

## Ode ao poeta menino: de Federico a Fellini, por Scola.

por Danielle Crepaldi Carvalho\*



Federico Fellini acaba de ganhar a mais cabal das cinebiografias. Orquestrada pelo amigo Ettore Scola, *Que estranho chamar-se Federico* (*Che strano chiamarsi Federico*, 2013)<sup>1</sup> é um memento entusiástico do percurso desse grande artista, pelas estradas da vida e da arte.

É o viés da amizade que tece os fios do enredo. Fellini e Scola conheceram-se ainda na verde juventude, sob os auspícios do *Marc'Aurelio*, periódico humorístico ilustrado onde as carreiras de ambos se iniciaram. A bem da verdade, o encontro deu-se, primeiro, por um verdadeiro *coup de théâtre* – a revista era uma das leituras que passavam obrigatoriamente pelos olhos do

---

<sup>1</sup> *Che strano chiamarsi Federico* (2013). Dirigido por Ettore Scola. Roteiro de Ettore, Paola e Silvia Scola. Com Federico Fellini, Ettore Scola, Tommaso e Giacomo Lazotti, entre outros.

garoto Ettore para chegarem ao conhecimento do avô cego, leitor ávido de literaturas presentes e pregressas, ouvinte atento do neto. Fellini começa na folha aos 19 anos, no duplo papel de cronista e de caricaturista. Certa série burlesca sua, assinada singelamente por “Federico”, é o que une a ambos.

Scola, 11 anos mais moço que o amigo, ainda demoraria a lhe seguir os passos. Aos 16, já habitando Roma (é natural de Trevico), comporá o time responsável pela reabertura do *Marc’Aurelio* – cujas portas fecharam-se nos estertores do fascismo para reabrirem nos anos do pós-guerra. Caricaturista e escritor de talento, não demorará, como o amigo, a passear pelas mais variadas carreiras – com Fellini compartilharia, por exemplo, a inglória pena de *ghostwriter*, auxiliando roteiristas já estabelecidos na indústria do cinema (como Vittorio Metz e Marcello Marchesi).

Mas, não percamos de vista o objeto do documentário. Scola não o perdeu. A aproximação dos percursos de ambos os artistas tem um fim, sobretudo, afetivo, sublinha a primazia espiritual do primeiro sobre o segundo. Para fins de economia narrativa, o artifício é poderoso, criando, no público, a identificação com o narrador. Quantos de nós não fomos já afetados pelas imagens saídas da batuta onírica do gênio italiano? Passeamos pelo Fellini de Ettore Scola sonhando o nosso.

Mas o Fellini de Scola é, antes, Federico, o garoto de Rimini a fitar infinitamente o mar, puxando o palhaço de pelúcia pela mão, imerso num horizonte de pôr do sol. Garoto feito de traços de lápis-grafite sobre papel, saído, primeiro, da pena do amigo. Garoto que é igualmente identificado com um homônimo célebre seu, vindo de outras paragens: Federico García Lorca. Scola batiza o filme segundo o verso que fecha o soneto “De outro modo”, do escritor espanhol.

Mais: abre o filme pelo desenho que se torna fotografia em movimento (=moving pictures), enquanto a banda sonora faz correr os versos, no idioma

original: “Yo, en mis ojos, paseo por las ramas./ Las ramas se pasean por el río./ Llegan mis cosas esenciales.// Son estribillos de estribillos./ Entre los juncos y la baja tarde/ ¡qué raro que me llame Federico!”. Ilustração, imagens cinematográficas e poesia somam-se para a reconstrução dos sentidos da obra do artista que embaralhou as artes, submetendo-as, todas, às suas vontades.



