deve mesmo estar prevenido para o facto de em **Roma** "*não devermos ir à procura só de Roma, mas talvez, sobretudo, de Fellini.*" O que pode, e deve, também ser dito de outro modo: aquilo que vemos, vêmo-lo sempre através do olhar de Fellini, através da sua visão *provinciale*, através dos sentimentos e do imaginário que Fellini cultivava.

É esse, porventura, o motivo fundamental de dissensão entre alguns críticos e o cinema de Fellini. Aquilo que permanece originário no seu cinema é esse obscuro fragmento da província que, ligado à infância, obriga o olhar de Fellini a descobrir o grotesco da cultura urbana e a sublinhar cinicamente a sua decadência e corrupção. Uma crítica urbana, polida, apreciadora de alguma depuração e abstracção, convertida enfim ao maneirismo contemporâneo, não poderá deixar de se sentir incomodada uma vez, confundida outras, com o cortejo de excessos do cineasta (e não me refiro só ao grotesco: o poético, em Fellini, é também excessivo) expressão que é estética (**Roma** é toda uma fantasia barroca) mas que é também moral (a deformação e o horror são em **Roma** outros tantos sinais da corrupção e da decadência que prelude o aparecimento da morte).

Mas vamos lá meter a mão na massa, que é como quem diz, no filme que vamos ver. Roma tem uma estrutura tripartida. Oferece-nos, em primeiro lugar, as cenas da infância, em Rimini, onde a imagem de Roma surge em toda a sua dimensão mítica, para o que contribuem, em perfeita paridade, a aprendizagem escolar, o espectáculo cinematográfico e os fantasmas sexuais (a Messalina do farmacêutico), aspectos que Fellini sintetiza, de resto, na cena da projecção dos diapositivos dos monumentos romanos na escola. Este episódio da infância que abre o filme, embora de menor duração do que os outros dois, assegura e afirma aquele "obscuro fragmento da província" que alimenta o olhar "poético" e "populista" de Fellini, e de que já se falou atrás.

Os outros dois episódios (que muitas vezes se cruzam), apresentam a experiência juvenil de Fellini, em 1939, quando chegou a Roma para trabalhar como jornalista, e a sua visão da Roma contemporânea. Num caso como noutro, a observação felliniana está longe de ser uma pura constatação dos factos ou a humilde observação das coisas. A visão de Fellini é "orgulhosamente" subjectiva, anti-racional quase sempre, e onírica por vezes. O olhar de Fellini é também o olhar de um moralista, sendo patente que subjacente à delirante visão de Roma está o seu juízo sobre o homem e sobre a sociedade contemporânea, um juízo a que preside, soberana, a noção de decadência e corrupção. A mais acabada alegoria dessa voragem desintegradora encontramos-na na sequência do metro, porventura uma das mais belas de todo o filme, comovente ilustração do efémero e do irrisório humanos. Curiosamente é também uma das poucas sequências em que Fellini se submete com humildade aos factos.

Roma é, como poucos filmes (talvez só como **Oito e Meio** e **Amacord**), uma antologia de motivos fellinianos. A sua "escrita" – que fellinianos mais exaltados já compararam a um poema sinfónico – em episódios diversos, permitiu a Fellini convocar e apresentar grande parte dos motivos iconográficos e dos fantasmas que povoam a sua obra.

Passo a enumerar:

a) os cortejos - o desfile infernal das viaturas no *raccordo anulare* e, no intrigante final, a invasão bárbara e de sentido indecível das motos;

b) as representações teatrais e cinematográficas - é na mentira da sua representação que a "verdade" de Fellini melhor se exprime e a sequência do teatro de variedades durante a guerra, com as suas imagens cruas, prova-o amplamente;

c) a deformidade - em Fellini nada é inexoravelmente positivo, como nada é inexoravelmente negativo. A deformidade física, veja-se a patroa da casa onde se instala o jovem Fellini, visa menos o horror imediato (o que não quer dizer que também não o procure) do que a comparação física e não-sentimental de uma desordem mais profunda;

d) a festa e as canções populares - a sequência, que é também uma festa de cores, de som e de ritmo de montagem, dos restaurantes na via Albalonga;

e) o cavalo - imagem recorrente nas cenas do *raccordo anulare*, da estrada circular, e recorrente, afinal, na maioria dos filmes de Fellini;

f) o clero - na celebrada sequência do desfile dos hábitos eclesiásticos, o catolicismo de Fellini, meio devoto, meio herético (passe o paradoxo), surge em toda a sua ambiguidade, em toda a sua espectacularidade;

g) o sexo - fantasma permanente e obsessivo, dá lugar às sequências das "casas de toleradas", as mais feias do filme, mesmo que se lhes reconheça a importância que têm para contrastar o tempo popular e o tempo burguês, conforme passamos de uma (o agitado bordel pobre) para a outra (o calmo bordel de luxo).

