

LE NOTTI DI CABIRIA / 1957

As Noites de Cabíria

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini, Ennio Flaiano, Tullio Pinelli, segundo uma ideia de Federico Fellini / **Colaboração Nos Diálogos:** Pier Paolo Pasoloni / **Fotografia:** Aldo Tonti / **Música:** Nino Rota / **Cenários:** Piero Gherardi / **Montagem:** Leo Catozzo / **Som:** Roy Mangno / **Assistente de Realização:** Moraldo Rossi, Dominique Delouche / **Interpretação:** Giulietta Masina (Cabíria), François Périer (Oscar d'Onofrio), Franca Marzi (Wanda), Dorian Gray (Jessy), Amadeo Nazzari (Alberto Lazzari), Aldo Silvani (o ilusionista), Mario Passante (o aleijado), Pina Gualandri (Matilda), Polidor (o frade), Ennio Girolami, Christian Tassou, Jean Molier, Riccardo Fellini, Maria Luisa Rolando

Produção: Dino De Laurentiis (Roma) e Les Films Marceau (Paris) / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 117 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes de 1957 / **Estreia em Portugal:** Império, 27 de Novembro de 1957

O sexto filme de Federico Fellini (excluindo o episódio de **Amore in Città**) teve uma génese acidentada, que revela, antes de mais a persistência e a teimosia do realizador na prossecução dos seus objectivos. **Cabíria** nasceu alguns anos antes, no começo da década de cinquenta, quando Fellini filmava **Il Sceicco Bianco**, o seu segundo filme (embora se pudesse, com mais razão de ser, chamar-lhe o seu Opus Um, na medida em que **Luci del Varietà** foi ainda co-realizado com Alberto Lattuada). Aí surgia, como secundária, a personagem duma jovem prostituta, interpretada por Giulietta Masina, que tinha o nome de Cabíria. Quando Fellini avançou definitivamente com o projecto do filme que vamos ver nesta sessão, foi buscar, e desenvolver, essa personagem.

Mas antes mesmo da rodagem começar, um longo caminho foi percorrido e muitas portas se abriram e fecharam ao longo dele. A reacção mitigada que público e crítica fez a **Il Bidone** teve consequências imediatas no realizador. Desde logo a desistência de dois projectos em que Fellini apostava, tendo-se virado para a adaptação da novela de Mario Tobino “Le Libere Donne di Magliano”, passado numa instituição de doenças mentais e descrevendo a vida de um psiquiatra que Fellini desejava ver interpretado por Montgomery Clift. O produtor ficou reticente e fechou os cordões à bolsa. Nessa altura, porém, já Fellini alimentava e desenvolvia o projecto **Cabíria**, pelo que aquela recusa não o incomodou muito.

Cabíria era personagem de **Lo Sceicco Bianco** mas a sua origem remonta ainda mais atrás, concretamente em 1947, quando colaborava com Rossellini em **L'Amore** (filme em dois episódios, ambos com Anna Magnani, o primeiro **Una Voce Umana** segundo uma peça em um acto de Jean Cocteau e o segundo, um original intitulado **Il Miracolo**), ao sugerir para o segundo episódio a história duma prostituta que tem uma noite “mágica” com um famoso actor de cinema, Amadeo Nazzari. Esta história passou, como se vê, inteiramente para o argumento de **Le Notti di Cabiria**, constituindo um dos seus episódios mais comoventes.

A personagem de Cabíria tomou novas formas e um desenvolvimento mais largo com a realização de um inquérito sobre a prostituição onde Fellini encontrou modelos para as suas personagens especialmente as de Wanda e Matilde, respectivamente a amiga e a rival de Cabíria.

Depois de preparado o argumento, começou para Fellini a batalha da produção. Com a sua notória teimosia o realizador cruzou as portas de um mínimo de 10 produtores com as mais inesperadas respostas e encontros. Goffredo Lombardo, por exemplo, disse-lhe após ter lido o argumento: “*É um filme perigoso... Falemos*

