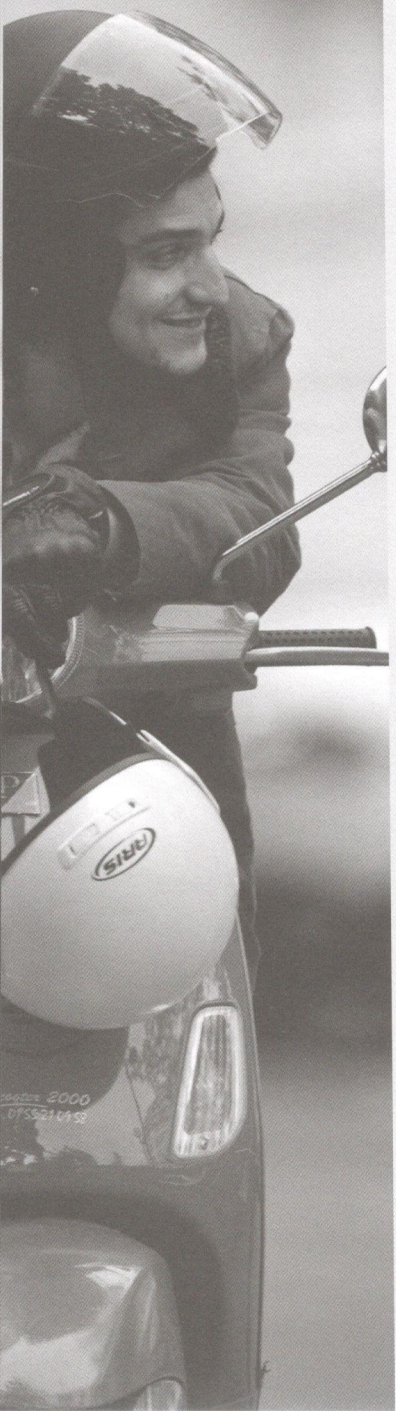


P A N O

Um castelo na Itália (Un château en Italie, 2013), de Valeria Bruni-Tedeschi.

Curiosa a colocação de tal filme no nosso circuito. Possível encontrar uma sessão em Curitiba da obra, naqueles lugares onde se esperam uma certa tendência de filmes franceses aleatórios que ganham um *status* de validade por terem passado em qualquer festival de renome. Alguns desses filmes nada perdem para os habituais *blockbusters* do pôster ao lado. Grata surpresa ao encontrar meandros destoantes no filme de Valeria Bruni-Tedeschi, pois é um filme que segue até certo ponto, mas se debate contra, essas maquiagens apriorísticas que engessam qualquer identidade do projeto. Nessa luta, o filme abre sua guarda e resvala por momentos nessa condição. Acidentes inevitáveis, como os naturais de sua própria existência.

Valeria Bruni-Tedeschi é mais conhecida por atriz do que realizadora. *Um castelo na Itália* é o seu terceiro longa-metragem. Um filme de atores e atrizes. Talvez não por acaso, seu longa-metragem anterior se chame *Atrizes*. Sendo todos também coescritos por uma grande atriz: Noémie Lvovsky. Para um espectador atento da produção francesa (mas também da italiana) recente, alguns nomes se destacam: Louis Garrel, Xavier Beauvois, Céline Scielte, Filippo Timi, André Wilms, Marie Rivière, Silvio Orlando, e a própria Valeria Bruni-Tedeschi. Essencial para a compreensão percebermos que aquilo que importa para as derivações dramáticas é menos a encenação do que a presença crua do ator. As cenas são focadas na liberdade do ator em quadro, não da *mise-en-scène* ao todo. Deve-se ressaltar que a qualidade desses atores (as exceções são claras, mas até algumas proezas com certas laranjas podres são alcançadas) influi substancialmente para essa força. A câmera está ali para capturá-lo na sua verve mais documental. Por isso o mais interessante é notar a singular



R A M A

presença da diretora-atriz em cena: quase é possível ditar que seu trabalho por trás da câmera não se compara com a destreza com que “dirige” presente em cena, enquanto semelhante aos outros atores. São raros os momentos em que de fato ela se ocupa em uma função exclusiva. Sua qualidade de realizadora está muito mais para o teatro do que para cinema. Mas como discorreu Daney sobre Oliveira: nunca se fez uma necessidade tão grande de um palco para o cinema.

Além de ser um filme de atores, é também um filme de cinéfilos. Só que não em uma habitual chave de referência de outros cineastas na obra. É posto em cena a história particular dos atores e situações de outrora que os envolvem. O corpo-tela é outra arma que absorver a experiência “atoral”. A primeira aparição de Louis Garrel é uma referência explícita às cenas de suicídio que vem protagonizando pelo cinema de seu pai, Philippe Garrel. O pai do personagem é um diretor que um dia já trabalhou com a personagem. Garrel-pai trabalhou com Valeria em *Coeur fantôme*, de 1996. A mãe no filme é sua mãe de verdade. Louis Garrel é um ator no filme e ao se relacionar com a personagem de Valeria, Louise Rossi Levi (até a construção do sobrenome remete ao seu original), temos em mente que ali ele se encontra na verdade com sua ex-mulher. É Valeria que está em cena. Ou será tudo isso premeditado? O explícito associado ao biográfico em um terreno ardiloso. As histórias além da história são sempre colocadas pelas ambiguidades de sua suposta comprovação factuais. Tal uso exímio promove uma aura nas situações do filme que versam sobre o quão é desnecessário saber desse *background* para que a tensão seja estabelecida. E eis o propósito maior da obra: não fazer sensacionalismo por parte desses fatos biográficos, mas utilizar-se desse repertório íntimo para atingir uma sobrecarga dramática dessa vivência.

E o último lance de inesperado conflito no filme é uma dicotomia entre polos antagônicos, do qual seu balanço e constantes trocas não encontram uma unidade, mas um



P A N O

charme dissonante. Coexistem em *Um castelo na Itália* uma ideia de cinema italiano e uma ideia de cinema francês, diálogo entre duas estruturas díspares. O lado italiano pleno de vida e esplendor, drama inconstante, cotidiano e familiar numa comédia *screwball*, sob ecos de Mario Monicelli e Nanni Moretti. O lado francês de colóquios amorosos na atmosfera melancólica e noturna, de personagens que deambulam pela cidade na busca de uma alcova para se esconder, em espirais de desilusão e paixão, sob ecos de Philippe Garrel e Eric Rohmer. No confronto entre esses dois países que ela se estabelece como atriz e diretora, como “figura” de cinema. O filme alterna as duas locações como ela alterna essas heranças. Ela pesa enquanto está na França e fica leve quando está na Itália. Sua dicção flui mais em língua mãe e seu corpo estranha a parte francesa. A França é o seu lado atriz, seu lado personagem, enquanto que a Itália é seu lado pessoal, realizadora do filme. Uma dicotomia solar e lunar onde não há quebras ou escolhas, apenas o flerte agressivo entre os paradoxos. O ponto mais alto do projeto de exposição da experiência particular de Valeria Bruni-Tedeschi. Que belíssima exibicionista.

MATHEUS KERNISKI

R A M A