Filme de delírio e filme de monstros. É bem provável que nada do que vemos em **Roma** seja verdadeiro. E que importa se foi o próprio Fellini que um dia jurou que a mentira é sempre mais interessante do que a verdade e que a mentira é a alma do espectáculo, nela se descobrindo mais profundamente o sentido do real do que na aparência da prosaica realidade quotidiana.

Manuel S. Fonseca

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TUTTO FELLINI!
A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano
13 e 24 de novembro de 2020

ROMA / 1972 (*Roma de Fellini*)

um filme de **Federico Fellini**

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Bernardino Zapponi / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Operador:** Giuseppe Maccari / **Música:** Nino Rota / **Direção Musical:** Carlo Savina / **Idealização de Cenários:** Federico Fellini / **Cenários:** Danilo Donati / **Montagem:** Ruggero Mastroianni / **Efeitos Especiais:** Adriano Pischiutta / **Mistura:** Renato Cadueri / **Coreografia:** Gino Landi / **Frescos e Retratos:** Rinaldo Antonello, Giuliano Geleng / **Interpretações:** Peter Gonzales (Fellini, com 18 anos), Fiona Florence, Marne Maitland, Britta Barnes, Pia de Doses, Renato Giovannoli, Elisa Mainardi, Paile Rout, Paola Natale, Marcelle Ginette Serboli, Angela De Leo, Libero Frissi, Dante Cleri, Mimmo Poli, Galliano Sbarra, Alvaro Vitali, Norma Giachero, Federico Fellini.

Produção: Ultra Film (Roma), Les Productions Artistes Associés (Paris) / **Director de Produção:** Lamberto Pippia / **Cópia:** DCP, cor, legendada em inglês e eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 23 de Março de 1973.

Será **Roma** o filme mais revelador da alma felliniana? Tomemos como exemplo a chegada de um jovem Fellini, na insossego dos 18 anos, à estação de caminho de ferro em Roma. É ele quem melhor nos conduz: faz-nos ver Roma e o efeito que Roma tem nele. E, do final dos anos 30 a 1972, o que em Roma e de Roma vemos é espelho do próprio Fellini.

Um filme autobiográfico? Talvez seja se aceitarmos ser **Roma** uma autobiografia mental, a autobiografia dos estados de alma, mas não necessariamente dos factos, da vida de Fellini. Estranha viagem: da humanidade bizarra, caricata e carnavalesca que povoa a cidade dos anos fascistas, à Roma da viragem dos anos 60 para os 70, cidade de veículos, carros e motos em parada.

Para os indefectíveis da obra de Fellini, **Roma** era "*il più inevitabile*" dos seus filmes. O mundo de Fellini, a sua visão das coisas, a sua concepção do espectáculo, e até o simples facto de ele ser um cineasta e não outra coisa, só se explica na exacta medida em que Fellini veio na sua adolescência para Roma: "*E, para explicar porque veio para Roma, os motivos pelos quais tinha fatalmente que vir para Roma, fez um filme, coisa que ele faz sempre que, verdadeiramente, quer contar alguma coisa de si mesmo*" escreve Claudio G. Fava em "I Film di Federico Fellini". Logo, no essencial, se o filme que vamos ver é, como o título indica, sobre Roma, não admira que seja também uma incursão – um túnel sentimental, apetece dizer – autobiográfica de Fellini, comportando simultaneamente uma dimensão existencial e uma dimensão onírica, porventura a mais controversa dimensão do cinema do autor de **Oito e Meio**.

O espectador de **Roma**, "*questo film magmatico*" no dizer de um crítico italiano, deve mesmo estar prevenido para o facto de em **Roma** "*não devermos ir à procura só de Roma, mas talvez, sobretudo, de Fellini.*" O que pode, e deve, também ser dito de outro modo: aquilo que vemos, vêmo-lo sempre através do olhar de Fellini, através da sua visão *provinciale*, através dos sentimentos e do imaginário que Fellini cultivava.

