

REVISTA HISTORAR

Antônio Paulo Rezende

Professor Doutor, do Departamento de História da
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE.

AMARCORD: CONVERSAS COM A VIDA

Resumo

Essa pequena e fugaz divagação é, apenas, uma entrada ou uma saída. Resolvi escrever um texto sobre Fellini ou, com mais modéstia, sobre seu filme Amarcord. Será difícil configurá-lo num texto. Espero que a escrita não me apronte e seja aliada. Assim, o fluir pode firmar encontros e distrair, sem o peso de verdades acadêmicas hierarquizadas. Não vou seguir uma linha progressiva. Desenharei fragmentos, com soltura e leveza. O texto é, também, uma costura do leitor. Cabe a ele bordá-lo, com maestria, alargando a bibliografia e estimulando concepções...

Palavras-Chave: Amarcord, Cultura, Cinema, Fellini.

Abstract

This small and fleeting digression is only an input or output. I decided to write a text about Fellini or, more modestly, about his film Amarcord. It will be difficult to set it in a text. I hope that writing is not ready and me combined. Thus, the flow can firm meetings and distracted, without the burden of hierarchical academic truths. I will not follow a progressive line. I will draw fragments with looseness and lightness. The text is also a reader seam. It's up to it embroider it with mastery, extending the bibliography and stimulating ideas ...

Keywords: Amarcord, Culture, Film, Fellini

Primeiros Olhares

A cultura é complexa e não abandona sua multiplicidade. Não se deve querer encerrá-la em dualismos. As invenções são muitas. Não adianta fabricar traduções como se tudo tivesse uma resposta. Há magias e mistérios. Talvez, a vida não cesse de expandir suas divagações. Há quem lute para racionalizar as ações, desvendar suas incompletudes e exaltar o poder desmesurado da ciência. Não tenho essa agonia. Gosto de contemplar o mundo, interpretá-lo e observar os rastros do efêmero. As buscas de certezas merecem atenção, mas passam como referências que ajudam a saltar abismos. *O penso, logo existo*, cartesiano, pertence à outra época, alinhavava respostas de um tempo que havia convivido, anteriormente, com fortes crenças religiosas. Despertava-se para reviravoltas nos sentimentos e nas reflexões com os anúncios da modernidade, das ameaças à soberania divina, a consagração do heliocentrismo e das máximas políticas de Maquiavel.

Nada como não desprezar, entretanto, os sentidos. Ficar no pensamento e nas aventuras metafísicas é enfadonho. Não esqueço os circos. Daqueles que vi na infância, sem tecnologia sofisticada, com improvisações e lonas envelhecidas. Era uma maravilha. Campo aberto à sedução, tão diferentes das telinhas de TV que nos deixam sonolentos. Cada época marca suas diversões. Nostalgia em excesso atrofia e o balanço da memória deve lembrar o trapezista mais audaz. A vida é entrelaçamento, sociabilidade, mistura sensibilidade. A cultura reveste-se de significados, voa, sossega, esconde-se, ilumina. Compartilho com Castoriadis: “A criação, contudo, enquanto obra do imaginário social, da sociedade instituinte (*societas instituans*, e não *societas instituta*) é modo de ser do campo social-histórico mediante o qual esse campo existe. A sociedade é auto-criação que se desdobra como história.”¹ Escutar, olhar, imaginar... Os livros nos indicam caminhos. Viajam. Cercar-se de Agualusa, Manuel Scorza, Guimarães Rosa, Paul Auster, Baudelaire, Walter Benjamim traz o tapete mágico. No entanto, a leitura é um ponto ou uma ponte. É interminável seu jogo de palavras e seu território de fantasias. Forma deslocamentos e transcendências. As palavras alimentam as batidas do coração. Inquietam. Além delas, há um universo de significados que nos acompanham. Quem não se atrai por imagens, sons, geometrias? O mundo contemporâneo está cheio de coisas descartáveis. Não vou condená-lo, pois há escolhas que permanecem e aconchegam. Se os debates sobre a liberdade nos provocam dúvidas, eles, também, esticam os territórios das utopias. Os pesadelos e os sonhos são exercícios de vida e de comunhão.

