

O Anti-inquilino do Sexto Andar: “Um Dia Muito Especial”, Ettore Scola e a vida privada no fascismo

Gilda Walther de Almeida Prado

Resumo: O fascismo italiano consolidou-se de forma a permear ideologicamente tanto a vida pública quanto a privada de toda a população da Itália. Através de um estudo sobre os dois personagens principais do filme “Um Dia Muito Especial”, dirigido por Ettore Scola em 1977, o seguinte trabalho procura analisar os elementos presentes na trama que contribuem para a compreensão das estratégias utilizadas pelo regime autoritário para manutenção da hegemonia e controle da vida íntima e social das pessoas.

Palavras-chave: Ettore Scola, neo-realismo italiano, fascismo, relações de gênero.

Abstract: Italian fascism has consolidated itself in a way in which it permeates ideologically both the public and private lives of all of Italy's population. Through a study based upon the two main characters in the film “A Special Day”, directed by Ettore Scola in 1977, the following work seeks to analyze the elements present in the plot that contribute in the understanding of the strategies used by the authoritarian regime to maintain hegemony and control over people's intimate and social lives.

Keywords: Ettore Scola, italian neo-realism, fascism, gender relations.

Ao se afastar do cinismo inerente de grande parte das sátiras políticas, o diretor italiano Ettore Scola balanceia uma complexa rede de temas interpessoais, de política e de gênero, permeados a todo o momento pelas irracionalidades da ideologia fascista, na simples trama de “Um Dia Muito Especial” (*Una Giornata Particolare*, 1977).¹

O dia em questão é 6 de maio de 1938, na manhã em que Hitler chega a Roma em visita ao Duce, Benito Mussolini. O filme retrata o encontro das três pessoas que restam quando todos os demais moradores de um complexo de apartamentos se dirigem para ouvir o discurso do Fuhrer: a dona de casa Antonietta, que arruma seus seis filhos e seu marido para a demonstração mas que, apesar da vontade de ir, fica para trás pois simplesmente tem tarefas de casa demais por fazer; Gabriele, o recém demitido locutor de rádio que, no início do filme, senta sozinho em seu apartamento, contemplando um revólver; e a velha zeladora do prédio, que prontamente liga seu rádio para escutar as palavras dos líderes fascistas, fazendo com que suas vozes ecoem ao longo do filme todo, projetando uma presença quase onisciente. A partir do encontro destes três personagens as suas vidas, ideias e ideologias entrarão em conflito, e o foco do filme será na crescente identificação entre Antonietta e Gabriele, facilitada pela famosa química entre os atores, Sophia Loren e Marcello Mastroianni. O diretor Ettore Scola cria uma profunda análise sobre os efeitos do sistema repressor fascista na vida interna dos personagens e nas suas tentativas de se aproximar uns dos outros.

“Um Dia Muito Especial” é um filme importante e um clássico também por este motivo, por voltar-se para um tipo de pessoa que o cinema italiano contra o fascismo não parecia se sentir confortável em abordar: a classe baixa, trabalhadora e fascista, representada pela

¹ Este artigo não tem a intenção de esgotar o debate sobre "Um Dia Muito Especial", mas sim escolher alguns elementos específicos encontrados no corpo do filme, diálogos e imagens, criando um recorte onde o foco se encontra principalmente nas expressões e relações de gênero dentro do regime fascista italiano.

personagem de Loren. O conflito da trama virá principalmente da oposição entre a vontade de contato e intimidade que sente Antonietta, presa por seu papel de mãe, esposa e dona de casa, e a sua noção de conduta fascista, especialmente quando a zeladora a leva a ver Gabriele como um subversivo, um antifascista, o que, como um homem homossexual neste regime, ele é. A inovação do filme pode ser então justamente a forma como Ettore Scola encaixa estas duas personagens, opondo duas visões sobre o regime fascista, mas utilizando ambos para mostrar a face oculta das formas como a repressão ideológica os molda e os transforma.

