ENTREVISTA | **PIERRE SALVADORI**

CINEASTA E ROTEIRISTA

‘Não pode haver uma boa comédia sem sofrimento’

Divulgação



RODRIGO FONSECA Especial para o Correio da Manhã

Tão significativo quanto o êxito de vender 645 mil ingressos, num ano de vacas magras para a França nas telas, é o fato de “O Beijo Elétrico” (“La Vénus Éléctrique”) ter aberto um Festival de Cannes tão acirrado de temáticas (e polêmicas) políticas quanto foi a edição de número 79, realizada em maio. Por isso, seu realizador, Pierre Salvadori, chegou ao Brasil com o cacife lá no alto. Sua recriação para a Paris de 1928, numa história de amor, fraude e espiritismo, faz parte da programação do 17º Festival de Cinema Francês no Brasil, com sessões nesta terça-feira (3), às 15h45, no CineCarioca José Wilker, e às 15h40, no Estação Net Claro.

Desde a pandemia, quando o musical “Annette”, de Leos Carax, abriu o Festival de Cannes de 2021 diante de uma plateia mascarada e submetida às regras do distanciamento social, a França transformou a escolha do filme de abertura do seu principal festival numa espécie de cartão de visita da vitalidade de seu cinema. A tarefa já foi confiada até a um vencedor do Oscar: Michel Hazanavicius, realizador de “O Artista”, inaugurou a programação de 2022 com “Corta!”, comédia de zombies. Em 2026, a responsabilidade coube Salvadori, amparado no talento de Anaïs Demoustier, atriz que também esteve no fenômeno de bilheteira “O Conde de Monte Cristo”, em 2024.

Conhecido do público brasileiro por “Uma Doce Mentira” (2010) e “Em Um Pátio de Paris” (2014), Salvadori volta ao passado, pós I Primeira Guerra. Nele, Pio Marmaï interpreta Antoine Balestro, um pintor que, devastado pela morte da mulher, procura uma médium para tentar comunicar com ela. Suzanne, jovem trabalhadora de um parque de diversões interpretada por Demoustier, entra no espaço da sessão espírita para roubar comida, mas acaba por se fazer passar por clarividente. Incentivada pelo marchand do pintor, Armand (Gilles Lellouche), ela prolonga a fraude para manter Antoine a trabalhar. O embuste, porém, ganha contornos sentimentais quando Suzanne começa a apaixonar-se pelo homem que manipula.

Nesta conversa com o Correio da Manhã, em Copacabana, Salvadori falou disserta sobre a forma como seu país vê (e faz) cinema.

Que aspectos do fim dos anos 1920 foram importantes para a construção do filme?

Pierre Salvadori - É o momento do fim das religiões, da mecanização dos corpos e do início de uma reflexão sobre o sofrimento no trabalho. Há uma ligação entre esses elementos. A personagem de Anaïs vive uma situação trágica e dolorosa, que corresponde bem àquele período. Ao mesmo tempo, existe uma procura de refúgio no Além, com uma busca pela espiritualidade e, paradoxalmente, uma busca por uma verdade que dispense a questão da fé. Era um tempo de muita confusão, e isso me interessava.

Suzanne tem algo das grandes heroínas populares do cinema mudo. Há ecos de Chaplin, do expressionismo e até de “Metrópolis” na maneira como a personagem se movimenta pelo mundo. Como desenhou essa figura feminina em parceria com sua estrela?

A referência a Chaplin é interessante porque, em “Tempos Modernos”, descobrimos a violência de uma época e do mundo do trabalho. O corpo transforma-se numa máquina. A personagem de Anaïs Demoustier também é atravessada por uma corrente eléctrica e, em certa medida, torna-se uma máquina. Ela representa essa mecanização dos corpos, essa ideia de que, naquele período, o organismo estava submetido à produção de maneira violenta. Também me interessava construir uma mulher forte, que quisesse emancipar-se e lutar. Ela foi inspirada, entre outras coisas, pela protagonista de “O Fantasma da Senhora Muir”, uma mulher que deseja outra vida e que, depois do luto, encontra uma forma de libertação.

Seus diálogos têm uma dimensão literária, mas os atores trabalham as falas de maneira muito física, numa suposta simplicidade. Que estética você encontra na palavra, na tela?

Escrevo os diálogos por último. Penso primeiro os filmes como obras de cinema, como histórias contadas por imagens. Mas cuido muito dos diálogos porque gosto de escrevê-los. O que me interessa é partir de uma escrita bastante literária e chegar a uma interpretação física. Como transformar algo muito escrito em gesto, corpo e presença? Gosto muito de trabalhar com os atores nesse sentido, de levá-los para além da simples correção da interpretação.

Como o senhor descreveria o cinema francês neste momento?

Temos uma indústria aparentemente sólida, mas depende de vários pilares. Basta que um deles seja fragilizado para que tudo possa desmoronar. Há partidos, sobretudo da extrema-direita, que querem acabar com o CNC, o organismo que sustenta boa parte do sistema de financiamento do cinema. Existem também grandes restrições orçamentais e discussões sobre a tributação dos grupos privados que investem na produção cultural. É um milagre que se renova regularmente, mas está permanentemente em perigo. Produzimos muitos filmes, cerca de 120 por ano, e temos uma liberdade de criação extraordinária. Mas é preciso proteger esse sistema e lutar por ele. Há 60 anos que o cinema francês é considerado uma das grandes indústrias cinematográficas do mundo, e há 60 anos que precisa de se defender.

Depois de uma comédia de época como “O Beijo Elétrico”, que caminho pretende seguir no próximo filme?

O meu próximo projeto será muito menos ficcional. Quero refletir sobre o mundo do trabalho através de uma personagem inspirada numa pessoa que conheço. É alguém que viaja pela França e visita empresas, hospitais e outros locais de trabalho para conversar com os trabalhadores, ouvi-los e ajudá-los a funcionar melhor. O interessante é que esse homem, que procura ajudar os outros, é ele próprio uma pessoa muito frágil, disfuncional e à procura de identidade. Imagino uma espécie de road movie pela França, com encontros em diferentes sectores profissionais e uma mistura de documentário e ficção.