Como animais sociais, traçamos conversas que se descontinuum e atravessam as tergiversações. É fundamental que elas não representem, apenas, descontrolo ou ansiedade. A

¹ Castoriadis, C.. O imaginário: a criação no domínio do social histórico in **As encruzilhadas do labirinto/2**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.p. 237

conversa aproxima e nos coloca diante do outro. Movimenta a cultura, questiona as referências, trabalha com o desejo. Não estamos fixos. Por isso, a simultaneidade nos atíça. Passado, presente, futuro se compõem. Gostam, também, de uma boa conversa. A imensidão da vida nos assegura que temos muitas alternativas para a melancolia e a mesmice. Mudar lógicas de reflexão, rever paradigmas, passa pela quebra da rigidez dos racionalismos. No entendimento de Castoriadis: “Nem necessidades biológicas permanentes, nem pulsões, mecanismo ou desejos psíquicos eternos poderiam dar conta da sociedade e da história. Causas constantes não poderiam produzir efeitos variáveis²”.

Essa pequena e fugaz divagação é, apenas, uma entrada ou uma saída. Resolvi escrever um texto sobre Fellini ou, com mais modéstia, sobre seu filme *Amarcord*. Não contabilizo, às vezes, que me encantei com as imagens de um filme que cultivo como um deslumbramento sem tamanho. Pouco sei das técnicas, das profundidades dos enredos. Não sou um especialista. Sigo minha admiração e o sentimento que me entenece. Conheço outras obras de Fellini, mas *Amarcord* me toca e me arrasta. Será difícil configurá-lo num texto. Espero que a escrita não me apronte e seja aliada. Assim, o fluir pode firmar encontros e distrair, sem o peso de verdades acadêmicas hierarquizadas. Não vou seguir uma linha progressiva. Desenharei fragmentos, com soltura e leveza. O texto é, também, uma costura do leitor. Cabe a ele bordá-lo, com maestria, alargando a bibliografia e estimulando concepções...

Fellini pertence a uma tradição cinematográfica inesquecível. Não está cercado por tempo de espetáculos, financeiramente, grandiosos. Ele tornou-se dono de suas aventuras. Possui companhias célebres que a memória consagra na história das imagens e da fantasia. Antonioni, De Sica, Visconti, Scola, Rossellini, entre outros, se destacam na produção cinematográfica italiana. Aprendi muito vendo seus filmes, refletindo sobre as experiências compartilhadas, impressionado com a dimensão estética. Quem não conhece Fellini perde, desconhece um mundo que surpreende e desloca emoções. O mundo da cultura é o das complexidades. Clifford Geertz conclui: “As complexidades são possíveis, se não praticamente infindáveis, pelos menos do ponto de vista da lógica³.” Estamos no barco instável das interpretações, existindo, pensado, tropeçando. A complexidade não é o indecifrável, mas não se esgota e anima a imaginação.

“Fellini faz do cinema a sintomatologia da histeria italiana aquela especial histeria familiar que antes era representada como um fenômeno essencialmente meridional e que ele, daquela região de mediação geográfica que é Romagna, redefine *Amarcord* como verdadeiro elemento nacional⁴.” Essas reflexões de Italo Calvino revelam a dimensão de um cinema que descreve a cultura do seu

² Idem, *ibidem*, p. 229

³ Geertz, C..Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura in **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989, p 5.

⁴ Calvino, Italo, *Autobiografia de um espectador in Fellini, Federico. Fazer um filme*. Rio de Janeiro; Civilização Brasileira, 2000, p. 26

lugar, que nos coloca na vida nos tirando a ilusão de sermos apenas espectadores. No entanto, segundo Calvino, “A força da imagem nos filmes de Fellini, tão difícil de definir por não se enquadrar nos códigos de nenhuma cultura figurativa, tem suas raízes na agressividade redundante e desarmônica da gráfica jornalística. Aquela agressividade capaz de impor a todo mundo quadrinhos e vinhetas que, quanto mais aparecem marcadas por uma estilização individual, mais são comunicativas para a massa⁵.” Para Calvino, o cineasta “nunca perdeu essa matriz de comunicação popular, mesmo quando usa uma linguagem sofisticada⁶.” Fellini tinha, entre as singularidades da sua obra, segundo o escritor, também participante da geração do diretor, um antiintelectualismo programático, não adepto do barroquismo, mas daquilo que levava do caricatural ao visionário.

