

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

16 e 25 de Novembro de 2021

SIAMO DONNE – DIVAS DO CINEMA ITALIANO

## IO LA CONOSCEVO BENE / 1965

“Eu a Conhecia Bem”

*Um filme de Antonio Pietrangeli*

*Argumento:* Antonio Pietrangeli, Ruggero Maccari, Ettore Scola / *Diretor de fotografia (35mm, preto & branco):* Armando Nanuzzi / *Cenários e guarda-roupa:* Maurizio Chiari / *Música:* Piero Piccioni e as seguintes canções: “E se Domani”, “È troppo tardi” e “Eclisse twist”, cantadas por Mina; “More”; “Abbracciami forte”, cantada por Ornella Vanoni; “Dimmi la verità”, “Oggi è Domenica per noi” e “Mani bucate”, cantadas por Sergio Endrigo; “Toi”, cantada por Gilbert Bécaud; “Lasciati baciare col let kiss”, cantada por Alice e Ellen Kessler; “Ogni giorno che passa”, cantada por Mia Gemberg; “Roberta”, cantada por Peppino di Capri / *Montagem:* Franco Fraticelli / *Som:* Guido Nardoni / *Interpretação:* **Stefania Sandrelli** (*Adriana Astorelli*), Nino Manfredi (*Cianfanna, o publicitário*), Ugo Tognazzi (*o ex-ator Baggini*), Robert Hoffmann (*Antonio*), Jean-Claude Brialy (*Emilio Marchioni*), Joachim Fuchsberger (*Fausto, o escritor*), Mario Adorf (*Emilio Ricci, o pugilista, dito “Bietolone”*), Franco Nero (*o garagista*) e outros.

*Produção:* Ultra Film (Roma), Le Film du Siècle (Paris) e Roxy Film (Munique) / *Cópia:* da Scuola Sperimentale del Cinema-Cineteca Nazionale (Roma), dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 115 minutos / *Estreia Mundial:* Itália, 1 Dezembro de 1965 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 27 de Fevereiro de 2003, no âmbito da “Carta Negra a Enrico Ghezzi”.

\*\*\*\*\*

Se **Io la Conoscevo Bene** é hoje um filme um tanto (injustamente) esquecido, isto se deve pelo menos em parte ao nome do seu autor. A predominância do enfoque “autorista” na crítica europeia fez com que muitos filmes de valor tenham deixado de ser vistos enquanto outros, medíocres ou falhados, continuaram a sê-lo, consoante o nome do realizador que os assinou. Esta ideia nada tem de nova, já era veiculada com toda a clareza à época da realização de **Io la Conoscevo Bene**, há mais de cinquenta anos. O elogioso artigo que Michel Mardore publicou sobre este filme nos *Cahiers du Cinéma* (número 182, Setembro de 1966), quando a revista atravessava uma das suas melhores fases, antes do *hara kiri* maoísta-estruturalista-lacaniano dos anos 70, começa precisamente por abordar este ponto: “*Roma continua a espantar-nos. Depois de Il Magnifico Cornuto* [diplomaticamente intitulado em Portugal **A Eterna Dúvida...**] pensávamos riscar definitivamente das nossas memórias o nome de Pietrangeli. Era fazer pouco caso do carácter específico do cinema italiano”, etc. Pouco importa o eventual oportunismo e o camaleonismo de um realizador, seja ele Pietrangeli ou outro qualquer. O que importa são os filmes e **Io la Conoscevo Bene** é um belo exemplo de algumas das melhores tendências do cinema europeu dos anos 60 e, de modo geral, do moderno cinema de autor não americano, de que há abundantes exemplos em diversos países europeus e também em terras mais longínquas, como a Ásia e a América Latina. **Io la Conoscevo Bene** podia ser, sem tirar nem pôr, um filme argentino realizado no mesmo período. Nunca será demais repetir que o declínio do modelo hollywoodiano clássico é simultâneo ao amadurecimento e à difusão do cinema moderno e que este é um fenómeno essencialmente europeu.