Essa abordagem é distinta da forma como outros grandes diretores italianos escolheram retratar a Itália deste período, e representa também uma mudança na própria carreira de Ettore Scola como roteirista. Se declarava um amante de História, e é citado por Steven Harvey para o New York Times na resenha de seu filme “A Família” (*La Famiglia*, 1987) dizendo:

*“Desde a infância, a História foi um assunto que me fascinou, e o que eu ficava me perguntando era como a vida cotidiana poderia ter sido diferente, se César ou Mussolini tivessem mudado de rumo. Minha simpatia sempre foi para aqueles milhões que não participaram dessas escolhas, mas tiveram que segui-las.”*²

Desde o começo, passando por diversos temas, gêneros e abordagens, Ettore Scola demonstra essa preocupação em mostrar não apenas as consequências dos caminhos da História sobre a vida comum dos italianos, mas também os efeitos mais sutis de como é ter de seguir as ordens e viver com escolhas feitas por grandes homens em gabinetes fechados. No caso do período fascista, é não apenas representar as relações de opressão e resistência, mas também os efeitos psicológicos de crescer, se educar e formar-se como pessoa dentro da ideologia fascista.

² HARVEY, Steven. “Film; Ettore Scola scans history through ‘The Family’”, 1998. In: The New York Times. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1988/01/17/movies/film-ettore-scola-scans-history-through-the-family.html>

Neo-realismo e o cinema italiano contra o fascismo

Talvez por se apresentar como visão de mundo, influenciada por espíritos imperialistas enraizados na cultura italiana, ou talvez por se impor em todos os aspectos da vida cotidiana, social e privada, o fascismo de Benito Mussolini permeia a memória da sociedade até os dias de hoje, e continua sendo tema recorrente para a criação artística. O cinema italiano do pós-guerra foi sempre muito engajado e politizado, e é inclusive às vezes lembrado e criticado como uma rasa idealização das classes baixas, como uma forma de opor-se a visão defendida por Mussolini da Itália, buscando mostrar a sua “verdadeira face”. Esse sentimento transformou o cinema em uma das maiores ferramentas populares contra a perpetuação da desinformação e da opressão que foram bases para o fascismo. Foi a forma como artistas como Federico Fellini e Roberto Rossellini encontraram para contar as histórias que o Partido queria ocultar, retratando a vida das pessoas marginalizadas e empobrecidas depois da destruição da cidade pela guerra e a história da resistência ao governo fascista e ocupação alemã.

Esse movimento ficou conhecido como o neo-realismo italiano, e Ettore Scola emerge no mundo do cinema se contrapondo e debochando dos contos sobre nobres e heróicos excluídos lutando contra o regime autoritário ao subverter a visão romântica que filmes como “Roma, Cidade Aberta” (*Roma città aperta*, 1945) e “Ladrões de Bicicleta” (*Ladri di biciclette*, 1948) tinham sobre os “subversivos” do Partido Fascista. Um exemplo disso é o filme que ele dirige um ano antes de “Um Dia Muito Especial”, chamado “Feios, Sujos e Malvados” (*Brutti, sporchi e cattivi*, 1976), que se centra em uma grande família morando na periferia de Roma, e segue o envolvimento deles em todo o gênero de indecência imaginável. Apesar de terem certo charme, Scola escolhe retratar-los como pessoas cuja situação de pobreza não os transformou

em pessoas mais honestas, humildes e acolhedoras, muito pelo contrário, são pessoas que procuram acima de tudo a auto-preservação.

Outro exemplo interessante que vale a pena ressaltar quando se discute a filmografia de Scola, especialmente em comparação com o *Giornatta*, é seu roteiro para o filme “A marcha sobre Roma” (*La marcia su Roma*, 1962), dirigido por Dino Risi, que também retrata um importante evento para a história do fascismo italiano pelo ponto de vista de personagens comuns e ordinários. Não os Césares ou Mussolinis da História, mas entre aqueles milhões que tinham de seguir as suas decisões. No entanto, neste filme ele se aproxima destas pessoas através da sátira, da comédia e da farsa.

O evento que dá nome ao filme ocorreu em outubro de 1922, quando largas manifestações públicas na capital da Itália culminaram na nomeação do líder do Partido Fascista, Benito Mussolini, para primeiro-ministro. Mas os protagonistas que nos contarão a história desse momento tão importante não são generais ou intelectuais, mas sim dois famintos veteranos da Primeira Guerra que por acaso deparam-se com os manifestantes, que vinham de diversas cidades italianas para convergir em Roma, e se infiltram nela como forma de, em um primeiro momento, conseguir algo para comer. Ao receber o panfleto onde constavam as principais diretrizes do Partido eles decidem se unir a Marcha. A questão é que — em um comentário sobre a forma como os fascistas chegaram ao poder através de alianças com diversos outros grupos detentores de poder econômico e político — ao longo da marcha tais diretrizes vão mudando ou sendo excluídas, conforme convém os líderes e seus novos aliados, criando confusão na cabeça dos protagonistas.

