

Autor Autor: Jacques DEMY

AS DONZELAS DE ROCHEFORT de Jacques Demy _ 20 de Fevereiro de 2018

sinopse Catherine Deneuve e a sua irmã Françoise Dorléac (prematuramente desaparecida num trágico acidente) são as "donzelas de Rochefort", outro porto francês amado e cantado por Jacques Demy. A história, em estilo de conto de fadas à volta de marinheiros e raparigas por eles apaixonadas, é uma celebração e homenagem ao musical americano que tanto fascinava Demy, e que se materializa na presença de Gene Kelly e do intérprete de "West Side Story", George Chakiris. Texto: Cinemateca Portuguesa

Título original: Les Demoiselles de Rochefort (França, 1966, 120 min)
Realização: Jacques Demy
Interpretação: Catherine Deneuve, Danielle Darrieux, Françoise Dorléac
Música: Michel Legrand
Fotografia: Ghislain Cloquet
Produção: Mag Boddard, Gilbert de Goldschmidt
Estreia: 18 de Agosto de 2017
Distribuição: Midas Filmes
Classificação: M/12



OS CHAPÉUS-DE-CHUVA DE CHERBURGO de Jacques Demy _ 22 de Fevereiro de 2018

sinopse Geneviève trabalha na loja de chapéus-de-chuva da mãe em Cherburgo. Vive apaixonada por Guy, contra a vontade da mãe. A súbita mobilização de Guy leva-os a adiar o casamento, mas antes da partida passam a noite juntos. Geneviève engravida. Sob a pressão da mãe e com as cartas de Guy cada vez mais raras, Geneviève pondera casar-se com um rico negociante que por ela se apaixonou. **Palma de ouro do Festival de Cannes de 1964, "Os Chapéus-de-Chuva de Cherburgo" é um dos mais belos filmes do cinema francês, com a sua atmosfera de mágica melancolia onde os apaixonados se cruzam e se perdem. Um filme totalmente cantado, sobre o efémero e a eternidade do amor.** Texto: Cinemateca Portuguesa

Título original: Les Parapluies de Cherbourg (França, 1964, 90 min)
Realização: Jacques Demy
Interpretação: Anne Vernon, Catherine Deneuve, Marc Michel
Música: Michel Legrand
Fotografia: Jean Rabier
Produção: Mag Bodard
Estreia: 18 de Agosto de 2017
Distribuição: Midas Filmes
Classificação: M/12



Os Chapéus-de-Chuva de Cherburgo: O musical que ganhou a Palma de Ouro

João Lopes, DN

Saudemos as mais belas reposições deste Verão: juntamente com *As Donzelas de Rochefort* (1967), este filme permite-nos redescobrir as singularidades narrativas, afetivas e simbólicas de Jacques Demy (1931-1990), autor sempre "esquecido" quando organizamos as nossas memórias da Nova Vaga francesa...

Ironicamente, foi o único título da Nova Vaga que arrebatou uma Palma de Ouro em Cannes (1964), desse modo consagrando também Catherine Deneuve com o estatuto de estrela. Contracenando com Nino Castelnuovo, Deneuve interpreta uma desencantada variação sobre as matrizes clássicas do melodrama, num registo de "diálogos cantados" cuja lógica remete para a tradição da ópera.

Ponto obviamente fundamental deste filme (e de quase toda a obra de Demy): a presença decisiva da música de Michel Legrand.

As Donzelas de Rochefort: O génio musical de Jacques Demy

João Lopes, DN

Três anos depois do impacto de *Os Chapéus de Chuva de Cherburgo* (também em reposição), Jacques Demy (1931-1990) relançava e relançava-se no musical com aquele que é, provavelmente, o seu trabalho mais universal.

De novo com Catherine Deneuve, agora contracenando com a irmã Françoise Dorléac, este é um objecto mais próximo das matrizes clássicas de Hollywood, aliás presente através de dois nomes emblemáticos: Gene Kelly, mestre absoluto da idade de ouro do género, e George Chakiris que, em 1961, contracenara com Natalie Wood em *West Side Story*.