É esse, porventura, o motivo fundamental de dissensão entre alguns críticos e o cinema de Fellini. Aquilo que permanece originário no seu cinema é esse obscuro fragmento da província que, ligado à infância, obriga o olhar de Fellini a descobrir o grotesco da cultura urbana e a sublinhar cinicamente a sua decadência e corrupção. Uma crítica urbana, polida, apreciadora de alguma depuração e abstracção, convertida enfim ao maneirismo contemporâneo, não poderá deixar de se sentir incomodada uma vez, confundida outras, com o cortejo de excessos do cineasta (e não me refiro só ao grotesco: o poético, em Fellini, é também excessivo) expressão que é estética (**Roma** é toda uma fantasia barroca) mas que é também moral (a deformação e o horror são em **Roma** outros tantos sinais da corrupção e da decadência que prelude o aparecimento da morte).

Mas vamos lá meter a mão na massa, que é como quem diz, no filme que vamos ver. Roma tem uma estrutura tripartida. Oferece-nos, em primeiro lugar, as cenas da infância, em Rimini, onde a imagem de Roma surge em toda a sua dimensão mítica, para o que contribuem, em perfeita paridade, a aprendizagem escolar, o espectáculo cinematográfico e os fantasmas sexuais (a Messalina do farmacêutico), aspectos que Fellini sintetiza, de resto, na cena da projecção dos diapositivos dos monumentos romanos na escola. Este episódio da infância que abre o filme, embora de menor duração do que os outros dois, assegura e afirma aquele "obscuro fragmento da província" que alimenta o olhar "poético" e "populista" de Fellini, e de que já se falou atrás.

Os outros dois episódios (que muitas vezes se cruzam), apresentam a experiência juvenil de Fellini, em 1939, quando chegou a Roma para trabalhar como jornalista, e a sua visão da Roma contemporânea. Num caso como noutro, a observação felliniana está longe de ser uma pura constatação dos factos ou a humilde observação das coisas. A visão de Fellini é "orgulhosamente" subjectiva, anti-racional quase sempre, e onírica por vezes. O olhar de Fellini é também o olhar de um moralista, sendo patente que subjacente à delirante visão de Roma está o seu juízo sobre o homem e sobre a sociedade contemporânea, um juízo a que preside, soberana, a noção de decadência e corrupção. A mais acabada alegoria dessa voragem desintegradora encontramos-na na sequência do metro, porventura uma das mais belas de todo o filme, comovente ilustração do efémero e do irrisório humanos. Curiosamente é também uma das poucas sequências em que Fellini se submete com humildade aos factos.

Roma é, como poucos filmes (talvez só como **Oito e Meio** e **Amacord**), uma antologia de motivos fellinianos. A sua "escrita" – que fellinianos mais exaltados já compararam a um poema sinfónico – em episódios diversos, permitiu a Fellini convocar e apresentar grande parte dos motivos iconográficos e dos fantasmas que povoam a sua obra.

Passo a enumerar:

a) os cortejos - o desfile infernal das viaturas no *raccordo anulare* e, no intrigante final, a invasão bárbara e de sentido indecível das motos;

b) as representações teatrais e cinematográficas - é na mentira da sua representação que a "verdade" de Fellini melhor se exprime e a sequência do teatro de variedades durante a guerra, com as suas imagens cruas, prova-o amplamente;

c) a deformidade - em Fellini nada é inexoravelmente positivo, como nada é inexoravelmente negativo. A deformidade física, veja-se a patroa da casa onde se instala o jovem Fellini, visa menos o horror imediato (o que não quer dizer que também não o procure) do que a comparação física e não-sentimental de uma desordem mais profunda;

d) a festa e as canções populares - a sequência, que é também uma festa de cores, de som e de ritmo de montagem, dos restaurantes na via Albalonga;

e) o cavalo - imagem recorrente nas cenas do *raccordo anulare*, da estrada circular, e recorrente, afinal, na maioria dos filmes de Fellini;

f) o clero - na celebrada sequência do desfile dos hábitos eclesiásticos, o catolicismo de Fellini, meio devoto, meio herético (passe o paradoxo), surge em toda a sua ambiguidade, em toda a sua espectacularidade;

g) o sexo - fantasma permanente e obsessivo, dá lugar às sequências das "casas de toleradas", as mais feias do filme, mesmo que se lhes reconheça a importância que têm para contrastar o tempo popular e o tempo burguês, conforme passamos de uma (o agitado bordel pobre) para a outra (o calmo bordel de luxo).