A sequência de abertura dá o tom do filme. Scola opta por evocar Fellini a partir da curiosidade incessante, própria da infância, que o amigo nutriu às coisas, pela vida afora. Daí a escolha do nome de batismo da obra, e dos versos que a abrem, à guisa de oração. Lorca é, num só tempo, autor e personagem deste seu poema. Fita um vale incendiado ao sol poente. Personifica-se o espaço: pelos lombos do vale, o vento zanza. O vale se encolhe; as árvores tornam-se bichos bravos. Sob a fumaça, o ar cristalizado é amarelo e triste olho de gato. Lorca cria um ambiente inexpugnável (a sutileza das imagens escolhidas impede saber se o incêndio é real ou metáfora do cair da tarde), aproveitando-

se de uma tópica cara à poesia simbolista, que toma o crepúsculo como a hora da instabilidade dos sentidos, das metamorfoses, das cambiâncias.

Scola apropria-se dos tercetos finais do soneto, aqueles que situam o poeta no ambiente. Em meio às plantas e aos ruídos elementares da natureza, impregnado de crepúsculo, ele passeia os olhos pelas ramagens que passeiam pelo rio. A exclamação de surpresa, que põe fecho ao poema, é aquela do ser que se vê subitamente apartado de uma unidade primeva. Como a criança que, na mais tenra infância, adquire a consciência de sua individualidade, percebendo como “outros” o mundo dos seres e das coisas, aos quais se supunha unificado. Desta consciência renovada da infância longínqua compartilham os dois Federicos, como bem percebe Scola.



Consciência que nasce, nos homens feitos, a partir da observação acurada do conhecido, até que ele se lhes torne estranho. O esforço, caro à arte poética, foi tomado a peito, de quando em vez, pelo cinema. Fellini é pródigo na

consecução de um *cinema de poesia*: a apartar a imagem do papel que historicamente lhe cabia de duplicação do mundo, transformando-a num objeto autônomo; a romper com a linearidade, com a objetividade, potencializando o papel da decupagem e dando asas à câmera (perscrutadora inopinada dos meandros das almas das personagens, a embaralhar sonhos, desejos, lembranças e realidade).

*Que estranho chamar-se Federico* ilumina com bravura esta dimensão do autor. É o próprio Scola que conduz o espectador a um passeio pelo homenageado: suas incursões por esferas artísticas de *status* sociais variáveis – antes de se tornar um cineasta de respeito (o que se deu logo no início de sua carreira, aliás, já que seu segundo filme foi escolhido para exibição no festival de Veneza), Fellini frequentou, como autor, os teatrinhos de subúrbios romanos, onde fizera apresentar espetáculos de *vaudeville*. Suas andanças pela cidade adormecida, a bordo de seu automóvel e em companhia do fiel escudeiro Scola, durante as quais transportava prostitutas, bêbados, artistas de rua, gente que depois se transmutaria em película – o imenso mosaico de figuras fellinianas nascia das incursões empíricas na cidade de sombras.

Das sombras da noite às sombras do cinema: Scola não deixa passar a metáfora. Esta sua obra, mais do que testemunho emotivo da importância ímpar da obra do artista e da amizade que os unia, é cinema maior. O diretor encontra uma forma de grande justeza para abordar o homem que retrata. Não esbanja torneios estilísticos no intuito de se sobrepor ao retratado – esforço que seria, de saída, vão. Tampouco engata a narrativa convencional, que reconta em sequência (e, não raro, com fundo lastro hagiográfico), a vida e a obra do sujeito em questão. Fellini se alegraria com esta homenagem *sui generis*, caso, mimetizando a obra de Scola, fugisse do mundo dos mortos e, retornando à Cinecittà, observasse o amigo em ação.



Ettore Scola toma um lugar simbólico para a rodagem desta sua obra: o “Estúdio Cinco” da Cinecittà, fábrica de sonhos particular de Fellini, onde nasceram monumentos do cinema italiano como *8 ½*, *La Dolce Vita* e *Amarcord*. Ali, tece um passeio particular pela memória, embaralhando as temporalidades: misturando imagens de arquivo às reencenações de trechos de filmes e de antigas vivências conjuntas. Com fluidez de correnteza, sucedem-se imagens dos filmes de Fellini e de Scola, dos Fellini e Scola originais e reinventados – quando meninos, moços e homens crescidos –, de contos que se desdobram em caricaturas e, então, em personagens de cinema. Funde-as o cadinho de uma amizade matreira, que conservou o viço por cinquenta anos. Scola não poupa o falecido de uma visada jocosa, que lhe revela as imperfeições (tão humanas): sua irascibilidade, o pouco respeito que ele nutria pelo grosso dos atores que trabalhavam consigo (Fellini não raro lhes negava informações básicas sobre seus papéis, pedindo-lhes, por vezes, que declamassem a tábua numérica, no lugar dos diálogos – que seriam