**Io la Conoscevo Bene** conjuga o tema da juventude e o tom aparentemente leve, quase de jogo de artifícios e de *divertissement*, característicos da Nouvelle Vague, com a “desdramatização” derivada do cinema de Antonioni. Em suma, articula de modo realmente concatenado uma linguagem moderna, totalmente absorvida, nunca

imitativa. Falsa e deliberadamente “desestruturado”, o filme narra uma única história, fragmentada em episódios breves, que se encadeiam e se justapõem, por vezes entremeados com *flashbacks*. E esta história acompanha as aventuras de uma provinciana em Roma, através das diversas profissões que exerce (manicura, modelo, aspirante a atriz, modelo de publicidade) e dos diversos homens que encontra. Esta obra tão estimulante do ponto de vista estilístico, também é um belo retrato de um personagem feminino. Neste sentido, vale a pena citar um testemunho de Stefania Sandrelli, feito vinte e dois anos depois da realização do filme: *“Antonio Pietrangeli é, de todos os realizadores com quem trabalhei, o mais sensível, o mais atento, o mais disponível ao sentimento íntimo feminino. (...) Para nós, Adriana era como uma filha, para mim era a minha pele, sobre a qual passavam os arrepios das desilusões, das humilhações, das situações tragicômicas da vida. Estávamos em 1965, era raro representar um personagem feminino bem marcado (...) Considero Adriana uma protagonista da minha carreira e ainda hoje, passados tantos anos, ainda não encontrei uma igual”*. O primeiro plano do filme mostra-nos os pés de Stefania Sandrelli, depois a câmara sobe pelo seu corpo estirado na praia, quase tão nu como o permitiam os costumes cinematográficos de 1965. Os seus seios estão cobertos apenas por duas pequenas conchas, que logo são transformadas em brincos, quando ela se veste. No decorrer do filme e ao sabor das suas numerosas e efémeras profissões, a mulher mudará um sem-número de vezes de estilo: roupa, penteado, peruca, maquilhagem. Mas sob estas aparências é sempre a mesma, diante de homens não menos variados do que as aparências que ela assume: caçador de talentos com tendências ao proxenetismo, pequeno escroque, velho interesseiro, ex-ator, intelectual desprezível, lutador de boxe, belo e jovem proletário. A revolução sexual dos anos 60 parece perfeitamente assumida no filme, a variedade de parceiros sexuais em nada implica moralismo ou vitimização. A derrota, o fracasso, vêm diante do gigantesco espelho de uma tela de cinema, quando a mulher percebe que uma imagem não passa de um objeto e que ela foi transformada numa imagem. O único senão deste belo retrato de uma jovem de 1965 é o desenlace, bastante previsível, sobretudo depois dela tirar a peruca, no único gesto pouco sutil do filme.

Tudo isto ganha forma num mosaico, que comprime, reduz e aproxima diversos episódios, desenvolve alguns e esboça outros. O já citado Michel Mardore elogiou a *“simplicidade sofisticada”* da história com as seguintes palavras: *“baseia-se inteiramente num princípio que até agora havia servido para introduzir «flashbacks» mas não para apoiar um filme inteiro: a associação de ideias. Cada cena faz pensar noutra coisa e assim por diante, até à conclusão”*. As numerosas canções, todas elas êxitos internacionais à época, situam o presente em que a ação se desenrola e também servem como um leve comentário da acção, porém sem o menor ranço daquilo que Jean-Marie Straub chama o *“brechtianismo de meia-tigela”*, que consiste em apresentar ao mesmo tempo uma coisa e o seu comentário. As canções de Mina, Sergio Endrigo e das irmãs Kessler não têm nenhuma função didática, têm apenas uma função dramática e estética. Tornam mais denso o tecido fílmico e aumentam o prazer do espectador diante deste filme típico de uma época cujo cinema ainda não foi suficientemente avaliado.

Antonio Rodrigues