Atravessado pelas ilusões utópicas da paixão amorosa, *As Donzelas de Rochefort* consoma, além do mais, uma proeza rara: a de "ocupar" as ruas e praças de Rochefort como quem reinventa os recursos tradicionais do estúdio fechado - simples e genial.

A música do destino

Luís Miguel Oliveira, Público de 18 de Agosto de 2017

Os Chapéus de Chuva de Cherburgo e ***As Donzelas de Rochefort*** são as primeiras expressões acabadas do musical ao estilo de Jacques Demy. Mais do que um par, os filmes que esta semana regressam às salas, são como um disco, com uma face mais melancólica e uma face mais luminosa e vibrante.

Logo nos primeiros minutos de ***Os Chapéus de Chuva de Cherburgo***, quando o espectador – que pode ser qualquer um, mas imaginemos um espectador "comum" de 1964, ainda sem o peso de um "consciência histórica" de Jacques Demy e do filme – já foi mergulhado nos ambientes banais, "proletários", mas filmados com a opulência do cinematógrafo e dum technicolor flamejante, de uma Cherburgo ainda meio escalavrada pelos combates da II Guerra, mas ainda não dissipou a estranheza de ver todas as personagens a dizerem as suas falas "em cantado", acontece um diálogo entre o protagonista (Nino Castelnuovo) e um seu colega da oficina de automóveis em que trabalha. Falam do cinema e da ópera e alguém conclui que o cinema é preferível porque parece mais "natural" do que a ópera, onde "todas as personagens estão sempre a cantar". Duma penada, e como um gag, o filme assume-se (e nalguns momentos a partitura de Michel Legrand cita ou faz tangentes a trechos bem conhecidos do repertório operático), vira do avesso a estranheza da sua opção musical, e sobretudo vira do avesso a "naturalidade" (ou o "naturalismo") que a personagem cantara (literalmente) como vantagem do cinema. E, com isso, anuncia-se, tão explicitamente quanto o filme o podia fazer, o mundo de Jacques Demy, um mundo em que o espectáculo é trazido para dentro duma ordem de realidade, sem a quebrar.

Os Chapéus de Chuva... foram um enorme sucesso, e ainda são hoje (53 anos depois da estreia) o filme mais lembrado de Demy. Num certo sentido, embora fosse já a sua terceira longa-

metragem, foi o filme com que ele sonhava desde o início, e porventura até desde antes do início. Quando, no filme biográfico (**Jacquot de Nantes**) que Agnès Varda, sua mulher e companheira de vida e trabalho durante décadas, estreou em 1991 (um ano depois da morte de Demy), vemos o jovem Jacques assustado com os bombardeamentos aliados sobre Nantes durante a II Guerra, e a refugiar-se num mundo de fantasia (que era já o cinema, o cinema das marionetas, o cinema dos desenhos semi-animados, o cinema dos formatos "amadores"), tem-se um vislumbre de uma explicação para o papel do sonho, do espectáculo, das canções, das danças, no universo de Demy: uma forma de esconder, de fechar os olhos, de sobreviver a um horror ou a uma tragédia, mantendo sempre a consciência de que não é por isso que o horror ou a tragédia vão desaparecer. Pelo contrário, estão lá à espera – a realidade mascara-se, o destino finta-se, mas no fim do caminho continuam lá.

É por isto que a "leveza" de Demy, o algodão doce das lojinhas de guardas-chuvas e dos bailes de um salão recreativo da província, se revela tão assombrada, e tão magoada, como é o caso em *Chapéus de Chuva*, filme sobre a perda da inocência, sobre a inconsequência dorida dos amores juvenis, sobre as voltas de um destino que nada tem de sobrenatural e em tudo depende das circunstâncias terrenas (podíamos dizer que é outra vez a guerra, por exemplo: o afastamento fatal dos jovens amantes de Cherburgo, Castelnuovo e Deneuve, é ditado pela obrigação dele de ir cumprir serviço militar à guerra da Argélia – pois que se ali havia aquelas cores e canções todas, do outro lado do Mediterrâneo travavam-se combates de morte, protagonizados por milhares de miúdos como Guy – assim se chama o protagonista).