francamente... Você fez um filme sobre ‘vadios’, outro sobre saltimbancos e um ainda sobre vigaristas. Tem um projecto de um filme sobre loucos. E agora apresenta-me um sobre prostitutas. Pergunto a mim mesmo o que será o próximo”. Irritado Fellini respondeu-lhe: “Sobre produtores!” (Aí deve ter começado a germinar o projecto de **Otto e Mezzo**!). Houve também um velho financeiro suíço que se entusiasmou com o argumento e se propôs financiá-lo. Faltava-lhe, porém ler as últimas páginas e quando o fez desistiu da ideia. A razão? “*Lamento mas é impossível. Cabíria não se casa no fim*” !!! Finalmente após outras inglórias tentativas Fellini bateu à porta de Dino De Laurentiis que, após ter lido rapidamente uma sinopse exclamou: “*Que tipo! Bateu à porta de toda a gente e esqueceu-se de mim...*” Fim da odisseia económica. O resultado, que hoje se pode ver, foi de **Le Notti di Cabiria** que permanece como um dos melhores filmes de Fellini dessa fase que vai de **Luci del Varietà** a **La Dolce Vita**. Assim foi a opinião de quase todos os que o viram na época, assim o considerava, apesar dos desequilíbrios que encontrava, François Truffaut na sua recensão à exibição do filme em Cannes. Assim o considerou um André Bazin que, num texto dos *Cahiers du Cinéma* dizia que **Le Notti di Cabiria** rematava a revolução neo-realista, acrescentando que o filme “*ne contredit pas au réalisme, non plus qu’au néoréalisme, mais, bien plutôt, qu’il l’accomplit en le dépassant dans une réorganisation poétique du monde*”.

Tanto Bazin como Truffaut destacavam especialmente a sequência final, aquela em que Cabíria após a nova desilusão que d’Onofrio lhe provoca ao roubá-la (numa das mais comoventes sequências que Fellini criou com a brusca revelação acendendo no rosto da prostituta a manifestação do desespero, rogando a d’Onofrio que a mate) e encaminha apática e chorosa para a estrada, encontrando um grupo de adolescentes que canta e dança ao lado dela. A pouco e pouco um sorriso rasga-lhe a boca e une-a aos jovens numa manifestação de fé na vida e nos outros. E destacam-na para sublinhar o seu carácter chaplinesco. Nunca Fellini (cuja paixão pelos *clowns* e o seu universo é notória, de **Luci del Varietà** a **Ginger e Fred**) se aproximou tanto do autor de **City Lights**, explorando o patético e o melodrama. Para Truffaut, “*la technique du personnage et du jeu est, cette fois, proprement chaplinesque*”. Para Bazin ela é “*non seulement digne de Chaplin, mais égale à ses plus belles trouvailles*”. Bazin destaca especialmente os planos finais em que Cabíria olha directamente para a câmara, ou melhor, aqueles em que o seu olhar se cruza com o do espectador sem que contudo se fixe nele. É um olhar errático, de convergência accidental, o que reforça o seu destino simbólico. Diz Bazin: “*Seul, je crois dans l’histoire du cinema, Chaplin a su faire un usage systématique de ce geste que condamnent toutes les grammaires du cinéma*”.

Mas é também Bazin que, falando do neo-realismo, põe a reserva mais pertinente a **Le Notti di Cabiria**. É exactamente em relação a este último episódio, o da relação d’Onofrio com Cabíria. É ele o único que foge àquilo que no filme releva do neo-realismo, segundo Bazin: Captar o real desdramatizado, numa ficção sem enredo, sucessão de acontecimentos. Neste, conota-se a presença não só do melodrama como até dum certo maniqueísmo com um vilão que se revela bruscamente, embora se adivinhe (e Bazin destaca que o próprio Fellini se deve ter apercebido da deficiência da personagem ao fazê-lo pôr os óculos escuros quando se revela o seu carácter). Embora este episódio retome o inicial, para significar Cabíria como a eterna vítima, ele tem, de facto, uma força dramática menor, surgindo como uma espécie de *demonstração* daquilo que é exposto logo na abertura, e a sua função dramática serve apenas como contratempo para as imagens seguintes a que Truffaut e Bazin não regateiam elogios. É o mais frágil e artificial, mais até do que o do encontro com o actor, admirável momento em que Cabíria passa, como Alice, para o outro lado do espelho, penetrando no mundo da ilusão (que se manifesta não só na situação e nos espelhos, como no labiríntico corredor que Cabíria cruza antes da saída da mansão), onde o porteiro do bar tem o papel de coelho branco. Ou daquele momento onírico que é a sequência da procissão do Divino Amore (episódio em que colaborou Pier Paolo Pasolini) magnífico na leitura em que se misturam paganismo e religiosidade... Todos estes momentos, e as passagens pela Via Veneto e a Passeggiata Archeologica (lugar de encontro das prostitutas) são momentos captados da realidade, meramente factuais, que se iniciam e interrompem em qualquer momento independentemente da ficção em que se integram. O último provoca um colapso, uma ruptura, reminiscência ainda de um cinema que tem a ficção como base. **Le Notti di Cabiria** é, por esta mistura em que predomina a “não ficção”, o filme charneira de Fellini, aquele a partir do qual o autor de **Otto e Mezzo** abandona a narrativa tradicional para construir um universo feito de puras imagens fellinianas.