posteriormente dublados). A assertiva “Você é um embromador!”, que Claudia Cardinale dirige ao diretor sem roteiro (mas desejoso de contar todas as histórias do mundo) Marcello Mastroianni, no tão biográfico *8 ½*, serve, em *Que estranho chamar-se Federico*, de acusação burlesca de Scola ao amigo. Sua montagem mescla o vivido e o sonhado, como tão bem fez Fellini. Para o bem da homenagem, Scola torna-se felliniano.

Emprestando a batuta do mestre, Scola recontará, se não todas as histórias do mundo, ao menos aquelas concernentes a Fellini e a si. Imbuindo-se do *éthos* de Sherazade, abre ao público o livro mágico do cinema – tomado por ambos com o mesmo arrebatamento amoroso. Faz um trabalho sofisticado de desvelamento do íntimo da arte. Conduz o público por espaços em constante metamorfose: na medida em que o diretor-narrador caminha, imagens oscilam entre o branco e preto e o colorido; os escritórios, bares e ruas revelam-se subitamente cenários, as construções imponentes, projeções de imagens em painéis brancos. Scola recupera o papel primordial do cinema, de espaço de encantamento. Toma-o à maneira de picadeiro ou de palco de teatro popular – âmbito de efetivação da magia, como o quis Méliès e certamente Fellini (veja-se, por exemplo, seu *La Strada*).

Seu empreendimento tem, também, um lado humano comovente. Primeiro, porque serve como registro quiçá derradeiro das cidades-cenográficas construídas na Cinnecità – agora, um amontoado de escombros, lamentavelmente atestando seu fim próximo. E depois, porque Scola envolveu sua família no projeto: as filhas Paola e Silvia colaboram consigo na escrita do roteiro; os netos Tommaso e Giacomo Lazotti desempenham os jovens Federico e Ettore. O diretor octogenário simbolicamente encarna, para os seus, o papel de contador de histórias da família, que deixa seu legado às gerações vindouras. Porém, dada à envergadura dos retratados e à concepção do projeto, este testamento é, acima de tudo, coletivo. E, nesta dimensão coletiva, tem estofo para ocupar o espaço diminuto reservado às obras-primas.

**Bibliografia:**

Lorca, Federico García. *Obras completas de Federico García Lorca*. Disponível em: <<http://usuaris.tinet.cat/picl/libros/glorca/gl000000.htm>>. (Acesso: 30 de junho de 2014).

Pasolini, Pier Paolo (1982). "O 'Cinema de Poesia'" in *Empirismo Herege*, Lisboa: Assírio & Alvim, p. 137-152.

---

\* Danielle Crepaldi Carvalho é formada em Letras pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e conclui, atualmente, na mesma instituição, uma tese de Doutorado na qual investiga a relação que os cronistas brasileiros de fins do século XIX e primeiras décadas do XX estabeleceram com o cinema. Coorganizadora de uma seleta de contos de João do Rio (*João do Rio: antologia de contos*), do conjunto dos contos de Antônio de Alcântara Machado (*Antologia de contos: Antônio de Alcântara Machado*), e d'outra coletânea, a sair em breve, englobando a produção contística produzida entre o Pré-Modernismo e o Modernismo brasileiros (*Retratos do Brasil Pré-Modernista e Modernista*), todas pela Editora Lazuli. É editora do blog *Filmes, filmes, filmes!* (<http://ofilmequevontem.blogspot.com.br/>). E-mail: [megchristie@gmail.com](mailto:megchristie@gmail.com).