Este seria então um segundo exemplo de como Ettore Scola escolhe contar a história do fascismo italiano através de pessoas que, apesar de se encontrarem na posição de ativamente

compor uma manifestação em apoio a Mussolini, interagindo e convivendo com os apoiadores do partido, vão expor quais são as características e armadilhas que o fascismo usa para atrair indivíduos de distintas origens e interesses. Por mais que “Um Dia Muito Especial” seja muito diferente do resto da obra do diretor, é um filme que faz parte do seu desenvolvimento e amadurecimento político, onde procura entender um dos grandes mistérios da luta contra o fascismo: o que levou tantos italianos comuns, mulheres como Antonietta, a aceitar e sustentar um regime que as oprimia por tantas vertentes, que as diminuía e as prendia sobre expectativas de gênero e nacionalidade, invadindo tanto espaços públicos como suas vidas privadas.

Se nos anos 1960 Scola trabalhará em rejeição às ambições do neo-realismo italiano, o cinema de consciência social e política por excelência, a sua aproximação da esquerda no final da década de 60 e entrando nos anos 1970 irá unir seu estilo de comédia e sátira à ideia de que, com ou sem a ambição de contribuir para estas discussões, o cinema tem um inegável potencial para a compreensão do passado e debate sobre o presente.

Neste sentido, é relevante que o ano em que “Um Dia Muito Especial” foi lançado, 1977, foi um ano muito importante para o desenvolvimento político da esquerda na Itália: foi o ano em que ocorreu o Movimento de ‘77, ponto culminante da crise dos movimentos extraparlamentares depois de maio de 68 e da massificação da universidade italiana. Foi protagonizado por movimentos estudantis com demandas feministas, pacifistas, contra a discriminação por orientação sexual entre outras demandas. Foi um ano de radicalização política na Itália, então é apropriado que um diretor que passou grande parte de sua carreira criando sátiras irreverentes e comédias sobre italianos decadentes decida voltar-se a um drama mais íntimo e cauteloso, como é o caso de *Giornata*. Na década de 1980, Ettore Scola também foi

ligado ao Partido Comunista Italiano e, após a morte de um de seus principais líderes Enrico Berlinguer em 1984, chegou a dirigir um documentário sobre a sua vida.

“Um Dia Muito Especial” entre o drama pessoal e o histórico

Una Giornata Particolare existe em um balanço entre drama histórico e estudo dos personagens, e o enredo simples é conduzido pelas trocas e provocações que fazem Antonietta e Gabriele ao se enxergarem um no outro. Ela, humilhada pela infidelidade do marido e por sua insegurança intelectual, e ele, sendo obrigado a deixar a Itália após ser demitido de sua posição na rádio por conta de sua orientação sexual. A construção do filme pode ser comparada ao trabalho de um cronista que, mesmo em uma narrativa que envolve apenas três personagens, em um único local e no percorrer de um único dia, usa os elementos do drama interpessoal e o elemento histórico para criar um debate sobre o tempo em que o filme se passa, o tempo em que foi produzido e também leva o espectador a considerar o tempo em que vive. Todos estes aspectos existem nas discussões das personagens de Loren e Mastroianni sem se sobrepor. O que “Um Dia Muito Especial” trás de íntimo, de histórico e de contemporâneo nunca se ofuscam, são integrados e amarrados firmemente de forma que um lado não pode existir sem o outro.