Filme de delírio e filme de monstros. É bem provável que nada do que vemos em **Roma** seja verdadeiro. E que importa se foi o próprio Fellini que um dia jurou que a mentira é sempre mais interessante do que a verdade e que a mentira é a alma do espectáculo, nela se descobrindo mais profundamente o sentido do real do que na aparência da prosaica realidade quotidiana.

Manuel S. Fonseca

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TUTTO FELLINI!
A Cinemateca com a 13ª Festa do Cinema Italiano
13 e 24 de novembro de 2020

ROMA / 1972 (*Roma de Fellini*)

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Bernardino Zapponi / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Operador:** Giuseppe Maccari / **Música:** Nino Rota / **Direção Musical:** Carlo Savina / **Idealização de Cenários:** Federico Fellini / **Cenários:** Danilo Donati / **Montagem:** Ruggero Mastroianni / **Efeitos Especiais:** Adriano Pischiutta / **Mistura:** Renato Cadueri / **Coreografia:** Gino Landi / **Frescos e Retratos:** Rinaldo Antonello, Giuliano Geleng / **Interpretações:** Peter Gonzales (Fellini, com 18 anos), Fiona Florence, Marne Maitland, Britta Barnes, Pia de Doses, Renato Giovannoli, Elisa Mainardi, Paile Rout, Paola Natale, Marcelle Ginette Serboli, Angela De Leo, Libero Frissi, Dante Cleri, Mimmo Poli, Galliano Sbarra, Alvaro Vitali, Norma Giachero, Federico Fellini.

Produção: Ultra Film (Roma), Les Productions Artistes Associés (Paris) / **Director de Produção:** Lamberto Pippia / **Cópia:** DCP, cor, legendada em inglês e eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 23 de Março de 1973.

Será **Roma** o filme mais revelador da alma felliniana? Tomemos como exemplo a chegada de um jovem Fellini, na insossego dos 18 anos, à estação de caminho de ferro em Roma. É ele quem melhor nos conduz: faz-nos ver Roma e o efeito que Roma tem nele. E, do final dos anos 30 a 1972, o que em Roma e de Roma vemos é espelho do próprio Fellini.

Um filme autobiográfico? Talvez seja se aceitarmos ser **Roma** uma autobiografia mental, a autobiografia dos estados de alma, mas não necessariamente dos factos, da vida de Fellini. Estranha viagem: da humanidade bizarra, caricata e carnavalesca que povoa a cidade dos anos fascistas, à Roma da viragem dos anos 60 para os 70, cidade de veículos, carros e motos em parada.

Para os indefectíveis da obra de Fellini, **Roma** era "*il più inevitabile*" dos seus filmes. O mundo de Fellini, a sua visão das coisas, a sua concepção do espectáculo, e até o simples facto de ele ser um cineasta e não outra coisa, só se explica na exacta medida em que Fellini veio na sua adolescência para Roma: "*E, para explicar porque veio para Roma, os motivos pelos quais tinha fatalmente que vir para Roma, fez um filme, coisa que ele faz sempre que, verdadeiramente, quer contar alguma coisa de si mesmo*" escreve Claudio G. Fava em "I Film di Federico Fellini". Logo, no essencial, se o filme que vamos ver é, como o título indica, sobre Roma, não admira que seja também uma incursão – um túnel sentimental, apetece dizer – autobiográfica de Fellini, comportando simultaneamente uma dimensão existencial e uma dimensão onírica, porventura a mais controversa dimensão do cinema do autor de **Oito e Meio**.

O espectador de **Roma**, "*questo film magmatico*" no dizer de um crítico italiano, deve mesmo estar prevenido para o facto de em **Roma** "*não devermos ir à procura só de Roma, mas talvez, sobretudo, de Fellini.*" O que pode, e deve, também ser dito de outro modo: aquilo que vemos, vêmo-lo sempre através do olhar de Fellini, através da sua visão *provinciale*, através dos sentimentos e do imaginário que Fellini cultivava.

É esse, porventura, o motivo fundamental de dissensão entre alguns críticos e o cinema de Fellini. Aquilo que permanece originário no seu cinema é esse obscuro fragmento da província que, ligado à infância, obriga o olhar de Fellini a descobrir o grotesco da cultura urbana e a sublinhar cinicamente a sua decadência e corrupção. Uma crítica urbana, polida, apreciadora de alguma depuração e abstracção, convertida enfim ao maneirismo contemporâneo, não poderá deixar de se sentir incomodada uma vez, confundida outras, com o cortejo de excessos do cineasta (e não me refiro só ao grotesco: o poético, em Fellini, é também excessivo) expressão que é estética (**Roma** é toda uma fantasia barroca) mas que é também moral (a deformação e o horror são em **Roma** outros tantos sinais da corrupção e da decadência que prelude o aparecimento da morte).