As conquistas descontínuas

A mesmice atrapalha o poder de invenção. Ela não significa, apenas, acordo com o passado ou a eleição de táticas conservadoras. Ela pode aliar-se a tecnologias de ponta e assumir futurismos. A marca da mesmice é a não aceitação do malabarismo existencial, o congelamento das iniciativas, a dificuldade de ultrapassar o cotidiano. A história apresenta rupturas, desequilibra verdades, mas dialoga com permanências. A arte desnuda o humano. As tragédias nos atingem, ativam transcendências. Estão na memória de cultura ocidental. A mesmice é a incapacidade de fugir das medidas quantitativas, de achar que o passado está morto e não se redefine. Ulisses e Prometeu já haviam superado os circuitos fechados e espalhado a ousadia. As divindades do Monte Olimpo vestiam o mundo de questões que habitam culturas das mais antigas às mais modernas. As mitologias tecem narrativas indispensáveis para desenhar o humano. O cinema polemiza sobre as fronteiras entre o real e a ficção, como acrescenta Ítalo Calvino afirmando que “ele satisfazia uma necessidade de desambientação, de projetar a atenção para um espaço diferente, uma necessidade que acredito corresponder a uma função primária de inserção no mundo, uma etapa indispensável para qualquer formação⁷.”

O mergulho na descontinuidade é essa busca de ressignificar o vivido e não de anular com o esquecimento o que restou, justificando o andamento do progresso. A arte responde, mas devolve perguntas que perturbavam Sófocles e se reapresentam nos romances de Mia Couto, de Kafka, de Balzac, nos poemas de Drummond, de Neruda, de Manoel de Barros. Mudam as perspectivas, os objetos são outros, o capitalismo sobrevive expandindo desigualdades, porém o afeto, o poder, a liberdade não deixam de passear pelo mundo, de promover ruídos, de reavaliar

⁵ Idem, *ibidem*, p. 24.

⁶ Idem, *ibidem*, p.24.

⁷ Idem, *ibidem*, p.7

inquietações, de rascunhar certezas precárias: “Tenho a impressão de que rodei sempre o mesmo filme; trata-se de imagens, só de imagens que filmei usando os mesmos materiais, uma vez que ou outras examinadas de pontos de vistas diferentes⁸.” Delineia-se, então, a ideia de um tempo cíclico que não significa repetição absoluta, que se entretetece com as elucubrações de Nietzsche e de Freud.

O artista convive com as rebeldias. Nunca se desfaz da incompletude, aguça a sensibilidade. Muitas vezes, não suporta as idas e vindas da cultura. Há muitos pontos de fuga ou maneiras de manter a vida acesa, mesmo que a dor se alastre. Não é à toa que as drogas ganhem debates e desmantele existências. A navegação nem sempre lembra as astúcias de Ulisses. Há impasses que despedaçam ilusões. As racionalidades se desmontam, pois as contas do fluir nas narrativas históricas arquitetam matemáticas instigantes. Imagine Miles Davis, Astor Piazzolla, Carlos Fuentes, Saramago enfrentando as profundidades dos abismos, a insegurança das embarcações improvisadas. Cada máscara renovada é uma retomada de um sono que se perdeu porque, apenas, se bastava no sossego. A vida precisa de travessuras, do inesperado.

Fellini descumpriu pactos anacrônicos. Tinha o feitiço de quem não sossega. Seu olhar não evitava conversas com os renascentistas, com as indagações do seu tempo, acostumado a estender ousadias e desconfiar das mesmices. Não cultivava regras institucionais consagradas. Maldizia os limites da escola: “Os anos de ginásio e do liceu, eu os contei em *Amarcord*, e nesse filme está subentendido que, se na escola eu aprendi pouco, em compensação me divertia muito⁹.” Exaltava a possibilidade de não ser espelho de um real, tão confundido com a máquina e com a competição. Sua arte seguia os balanços da sensibilidade, contudo não tergiversava no descartável. O que fez, ficou, não escorregou nas ânsias do mercado, nem abandonou, radicalmente, a troca que já se desenhava no mundo da comunicação. Portanto, não se livrou das ambiguidades, soube ironizá-las, sem constrangimentos. Para ele, “O medo é um sentimento saudável, indispensável para se gozar a vida, e considero absurdo e perigoso liberta-se do medo. Os loucos não têm medo, nem os super-homens das histórias em quadrinhos ou super-heróis¹⁰.”