O contexto histórico, inclusive, é essencial do ponto de vista da intenção do diretor: o filme abre com imagens de arquivo, retiradas do Instituto Luce (*L'Unione Cinematografica Educativa*), empresa italiana fundada em 1924 para a produção de material cinematográfico educativo e informativo para a população, em níveis nacionais e internacionais. São imagens, portanto, que colocam o filme em diálogo direto com a imagética e o discurso oficial do fascismo na Itália. Acompanhada de filmagens da recepção feita para Hitler, que chega em Roma na

manhã do dia 6 de maio acompanhado de bandeiras e demonstrações de força imperial dos apoiadores de Mussolini, a narração irá expor quais são os valores e qual é a ideia que o Partido Fascista tem da identidade nacional italiana: *“A Itália saudou o Fuhrer com a disciplina e a sobriedade das suas formações políticas e com a sua singela alma popular.”* O papel destes dois momentos em que o real se mistura e combina com o fictício é duplo: a abertura do filme não apenas situa o espectador no contexto histórico do filme, o que explicita a intenção do diretor de garantir que o espectador tenha em mente a relação entre História e narrativa, como também antecipa alguns elementos da ideologia fascista italiana que retornarão e serão sentidas nas interações entre as personagens. Vê-se bandeiras nazistas penduradas por toda Roma, os italianos recebem Hitler com uma celebração *“em que a pompa se une a mais majestosa simplicidade”*, nas palavras do narrador, que são mais majestosas do que simples. Aqui e na cena seguinte, somos introduzidos ao primeiro tema do filme: o jogo das aparências e o exibicionismo do nazismo.

Na próxima cena acompanhamos a zeladora do prédio, a primeira a acordar, estendendo sobre o amplo pátio entre os prédios as bandeiras italiana e nazista. Neste plano sequência que situa a atmosfera e a organização do ambiente onde todo o enredo se desenrolará, elementos da arquitetura e da coloração e fotografia já ressaltam outras temáticas interessantes para o filme. Em primeiro lugar, os tons amarelados do prédio são os mesmos que tingem os apartamentos e as faces de todos seus moradores, as duas únicas cores que sobressaem sendo as da bandeira da Itália e o forte vermelho nazista. Através dessa escolha estética Ettore Scola mostra todo um grupo de pessoas como uma massa única, homogênea e onde ninguém pode se destacar, o que é coerente com a forma como o próprio fascismo tinha como projeto construir uma civilização italiana padronizada, com sólidas ideias sobre família e nacionalismo.

Descendo de seus apartamentos, todos os moradores formam um grupo comum, mas cada um parece ir por sua própria vontade, afinal, é um grande evento público e nacional. Um marco para a História da Itália. Ettore Scola não perde tempo para aprofundar nas motivações de cada um, mas eles não são apresentados como estereotipicamente ignorantes, racistas, burocratas ou apolíticos (formas como muitos outros diretores já escolheram representar esses cidadãos comuns apoiadores do Partido), eles são inteiramente "normais", e descem para a demonstração como os demais italianos "normais".

Em segundo lugar, a forma como a câmera flutua pelo pátio e passa pelas janelas dos apartamentos até encontrar a de Antonietta já estabelece o clima de constante observação, introduzindo o tema de suspeição e apreensão permeando até os espaços privados no regime autoritário. Os prédios que compõem esse condomínio, típico do período de expansão urbana de Roma nos anos 1920, tem as janelas voltadas para dentro, o que significa que a todo momento os moradores podem estar se observando e se vigiando. Ettore Scola define isso visualmente neste plano e depois retoma tematicamente através da personagem da zeladora, que conta a Antonietta dos rumores sobre Gabriele, e quando a personagem de Loren admite ter observado o vizinho da janela de sua cozinha já havia algum tempo, sonhando acordada com o dia em que se encontrariam. Dessa forma, a amizade e aproximação destes dois personagens está intrinsecamente ligada com as restrições e delimitações feitas pela ideologia fascista em suas vidas, seja através do ambiente físico em que vivem, seu senso de comunidade e nacionalidade ou seus próprios preconceitos e valores.

Antonietta e Gabriele, feminilidade e masculinidade fascista

Todo este contexto histórico e geográfico estabelecido, o filme agora tem de introduzir sua protagonista: enquanto as primeiras luzes vão se acendendo nos apartamentos, a personagem de Sophia Loren, Antonietta, acorda os seis filhos e o marido. Ela faz o café e anda de quarto a quarto, e a naturalidade com a qual ela desperta cada um, entrega as roupas passadas e conversa com cada filho, às vezes com uma bronca e às vezes um gesto de carinho, percebe-se que esta manhã, para ela, não é tão especial assim. Pode ter começado um pouco mais cedo e ter sido um pouco mais corrida, mas a sua presença quase invisível enquanto todos se arrumam para sair introduz um segundo tema importante para o filme: os papéis de gênero na família italiana e fascista.

