CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CINE-ÓPERA
1 de setembro de 2026

E LA NAVE VA / 1983
(O Navio)

um filme de Federico Fellini

Realização: Federico Fellini / **Argumento:** Federico Fellini e Tonino Guerra / **Fotografia:** Giuseppe Rotunno / **Direcção Artística:** Dante Ferretti / **Décors:** Nazzareno Piana e Massimo Razzi / **Guarda-Roupa:** Maurizio Millenotti e Mario Russo / **Caracterização:** Rino Carboni / **Pintores de cena e dos frescos:** Italo Tomassi, Rinaldo Geleng, Giuliano Geleng / **Estátuas:** Giovanni Gianese / **Efeitos Especiais:** Adriano Pischiutta / **Adpatações Musicais:** Gianfranco Plenizio sobre excertos de óperas de Verdi ("A Força do Destino", "La Traviata", "Rigoletto", "Nabucco", "Aida") Puccini ("Tosca"), Ponchielli ("La Gioconda"), etc. / **Direcção Musical:** Gianfranco Plenizio / **Conselheiro Musical:** Paolo Ghirlinzoni / **Coregrafia:** Leonetta Bentivoglio / **Som:** Fabio Ancillai e Piero Vendittelli / **Montagem:** Ruggero Mastroianni / **Interpretação:** Freddie Jones (Senhor Orlando), Barbara Jefford (Ildebranda Cuffari), Victor Poletti (Aureliano Fuciletto), Peter Cellier (Sir Reginald), Elisa Mainardi (Teresa Valegnani), Fiorenzo Serra (o Grão-Duque), Pina Bausch (a Princesa cega), Sarah Jane Varley (Dorotea), Norma West (Lady Violet Dongby), Paolo Paolini (o Maestro), Pasquale Zito (Conde de Bassano), Linda Polan (Ines Ione), Jonathan Cecil (Ricotin), Janet Suzman (Edmea Tetua), etc.

Nota: As vozes de Barbara Jefford, Victor Poletti, Elisa Mainardi e Linda Polan são dobradas, nas árias de ópera, respectivamente, por Mara Zampieri, Giovanni Bavaglio, Nucci Condo e Elisabeth Norberg Schulz.

Produção: Franco Cristaldi para a RAI/VIDES (Roma) e para a Gaumont (Paris) / **Distribuição:** Gala Films / **Cópia:** 35mm, cor e preto e branco, falado em italiano, legendada em português, 128 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza de 1983 / **Estreia em Portugal:** Cinemas Amoreiras, Apolo 70 e Quarteto, a 3 de Julho de 1987.

Se houve sempre um lado melodramático em Fellini, o universo privilegiado dele - a que muito impropriamente se pode associar "o musical" - só apareceu na sua obra relativamente tarde, mais concretamente a partir de **Prova d'Orchestra** (1978). E foi sublinhado, com todo o excesso felliniano, com toda a exacerbação felliniana, em dois dos seus últimos filmes: **E La Nave Va** e **Ginger e Fred**, no primeiro convocando-se o mundo da ópera e no segundo a comédia musical americana dos anos 30.

Curiosamente, este específico melodramatismo está nos antípodas da tradição ilustre que, oriunda de Visconti, contaminou quase todos os cineastas italianos que emergiram nos anos 60, sobretudo Bertollucci e Bellocchio.

Ao contrário destes, que o utilizaram para acentuar molduras ou cernes românticos (com referências paradigmáticas no **Senso**, no **Rocco** ou na **Morte a Venezia** de Visconti), Fellini visitou esses mundos musicais, não como forma de exaltação, de nostalgia ou de "luto", mas como forma de levar até ao ponto extremo a irrisão igualmente presente em quase toda a sua obra.

A afirmação pode parecer estranha - e é certamente controversa - para **E La Nave Va**. Não celebra o filme - precisamente situado, no tempo, nas vésperas da 1ª Guerra Mundial - num

mundo que, como o navio, foi ao fundo com essa guerra? Não é fúnebre e necrófila a finalidade da viagem: espalhar as cinzas da "prima donna assoluta" (Edmea Tetua) ao largo da ilha de Erimo (alguns julgaram ver no nome uma aliteração de **E Mori**) onde a cantora nascera? Não se chama o navio Gloria N (que Olivier Assayas quis ler como Gloria M (Gloria Mundi) essa que *sic transit*? Não é aquele luxuosíssimo paquete uma imagem quase tão emblemática dos inícios do século como o hotel de Aschenbach em Veneza, no filme de Visconti? E não são os seus exóticos passageiros (nomes célebres da cena lírica, cabeças coroadas, aristocratas, membros das altas finanças) metáforas evidentes do último romantismo, quer o italiano (nos seus prolongamentos veristas) quer o austríaco (o personagem do grão-duque e da sua irmã cega)? Mais ainda: não se pode dizer (e vou citar excertos de um artigo extremamente curioso de Elisabeth Giuliani) que a ópera, neste filme, *"é a nostálgica reminiscência de uma felicidade perdida", "um filme tanto sobre o cinema como sobre a ópera", "a estranha melancolia de uma harmonia perfeita", a "busca desesperada do sopro original"?*