Certo, certo, é que Demy já sonhava com um filme assim quando se estreou na longa-metragem com **Lola**, em 1961, em pleno balanço da "nova vaga". Foi esse – o cinemascope, o technicolor, a música por todo o lado – o projecto que apresentou a Georges de Beauregard, um dos produtores-chave daquela geração. Demy, que era cinéfilo e cineclubista voraz desde a infância, acabara como muitos outros por ir aportar a Paris, tomar conhecimento com os nomes cruciais – os que escreviam nos Cahiers du Cinéma: Godard, Truffaut, Rivette, Rohmer – daquela geração, frequentar a redacção da revista, tornar-se *compagnon de route*. Mas não "nasceu" aí, e já começara o seu caminho, em associações que pouco ou nada têm a ver com a *nouvelle vague*. Tivera mesmo (em 1956), uma belíssima curta-metragem (**Le Sabotier du Val de Loire**, documentário sobre um fabricante de tamancos tradicionais), feita com o apoio de Georges Rouquier; sob a égide de Jean Cocteau e Jean Marais rodara outra curta (**Le Bel Indifferent**, adaptação/variação sobre a *A Voz Humana* de Cocteau), que foi o seu primeiro filme pleno de vermelhos berrantes; e ainda, notavelmente, um estranho filme sobre um "pároco de província" (**Ars**), feito sob a provável influência de Bresson (que, por bizarro que possa parecer dadas as diferenças entre o cinema de um e de outro, era uma das maiores devoções de Demy). Mas, se gostava de Bresson, também gostava de outras coisas: do grande musical americano, ou dos filmes de Max Ophuls, com quem aprendeu os travellings e de quem herdou o sentido "fático".

E foi a pensar nessas adorações que apresentou a Beauregard o projecto de **Lola**, que ele pretendia tão *all singing e all dancing* como um musical de Minnelli e tão colorido e tão trágico como o **Lola Montès** de Ophuls. Beauregard convenceu-o a fazer o filme abdicando das cores e reduzindo o "musical" a momentos cuidadosamente seleccionados (ficaram a dedicatória a Ophuls, o *scope*, e a presença de alguns elementos "americanos", como os automóveis e algumas personagens). O filme respirava o mesmo ar da *nouvelle vague*, e integrou-se nela pacificamente. Depois de um segundo filme a preto e branco (o sublime **La Baie des Anges**, com Jeanne Moreau), voltou a Beauregard com o projecto dos Chapéus de Chuva e outra vez a receita do musical multi-colorido. O produtor voltou a contrapor a receita *nouvelle vague*, com o preto e branco e o musical em "contenção". Desta vez Demy já não aceitou, e encontrou depois o apoio de Mag Bodard (produtora igualmente, nesses anos 60, de Godard, Varda, Bresson, Resnais, Pialat...) que aceitou fazer o filme como ele o queria fazer.

Bodard produziria ainda **As Donzelas de Rochefort** (e, mais tarde, **Peau d'Âne**), e não era obviamente, pelo currículo, uma produtora estranha à *nouvelle vague* ou à modernidade do cinema francês. Mas, simbolicamente, os Chapéus de Chuva, como as Donzelas, marcam o princípio do afastamento de Demy em relação ao eixo da *nouvelle vague*, e o início de uma muito maior ambiguidade na relação com a crítica francesa, pelo menos com a mais influente, mais relevante, e mais influenciada pela geração dos Cahiers dos anos 50. O seus filmes do final dos

anos 60 e 70 (*Model Shop, O Acontecimento Mais Importante desde que o Homem Chegou à Lua, Lady Oscar*), não conseguiram o mesmo tipo de eco, a bem dizer nem em termos de público, e antigos admiradores (como Godard, fora um grande fã de *Lola*) vieram dizer que o cinema de Demy se tornara estéril, desligado, irrelevante. Com uma excepção, o caso de *Um Quarto na Cidade*, em 1982, o filme mais negro de Demy (tão negro que Michel Legrand não quis compor a música, não reconhecia ali Demy e sobretudo não se reconhecia a ele: "ce n'est pas moi", disse ao realizador), e um regresso tardio à fórmula do "em cantado", quase uma revisão – mais decididamente adulta e mais explicitamente política – dos Guardas-Chuvas. Foi o último momento de aclamação crítica de Demy, mas um *flop* nas bilheteiras (o mundo mudara muito dos anos 60 para os anos 80, mas os espectadores se calhar ainda mudaram mais), e pretexto até para uma pequena polémica na imprensa francesa, ao género daquelas que agora são comuns na internet, sobre o "cisma" entre "críticos" e "espectadores".