Enquanto todos se arrumam rapidamente um dos filhos usa um lápis para fingir um bigode, o outro é pego com pornografia embaixo do travesseiro (um presente do pai), uma filha penteia o cabelo e passa batom enquanto a outra ajuda a mãe com o café da manhã. Aqui já são aparentes expressões de masculinidade e feminilidade típicas da época. Estruturas que não foram invenção do Partido Fascista, que permearam a história e identidade cultural da Itália tradicionalmente, mas que no desenvolver do filme ficará claro como a ideologia fascista utiliza estes moldes para servir os propósitos do regime. Dessa forma, os homens caminham confiantes em seus próprios uniformes, imitando o Duce, e as mulheres de camisa branca imitam sua esposa Rachele. Essas são as expectativas não faladas que serão parte da forma como o fascismo entra nas casas e nas vidas pessoais dos cidadãos, adaptando as concepções de quem são o “*uomo*” e a “*donna*” italianos.

Os rígidos papéis e funções cotidianas que são ligadas a cada sexo dentro do núcleo familiar fazem parte da ideologia fascista e serão reforçados pelas próprias leis da ditadura de

Mussolini. Através deste tipo de legislação, o Partido se apropria de certas noções de gênero tradicionais e as direciona para uma funcionalidade prática dentro do projeto nacional de Itália fascista. Dois exemplos dessas leis são citados no filme: a primeira é um bônus de incentivo para grandes famílias, que Antonietta brinca poder receber se tiver mais um filho. Isso está ligado a identificação da família como uma forma de contribuir para a prosperidade do país, a função da mulher é de criar os filhos nos moldes desses mesmos papéis de gênero, e assim ela também contribui para o crescimento e avanço da civilização italiana. A segunda lei é mencionada por Gabriele que, como um homem solteiro de mais de 30 anos, paga o imposto sobre o celibato, que deve ser pago por homens não casados entre 25 e 66 anos, todo ano. Para além de puni-lo por não conformar-se a um núcleo familiar fechado pelo casamento, esta lei também é uma forma de punir o "desvio" de Gabriele em sua vida sexual, não podendo nem viver com seu amante nem ter um casamento de fachada, como ele depois conta que já tentou fazer. Ambas as leis são, de certa forma, leis de incentivo ao crescimento da população e, em consequência, também dos exércitos e das áreas urbanas, mas também reforçam a ideia de que os deveres do homem e da mulher existem em função da nação e devem, portanto, ser controlados e definidos pelo Partido.

O anti-inquilino do sexto andar

Com a paz e o silêncio que ficam quando todos os moradores deixam o prédio, Antonietta fica livre para terminar seu café e começar os trabalhos da casa, mas também fica livre para finalmente conhecer Gabriele, seu vizinho do sexto andar do outro lado do pátio.

Seu encontro ocorre graças ao pássaro de estimação de Antonietta, que escapa da gaiola e coincidentemente pousa na janela do vizinho. Como Gabriele conta a um amigo querido pelo

telefone, este dia para ele, é muito especial. Ao anoitecer ele embarcará num navio e deixará a Itália, onde é perseguido por sua homossexualidade, para sempre, e ele se encontra com uma incontrolável vontade de conversar.

Ao longo do filme este talvez seja um dos temas mais importantes para entender como emerge o desentendimento entre Antonietta e Gabriele, mas também faz parte da forma como isso alcança resolução ao final. Quando eles se conhecem, existe um reconhecimento de que aos poucos um confia mais no outro para brincar, discutir e conversar. No entanto, ambos também tem a plena noção de que existem em uma sociedade onde os costumes e o "senso comum", ditado pelo Partido, não valorizam essa relação em particular, essa identificação de um no outro. A personagem de Sophia Loren, em seu vestido cinzento e meias furadas, representa uma mulher conformada em seu papel, cuja subjugação e humilhação diária a tornaram uma pessoa fechada e tímida, que tem como única expressão de criatividade seu álbum de fotografia e seus bordados com botões, ambos dedicados ao Duce. Por outro lado, Marcello Mastroianni interpreta Gabriele como alguém que já não tem nada a perder, que já tentou tudo para esconder-se, controlar-se, que apenas quer viver e existir como é, e que vê em Antonietta uma oportunidade de confessar, de se abrir, de se reconhecer. De admitir que, se segundo o Partido *"o homem não é homem, se não for marido, pai e soldado"*, como diz o álbum da vizinha, ele não é homem algum, e talvez nem tenha interesse em ser.

