

O realizador François Ozon é prolificamente obcecado pela subversão das regras narrativas dos gêneros cinematográficos. Emula a obediência às convenções romanescas para ofertar enredos que subdividem-se em múltiplos pontos de vista, eventualmente questionando a si mesmos enquanto construções tramáticas com interesses discursivos pré-definidos. Evita julgar os seus personagens, por mais hedonistas e/ou equivocados que eles sejam. E, como tal, seu estilo próprio é marcado pela mixórdia de elementos clássicos: é um cineasta que gosta das misturas!

Em termos críticos, nem sempre esta obsessão é bem-sucedida: seu mais recente filme, “*Tout s’est Bien Passé*” (2021) – sobre um pai que deseja ser submetido a um processo de eutanásia, depois que sofre um derrame cerebral – foi pouco valorizado no Festival de Cannes, o que não abala o cineasta. Ele, inclusive, já está produzindo sua nova obra, “*Peter von Kant*”, onde evidencia seu fascínio pela iconografia fassbinderiana, a quem já homenageou explicitamente em mais de uma oportunidade [com destaque para “*Gotas d’Água sobre Pedras Escaldantes*” (2000), baseado numa peça teatral do realizador alemão]. François Ozon não pára!

A despeito de seus roteiros chamarem a atenção por si mesmos, em seus jogos de [quebra de] espelhos entre os personagens, são notórias as reapropriações de rasgos estilísticos de obras anteriores. Assim, podemos encontrar em “*Verão de 85*” (2020) situações que foram centrais em outros de seus filmes, como o travestismo emergencial do protagonista [vide “*Um Vestido de Verão*” (1996)] ou a relação desejosa entre um professor de Literatura e um aluno talentoso [central em “*Dentro da Casa*”(2012)]. Ele é um ótimo cineasta, mas a velocidade com que conclui seus projetos desencadeia a impressão de irregularidade em seu numeroso ‘corpus’. O que não parece ser acidental, conforme intuímos a partir de uma análise do supracitado “*Verão de 85*”...

O narrador do filme é um adolescente chamado Alexis (Félix Lefebvre), que apaixona-se perdidamente por um rapaz que o salva quando ele cai de um barco, ao assustar-se com a aproximação de uma tempestade. Este rapaz é apresentado da seguinte maneira: “*seu nome é David [Benjamin Voisin]. Ele tem dezoito anos e um mês, e logo tornar-se-á um cadáver*”. Desde o começo, portanto, sabemos que o objeto do afeto de Alexis morrerá. Mas o filme evitará a entrega dramática que poderia ser derivada desta situação. Ao invés disso, mais uma vez, o diretor prefere questionar a consolidação dos gêneros narrativos tradicionais...

Não obstante adaptar um romance alheio - “Dance on My Grave”, de Aidan Chambers -, as obsessões ozonianas estão presentes: o enredo flertará tanto com a investigação policial que justificou a prisão de Alexis quanto com a satisfação do professor Lefèvre (Melvil Poupaud) em ler o seu relato confessional, com forte pendor literário. Mas há algo que se destaca em meio a essas tendências: a constituição dos caracteres dos personagens, que parecem confluir enquanto alter-egos compartilhados do próprio diretor. David, por exemplo, dirige a sua motocicleta de maneira assaz acelerada. Diz buscar uma velocidade inacessível, de modo que, quando Alexis estranha a rapidez com que se tornam grandes amigos, ele apenas questiona: “*para que perder tempo? Somos todos mortais*”. O problema é que uns morrem antes dos outros. E estes últimos pagam as conseqüências: precisam cumprir as promessas feitas em vida, que requerem riscos para tornarem-se exeqüíveis. Um filme é isso, na verdade!

Por mais atropelado que o filme seja em seus atributos compositivos - Alexis, por exemplo, diz ser continuamente atraído pela “*morte, com M maiúsculo*”, mas quase não percebemos isso no filme -, ele é efetivo em seu charme contra-exemplar: ao celebrar a beleza fugaz de um romance entre dois homens, concede a um quarteto de mulheres um protagonismo nodal, infelizmente ignorado pelos personagens (e alguns espectadores). Não é por acaso que cabe a uma assistente social (Aurore Broutin) a busca de provas que possam inocentar Alexis do crime que ele foi acusado de cometer, bem como David não poderia ser tão fascinante se a sua mãe viúva (Valeria Bruni Tedeschi) não fosse tão permissiva. Porém, são Kate e a mãe de Alexis quem desempenham os momentos-chave para a descoberta no pendor identitário na maturação do protagonista.

A mãe de Alexis (Isabelle Nanty) é mostrada perenemente ocupada com os afazeres domésticos. O que não a impede de ser extremamente afável em relação às inconstâncias humorísticas do filho e de protegê-lo da rudeza de seu marido, além de mencionar um parente malquisto por ter assumido a homossexualidade. Kate (Philippine Velge), por sua vez, é uma estudante inglesa que faz seu intercâmbio no balneário em que Alexis e David habitam. É apresentada como a responsável pelo “começo do fim” do idílio romântico entre os dois garotos. E é ela quem tem a audácia de caracterizar o sentimento de luto que perturba o seu amigo: “*tu não sentes falta dele, mas da imagem que criaste dele*”. Isso vale para o filme como um todo, que falha ao vender-se como romance. Isso é culpa do diretor-roteirista, entretanto?

Ao invés de respondermos a este questionamento - o que equivaleria a um julgamento moral evitado pelo diretor - convém compararmos o modo como as canções de época aparecem nesta obra com o tipo de nostalgia levado a cabo pelas recentes produções netflíxicas: “In Between Days”, de The Cure; “Cruel Summer”, de Bananarama; e, principalmente, “Sailing”, de Rod Stewart, aparecem no filme como extensões narrativas, possuindo funções internamente definidas e não apenas como mero desencadeador de saudades frustradas para um espectador induzido a não refletir sobre as condições sociais da realidade em que está inserido. Mesmo quem não goste do filme, terá muito a debater sobre ele, em termos de aderência geracional - no caso, sob um viés crítico. Isso redime os erros do protagonista? Cada exegeta escolhe aquilo que mais lhe diz respeito!

Wesley Pereira de Castro.