Seu cinema não compactuava com o instituído. Não produzia o que consolidava verdades ou buscava seduzir grandes públicos. Tinha admiração da crítica, mas representava incômodos e não conformismos. Na sociedade de massas, a repercussão sugere sucesso. Não é o caso de Fellini. Circulava internacionalmente, foi premiado pela Academia norte-americana, assustava os conservadores, teve polêmicas com os soviéticos. Privilegiou o anônimo, não se cercou de estrelas. *Amarcord* nos mostra bem suas veredas especiais. Sua arte não assinava princípios definitivos. Redefinia-se. Trazia temas inusitados, visitava os territórios que o fôlego de um humor, às vezes,

⁸ Grazzini, G. Fellini: Entrevista sobre o cinema. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986. p. 56. Vamos utilizar vários trechos da entrevista para melhor compreender a concepção de mundo de Federico Fellini e suas relações com o cinema..

⁹ Idem. *Ibidem*, p.17.

¹⁰ Idem. *Ibidem*, p.7

ácido fermentava seus descontentamentos. Federico assinala: "Naquela fábula oriental do aprendiz de feiticeiro, o livro da sabedoria, ao qual ele chega ao fim de uma longa ascese, é composto de folhas que são espelhos: isto é, a única forma de conhecer, é conhecer-se¹¹."

Fellini reconhecia limites que delimitaram suas visões de mundo. Lamentava "de nunca haver respirado, na idade de minha formação, o verdadeiro significado da democracia, a não ser aquela apreendida através de modelos longínquos, nas lições de grego, de filosofia: a polis, o governo do povo, Platão, Péricles, Sócrates¹²". Isso não o afastou da diversidade. Afirmou: "Acho possível também compreender que um artista, que alguém que tenha vocação para expressão. Se mova em campos totalmente diferentes dos demais, imutáveis, ou pelo menos, de uma esfera menos sujeita a variações, a revoluções violentas, porque se encontra mais próxima do espírito, da consciência, mais das representações interiores que exteriores¹³".

As memórias soltas

A construção de cada história é uma travessia de complexidades. Ninguém tem o controle, nem formula exatidões sobre o que aconteceu, sobre as astúcias dos desejos. Fellini não se afastou das suas memórias para pensar sua obra, embora confesse. "Uma certa tendência a uma interpretação fantasiosa, um certo ar de visionário", sempre esteve próximo dele¹⁴. Seus filmes são encontros com lembranças individuais marcantes e estão entrelaçados com as histórias da sociedade italiana. Não usa o grande acontecimento na sua pompa, pois não se recusa a exercitar a ironia e duvidar do incomum. Apega-se aos cotidianos, aos gestos simples, aos problemas das crenças mais ingênuas, as nostalgias que refazem sentimentos. O passado é permanente nas buscas de dialogar com as estratégias da vida e os limites do humano. Amarcord traz cenários de recordações, toca na força do coletivo, mas navega pelas intrigas familiares nos seus detalhes. Seu depoimento sobre a educação das crianças revela sua intriga com as regras dominantes: " Não é culpa de ninguém, faz parte de preguiça mental, da incapacidade com que geralmente encaramos os problemas da educação, a total desatenção que dedicamos ao mundo da infância, convencidos que estamos que a criança é uma ser totalmente errado que se deve consertar¹⁵."

Muitos afirmam que Fellini conta, no filme, sua própria história. Disfarça sua biografia, mas se abastece das lembranças. Questão difícil e talvez, inútil. O artista percorre o mundo da fantasia, reinventa, transcende. O importante é sua ligação com as experiências, sua sabedoria em traduzi-las e a conversa que estabelece com o público. Cada obra de arte tem multiplicidade garantida. Pode até não emocionar ou transformar visões de mundo, porém o registro da vida está feito. Ele

¹¹ Idem. Ibidem. p.13

¹² Idem. Ibidem. p.12

¹³ Idem. Ibidem. p.13

¹⁴ Idem. Ibidem, p.28

¹⁵ Idem. Ibidem, p.21

ultrapassa os espelhos da interioridade. Não existem solidões intransponíveis, nem relatos que esgotem as tramas do tempo. Amarcord visita uma pequena cidade, focalizar dramas, não perdendo sua universalidade. Fellini fala de si, da Itália, da cultura. Está muito longe de qualquer isolamento. O filme pode ter a arquitetura de um labirinto, porém não descola dos impasses mais simples da vida.