Então é daí que surge a identificação inicial entre esses dois personagens: nessa vontade que Gabriele demonstra de perguntar, conversar com Antonietta (lhe ensinando alguns passos de dança e lhe presenteando com sua edição de *"Os Três Mosqueteiros"*), ela também passa a se permitir a deixar ele entrar em sua casa, servir-lhe café. Ela até considera maquiarse quando o recebe em seu apartamento, confundindo essa vontade de companhia do vizinho com um

flerte. Talvez o motivo pelo qual eles se encaixam tão bem desde esse primeiro encontro é esse desejo, por mais que ainda reprimido e controlado por, como veremos adiante, ideologia, crença e preconceito, de se conectar com outra pessoa. Ele, que tem o nome manchado após ser expulso da rádio, é excluído dessa comunidade, como aponta a senhora zeladora, e ela, impedida por sua insegurança intelectual, também não encontra em sua própria vida alguém que queira lhe escutar e se empatizar, e é isso que eles buscam neste encontro oportuno. E é somente em um dia especial como esse que tal aproximação poderia acontecer: por este ser o último dia de Gabriele na Itália, e por este ser o único dia em que eles estão sozinhos no prédio.

O enredo de Ettore Scola é simples e direto, mas também sofisticado, se baseando nessa sensação de aproximação e afastamento constante que, apesar de não ser expressada diretamente, é sentida em todas as interações entre os personagens. Se o encontro deles, em um primeiro momento, ocorre por acaso, depois é Gabriele que visita a dona de casa em seu apartamento, e após um primeiro confronto, inventa uma desculpa para segui-la até a laje. Antonietta também se envolve nesse jogo de ir e voltar, seu senso de decência e de propriedade lhe diz que deve mandar Gabriele embora para nunca mais vê-lo. E a sofisticação do roteiro, que depende fortemente nos diálogos e discussões entre os dois personagens, vem também do fato que é o próprio ato de conversar que representa essa força de atração entre os dois, o motivo que um não consegue abandonar o outro.

Um dos momentos mais reveladores dessas conversas vem de uma simples pergunta que Gabriele faz a Antonietta, perguntando sobre a frase que consta em seu álbum: *“Inconciliável com a fisiologia e a psicologia feminina, o gênio é só masculino”*, se ela concorda. O mero ato de perguntar já a surpreende, ainda mais sobre uma afirmação do próprio Duce, afinal, como ela mesma diz, é claro que ela concorda. Mas ela também não responde imediatamente, e está na

singularidade da performance de Sophia Loren a forma como nestas simples cenas de diálogo fica visível a forma como Gabriele a faz pensar, refletir, talvez de uma forma como há muito tempo ela não fazia.

O único elemento que tenta os interrompê-los é a zeladora do prédio, que reproduz os mesmos preconceitos que diriam os outros moradores caso Antonietta se aproximasse de Gabriele em um dia comum. Da boca dessa personagem saem as frases mais diretas sobre a forma como as diretrizes do fascismo vão efetivamente controlar as vidas dos cidadãos comuns, e o som dela batendo na porta de Antonietta já é fonte de tensão e desconforto, pois os dois sabem do risco que é simplesmente estarem juntos.

