

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

4 e 19 de Abril de 2024

A CINEMATECA COM A FESTA DO CINEMA ITALIANO: O OUTRO 25 DE ABRIL

C' ERAVAMO TANTO AMATI / 1974 Tão Amigos que Nós Éramos

Um filme de Ettore Scola

Argumento: Age, Scarpelli, Ettore Scola / *Diretor de fotografia (Technicolor e preto & branco):* Claudio Cirillo / *Cenários:* Luciano Ricceri / *Música:* Armando Trovajoli / *Montagem:* Raimondo Crociani / *Interpretação:* Vittorio Gassman (*Gianni*), Nino Manfredi (*Antonio*), Stefano Satta Flores (*Nicola*), Stefania Sandrelli (*Luciana*), Aldo Fabrizi (*o comendador*), Giovanna Ralli (*Elide*) e nos seus próprios papéis, Federico Fellini, Vittorio de Sica e Marcello Mastroianni.

Produção: Dean Cinematografica e Delta / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 125 minutos / *Estreia mundial:* Roma, Janeiro de 1975 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Star), 20 de Janeiro de 1976 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 16 de Outubro de 2000, no âmbito do ciclo "Homenagem a Vittorio Gassman."

AVISO: a cópia tem riscos e saltos nas passagens de bobine.

Os filmes de Ettore Scola são de fácil digestão, mas de ingestão por vezes mais problemática. Isto talvez se deva o facto de tomarem aparências bastante variadas: retomam elementos da *comédia à italiana* (**Bruti, Sporchi, Cattivi**, o seu *sketch* de **I Nuovi Mostri**), misturam a parábola e a *conversation piece* (**La Più Bella Serata della Mia Vita**), transpõem êxitos do teatro (**Le Bal/Ballando, Ballando**), apelam sem pudor para a "nostalgia" (**Una Giornata Particolare**) e, entre outras aparências, podem ser documentos políticos ("**Lotta Continua**" a **Napoli**, 1971; **Festival Unità**, 1972; **L'Addio a Enrico Berlinguer**, 1984). O cinema de Scola apoia-se de maneira decisiva no desempenho dos atores e dilui numa certa tepidez elementos característicos do cinema clássico e do cinema moderno. Não há de ser por acaso que **C'Eravamo Tanto Amati** é dedicado a de Sica, que acabara de falecer, um realizador que não tardou a baixar as ambições dos seus filmes, optando em alguns deles por uma postura talvez excessivamente consensual.

A vasta ambição de **C'Eravamo Tanto Amati** (trinta anos de vida italiana, através do itinerário de três amigos), num misto de crónica, reflexão e crítica, em que se misturam o *pastiche*, a homenagem e a colagem, contrasta com a singeleza didática do resultado. Depois da sequência do pré-genérico, que parece ser a paródia de um discurso anti-ilusionista (a mesma cena, mostrada de três ângulos diferentes; os personagens falam diretamente para a câmara, de modo "brechtiano"), Scola mistura atualidades cinematográficas e *pastiches*, filmados a preto e branco. Quando menos se espera, voltamos à cor.

Esta parábola sobre a Itália moderna articula-se sobre os itinerários dos três protagonistas: um oportunista, que vende sem hesitar as suas ideias pelo dinheiro e pelo poder; um amargurado intelectual de esquerda; um pequeno-burguês de bom coração. Que cada um represente uma classe político-social e um dos possíveis caminhos que tomou a Itália moderna parece bastante óbvio. Para tornar os personagens menos abstratos e garantir a unidade da crónica narrada, há a figura da mulher, que tem ligações sentimentais com os três homens, casando-se com um deles. Tudo isto dá ao filme um certo tom de exercício de estilo, acentuado peia opção

de misturar o naturalismo (os cenários, o envelhecimento dos atores) à parábola. Um elemento central nesta crónica da Itália através do itinerário de quatro italianos é a constante referência ao cinema enquanto fenómeno social e artístico. É durante uma projeção de **Ladri di Biciclette** num cineclube que o intelectual de esquerda Nicola decide tornar-se crítico; é durante as filmagens da celebérrima cena da fonte em **La Dolce Vita** que Antonio e Luciana se reencontram (o facto de Fellini e Mastroianni fazerem os seus próprios papéis não deixa de ser anedótico); é ao saírem de uma projeção de **Of Human Bondage** (a versão dos anos 60, com Kim Novak), que Antonio e Luciana se unem (como bem observou Martine Vidor, nesta passagem do filme “o melodrama anglo-saxão é o equivalente do universo populista de fotonovela em que os dois personagens costumam evoluir”), é talvez por osmose com as heroínas de Monica Vitti nos filmes de Antonioni, que como ela são burguesas neuróticas e frustradas, que Elide chega ao suicídio (numa alusão ao tema central de Antonioni, a “incomunicabilidade”, ela se confia a um gravador). A passagem do melodrama neo-realista à maneira de Sica à temática da incomunicabilidade de Antonioni, passando pelo grandioso circo felliniano, parece indicar que na opinião de Scola o cinema italiano teve uma evolução negativa, abandonando as preocupações concretas da vida de todos os dias por uma postura fria e intelectual. Mas o realizador parece esquecer que o cinema não suscita fenómenos sociais, reflete-os. A caricatura do cinema de Antonioni feita por Scola ecoa a igualmente caricata montagem da peça de O'Neill. Embora superficiais, as presenças do cinema de Fellini e Antonioni em **C'Eravamo tanti Amati** assinalam a passagem do tempo e a evolução do clima italiano. Numa das sequências finais, Scola mostra de Sica, o seu ídolo e o do seu personagem Nicola, numa homenagem pública, já velho, petrificado como uma esfinge, cujas palavras chegam aos nossos ouvidos distorcidas pelos amplificadores. Nicola recusa-se a ser apresentado a de Sica, pois a ocasião surge demasiado tarde na sua vida, como se a Itália e o cinema italiano tivessem desperdiçado a “oportunidade” oferecida por **Ladri di Biciclette**. A esta visão melancólica de de Sica pouco antes de morrer responde de imediato o mergulho de Gianni na sua piscina, um Gianni tão aburguesado e desinteressado pelos problemas da sua juventude que os outros percebem que é melhor não falar com ele. A crónica de trinta anos vertiginosos da vida de um país é tingida pela inevitável amargura que atravessa qualquer balanço de uma vida.

Crónica de um país e crónica de quatro vidas, *pastiche* e reflexão sobre o cinema: não foi pouca a ambição de Scola em **C'Eravamo tanti Amati**. O filme passa da caricatura ao sentimentalismo, mas apesar das aparentes mudanças de registo e da multiplicação de peripécias, mantém um tom bastante monocórdico. Dos quatro protagonistas, Vittorio Gassman é o único que deve retratar uma evolução, ainda que esta seja rápida. Fá-lo com o seu habitual profissionalismo, com aquela arte inapreensível dos actores que não querem demonstrar que são bons, que sabem que a super-representação, o *overacting*, é uma forma perversa de ser canastrão, coisa que Gassman nunca foi.

Antonio Rodrigues