Sobre a reacção ao seu último filme, *Trois Places sur le 26* (outra vez sobre o espectáculo e com um actor, Yves Montand, vindo dum cinema popular à margem da *Nouvelle Vague* e suas descendências), estreado no final dos anos 80, pouco antes da sua morte, há um apontamento significativo. Em *Les Cinéphiles*, o filme de 1989 em que o (grande) crítico Louis Skorecki fez um apanhado das manias, práticas e idiossincrasias dos "últimos cinéfilos de Paris" (no mesmo passo em que punha uma lápide sobre essa entidade a que chamamos a "cinefilia clássica"), abre com uma personagem, mais ou menos um émulo de Serge Daney, a sair duma projecção do filme de Demy directamente para a casa de banho do cinema, onde enquanto urina vai balbuciando entre dentes: "que horror! que piroseira de filme!".

Contar isto é uma maneira de dizer que, apesar de tudo, Jacques Demy não é um nome tão consensual nem tão intocável como outros da sua geração, e que há uma certa dificuldade em encaixar, integrar, a confluência entre um cinema que é, pela prática, bastante moderno e bastante consciente do momento histórico em que é feito, mas que parece ter os olhos postos numa ideia de espectáculo mais popular, mais vetusta, menos sofisticada. Se há indícios disso em *Os Guardas-Chuvas de Cherburgo*, a forma absolutamente "inteira" como Demy concebe as suas personagens e as suas tragédias pessoais disfarçam-no muito bem. Mas em *As Donzelas de Rochefort* essa procura duma "ingenuidade" quase kitsch está muito mais estampada.

Se o Inverno de Cherburgo estava carregado de pathos, o sol de Cherburgo (outra cidade portuária, o cenário preferido do cineasta sempre à procura da Nantes da sua infância) é uma grande feira popular; se os papéis de parede de Cherburgo rimavam, ou contrapunham, os estados de alma das personagens, aqui é a cidade inteira (as cores das fachadas, das janelas) que faz rima (e quase nunca contraponto) com as indumentárias e a alegria das personagens; se as personagens de Cherburgo estavam, sem saber, a correr para um embate com o destino, as de Rochefort têm plena consciência do destino e absoluta confiança de que ele acabará por arranjar as coisas (como a personagem do muito louro e muito jovem Jacques Perrin, sempre com um optimismo de sorriso aberto que tem tanto de tocante como de ligeiramente enervante); e se as personagens de Cherburgo viviam como que manietadas dentro das canções (não havia danças, a coreografia era a inerente à *mise en scène*, e portanto "bailados" só em sentido figurado e muito *slow motion*) as de Rochefort libertam-se a todo o momento, em explosões de movimento "em dançado" que têm tudo a ver com a tradição do musical americano propriamente dito (e do musical americano chegam a Rochefort um símbolo maior, Gene Kelly, e uma *starlet*, George Chakiris, de fama breve por via do *West Side Story*).

É um filme de alegria, tanto quanto o de Cherburgo é um filme de tristeza – e talvez tenhamos mais dificuldades para lidar com a alegria nos filmes do que com a tristeza nos filmes. Em todo o caso, há ecos e premonições, ecos e premonições dentro do filme (como sempre em Demy e ainda para mais neste, espécie de "teoria geral do Destino segundo Jacques Demy"), ecos e premonições de outros filmes do realizador, então já feitos ou ainda por fazer – Michel Piccoli encerrado na sua loja de instrumentos musicais antecipa o mesmo, e muito mais trágico, Piccoli, encerrado na sua loja de televisores em *Um Quarto na Cidade*. Mas esse é outro filme, de facto, e bem distante – aqui, em Rochefort, é o tempo da alegria e o tempo de um destino que se acredita trabalhar a favor da felicidade. Com o filme de Cherburgo, fica uma espécie de díptico. Ou melhor, de 45 rotações. Ao espectador decidir o lado A e o lado B.

