

O amargo doce da vida

Há 50 anos, a obra-prima de Federico Fellini já prenunciava que a vida mundana não seria nada fácil

Por Barbara Heckler Fotos: Divulgação Versátil

Havia dois anos que o plano da criação de uma Cinemateca no Museu de Arte Moderna (MAM) no Rio de Janeiro tinha se concretizado. Dois festivais de cinema internacional já haviam sido realizados na cidade. Dessa vez, como a pujança do cinema político italiano alcançava seu auge com Pier Paolo Pasolini, Vittorio de Sica, entre outros diretores, a escolha foi pela realização do Festival História do Cinema Italiano. Esse tema era um compromisso obrigatório de cinéfilos e estudantes, que assim encheram as poltronas do MAM. No meio do público, estava o ainda desconhecido jornalista e ensaísta José Carlos Avellar, que mais tarde viria a dirigir a própria Cinemateca, além de se dedicar ao cinema integralmente como júri de festivais importantes (como o de Cannes), e tornar-se autor de diversos livros sobre o assunto. Em um daqueles dias, Avellar, que estava então com 25 anos, esperava ansioso as luzes se apagarem e a imensa tela revelar as imagens em branco e preto de mais uma obra do cineasta italiano Federico Fellini: *A doce vida* (*La dolce vita*, 1960).

Naquele ano de 1960, Fellini já havia galgado sucesso com *A estrada* e outras tantas produções. Dentro do cinema, toda a plateia, e principalmente os críticos, aguardavam algo grande, mas talvez não tivessem noção de que aquela obra mudaria o jeito de se fazer cinema.

O jovem Avellar trabalhava nos veículos cariocas *O Jornal* e *Diário da Noite*, e se lembra que

o filme causou tal furor que tanto os críticos de cinema como de outras artes preencheram linhas e mais linhas nas publicações da época, tanto para insultá-lo quanto para elogiá-lo. Essa era a intenção de Fellini: provocar. Logo na primeira cena, surgia a imagem que incomodou muito a Igreja Católica e seus fiéis: a estátua de Jesus sobrevoando, em Roma, as coberturas de prédios onde mulheres tomavam sol em biquínis “ousados”.

Adiantado em seu tempo, Fellini criou uma história cujo protagonista é o jornalista Marcello Rubini, um homem que não conseguia manter uma relação monogâmica. O personagem, interpretado pelo galã Marcello Mastroianni, tinha como função correr atrás de furos de reportagem

Uma das cenas mais famosas da história do cinema, a de Marcello Mastroianni e Anita Ekberg na Fontana de Trevi, representa um encontro de estereótipos: o jornalista em busca de furos de reportagem e a diva hollywoodiana



envolvendo celebridades e membros da elite decadente, atividade que já antecipava um tipo de jornalismo tão comum nos dias de hoje. Seu amigo fotógrafo, de nome Papparazzo, representado pelo ator Walter Santesso, não perdia um clique dos famosos às voltas com situações comprometedoras. Esse nome acabou, por sinal, por se tornar mais do que um apelido, passando a definir um tipo de fotógrafo especialista em invadir a privacidade alheia.

O legado deixado pela obra foi além, é claro, da designação desses fotógrafos. O próprio título tornou-se uma expressão internacional. “La dolce vita” remete a um estilo de vida

com uma doçura superficial de fundo amargo causado pelo excesso de frivolidade da vida mundana. No roteiro quase inteiramente noturno, quem preenche esse cenário são os estereótipos marcantes escolhidos a dedo por Fellini. Em visita a Roma, a diva hollywoodiana Sylvia Rank, interpretada por Anita Ekberg, desfilava em frente aos fotógrafos, causava alvoroços em festas e, na cena mais mítica do filme, entrou na Fontana di Trevi com o encantado jornalista Marcello.

Avellar pontua o grande feito de Fellini ao criar o personagem Steiner, vivido por Alain Cuny. Pai de família, ele é o contraponto de seu colega Rubini: tinha um objetivo bem definido de vida e uma paixão pela disciplina. Gostava do compositor erudito Bach, do pintor Modigliani e constantemente fazia em sua sala de estar uma reunião de intelectuais. A trama muda quando, sem um motivo explícito, ele se suicida após ter matado os dois filhos dentro da própria casa. Suicidando-se, morria junto a esperança de uma vida mais inteligente, segundo a interpretação de Avellar. A perturbação também suscitava um tipo de reflexão incomum no público acostumado com o “happy end”. “Há uma clara negação da construção dramática convencional daquela época. Ela deixa de ser um ‘dar exemplo’ ao espectador, causando-lhe uma sensação de alívio pela solução dos problemas por si só”, afirma Avellar.

A inovadora linha de *A doce vida* foi construída como se fosse composta de pequenos filmes independentes, com três horas entremeadas de diferentes histórias: a das duas crianças no subúrbio que fingiam ter visões da Virgem Maria; a da festa dentro de um castelo de aristocratas decadentes; a do final enigmático da arraia gigante na areia da praia, entre outras. “Houve uma evolução pessoal de Fellini nessa obra, do neorealismo para a expressão autoral, com caricaturas, em estilos circenses”, explica Avellar. O marco de *A doce vida* está no roteiro complexo e na escolha de personagens expressivos que, apesar de retratarem a vida italiana daquela época, eram representações pitorescas e não um espectro puro do real. Fellini ganhou a Palma de Ouro em Cannes por unanimidade do júri, algo inédito até então.

Aos 74 anos, José Carlos Avellar acredita que, além de tudo, o que faz de *A doce vida* um clássico é sua capacidade de ainda gerar interpretações mais ricas do que as realizadas há 50 anos. Para o jornalista, a imortalidade das obras do diretor italiano está exatamente na personalidade própria e na riqueza de cada um de seus filmes, que não

deixam de guardar, também, uma marca felliniana: a dramaticidade sem deixar a veia cômica e a extravagância de personagens e cenários.

Um paparazzo nos bastidores

Em comemoração aos 50 anos de *A doce vida*, o Museu Nacional do Cinema de Turim, na Itália, exibiu a mostra *Gli anni della Dolce Vita*, realizada de janeiro a março deste ano. Foram expostas fotos dos bastidores da obra, algumas inéditas, captadas por Arturo Zavattini, câmera do filme e fotógrafo. Zavattini produziu imagens reveladoras e não autorizadas de momentos de descontração e concentração de Federico Fellini e seu elenco. Foi o próprio “paparazzo” do criador da expressão.



Federico Fellini lendo o roteiro durante a noite, período em que se passam praticamente todas as cenas do filme

Arturo Zavattini/Museo Nazionale del Cinema



O assistente de câmera Ennio Guarnieri, a atriz e cantora Nico (que anos mais tarde se tornaria a vocalista da banda Velvet Underground) e Federico Fellini numa pausa das filmagens