Se tudo isto é parcialmente adequado, não é menos verdade que o cineasta jamais nos aparece empenhado ou cúmplice com esse mundo. Sem atribuir intenções sociais por aí além (como fez alguma crítica) à sequência em que os cantores visitam a casa da máquina do navio e cantam para a marinhagem - em despique vocal e exibicionista - excertos de árias célebres, essa sequência é paradigmática do olhar de Fellini sobre esses "divos" e "divas". Visitando a "cova dos leões" são tanto a carne apetecida pelos que estão "em baixo", como a imagem "de cima" que condescende em se lhes mostrar, invertida a habitual posição (e o habitual olhar) geral-palco. São os cantores quem está no "galinheiro" (aproximar da sequência da "galinha hipnotizada" ou do efeito soporífero da ópera) e os maquinistas quem está na "plateia". O palco é a casa das máquinas, *décor* da ópera moderna, suprema irrisão espacial aos textos líricos que os cantores cantam.

Em certo sentido - e era inevitável a referência à metáfora óbvia (demasiado óbvia?) do rinoceronte - a ópera e os seus intérpretes (e todos o são, mesmo os que não cantam) é esse rinoceronte apodrecido, que num plano dos mais geniais do filme, vemos encimar o barco, tão contaminado pelo cheiro nauseabundo do bicho, como pelo cheiro igualmente nauseabundo dos seus passageiros.

Edmea Tetua (a sempre ausente e sempre presente) é outro dos múltiplos símbolos evidentes. Houve quem a entendesse como oblíqua referência à Callas, mas, acima de tudo, ela é o centro inexistente de um culto vazio. É um ser sem corpo (sequência do espiritismo, da "Gioconda" e do "travesti") que só no fim assume forma (voz e corpo) mas forma mecânica: o disco em que a ouvimos no velho fonógrafo a cantar a "Patria Mia", e a imagem (imagem da grande actriz do teatro inglês, Janet Suzman) reproduzida como velhíssimo filme mudo. O segredo de Edmea Tetua é o segredo de não ter segredo, ou de ser impossível voltar a restituir a sua presença. Mas é ainda essa voz (e a homenagem) que impõe tréguas ao couraçado austríaco, e só depois dela extinta (só depois das últimas cinzas levadas) este volta a exigir a entrega dos náufragos sérvios. E só sobrevive o *voyeur* (ou o narrador, se preferirmos), o único que, desde o começo, se tinha postulado como presença diversa de todos os outros. Mas Fellini não convoca só naquele imenso estúdio-barco-*décor* (que se pode aproximar com legitimidade do **Amor de Perdição** de Oliveira, como legitimamente se pode comparar **E La Nave Va** ao **Mon Cas** do mesmo cineasta) a morte da ópera ou da cena lírica. O filme celebra ainda - com a mesma desapiedada irrisão - a morte do cinema, ou pelo menos de um certo cinema.

O que é que começamos por ver? Imagens mudas, a preto e branco, como se de um documentário da época se tratasse. O primeiro ruído é o de uma velha máquina de projectar, com o barulho da cruz de malta a ser - durante alguns minutos - a única pista sonora para um filme que nos vai esmagar de efeitos sonoros.

Depois, dos planos da multidão no cais, emerge uma espécie de *raccourci* do universo felliniano, com os seus *clowns* e as suas matronas. Só a seguir surgem "ruídos realistas" (os do navio) para aparecer a seguir - como nos filmes mudos - uma legenda: *"Não nos contam o que é que se está a passar? Mas passa-se alguma coisa?"* Seguem-se a marcação do tempo, entra o piano, o cortejo fúnebre e só depois de sabermos das cinzas de Edmea Tetua, a cor aparece lentamente, como as vozes, os diálogos, os amplos movimentos de câmara e - primeira ópera - "A Força do Destino". O

filme responde à pergunta da legenda. Passa-se - de facto - alguma coisa, mas o que se passa e o que se passará é uma espécie de certidão de óbito da dupla magia convocada: a da ópera, finalmente reduzida aos ruídos de um fonógrafo e à inversão significante do coro do "Nabucco"; e a do cinema, pois que a única ficção é não haver ficção e o cinema que mudo começou mudo acabou.

Neste sentido, **E La Nave Va** é um dos filmes mais antológicos jamais feitos, pois que todas as existências nele convocadas só o são postumamente. São as cinzas de uma "voz", mas também são as "cinzas" de um imaginário que são lançadas ao mar de estúdio, como se a própria ficção também não pudesse ter outra forma do que uma forma fictícia.

Pessoalmente, não sei de atitude mais exasperante do que convocar todos os encantos para nos desencantar. Mas admito perfeitamente que se pode achar que o que chamei exasperante seja o mais fascinante sobretudo quando tudo tem coerência, a singularidade e a unidade que esta obra tem. E é para o abismo entre exasperação e o fascínio (no superlativo absoluto simples, em que Fellini sempre se situou) que o navio vai. Inevitavelmente, tinha que ir a pique. E não o digo como reserva mas como homenagem. Se há força nos destinos, só pode ser esta. E se há passageiros que enjoam, o problema é deles e não da ondulação. Pois que essa é conduzida com mão de mestre, entre um *clair de lune* e a "dança das horas", entre o filme mudo de 1915 e o olhar de 1983 sobre o caminho percorrido por esse mesmo cineasta nesses quase 70 anos.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico