

sinopse É Verão na Toscana (Itália) e a família de Gelsomina sobrevive da apicultura. Wolfgang, o pai, é um alemão pessimista de ideias muito próprias. Apesar da sua juventude, é Gelsomina quem comanda a lógica familiar. As suas três irmãs mais novas obedecem-lhe e trabalham sob as suas ordens. Enquanto o campo está a ser destruído pelos pesticidas e a vida dos enxames a alterar-se a cada dia, um programa de televisão chega àquele lugar, oferecendo um prémio à família mais tradicional. O concurso das maravilhas rurais é apresentado por Milly Catena, uma mulher belíssima por quem as crianças se deixam deslumbrar. Gelsomina quer participar na competição, mas o pai proíbe-a. Nesse momento, o patriarca aceita Martin em sua casa, um rapaz vindo de um programa de reinserção social. A tensão entre o forasteiro e Gelsomina sente-se a cada momento, mas ela está determinada a mostrar a sua força. De tal modo que, no final daquele longo Verão, tudo para eles será diferente...

Vencedor do Grande Prémio do júri no Festival de Cinema de Cannes, um filme dramático assinado pela realizadora italiana Alice Rohrwacher ("Corpo Celeste"). O elenco conta com Maria Alexandra Lungu, Alba Rohrwacher (irmã da realizadora), Sam Louwyck, Monica Bellucci e Luis Huilca, entre outros.

Título original: Le Meraviglie (Itália / Suíça / Alemanha, 2014, 110 min.)

Realização e Argumento: Alice Rohrwacher

Interpretação: Alba Rohrwacher, Margarete Tiesel, André Hennicke, Monica Bellucci

Som: Christophe Giovannoni

Montagem: Marco Spoletini

Fotografia: Hélène Louvart

Produção: Carlo Cresto-Dina, Karl "Baumi" Baumgartner, Tiziana

Soudani, Michael Weber

Distribuição: Midas Filmes

Estreia: 25 de Março de 2015

Classificação: M/12



O espectáculo da natureza

Luís Miguel Oliveira, Público de 25 de Março de 2015

Há algum tempo que não víamos “o campo”, a ruralidade, a entrarem num filme de maneira tão expressiva e tão palpável, a ponto de se tornarem a sua matéria.

Ainda sem sabermos que a família protagonista de **O País das Maravilhas** se dedica à apicultura já estamos a pensar em abelhas ou, vá lá, em insectos: aqueles planos iniciais, os faróis de um automóvel a iluminarem a noite e a sugerirem um bicho alado, suspenso no ar.

Não é que seja um pormenor especialmente significativo, mas indicia qualquer coisa: a enorme intenção, e a enorme atenção, que a jovem realizadora italiana Alice Rohrwacher pôs neste filme que é a sua segunda longa-metragem de ficção.

O País das Maravilhas é um relato de inspiração auto-biográfica, a história de uma família que vive um modo de vida “alternativo”, com uma certa rigidez ideológica (a personagem do pai), algures na paisagem rural da Toscana. O pai, a mãe e as crianças formam uma espécie de pequena “comuna”, partilhando as responsabilidades do trabalho diário e da condução da família, a ponto de a filha mais velha, com nome de personagem de Fellini (Gelsomina), se vir investida da liderança familiar. A questão da autoridade é um dos temas do filme, dada, como muita coisa em **O País das Maravilhas**, em tensão e em contraste. Tensão e contraste, nesse caso, entre o fundamento ideológico – a recusa teórica de uma autoridade absoluta e “natural” por parte do pai – e a autoridade efectiva, e efectivamente paternal, que ele revela ao proibir a miúda mais velha de concorrer a um concurso televisivo sobre “maravilhas rurais” (a televisão também é uma entidade pouco grata naquela família). Se este é o conflito subjacente à narrativa, ele vem lançar, ou servir de diapasão, outro conflito essencial, que seria resumidamente o que opõe a “natureza” e o “espectáculo”. O filme de Rohrwacher tem a subtilidade e a inteligência suficientes para também virar esses termos do avesso, e conter tanto uma reflexão sobre o “espectáculo da natureza” – todas, e são muitas, as cenas em que o que está em causa é a relação entre aquelas pessoas e o ambiente em que vivem, o campo, os lagos, as abelhas e os outros animais – e a “natureza do espectáculo”, as cenas de rodagem do tal programa televisivo (onde pontifica a maior vedeta do elenco, Monica Bellucci), dadas desde o primeiro momento a partir do seu carácter artificial e artificioso (todo o aparato da produção). Será este, porventura, o ponto em que o filme, depois de chamar Gelsomina (que, recorde-se, era o nome da personagem de Giulietta Masina em **A Estrada**) à sua protagonista, mais entra dentro dum território aparentado ao *felliniano*, mas que também convoca – a partir da reconstituição do tempo dos Etruscos – uma espécie de subconsciente telúrico, como que uma assombração cultural daquelas terras.

Mas ainda assim, notável é o modo como Rohrwacher filma o “espectáculo da natureza”, a presença dos elementos, o calor do Verão e a humidade da chuva súbita, o à-vontade dos miúdos (e dos adultos) a fazerem “corpo” com o ambiente natural. Lembramo-nos de um texto de Serge Daney, ainda nos anos 80, a comentar a tendência para a desaparecimento do campo no cinema contemporâneo, cada vez mais urbanizado (e se isto era verdade nos anos 80, mais o será nos anos 2010) – e lembramo-nos disso porque, de facto, há algum tempo que não víamos “o campo”, a ruralidade, a entrarem num filme de maneira tão expressiva e tão palpável, a ponto de se tornarem a sua matéria. Não exclusiva, claro: a festa não fica completa sem os humanos, sem a profunda impressão de realidade exalada por aquela família, as cenas de conjunto, em paz ou em tensão mas sempre cheias de souplesse, e a forma como daqui se vai recortando uma protagonista, Gelsomina, que atravessa o filme a crescer e, sem nunca verdadeiramente se rebelar, a encontrar-se enquanto criatura autónoma, dotada de vontade e... autoridade.

Alice Rohrwacher e o espírito da colmeia _ ENTREVISTA a Alice Rohrwacher

Vasco Câmara, Público de 20 de Março de 2015

O País das Maravilhas é o território da experiência cinematográfica mais pura: tacteamos, nunca agarramos. O filme de Alice Rohrwacher abre a Festa do Cinema Italiano, dia 25, às 21h30, no Cinema São Jorge, em Lisboa, e depois estreia a 26.

Uma família no campo italiano, pai, mãe e quatro filhas. Uma delas, Gelsomina, a líder das coisas práticas na casa. O pai veio do Norte, da Alemanha, é apicultor. Intrmete o alemão no seu italiano quebrado quando fala, mas com a mulher, italiana, utiliza o francês. Sem que se explique

porquê; nem por que razão a família de **O País das Maravilhas** foi para o campo produzir mel com as abelhas... talvez tenha fugido da cidade, para criar à margem o espírito da sua colmeia.

O pai vê em todo o lado a agressão do mundo. Mesmo numa fada televisiva (Monica Bellucci), apresentadora de um *show* que atrai a adolescente Gelsomina (Alexandra Lungu) para a eleição da mais perfeita das famílias de agricultores, um espectáculo emitido a partir de uma necrópole etrusca. O maravilhoso televisivo é a promessa de logro, coisa mortífera. Tal como nos filmes de Fellini, “país” onde nasceram também esta fada Bellucci e este nome Gelsomina (a personagem que Giulietta Masina interpretava em **La Strada**, de 1954) — e Fellini é um território da Festa, com o documentário de Ettore Scola **Che strano chiamarsi Federico/Que estranho chamar-se Federico** (29 de Março, às 19h30, Cinema São Jorge; estreia comercial a 2 de Abril).

O pai de **O País das Maravilhas** exerce, então, a tirania em nome do amor.

Algo aconteceu aos (seus) ideais, e por causa dos ideais, no passado. O medo: isso parece certo. As línguas que nesta família se falam são espaços dos segredos. O francês talvez conte uma história de amor, a dos pais (Sam Louvyck/Wolfgang e Alba Rohrwacher/Angelica): é coisa só deles, a língua que serviu de plataforma a dois estrangeiros quando se encontraram 20 anos antes. Com o alemão irrompe a raiva dele. São as vidas do passado. Já o italiano é a língua de integração — a Toscana —, é a tentativa de existência no presente.