Não é à toa que suposições sejam criadas. Segundo Tullio Kevich, baseado em um recorte de jornal, Fellini “nasceu num vagão de primeira classe, no trajeto entre Viserba e Riccione, mais precisamente em Rimini¹⁶”. Mas continua: “A façanha extremamente improvável de nascer num trem em trânsito torna-se impossível no dia 20 de janeiro de 1920¹⁷”. Segundo o autor havia uma greve dos ferroviários e mãe de Fellini estava em trabalho de parto, no apartamento de Vialle Dardanadelli, 10, assistida por um médico que o marido foi buscar, apressadamente, debaixo da chuva. A criança se apresenta em posição errada. O parto é difícil. “Por meio de fórceps, o menino nasce as 21:30, entre trovoadas e relâmpagos. Um Capricórnio com ascendente em Virgem, situação zodiacal rica em contrastes sobre a qual se exercitarão os mais qualificados astrólogos¹⁸.” Essas especulações são pertinentes, pois levam a outras conversas. Fellini reclamava que a imprensa o chamava de mentiroso. Era contador de casos fabulosos, corria muitas fofocas e ele padecia dessa desconfiança. Como escrever a biografia de um mentiroso? Aliás, quem está ausente do mundo das mentiras? Num telefonema dado ao seu biógrafo afirmou: “Os meus filmes são totalmente inventados, da primeira à última cena, não descendem da realidade. A Rimini que eu amo, já repeti até não poder mais, é aquela que reconstitui no estúdio, a única verdadeira. De resto, quando queremos testemunhar a verdade, o fato de dizermos **eu** já é um ponto de vista errado”. E acrescenta: “Sempre fui um revel, desde o dia em que nasci. Portanto como é possível contar a história de alguém que não está? Eu não gostaria de desencorajá-lo, mas uma biógrafo que trabalha sobre a minha vida persegue uma fantasia¹⁹”.

A velha questão da verdade também importunava o cineasta, porém estimulava suas ficções pessoais, era ponte para desvendar imaginações e viajar pela multiplicidade da vida. Nietzsche, talvez, tenha razão quando definia a verdade como curva. A linha reta não resolve as tantas idas e vindas da cultura humana, as subjetividades construídas com arquiteturas labirínticas e mutáveis. Mario Vargas Llosa, no precioso livro, **A verdade das mentiras**, contribui para o polêmico tema: “Porque a vida real, a vida verdadeira, nunca foi nem será suficiente para satisfazer os desejos humanos. E porque sem essa insatisfação vital as mentiras da literatura, por sua vez, incitam e

¹⁶ Kevich, Tullio. Fellini: uma biografia. Porto Alegre: LP&M, 1992, p.15

¹⁷ Idem. Ibidem, p.15

¹⁸ Idem. Ibidem, p. 16

¹⁹ Idem. Ibidem., pP.5

aplaçam, jamais existe um progresso autêntico²⁰.” Llosa reafirma o que muitos artistas colocam, embora caia na armadilha da autenticidade, porém não cabe, aqui, julgamento, dos significados que ele consagra. O importante é fragilizar as fronteiras e ampliar as experiências, não se fixar em estruturas indiscutíveis e dominantes.

As imitações da vida

O filme é uma narrativa. Amarcord lembra recordações que se completam, formando um quadro heterogêneo, mas que não se estranha na composição. Não se distancia do ofício do historiador, embora não esteja comprometido com verdades documentadas e apresente fragmentações diferentes das metodologias acadêmicas. Fellini não opta pelo comportamento padrão. Joga, brinca, surpreende. Não vamos classificá-lo. É saudável evitar comparações. Enquadrar sentimentos é perigoso, procurar determinar enredos empobrece a obra. Há sempre sombras e luzes. O título do filme significa em dialeto romagnolo **eu me recordo**. Um toque na memória que não é, nunca, estática, porém move esquecimentos, traça trilhas e não está divorciada das questões do presente. Toda interpretação está marcada pelo inacabamento. No entender de Garcia-Roza “não há sentido original, todo sentido já é uma interpretação, assim como toda interpretação é uma forma de constituição do sentido²¹”.

Não cabe, aqui, entrar na discussão instalada, depois da apresentação de Amarcord: de onde Federico Fellini retirou tanta inspiração ou imagens para construção da sua narrativa? As relações mecânicas entre causa e efeito nada respondem à fantasia que inunda o filme. Mas ele é, por acaso, uma negação do vivido, está além das experiências comuns, inconcebíveis no cotidiano? A narrativa é um registro ou são registros. Não é uma fotografia imóvel, não se resume ao susto primeiro das aparências. Assistir aos filmes de Fellini provoca uma boa contribuição aos debates da chamada Nova História, ajuda a romper com os fantasmas da Escola Metódica. As leituras do mundo possuem variações, respondem agonias, perplexidades que nem sempre são as mesmas. Quem viveu no século XVII não entende as artimanhas dos amores do século XX, ficaria atônito diante das especulações das bolsas de valores e não compreenderia a velocidade que mobiliza as metrópoles.

