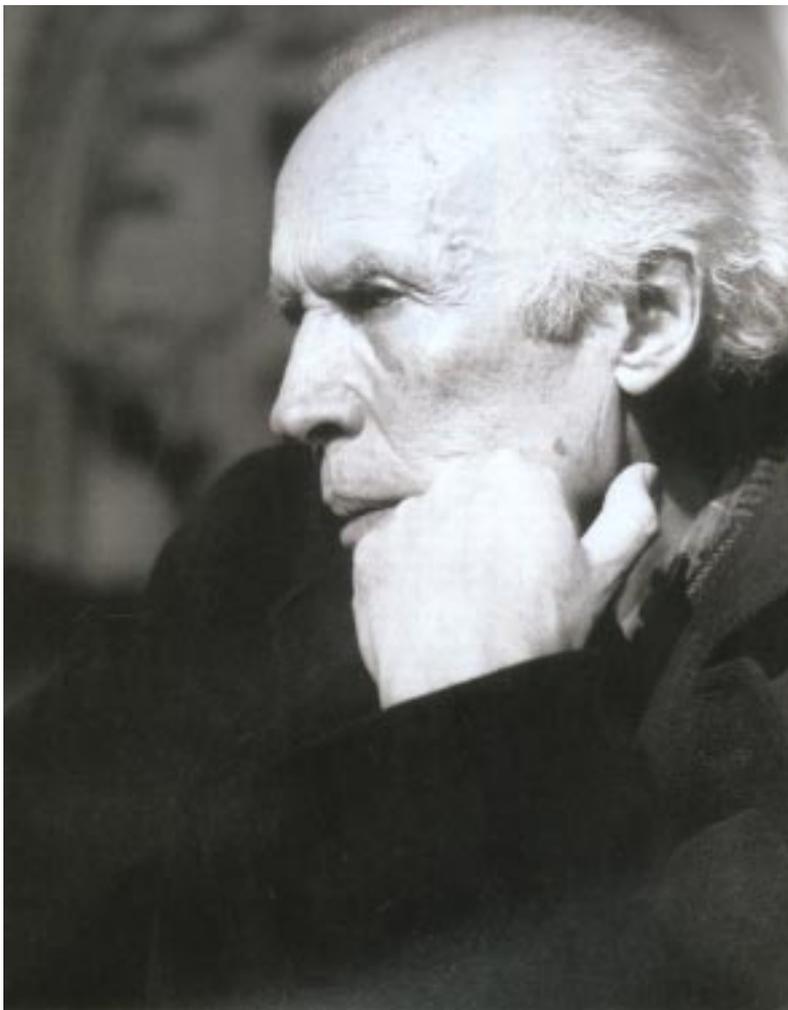


Entre três amores

*Eron Fagundes Duarte**

A PUDICÍCIA DE FILMAR do cineasta francês Eric Rohmer está em *Conto de verão* (Conte d'été; 1996), a terceira realização agrupada sob a denominação de "Contos das quatro estações".

Aqui, mais do que nunca, Rohmer está próximo daquela banalidade natural de seu mestre Jean Renoir, esquivando-se bastante à tensão metafísica que ele herdou de outro de seus mestres, o igualmente francês (como Renoir, como Rohmer) Robert Bresson. Mas ainda e sempre o realizador permanece fiel ao seu estilo despojado e muitas vezes singelo, quase amadorístico em sua contenção de recursos; atores cujas faces são desconhecidas do grande público, permitindo uma desinterpretação das personagens, uma



montagem cinematográfica clássica e a absoluta ausência de música na faixa sonora mesmo numa narrativa em que o protagonista é um músico de violão.

Quando realizou *Conto de verão*, Rohmer contava com setenta e seis anos. Como ocorria com Luis Buñuel na velhice, o que impressiona agora nos filmes de Rohmer é o frescor e a juventude de uma linguagem cinematográfica que não parece concebida por um homem tão idoso. Ao debruçar-se sobre as indecisões da mocidade, Rohmer figura um jovem que espia outros jovens; ele executa

o que se poderia chamar "documentário de sentimentos", radiografa pequenas almas francesas com extrema objetividade.

São filmes incômodos por sua austeridade e por uma secura e despojamento de intenções; incomoda sim aqueles que estão sempre buscando a mensagem de um filme, que diabos quis o cineasta dizer com estas frugalidades. Rohmer contempla suas personagens com distanciamento, sem interferir. Por uma destas felizes coincidências de programação, ainda está em cartaz na cidade *Dirigindo no escuro* (2002), realizado por Woody Allen, discípulo norte-americano de Rohmer. Observando os dois filmes, ambos destaques do cinema em 2003 por aqui, pode-se saber por que o ascetismo de Rohmer topa mais dificuldades com o público: não tem o laivo de pasteurização (ainda que intelectualizada) de Allen.

No caso de *Conto de verão*, Rohmer baixou a guarda intelectual. Suas criaturas são mais simples: estão mais preocupadas com seu cotidiano e com suas relações sentimentais, e portanto as referências eruditas dos diálogos deixam de existir, ao contrário do que ocorria no encantador *Conto de inverno* (1991), em que surgia até

uma alteração sobre a “vaca filosófica” do ficcionista inglês E.M. Forster. Daí a impressão de aparente coisa boba que a história de *Conto de verão* pode passar; na verdade, Rohmer, mesmo tratando de temas mais terra a terra, é tão profundo e denso quanto o russo Aleksandr Sokurov em *Taurus* (2002) ou o japonês Takeshi Kitano em *Dolls* (2002).

Em *Conto de verão*, Gaspard, um jovem músico que gosta de experimentar suas canções no violão, chega a uma praia da Bretanha para esperar sua namorada. À maneira de *O Joelho de Claire* (1970), uma das obras-primas de Rohmer, *Conto de verão* é exposto como um diário em imagens: os capítulos (meio como um romance literário – Rohmer é o mais literário dos cineastas) tem por títulos os dias em que os episódios se passam, dia do mês subtítulo pelo dia da semana.

Os primeiros movimentos de *Conto de verão* são silenciosos e acompanham os passos iniciais do jovem pela estação praiana. Quando ele dá com Margot, a estudante-garçonete conversadeira, os diálogos rohmerianos começam a escorrer com a abundância de sempre, embora sem os excessos intelectuais de antes. Surge depois mais uma garota: a sensual Solène. Entre as três garotas Gaspard demonstra sua hesitação de moço. É no que Rohmer se contenta: observar, sem julgamentos pre-

conceituosos, a insatisfação sentimental de seu protagonista. Ao cabo, ele desiste de todas as pretendentes de seu coração e parte em busca de sua música, pois, segundo diz, a música é mais importante que tudo, algo assim como aquilo que outro francês, François Truffaut, recitava a certa altura de *A noite americana* (1973): o cinema reina, o cinema é mais importante que a vida, devemos esquecer nossos conflitos humanos para se entregar a ele; Rohmer substitui o cinema pela música em seu jovem protagonista.

Com uma forma cinematográfica em que o baixo custo financeiro se evidencia e pode parecer assombroso diante dos costumes industriais a que acostumaram os olhos do espectador, e dividindo os assistentes entre aqueles que o taxam de tedioso e outros que o têm por gênio do cinema, Rohmer é um cineasta raro, fora de padrão. Todos os seus filmes mantêm uma coerência estilística e temática, desde um clássico como *Minha noite com Maud* (1969), dificilmente encontrável em qualquer outro diretor de cinema.

Notas

* Crítico de cinema