A zeladora conta a Antonietta que Gabriele é um subversivo, um antifascista, e que este teria sido o real motivo de ter perdido seu emprego como apresentador de rádio. Por mais que a dona de casa o ache uma boa pessoa e um homem simpático, “*ser de bem não importa*”, “*mas é preciso ser fiel ao partido.*” A presença da zeladora nesse momento escancara o que já se sentia desde o início, que mesmo na privacidade de suas próprias casa, na intimidade de uma conversa entre duas pessoas que acabam de se conhecer, contando sobre suas famílias, suas mães, suas histórias, existe esse elemento ideológico controlador que se insere no meio deles. É o discurso de Hitler ecoando no pátio vazio. Quando Antonietta, tensa e ofendida, diz que sabe a verdade, que o inquilino do sexto andar, Gabriele, é um antifascista, um traidor, um derrotista, ele responde em tom jocoso: “*Diria antes, que o fascismo é anti-inquilino do sexto andar.*”

Ela o expulsa de sua casa, dizendo que ele só está a seguindo para incriminá-la, ameaçando sua família e sua reputação. Ele a segue para a laje dizendo que assim evita a zeladora e Antonietta permite que ele lhe ajude a dobrar os lençóis limpos. E é depois deste gesto tão associado a uma feminilidade caseira que ela o abraça e o beija pela primeira vez. Com um ar de

desapontamento ou de resignação, Gabriele tenta explicar por que não a beijou de volta mas Antonietta finge ignorância, e ele se vê obrigado a dizer a verdade com todas as letras: que ele é homossexual. O maior crime de Gabriele contra o Partido é a sua dissidência do modelo de homem italiano, ele representaria uma total subversão do ideal masculino romano. *“Derrotista, inútil e com tendências depravadas”*, foi o que disseram ao demiti-lo da rádio.

A sua forma de masculinidade é, portanto, considerada inútil pelo Partido, o que retoma a temática de como o fascismo usa seu controle sobre os núcleos familiares para associar os papéis do homem e da mulher à valorização e proteção da pátria e da civilização italiana. Como homossexual, Gabriele não pertence a um núcleo familiar onde pode reproduzir a opressão e autoridade fascista, se tornando então uma figura corruptora, subversiva destes valores.

Enquanto isso, Antonietta também se vê cercada por um mundo de feminilidade que a oprime. Isso pode até explicar por que ela busca na amizade com Gabriele uma relação sexual ou romântica, pois esse tipo de atenção e carinho é algo que ela não recebe de sua própria família. Mas acima de tudo tem a ver com como ela se sente vista e compreendida por ele, que foi criado pela mãe, e lhe contou como ela quem lhe ensinou o valor da inteligência e da força, muito mais que seu pai. Existe então um respeito frente ao papel da mulher que a personagem de Loren não recebe de sua própria família.

Alguns dos momentos de maior intimidade entre os dois surgem também depois de momentos associados ao universo do feminino, como dobrar lençóis. Em seus últimos momentos juntos, Gabriele cozinha para ela, e depois dos dois comerem finalmente chega o momento máximo dessa vontade de confiar e desabafar que permeia o filme. Na rádio, o hino nazista vai ficando mais e mais alto.

Cumplicidade e empatia contra o autoritarismo

A intimidade da conversa, da troca, está associada a vulnerabilidade, e é o motivo pelo qual o desenlace do desentendimento entre os dois virá na forma de duas confissões. A primeira é quando Gabriele enfim fala de sua experiência tentando ocultar sua homossexualidade com sinceridade, sem tornar a ironias e sem tomar uma posição defensiva. E Antonietta perceberá que apesar de seu papel de mãe e dona de casa exigir força e resiliência, a inferioridade e humilhação que seu marido lhe faz sentir dentro da própria casa também a corrói por dentro. Como o núcleo fundamental da nação, a família reproduz hierarquias e sistemas opressores que, por sua vez, são base para as noções de ordem e autoridade do fascismo. Então se Antonietta passa seu tempo livre preenchendo e enfeitando um álbum de frases e fotografias em homenagem ao Duce, dentro de casa ela tem um próprio Duce no marido, que com ela “*não fala, ordena.*” Em uma das cenas mais dolorosas e cortantes do filme, Antonietta conta sobre a nova amante do marido, e a performance de Sophia Loren, combinando a vontade de falar com a força para segurar as lágrimas, coloca verdadeira importância não apenas a o que ela diz, mas ao que ela quer dizer:

“Mas no mês passado encontrei uma carta de uma certa Laura, que é professora de ensino básico na Rua Ruggero Bonchi. Tendo uma relação com uma instruída... É como se meu marido... É como chamar a mulher de ignorante. Na verdade eu fui muito pouco à escola. Uma carta como aquela... Mesmo quando o amava, nunca a escrevi por que não sei escrevê-la. Com uma ignorante pode fazer qualquer coisa porque falta o respeito.”