Não significa o fim da instabilidade, adentrar-se na contemporaneidade sem temer seus absurdos. O saber estimula proximidades culturais, intersubjetividades, mas o mundo social é conflituoso nos seus simbolismos e na centralização dos seus poderes. A arte não foge das incompletudes. É uma forma de respondê-las, de tangenciar sossegos e ultrapassar fronteiras tradicionais. Fellini viveu um tempo, foi atizado pelas lembranças das guerras mundiais, pelas crises

²⁰ Llosa, Mário Vargas. A verdade das mentiras. São Paulo: Arx, 2004, p.24

²¹ Garcia-Roza, Luiz Alfredo. Introdução à metapsicologia freudiana/2. 4 edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991,p.115

econômicas e políticas que marcaram a Itália, pelos resquícios do autoritarismo fascista, pelas tentativas de reconfigurar a sociedade e refazer sonhos. Seus filmes, portanto, conversam com o vivido e sugerem reflexões e (des)encantamentos diante de tantas polêmicas trazidas pelo modernismo e as vanguardas do século XX. Não está ausente do seu tempo, nem tampouco é a síntese completa dele. Navega sem se livrar das ondas, com esperteza e sensibilidade.

Teve em Antonio(Tonino) Guerra um parceiro fundamental. Tonino era filho de um pescador com uma analfabeta, sofreu perseguições dos nazistas, escreveu poemas e romances e incorporou-se às aventuras de Federico, seus roteiros, seus divertimentos, seus avessos. Muitas histórias rondam o filme. Segundo Kezich, a palavra-título do filme tem sua mística: “Criada por Fellini que a escreveu num guardanapo no restaurante com sob o impulso da escrita automática, a palavra Amarcord se torna uma fórmula mágica, daquelas que encantam o diretor a ponto de acreditar em sua utilidade prática²².” Fellini não deixa certezas sobre seus significados. Preferiu o devaneio. Coube ao cenógrafo Danilo Donati a constituição do cenário, todo construído em *Cinecittà*: uma cidadezinha de província que acendia a hipótese que Rimini estava presente nas intermináveis travessuras das filmagens. Mais uma vez a infância retomada e o mito das origens recuperado, os lugares imaginados como se a vida estivesse junto de cada um e invadissem a sala do cinema, misturada com a fantasia.

É importante observar as histórias que se compõem em torno da produção de Amarcord. Elas dão um desenho especial ao filme que já foi apontado, por vários críticos, como valioso para o cinema, destacado entre os dez melhores do século passado. O diretor filmou em estúdio o que parece inacreditável para quem contempla suas imagens. As cenas trazem contrastes, deslocam percepções, nos colocam em ambientes de pequenas cidades, com momentos de realismo. Não há, portanto, uma sequência que não incomode, enaltecendo as astúcias humanas, zombando dos limites das tradições, ridicularizando as práticas fascistas, desenhando estéticas inesperadas. Seria um equívoco fechá-lo numa interpretação definida, quando ele se nega a enquadramentos rígidos, se move, com maestria, entre o universal e o particular, fragmenta e entrelaça.

As múltiplas histórias sobre a produção de Amarcord só assanharam os espectadores, pois coube a Fellini reconstituir “ em Cinecittà sua Rimini (não uma única imagem verdadeira da cidade em todo o filme, rodado entre janeiro e junho de 1973) organizando o cenário do capítulo mais remoto de uma autobiografia in *progress*²³.” O mundo, da época, tinha passado pela turbulência de maio de 1968, buscando derrubar conservadorismos, fugir da burocracia tecnocrata e reanimar as utopias. O Brasil encontrava-se com governos indiferentes à democracia e distante da crítica política. Muitas instituições apresentavam-se saturadas e o capitalismo segurava sua dominação,

²² Kezich, Tullio. Op. Cit. P.382

²³ Idem, ibdem, p.383

mantendo hierarquias e concentração de riquezas. O olhar do diretor italiano é irreverente e desconfiado. Não explicita suas indignações de forma agressiva. É sutil, como um artista que não despeça a fragilidade, mas ver a vida pelo avesso, não querendo restringi-la ao determinismo de contextos sociais. Concordo com Kevich quando ele afirma que “Amarcord é uma longa conversa enfeitada de lembranças, para seu prazer pessoal(de Fellini) e para entreter o auditório²⁴.” Foi, assim, pensei o título do artigo, numa coincidência instigante.