Mas vamos lá meter a mão na massa, que é como quem diz, no filme que vamos ver. Roma tem uma estrutura tripartida. Oferece-nos, em primeiro lugar, as cenas da infância, em Rimini, onde a imagem de Roma surge em toda a sua dimensão mítica, para o que contribuem, em perfeita paridade, a aprendizagem escolar, o espectáculo cinematográfico e os fantasmas sexuais (a Messalina do farmacêutico), aspectos que Fellini sintetiza, de resto, na cena da projecção dos diapositivos dos monumentos romanos na escola. Este episódio da infância que abre o filme, embora de menor duração do que os outros dois, assegura e afirma aquele "obscuro fragmento da província" que alimenta o olhar "poético" e "populista" de Fellini, e de que já se falou atrás.

Os outros dois episódios (que muitas vezes se cruzam), apresentam a experiência juvenil de Fellini, em 1939, quando chegou a Roma para trabalhar como jornalista, e a sua visão da Roma contemporânea. Num caso como noutro, a observação felliniana está longe de ser uma pura constatação dos factos ou a humilde observação das coisas. A visão de Fellini é "orgulhosamente" subjectiva, anti-racional quase sempre, e onírica por vezes. O olhar de Fellini é também o olhar de um moralista, sendo patente que subjacente à delirante visão de Roma está o seu juízo sobre o homem e sobre a sociedade contemporânea, um juízo a que preside, soberana, a noção de decadência e corrupção. A mais acabada alegoria dessa voragem desintegradora encontramos-na na sequência do metro, porventura uma das mais belas de todo o filme, comovente ilustração do efémero e do irrisório humanos. Curiosamente é também uma das poucas sequências em que Fellini se submete com humildade aos factos.

Roma é, como poucos filmes (talvez só como **Oito e Meio** e **Amacord**), uma antologia de motivos fellinianos. A sua "escrita" – que fellinianos mais exaltados já compararam a um poema sinfónico – em episódios diversos, permitiu a Fellini convocar e apresentar grande parte dos motivos iconográficos e dos fantasmas que povoam a sua obra.

Passo a enumerar:

a) os cortejos - o desfile infernal das viaturas no *raccordo anulare* e, no intrigante final, a invasão bárbara e de sentido indecível das motos;

b) as representações teatrais e cinematográficas - é na mentira da sua representação que a "verdade" de Fellini melhor se exprime e a sequência do teatro de variedades durante a guerra, com as suas imagens cruas, prova-o amplamente;

c) a deformidade - em Fellini nada é inexoravelmente positivo, como nada é inexoravelmente negativo. A deformidade física, veja-se a patroa da casa onde se instala o jovem Fellini, visa menos o horror imediato (o que não quer dizer que também não o procure) do que a comparação física e não-sentimental de uma desordem mais profunda;

d) a festa e as canções populares - a sequência, que é também uma festa de cores, de som e de ritmo de montagem, dos restaurantes na via Albalonga;

e) o cavalo - imagem recorrente nas cenas do *raccordo anulare*, da estrada circular, e recorrente, afinal, na maioria dos filmes de Fellini;

f) o clero - na celebrada sequência do desfile dos hábitos eclesiásticos, o catolicismo de Fellini, meio devoto, meio herético (passe o paradoxo), surge em toda a sua ambiguidade, em toda a sua espectacularidade;

g) o sexo - fantasma permanente e obsessivo, dá lugar às sequências das "casas de toleradas", as mais feias do filme, mesmo que se lhes reconheça a importância que têm para contrastar o tempo popular e o tempo burguês, conforme passamos de uma (o agitado bordel pobre) para a outra (o calmo bordel de luxo).

Filme de delírio e filme de monstros. É bem provável que nada do que vemos em **Roma** seja verdadeiro. E que importa se foi o próprio Fellini que um dia jurou que a mentira é sempre mais interessante do que a verdade e que a mentira é a alma do espectáculo, nela se descobrindo mais profundamente o sentido do real do que na aparência da prosaica realidade quotidiana.

Manuel S. Fonseca