Jacques Demy – na outra banda da vida

Jorge Silva Melo, Público de 18 de Agosto de 2017

Tudo passou, a festa acabou, é sempre de uma quarta-feira de cinzas que Jacques Demy olha para trás. Um cinema encantado, poderosamente realista. Um cinema que entristece.

Atrás de cada vidraça, uma personagem. Em cada prédio, um destino. Este o titânico projecto de Balzac que, na sua *Comédie Humaine*, foi povoando cada rua, beco, cada bairro de Paris (e não só), com aquela multiforme humanidade que inventou, para desvendar a metrópole que nascia. E é o projecto romanesco de Jacques Demy, que faz passar pelas suas cidades do Loire, Nantes em primeiro lugar (*Lola*), Cherburgo ou Rochefort depois, pelas mesmas ruas, mesmos portos, pelas mesmas arcadas que há ainda em Nantes, esplendor da cidade comerciante, pelas mesmas pontes, mesmos portos, carrosséis, uma catrefada de gente, marinheiros em licença, operários, professoras de ballet, bailarinos, raparigas de entretém, empregaditas de loja, patroas, feirantes, gasoleiros, meninas que ainda vão ao colégio.

E de tal forma povoou que, em 1972, de Renault 4, ainda lá fomos uns quatro, de Lisboa muito cedo até à praça de Rochefort, à Passage Pommeraye de Nantes, ao porto de Cherburgo. E que triste fiquei quando, na marginal de Nantes, naquele prédio de gaveto onde as raparigas cantavam, de maillot rendado e para os marinheiros de uma noite, não havia cabaré nenhum, tinha sido só um letreiro que o seu genial cenógrafo, Bernard Evein, lá colocou. E era pois, era Eldorado o nome do cabaré que nunca existiu. O lugar inventado ali mesmo na rua, mas na outra banda da vida? Era de lá que saíam, pelas primeiras luzes da manhã cinzenta e branca (Raoul Coutard, o director de fotografia), com uma gabardina por cima do maillot, as raparigas que entretinham os homens e tinham um filho para criar umas ruas adiante, quarto alugado.



É que não há famílias no cinema de Demy, quando muito irmãs (e são gémeas, de Junho...), irmãos mais novos que vão buscar à saída da escola. Há é senhoras mais velhas, impecavelmente penteadas, com um sorriso de boas vindas, mas não transportam cadáveres de marido nem rendas de divórcio, trabalham. Atrás dos balcões dos seus cafés, lojas, caixas registadoras, estas senhoras continuam histórias que vêm muito de trás (como a Madame Desnoyers de *Lola*, a delicada Elina Labourdette que aqui continua o papel que tivera nas *Dames du Bois de Boulogne* de Bresson) ou são elas próprias figuras vindas de outros cinemas, a Anne Vernon dos *Parapluies*, a Danielle Darrieux das *Demoiselles*, a Diana Dors (!) do *Flautista de Hamelin*, a formidável Micheline Presle no *Evènement...*, actrizes abandonadas pelos seus coetâneos da *Nouvelle Vague*, actrizes de Becker e Ophüls, midinettes ou grandes aventureiras de um cinema popular mas já antigo. Mesmo, claro, a Anouk Aimée dos *caveaux* existencialistas. E a Moreau dos teatros esquerdistas, do TNP e de Avignon. E quase não há homens aqui, só rapazes. Mesmo Gene Kelly, com o seu sorriso solar, nunca o veríamos a tomar conta de património, vem do cinema, voa de branco, dança pelas ruas de Rochefort como dançou nos portos de Nova Iorque no *On the Town*, filme inaugural do realismo dançado (Kelly e Robbins e Bernstein lá estão, patriciais). Só Piccoli (tão tímido, nas *Demoiselles*, que actor!), e mais tarde com Montand e sobretudo com Jean Marais (vindo de um cinema também ele encantado, o de Cocteau) é que teremos homens feitos, feridos também, suicidas até. Mas os rapazes que vemos por Cherburgo ou Rochefort são frágeis, indecisos, imberbes (Jacques Perrin aqui, como Donovan