Talvez que **O País das Maravilhas** conte a história de um mundo que já morreu (de um cinema que acabou?). A primeira sequência talvez vos interrogue durante todo o filme: uma família a materializar-se como se tivesse sido acordada de um sono eterno, apanhada na noite pela luz de caçadores — é assim que começa **O País das Maravilhas**.

“ — Olha aquela casa”, observa um.

“ — Aquela casa sempre ali esteve”, responde o outro.

De onde veio a família? Para onde foi?

Alice Rohrwacher não vai corrompê-la. Alice começava também assim a sua estreia na ficção, **Corpo Celeste** (2011), descobrindo as personagens na noite com os protocolos do documentário — forma de amortecer a violência. Devolve a descoberta ao seu habitat. Na linhagem de outros títulos sobre a infância, que são afinal filmes sobre tudo que não precisam de explicar nada — **O Espírito da Colmeia** (1973), de Victor Erice, **Será que Vai Nevar no Natal?** (1996), de Sandrine Veysset, **Nana** (2011), de Valerie Massadian... —, **O País das Maravilhas** não decide coisa alguma pelas personagens. É uma forma de se manter junto ao que de mais puro, inexplicável, pode existir na experiência cinematográfica: tacteamos, nunca agarramos.



O Festival de Cannes apontou a luz a esta segunda longa-metragem de Alice Rohrwacher, deu-lhe o Grande Prémio da edição 2014. A Palma de Ouro foi para **Sono de Inverno**, do turco Nuri Bilge Ceylan, filme que passa todo o tempo a explicar.

A conversa com Alice Rohrwacher, 32 anos, decorreu em inglês, em italiano e teve toques de português — marcas da sua história pessoal, de uma passagem por Lisboa, via Erasmus, de um curso de cinema documental na Videoteca Municipal que, segundo esta estudante de Grego Clássico, foi a sua única escola de cinema. O filme recompõe e fantasia a partir de uma história pessoal: Alice é filha de um alemão e de uma francesa, a infância decorreu junto às abelhas e ao mel — é a memória dela e a memória da irmã, Alba, a actriz do filme.

Diz Alice que no seu percurso andou sempre a tentar evitar o cinema. Ainda bem que a luz a apanhou. Vai estar em Lisboa, para a sessão inaugural da Festa do Cinema Italiano.

*Perante a sequência de abertura de **O País das Maravilhas**, faróis de carros na noite, um grupo de caçadores a varrerem com luzes uma casa na escuridão, depois os membros de uma família a dormirem, depois a acordarem, fiquei com uma sensação estranha: a de que aquela família talvez não existisse, talvez estivesse morta...*

Bravo! [risos]

São fantasmas. Essa sensação visitou-me várias vezes durante o filme, tentei não lhe ligar mas a sequência final pareceu confirmá-la.

Há sempre vários temas num filme. Algures neste filme um deles é que, isso é seguro para mim, esta é uma história de fantasmas. Num dos últimos diálogos, uma menina pergunta: “Ouviram?, um fantasma!” O meu grande desejo era contar a história de um lugar que resiste aos humanos: não obstante os humanos, os lugares existem antes deles e continuará a existir depois deles. Mesmo que transformados, às vezes, pelas exigências, pelas necessidades dos que o habitaram, pelas mãos dos que o habitaram, eles continuam. Não possuímos os lugares. Isso era também uma forma de dizer a Gelsomina [a filha do casal do filme]: “olha, não te preocupes porque neste momento estes problemas parecem-te enormes mas seguramente uma outra menina etrusca sentiu os mesmos [Etrúria era a região da antiga Itália composta por cidades-estado que corresponde hoje à Toscana e Umbria; aí nasceu e viveu a realizadora].

Quando os caçadores encontram a casa, um diz: “Está ali uma casa...”, e outro: “Não, aquela casa esteve sempre ali.” Quando entramos dentro de uma história há sempre uma dose de violência, somos sempre caçadores que apontamos com as luzes para lugares onde estão fantasmas e com essa luz trazemo-los à vida – embora nunca o consigamos, na verdade. Quis fazer isto de forma gentil, não intelectual. Queria chegar a isto com simplicidade, para que a emoção não fosse cortada.

