

# A doce vida de Frederico Fellini

Luiz Gonzaga Marchezan\*

17 de maio 2010

*para Wellington de Almeida Santos*

Os filmes de Frederico Fellini foram sempre produzidos por uma equipe estável. Nino Rota foi o compositor das músicas dos filmes de Frederico, remontando, na maioria das vezes, os motivos preferidos do cineasta: algo entre uma evocação e uma lembrança, entre o cômico e o trágico apenas sugestionado, num ritmo agradável; porém, lento, marcado. Assistimos, tanto em *Entrevista* (1987), como em *Magia de Fellini* (2002), a conversas em que ambos demonstram como, a partir do díspar, afinam suas sensibilidades para as composições musicais dos filmes. A dualidade entre as coisas do mundo sempre fascinou Frederico Fellini.

*A doce vida* (1960) é uma continuidade de *Os boas vidas* (1953). Marcelo, o jornalista do primeiro filme, é Moraldo, do segundo, que deixa a província para trabalhar na grande cidade. Encontramos, nos dois filmes, personagens com vidas distantes de responsabilidades morais; vivem uma vida a que, ao mesmo tempo, renunciam; no primeiro filme, no interior da desarmonia romana, flagrada a partir da Via Veneto; no segundo, na harmonia monótona da vida interiorana de Rimini. *A doce vida de Roma* começa na doce vida de Rimini. *A doce vida na Via Veneto de Roma* mostra Marcelo, um adulto perdido nas circunstâncias variadas de uma vida sem sentido, algo já apontado na monotonia de *Os boas vidas* e, depois, retomado no filme *Roma* (1972), noutra maneira de Moraldo chegar a Roma, agora, mais acomodado, observando Roma do ponto de vista do caos harmônico da família italiana, que faz da rua a extensão dos corredores da própria casa. A transposição das situações vividas de Rimini para Roma transparece sempre na filmografia do diretor Frederico Fellini, um homem marcado pela dimensão do espetáculo voltado, sem pejo, para o multibiográfico, pelas referências cruzadas dadas, nos filmes, pelos estados de força da memória.

Marcelo, o jornalista de *A doce vida*, o Moraldo de *Os boas vidas*; o jovem que, pela Termini, chega a Roma, no filme homônimo; o garoto que visita a Cinecittá, em *Entrevista*; todos perfazem as compensações que o cineasta proporciona a Frederico a fim de compreender-se como um homem integrado às suas representações, a fim

---

\*Luiz Gonzaga Marchezan é professor de Teoria Literária da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, câmpus de Araraquara.

de se identificar com a vontade dos seus atos. Trata-se do impulso vital necessário para que o diretor de cinema, por meio de variadas expressões de si e da italianidade, estabeleça o pacto necessário com o aficionado ao felliniano. Afinal, Frederico Fellini trabalhou com esse multibiográfico de forma confessa e, a partir de tais incidências, explorou muito mais as estruturas internas das suas narrativas do que suas relações com o biográfico.

A *doce vida* associa-se diretamente à imagem do bailado de Anita Ekberg na Fontana de Trevi. A personagem de Anita, Sílvia, é volúvel; sua participação no filme resume-se numa personagem que baila. Anouk Aimée é a grande criação feminina da narrativa, no papel de Madalena. Veste preto como Sílvia, porém, num corte discreto; mostra-se sempre descalça, como Sílvia, contudo, com uma sensualidade de porte discreto, longe da sensualidade exuberante de Sílvia. As entradas de Madalena em cena comporão, para o felliniano, os segredos da mulher, entre os mistérios da vida que envolvem o homem e a mulher diante do enamoramento e de Roma, em que as paixões entre corpos e mentes mostram-se no interior de uma cidade com forças naturais e sobrenaturais, num retrato de época, como, na época, anunciaram, no mundo, os cartazes que propagaram o filme.

O conflito entre Marcelo e Madalena faz-se no contraponto incisivo que conjuga, no filme, a apreensão felliniana do contemporâneo, na assimetria e na disparidade ditadas pelas circunstâncias protagonizadas da vida contemporânea. Marcelo é uma figura do interior; Madalena, de Roma. Marcelo quer vencer com seus ideais: jornalismo e literatura; Madalena é rica, não precisa e não quer fazer opções; quer viver sua doce vida. O fiel da balança para Marcelo está em Steiner; compulsivo, como Madalena, contudo, na forma austera como vive, oposta à de Madalena. A compulsão de Steiner leva-o ao suicídio; a de Madalena afasta-a de Marcelo que, sozinho, perde-se, ou regride ao estado de Moraldo, o Fellini de Rimini. Há que se notar dois dos momentos com sugestões trágicas em *A doce vida*. O primeiro, com a participação de Nino Rota, por meio de uma variação do motivo para o pistom tocado pelo *clown* de *A estrada da vida* (1954); em *A doce vida*, toca-o também um *clown*, no interior de uma boate, momento em que Marcelo recebe, de uma província italiana, seu pai (celebrado, no filme, confessadamente, por Frederico, como o seu: ausente, disperso, vago). Fez-se raro o instante em que Marcelo encarou o *clown*, num dos números do espetáculo da boate; sentiu-se também um bufão, cômico; cômico com sugestões trágicas, como quiseram Rota e Frederico. O segundo fez-se no encontro de Marcelo com Steiner; da alegria do encontro casual no interior de uma igreja ao sentimento trágico protagonizado por Steiner ao tocar, no órgão da paróquia, a Tocata em fuga de Bach. Dada a força e dramaticidade da composição, com subidas e descidas na escala, devolveu o amigo Marcelo à sua fragilidade e circunspeção.

A saída de Frederico Fellini para a montagem da sua poética multibiográfica está em orientá-la de forma visceral, como também divertir-se e, a partir de *Os boas vidas*, produzir os filmes mais inventivos do pós-guerra, que sempre dramatizaram

um jogo entre diferenças, oriundo do senso da modernidade e patente, na sua filmografia, quer na Rimini, quer na Roma da Itália do pós-guerra.

Neste maio, mês do Festival de Cannes, *A doce vida*, por ele premiado, faz 50 anos.