mais tarde, hippie) de um lado para o outro em quartos alugados (Richard Berry!), com papéis de parede sujos, magoados (ah, o Marc Michel, o actor que fez de Roland Cassard na Lola e que virá a casar-se com a Deneuve nos Parapluies! A pena de não ter sido ele, indiferente, o Estrangeiro que Visconti foi dar a Mastroianni). Ou mesmo grávidos de nove meses como Mastroianni no Evènement.

Embora todos amem alguém (e perdidamente, diria), lá vieram os erros e a má fortuna que mais uma vez se conjuraram. Ninguém casa por amor em nenhum dos filmes de Demy. Apenas, em **Lola**, Cécile (é o seu nome verdadeiro) reencontra, no porto de Nantes, o americano que é pai do seu filho e com ele parte, mas tudo acaba mal, em **Model Shop**, o filme esquecido que foi filmar a Los Angeles, ele que, na Côte d'Azur filmara **La Baie des Anges**, a derradeira perdição, a de Jeanne Moreau pelos casinos ou nas camas.

Ah, e Demy gosta das avenidas marginais, as longas avenidas junto aos portos, Nice (o plano de abertura da **Baie des Anges**, só ele marcaria um enorme cineasta lírico), Nantes, Rochefort. Onde passam camiões, onde há pontes móveis, por onde se sai da cidade, onde se pede boleia, onde se chega "viajando/ de cidade em cidade/pois a estrada/ é a nossa morada."

E é por essas estradas que cá chegou a América, no pós-guerra da adolescência de Demy (nascido em 1931), o filho do garagista, a América optimista que entreviu na marginal de Nantes, vibrante, a dos descapotáveis, dos carrosséis e marinheiros, a dos cinemas, a do scope e das danças, a América das cores brilhantes, dos trompetes. Ou não é a América é a Outra Banda de Nantes?

Mas também é nessas pontes, nessas marginais, que perdemos, que nos desencontramos daquela que amamos. Ou nas gares de onde o pobre rapaz dos Parapluies há-de partir para a Guerra da Argélia, e assim perder para sempre a sua Eurídice.

Pois é, é de desencontros que é feito o cinema de Demy, são breves os tempos dos sorrisos (Gene Kelly/Dorléac à porta da escola e a combinação dela que se vê), o mundo são portas de entrada e de saída em que ninguém se vê, como no geométrico (e tão cru) final das Demoiselles (não há noites mais lindas do que as noites de Jean Rabier, o director de fotografia, não há!). Ou no dilacerante final dos Parapluies, tão triste como o do **Esplendor na Relva**, numa bomba de gasolina, mas sem ressurreição de veado algum como a que Jeff Bridges vai conseguir nesse filme que podia ser de Demy, mas é de John Carpenter, o milagroso **Starman**.

É assim a vida, parece dizer, um ai que mal soa, pois a rosa que esta manhã floriu não sei se não murchou já. E a rosa que esta manhã floriu são as irmãs Dorléac ao piano (mi sol fa re mi do...), os camionistas na praça central, brilhantes como os papéis de lustro da nossa infância.

Mas tudo passou, a festa acabou, é sempre colocando-se a partir de uma húmida quarta-feira de cinzas que Demy olha para trás, no seu cinema popular e realista.

Há, nos Parapluies, aquela ida ao Teatro Municipal para ver a Carmen de Bizet. E de onde os namorados saem, passeando pelas ruas molhadas, abrindo os chapéus de chuva. A ópera dissera tudo aquilo que eles teriam querido dizer um ao outro, beijara-os.

É esse o beijo que nos dá Jacques Demy, propõe-se este lugar, um cinema à sombra de Bizet mas também de Bernstein, um cinema poderosamente realista. E encantado. Um cinema que entristece.

Como se, para ele, a vida adulta consistisse no aceitar, com os olhos molhados de lágrimas, que nunca mais voltaremos a ter a rosa que um dia me deste.