*É isso, de facto: este filme toca em algo que é, de forma muito profunda, a natureza do cinema, isso de as coisas estarem mortas e de poderem acordar por momentos, para desaparecerem logo a seguir. Nunca se agarra totalmente um filme, não é? Ele acaba por desaparecer. Não sendo nada teórico - muito pelo contrário - **O País das Maravilhas** é um pequeno tratado sobre a experiência cinematográfica.*

Dá-me muito prazer que diga isso porque não gosto nada de me exprimir através da teoria, mas não posso negar que há um labor teórico envolvido no filme. Gosto que esse labor permaneça secreto, de alguma forma. Embora haja muitos indícios pequenos, dessa teoria, ao longo do filme, parece-me sempre simplista, banal, expô-la. Se há uma imagem que posso dar é a do funâmbulo, aquele que caminha na corda bamba: é um trabalho incrível que ele deve fazer. Deve conhecer todos os músculos do corpo e a mente, deve fazer um trabalho interior e exterior gigantesco, mas no fim o que ele faz não é nada de estranho: ele apenas caminha.

Um grande funâmbulo faz o que é natural fazer, caminha, joga, ri.

O que já não existe hoje é essa passagem natural entre a realidade, dos corpos, dos lugares, quase visceral, e a fantasia. Foi esse o sortilégio do cinema italiano do passado, e quando isso se volta a mostrar hoje aparece muitas vezes sob a forma de homenagem, o que é algo requeentado mesmo com todas as boas intenções. No caso do seu filme, sente-se uma continuidade natural. Queria saber da história daqueles lugares, que são os lugares da sua infância, que foram a sua realidade - os seus pais tinham actividade de apicultores, a sua família é bilingue, como a do filme. Queria saber como foi a passagem para a fantasia...

Enquanto rodava o filme havia uma clara sensação de filmar uma memória. Não a minha, porque ao contrário do que se possa pensar, embora o filme esteja ligado aos lugares que foram os meus, ele não é autobiográfico, não é a minha vida – embora esteja ligada a ela.

A memória confunde. A memória das coisas pequenas torna-se grande, confunde as dimensões. Nunca houve um desejo de impor símbolos e referências, mas os símbolos e as referências estão sempre dentro. Encontramo-los, não os procuramos. As coisas crescem a partir de baixo.

Cresci num mundo em que as abelhas são muito importantes. Cresci num mundo em que as tradições são também muito importantes. O meu pai não é italiano, metade da minha família não é italiana. A tradição como gesto esteve sempre na minha vida. Porque a língua sempre foi uma coisa muito frágil, sempre variável. No início trabalhar com os outros [ao fazer o filme] era como estar a trabalhar com coisas que eu conhecia. Mas depois trabalhando compreendi que não era esse o motivo, que eu não conhecia as coisas – ou que as coisas não me conheciam. No início foi muito instintivo, depois tornou-se outra coisa: filmar uma coisa é muito diferente, é como se a víssemos pela primeira vez.

*A ideia de fim está omnipresente: aquilo que acabou. Foi essa a razão que a levou a **O País das Maravilhas**, filmar o que desapareceu?*

Sim. O que tem desde logo a ver com o lugar em que nasci e cresci e talvez com a Itália em geral. Vivemos num país em que lidamos sempre com maravilhas, a estrada e o templo romanos estão junto à construção fascista e juntos à casa dos camponeses. Tudo está misturado. Há uma conclusão que mesmo que não seja filosófica é instintiva: a de que as coisas acabam.

Para além disso, a região onde filmei é uma região vulcânica. Quando se caminha pela estrada, a terra é feita de cores, como se fossem várias estradas, trilhos, castanho, negro, vermelho... sinais dos vários estratos do tempo, sinais das várias erupções do vulcão. É muito claro, embora seja um processo físico e não mental, que aquilo por que se caminha é apenas mais um último nível de qualquer coisa, não é a totalidade. E assim também tentámos meter vários estratos no filme, vários períodos de tempo, mas de forma muito linear.

