

CRÍTICA / FILME / MALU

Palavras grávidas de desalento

Fotos/Divulgação



Dilemas da maternidade e do companheirismo entre mulheres de uma família ampliam a força poética de 'Malu', premiado no Festival do Rio

savetes (1929-1989). JC filmava em patota (com Ben Gazzara, Seymour Cassel, Peter Falk e sua diva, Gena Rowlands) falando de... “patotas”... vide “Maridos” (1970)... ou da conexão entre irmãos ou entre amantes. Era

também corajoso no trato com o verbo falado, sem pânico da verborragia.

No script que lhe rendeu o Redentor de Melhor Roteiro da Première Brasil, Freire parece ter tomado emprestado de seu ídolo ecos

Por Rodrigo Fonseca

Especial para o Correio da Manhã

A partir da projeção do curta “O Teu Sorriso” (2009) no Festival de Veneza, Pedro Freire deixou evidente a sua destreza para lidar com o lugar da palavra na tela grande, sabendo domá-la sem o temor que muitos têm, de modo a extrair dela uma poesia que transcenda limites semióticos na embocadura da estrela certa.

O verbete “mãe” é o termo mais espinhoso de seu novo filme, “Malu”, ganhador do troféu Redentor de Melhor Longa-metragem de Ficção do Festival do Rio 2024 (em empate com “Baby”), onde arrebatou mais três láureas.

Outro Pedro, o espanhol Almodóvar, já havia flagrado as farpas que o termo referente à gestação, à criação, ao Édipo e ao amor incondicional carrega, basta conferir seus almodramas “Madres Paralelas” (2021) ou “Todo Sobre Mi Madre” (1999). O desafio que Freire encara, livrando-se de tatear excessos melodramáticos, é alargar a fronteira desse signo, “mãe”, grávido de muitas renúncias e de muitos complexos ao retratá-lo pelo prisma do companheirismo, sentimento que encontrou um cronista singular num cineasta de quem o diretor brasileiro é fã: John Cas-

de “Uma Mulher Sob Influência” (1974) na hora de compor a Comédia Humana retratada em “Malu”, que alcançou um sucesso tamanho GG lá no Festival de Sundance, nos EUA. Assim como na pérola cassavetiana, há, em seu longa, uma fúria feminina que se descontrolou (ou foi descontrolada) por vetores da vida: escolhas ruins, fracassos, recuos, recusas... Essa fúria é Malu (papel de uma Yara Novaes em estado de graça). Ela é uma atriz de passado glorioso, que se vê presa em um caos sentimental. A relação nada leve com sua mãe conservadora e sua filha adulta (papéis de Juliana Carneiro da Cunha e Carol Duarte) torna sua crise – e sua sensação de falta de pertencimento – ainda mais aguda.

As três atrizes supracitadas foram (mercadamente) contempladas com troféus na maratona cinéfila carioca não apenas pelo que resguardam em silêncios crepusculares, mas por tudo o que despejam em desabafos e ataques nas quais cada sílaba é uma navalha. Freire não poupa as consoantes e as vogais. Elas funcionam como uma sinfonia de lamentos até de desenharem como um cântico de reconciliação, sob a certeza de que um abraço partido é um abrigo vazio. A fotografia de Mauro Pinheiro Jr. segue a linha temperada de tons mornos habituais de um fotógrafo que sabe colorir tramas sobre angústias afetivas com uma sobriedade invejável.

CRÍTICA / FILME / TODO O TEMPO QUE TEMOS

Divulgação



‘Todo Tempo Que Temos’ narra um casal apaixonado que luta contra o avanço de uma doença

narrativas fofas (tipo “P.S.: Eu Te Amo” ou “Um Lugar Chamado Notting Hill”) que arastam multidões às salas. A produção é assinada por Benedict Cumberbatch (o Doutor Estranho da Marvel) e renova uma tradição outrora muito perseguida pelo audiovisual inglês – vide “Desencanto”, de David Lean.

A patrulha do politicamente correto vai se irritar, e muito, com a representação crua, sem estilização, da nudez, aplicada a seu par estrelas. Há um ethos nesse filme mais próximo do cinema popular praticado nos anos 1940 – tanto o hollywoodiano quanto o britânico – do que do comportamento dos anos 2020.

Amar é nunca ter que pedir perdão

O título acima foi emprestado por “Love Story” (1970), das carícias trocadas entre Ali MacGraw e Ryan O’Neal em um enredo sobre um triângulo entre uma mulher, um homem e uma doença terminal. Essa mesma tríade serve de base a “Todo Tempo Que Temos” (“We Live In Time”), filme de encerramento do Festival de San Sebastián. Sabe aquele tipo de produção que faz a gente suspirar? Pois então, o longa-metragem do aclamado diretor teatral e sazonal cineasta irlandês John Crowley (de “Brooklyn”) é desses.

Esse drama romântico, aquecido pela luz cálida do fotógrafo Stuart Bentley, é daquelas

Temos um engenheiro de computação, Tobias (Andrew Garfield, sublime em cena), que quer viver agarradinho com sua paixão e ter filhos, de modo a repetir o pretérito perfeito que viu seu pai experimentar. Temos também uma chef um tanto cética, Almut (Florence Pugh, em seu desempenho mais sinuoso e mais tocante), que não se deixa amolecer por qualquer carinho, mas acaba arrebatada pelo jeitão bom moço de Tobias. Há incongruências entre eles, fato que há. Não esqueçam da máxima do dramaturgo Jean Anouilh: “Existe o amor, é claro, e existe a vida, sua inimiga?”

Apesar de ruídos aqui e ali, principalmente alguns envolvendo o desejo dela de não ser mãe, forma-se uma covalência da mais alta plenitude entre eles. Só que esse par vai formar um triângulo com um ente nada bem-vindo: um câncer de ovário. O que acompanhamos ao longo de uma hora e 47 minutos de uma montagem não linear, que volta no tempo aqui e avança nele acolá, é uma batalha épica, travada em dupla, não só contra a metástase anunciada, mas contra o relógio. (R.F.)