O filme conseguiu ultrapassar fronteiras, ganhou o prêmio de Oscar de melhor filme estrangeiro e terminou ficando com 123 minutos de duração. Fellini já reconhecido como cineasta de talento singular e o sucesso não foi uma surpresa. A arte viaja, não importa seu campo de ação físico, porém seus toques na emoção e no sublime da beleza. Amarcord não tinha pretensões de exaltar artificios ou usar recursos técnicos de um cinema-espetáculo dirigido para as grandes bilheteiras. É um encontro com o humano, sem pontuar o acontecimento fabuloso e inesgotável. Não se faz de rupturas, costura cenas do cotidiano, dá sentido aos fragmentos e as semelhanças. Nem por isso, perdeu seu poder de sedução. Visita os sentimentos, as cores, os sonhos, sem desconhecer a morte e a inquietude. Mostra que o afeto atravessa a cultura, distrai e recompõe. O mundo de Fellini fala de todos os tempos, porque não esquece as frustrações e as descobertas. Ele nos traz a nostalgia do paraíso que se desmontou, porque o mistério não fugiu da vida. A música de Nino Rota traduz sentidos e acompanha os ritmos das cenas. Talvez, o filme nos busque e nos envolva com uma memória anônima e comum.

Os limites e as ousadias

A sociedade não se constrói, apenas, com regras. Elas são necessárias para firmar os limites. Convivemos. Temos que dividir momentos, ultrapassar frustrações, estender afetos. Sem os outros, tudo isso seria impossível. Há linguagens parecidas, há escolhas que se articulam, há simpatias e desrezos. A exatidão não cabe na geometria de vida, embora nas nossas idealizações projetemos felicidades perenes e equilíbrios permanentes. Pascal Bruckner faz um reflexão interessante sobre a existência humana. Diz ele: “Em vez da felicidade propriamente dita, podemos preferir o prazer como breve êxtase roubado no decurso das coisas, o divertimento, essa leve embriaguez que acompanha o desenrolar da vida e sobretudo a alegria, que supõe surpresa e devoção²⁵”. Como então seguir adiante, não cair nas armadilhas do delírio? Continua Pascal, “Pois em nossa existência nada rivaliza com a irrupção de um acontecimento ou de um ser que nos devasta e encanta. Há sempre bastante o que desejar, descobrir, amar. E saímos de cena mal tendo conseguido

²⁴Idem, *Ibidem*, p. 384.

²⁵ Bruckner, Pascal. *A euforia perpétua: ensaio sobre o dever da felicidade*. Rio de Janeiro; DIFEL, 2002, 240

experimental o festim²⁶. “

Amarcord nos oferece amplos cenários para mergulhar nas instituições e meditar sobre as ambiguidades. Talvez, essa seja a grande força da narrativa felliniana. Numa pequena cidade, com tradições e nostalgias, temos um micro-mundo que nos conta tantas histórias que fermentam proximidades. Lá estão a família, a política, a religião, as divergências, o humor, o fanatismo, a loucura, a escola, enfim a vida e a morte. Não só o que a cultura configura, mas também as relações com a natureza, os rituais que elas promovem, com a chegada das estações e a inquietude que atrai. É ponto básico da narrativa, como um bordado que sintetiza mudanças nos comportamentos. Não era tempo de clausuras, mas de festejar intimidades, de sentir as travessuras do corpo, a sensualidade que não precisa dos estímulos de máquinas para definir aventuras. A modernização não havia fincando seus princípios, mas existiam sinais de que anúncios de novidades derrubariam costumes.

No entanto, cabe, aqui, uma observação de Luiz Renato Martins: “Amarcord evidencia um posicionamento não subjetivo de vários modos: nos cenários, ao privilegiar as cores fortes e sem nuances, segundo padrão narrativo gráfico; na construção das personagens, ao empregar estereótipos psíquicos e trajes emblemáticos, também próprios aos gêneros narrativos gráficos; na encenação distanciada, apoiada na teatralização dos atores e na preferência por ambientes externos, em vez dos internos e no foco narrativo, ao adotar um ponto de vista não imediato, face às personagens²⁷.” Acrescenta Martins: “Ao sobrepor o coletivo ao subjetivo, Amarcord designa constelações de costumes coletivos; coloca-se à distância das personagens, sem explorá-las por dentro; de fato utiliza topos, figuras rasas, que apenas demarcam perspectivas socioculturais ou de grupo²⁸.”