Fala-se três línguas no filme: francês, alemão e italiano. As línguas são aqui uma forma de exclusão dos outros, dão possibilidades aos segredos. O casal fala em francês entre si – a sequência em que a filha entra no quarto dos pais... O alemão reenvia para um passado, para algo que aconteceu e não sabemos exactamente o quê. Sem forçar a autobiografia: tinha consciência na sua família de que uma língua pode ser uma forma de exclusão?

Na minha experiência, a língua do passado dos meus pais era o alemão: quando eles falavam um com o outro, nós não percebíamos. Uma língua é uma geografia mas também é a história de uma pessoa. Imaginei que podia contar uma história secreta. Quando os pais do filme se conheceram, que língua falavam, visto que ele não falava italiano e ela não falava alemão? Talvez tivessem estudado francês, que ficou como língua ligada à sua história íntima. Ou seja, através da língua criar lugares dentro desta família.

Sobre os segredos: no seu trabalho com os actores, o passado desta família, que não é claro para o espectador, fazia parte da biografia das personagens e os actores podiam conhecê-lo?

Eles sabiam-no. Contei-lhes o que eu achava: que os pais se tinham encontrado, que tiveram experiência de vida comunitária, uma experiência política que correu mal, tiveram as crianças e resolveram ir viver para o campo. Mas devo dizer que as crianças não quiseram saber nada desta história – aliás não quiseram saber do que falava o filme [risos]. Dei o argumento a todos, mas alguns acharam mais divertido não saber.



A personagem da menina chama-se Gelsomina. Enquanto via o filme, pensava que estabelecer uma referência a Fellini, por causa de La Strada, era demasiado óbvio, que talvez fosse uma falsa pista...

... eu achei que o casal, que vemos sempre a trabalhar no campo, tinha visto muitos filmes na juventude e que isso se reflectiu quando se tratou de dar nome aos filhos: “Gelsomina” foi o resultado disso, assim como Marinella [nome de outra das filhas], que é o título de uma canção italiana muito importante [La Canzone di Marinella]... A mãe pensou em filmes e em músicas...

... continuando sobre Fellini: pensei que se entrevistasse a realizadora nunca lhe perguntaria se através do Gelsomina se poderia chegar à presença de Fellini no filme. Mas mesmo contornando Gelsomina, não se pode evitar Fellini quando, mais tarde no filme, aparece a personagem interpretada por Monica Bellucci, aquela fada televisiva, e toda a possibilidade de maravilhoso e logro que são fellinianos - há um tom apocalíptico, que nos últimos Fellini é evidente...

... a emissão televisiva, no filme, é feita a partir de uma necrópole e é com enorme satisfação que alguém diz: “Encontramo-nos para a transmissão dentro da tumba”...

Esse caminho que Fellini fez em direcção à forma como os sonhos foram encerrados numa caixa de logro, a televisão, é aqui um caminho coincidente ou assume-se como felliniana?

Por um lado, devo dizer que amo muito de Fellini. Mas sou italiana: tal como nos podemos reconhecer em todos os símbolos católicos mesmo não sendo católicos, porque crescemos com eles, no meu país, mesmo se não tivesse visto filmes de Fellini, ele estaria dentro de mim. Fellini tornou-se uma parte do nosso inconsciente. Foi um realizador que trabalhou mais sobre a imagem do que sobre a história: não nos lembramos das suas histórias, mas das suas imagens nunca nos esquecemos. Lembramo-nos sempre de um sonho pela imagem e não pela palavra. Em termos de imagem não podemos deixar de ser *fellinianos*. Mas isso não foi algo que procurei – respeito-o tanto que nunca poderia citá-lo –, foi algo que encontrei. Encontrei-o na Monica Bellucci, e na raiz circense que está no filme.

*A presença de Monica Bellucci é importante: é uma figura que, pelo corpo, pela aura de estrela, podia desequilibrar o filme mas você dirige-a como Fellini diria alguns corpos femininos - Claudia Cardinale no **Oito e Meio**, por exemplo -, fazendo ausentar deles o peso. Essas figuras passavam pelos filme, sem que os filmes se vergassem.*

Monica era a única que podia fazer esta personagem. Porque é a única que é reconhecida quer pelo menino quer pela senhora de 90 anos. É alguém que se manteve intacta. É grande o seu mistério. Nunca se deixou apanhar.