O sentimento que a oprime não é a traição do marido, não é o desejo de que ele lhe amasse como antes, mas a humilhação de que ele se envolveria com uma mulher instruída, uma professora. Uma mulher que possui a autonomia e a liberdade que Antonietta jamais teve. E

talvez o mais próximo que tenha chegado de sentir se assim tenha sido em seus momentos com Gabriele. Ela não consegue entender por que ele teria se aberto assim com ela, lhe contado tudo. Sophia Loren consegue demonstrar toda a dolorosa sinceridade com que ela diz “*As coisas que você me contou... Pra mim não contam nada*” e fica claro que isso fez toda a diferença. O filme usa diversas estratégias para mostrar-nos que esta não é uma sociedade em que se pode conversar e conhecer livremente, se associar, se confessar. Mas naquela tarde existe um potencial de resistência e de empatia na cumplicidade dos dois.

Gabriele, se em alguns momentos lhe pareceu inconveniente e intrometido, conversou com ela, lhe perguntou sobre o que pensava das coisas, pediu que lhe contasse histórias, e no final das contas foi isso que o tornou tão irresistível para Antonietta. Se o desfecho de seu dia juntos se dá através de uma intensa mas melancólica cena de sexo, ao som do hino “Alemanha Acima de Tudo” (*Deutschland Über Alles*, composto por Joseph Haydn e utilizado como hino do Terceiro Reich) em talvez um ato final de subversão, é por que isso na verdade foi a realização possível de seu desejo por intimidade.

Depois Gabriele ainda não consegue contar a Antonietta que naquela noite ele deixará a Itália e, agradecendo a companhia, as conversas e as confissões, eles se despedem ao escutar os demais moradores retornando da demonstração.

A escolha essencial, e que talvez eleve “Um Dia Muito Especial” de um filme tese, com clara mensagem e estratégia discursiva, para um clássico essencial para a compreensão da singularidade do fascismo italiano, mascarado pelo seu competente e emocionante estudo de personagem, é a forma como Ettore Scola fecha o filme. É a escolha de não esclarecer qual foi a mudança, a virada, que tornou este dia em um dia especial para Antonietta. É não sugerir que ela foi ‘curada’, que tudo mudará e que ela fará como a mãe de Gabriele e deixará seu marido.

Assim como a autoridade da ideologia fascista sobre sua vida se fez através de sutilezas ao longo dos anos, pela sua criação e educação, essa desconstrução se dará também por sutilezas, é até aí que Scola irá chegar.

Parte dessa transformação é inteiramente sustentada por Sophia Loren, especialmente em um longo plano fechado em seu rosto, seus olhos verdes se movendo rapidamente, distraído-se dos comentários dos filhos sobre a marcha que testemunharam. Nessa hora fica até compreensível pensar que ao longo do filme seu rosto foi aos poucos se enchendo de cor, afastando-se do acinzentado que cobria as paredes dos prédios e os demais personagens, mas é difícil dizer se não é apenas impressão. Nessa breve cena, existe inegável transformação em Antonietta, por mais que demonstrada por atos sutis, como respondendo às reclamações do marido sobre o jantar ou negando seus avanços quando lhe chama pra ir deitar-se. E quando todos vão para suas camas, ela pega o livro que Gabriele lhe deu para ler. No entanto, ao ver o vizinho deixando seu apartamento com outros dois homens, carregando uma mala e um quadro, ela se levanta e guarda o livro na copeira. Ela deita-se ao lado do marido e apaga a luz, e o filme assim termina.

O final em aberto completa o potencial para discussão do filme, que faz um trabalho muito particular de apresentar elementos que compõem a ideologia do Partido Fascista tanto no plano político quanto como organizador da vida em sociedade. Se para uns o final é triste ou melancólico, é por este motivo também, de saber que não se derruba um sistema social e político em uma tarde, mas há de saber também que esta nunca foi a proposta do filme, nem as intenções de Gabriele ao se aproximar da vizinha. Ettore Scola não transforma nenhum dos dois em heróis contra o fascismo, mas faz um quadro de uma amizade transformadora que ressalta o potencial libertador da intimidade e cumplicidade frente ao autoritarismo.