Apesar da predominância da compreensão do coletivo, da descontinuidade da narrativa no seu aspecto geral, o filme de Fellini não deixa de focar reações internas aos acontecimentos, trazendo olhares de personagens que se diferenciam diante dos sentimentos. Portanto, a prevalência do coletivo não deixa de registrar alegrias e decepções pessoais. O grupo não anula as individualidades, mostra como elas se tocam e trazem a marca de uma época. Os adolescentes tinham suas paixões, faziam de Gradisca a grande musa, mas revelam movimentos, astúcias e desejos singulares. A opção de Fellini foi de narrar uma história que entrelaçasse os tempos e os

²⁶ Idem, *ibidem*, p.240. Uma leitura de textos de Freud com O mal-estar na cultura e Totem e tabu traz reflexões pertinentes sobre o tema., além da obras do frankfurtianos. Sobre a questão da ambiguidade das palavras que atravessam esse debate é pertinente a reflexão de Luiz Garcia-Roza, no seu livro *A palavra e a verdade* (p. 117), com relação a Freud. Segundo Garcia-Roza” O que Freud faz é recuperar o valor das palavra ambígua, da palavra cujo sentido, ao mesmo tempo que revela, oculta a verdade, e faz isto sem sacrificar o rigor conceitual de sua construção teórica.”

²⁷ Martins, Luiz Renato. “ Recordação e diálogo” in *Conflito e interpretação*. São Paulo: editora da USP: Instituto Italiano de Cultura, 1983, p..62.

²⁸ Idem, *ibidem*, p. 62.

hábitos. Não há corte entre o passado e o presente numa perspectiva de que houve rupturas radicais que fizesse furos marcantes na memória. Os momentos conservadores da escola dialogam com a rebeldia dos alunos nas suas travessuras comuns até nos tempos atuais. A presença do fascismo atrela-se ao autoritarismo que inibiu o aprofundamento da experiência democrática na Europa. Portanto, a narrativa não se esgota, nos limites de Rimini, lembra questões mais amplas que contemplaram o período entre as guerras mundiais.

Fellini apronta inovações interessantes que inauguram abordagens diferentes na cinematografia italiana. Segundo Martins, “ele inverte o esquema corrente, ao representar o fascismo, não como um fenômeno histórico ex-machina, mas com um vulto familiar e com uma *autenticidade* comparável ao pão e queijo dos italianos²⁹”. É curioso assinalar que a história do fascismo italiano e do cinema italiano se mesclam. Cinecittà foi uma obra estratégica do fascismo. E não poucos cineastas italianos importantes- Rossellini, em primeiro lugar, como autor, mas também Fellini e Antonioni, em menor escala, enquanto funcionários ou colaboradores secundários- tiveram contatos produtivos, de um modo ou de outro, com figuras do regime³⁰. A cena de Amarcord sobre o fascismo, de destaque no filme, procura a dose do espetáculo e assinala seu conteúdo escolar para os habitantes da pequena cidade. Não se deve esquecer, também, os dramas vividos pelas fascistas nos seus grupos mais íntimos. Faltava aos fascistas de Rimini convencimento político, sobravam caricaturas de militantes que representam um texto dramático mal articulado.

Descrever Amarcord, com seus detalhes, ou pretensão de desnudá-lo exaustivamente, colecionando verdades, não acrescenta quase nada a sua mística. Sempre, restarão questões, pois o filme se estende com uma obra de arte que não tem ponto final. Desloca-se no tempo, na sua busca de investigar as idas e vindas do sentimento, sem desejar amarrá-los a destinos. Nada melhor do que assistira as suas tramas, desarmado de fios intelectualizados. É claro que as perguntas chegam e incomodam. A resposta é procurar revê-lo, compreender seus diálogos com a vida que se recompõe no cotidiano. É uma grande narrativa, porque não subestima os escorregões, nem hierarquiza o belo com artifícios vazios da tecnologia. As fronteiras estão abertas. Nela cabem as ficções e as ações que a memória reorganiza. Amarcord testemunha e inventa. Não encerra teorias, nem pretende se afastar da complexidade das relações sociais. Na cultura, as portas mais importante não têm chaves e os sonhos mais profundos não renunciam à dor e ao inesgotável.

²⁹ Idem, ibidem, p.68