

**CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
DELPHINE SEYRIG, INSUBMUSA
16 de outubro de 2020**

IL NE FAIT PAS CHAUD 1 | IL NE FAIT PAS CHAUD 2 / 1977

Um filme de Carole Roussopoulos, Ioana Wieder, Delphine Seyrig e Nadja Ringart

Realização, Fotografia, Som, Montagem: Carole Roussopoulos, Ioana Wieder, Delphine Seyrig e Nadja Ringart / Participações: Brigitte Fontaine, Monique Piton, Mireille, Erin Pizzey e Catherine Leguay / Cópia: Ficheiro, a preto e branco, falado em francês e inglês e legendado eletronicamente em português / Duração: 75 minutos (parte I com 49 minutos, parte II com 26 minutos) / Inédito em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.

Angela Davis, Clarice Lispector, Conceição Evaristo, George Sand, Hélène Cixous, Madame de La Fayette, Virginia Woolf... Estas são só algumas das mulheres que constam do catálogo da Éditions des Femmes, editora fundada em 1972 por Antoinette Fouque, uma militante do Movimento de Libertação das Mulheres (MLF – Mouvement de Libération des Femmes), e financiada pela mecenas Sylvina Boissonnas, também ela ligada ao universo da produção cinematográfica, destacando-se o projeto de cinema *underground*, o Grupo Zanzibar. A editora – percebe-se por esta seleção e pelo seu próprio nome – apenas integrava autoras, mulheres que escreviam a partir da sua condição feminina. Esta *maison d'édition*, associada que estava à militância feminista dos quentes anos 70, tinha, enfim, o propósito de lançar as bases de uma crítica dirigida a uma sociedade em que a mulher via permanentemente a sua voz ser coartada pelo homem.

Delphine Seyrig e as restantes “Insubmusas” olharam para a Éditions des Femmes como motivo para um dos vários vídeos que realizaram nos anos 70 com o fito de lançar o debate – um debate esperançosamente transformador – sobre a situação das mulheres nas sociedades “ocidentais”, as ditas democráticas, modernas e evoluídas. Os filmes que esta *trupe* realizou, recorrendo à emergente tecnologia vídeo, atestavam, por um lado, uma grande liberdade e desprendimentos formais e, por outro, a vontade de responder, à flor de cada nova obra, a problemas concretos que afligiam as mulheres. Em suma, as “Insubmusas” pretendiam dar voz às mulheres e permitir que um novo público nascesse decorrente do (nada) simples ato de não fugir à auscultação daquilo que, afinal, “elas tinham a dizer”.

O que se passa em **Il ne fait pas chaud** é especial, olhando para a maioria dos filmes produzida neste contexto. Se noutros títulos as situações de injustiça, discriminação e até violência (verbal e moral, sobretudo, mas não só) provêm “do outro sexo”, aqui, digamos assim, o inimigo vive em casa. A exposição de um rol de práticas muitíssimo discutíveis, do ponto de vista moral, político e legal, é o que motiva a realização deste filme, dividido em duas partes. As diferentes testemunhas – filmadas no modo, simples, direto e desadornado, habitual ao grupo, ou seja, tendo uma galeria de cabeças falantes como espinha dorsal (neste particular, o anterior **Sois belle et tais-toi!** [1976] tornou-se [e ainda hoje é refrescantemente] paradigmático) – vêm a lume

para denunciar uma “grande sororité” perigosa, perversa mesma, que, nos bastidores, evidencia uma nada inocente descoordenação entre o que “vende” como imagem pública e o que faz na relação com as suas autoras e empregadas. As duas partes de **Il ne fait pas chaud** propõem-se então expor os pés de barro desta instituição feminina (crítica passível de extensão ao feminismo como um todo?) que, conforme uma das mulheres refere, afinal de contas, pratica um tipo de exploração parecida à que diz procurar dismantelar. Na linguagem de **Maso et Miso vont en bateau** (1976) – filme-ensaio *detourné* realizado pelo grupo das “Insubmusas” que visa a Secretária de Estado da Condição Feminina por ser mais papista que o papa no que diz respeito à predominante cultura misógina que prolifera nos *media* –, dir-se-ia que a Éditions des Femmes é apresentada como uma instituição, *na prática*, inapelavelmente “maso”.

Na segunda parte do filme, Catherine Leguay refere existir uma “burguesia intelectual feminista” que mina os interesses legítimos do movimento, numa história em que todas se querem inscrever, mas não a troco de qualquer coisa, muito menos de mais exploração. Por detrás dos mais diversos tipos de abusos – releva uma política insistente que consiste em não se pagar o que se deve –, a Éditions des Femmes surge como aquela instituição que não esperávamos encontrar nos “alvos a abater” – ou a desconstruir – pela turma liderada por Delphine Seyrig e Carole Roussopoulos.

O aspeto bruto, seco e “denunciatório” é perfeitamente empático com o tom da (auto-)crítica feminista que se ensaia nesta tensa relação estabelecida entre um conjunto de mulheres e uma instituição que as devia defender e não explorar. Mas há também um apetite pelo performático, que é transversal aos trabalhos artísticos tanto de Carole como de Delphine: a primeira mulher que vemos envia uma carta e ouvimos, em *over*, o teor dessa missiva. O destinatário é a Éditions des Femmes – as palavras não são, como já percebemos, muito simpáticas. Depois, reparamos, por entre testemunhos e “cabeças falantes”, que alguém assiste ao resultado do conjunto destas entrevistas por um televisor, algo que justificará o remate final já citado, da autoria de Catherine Leguay, convocando os vários testemunhos que antes ouvimos e, em certa medida, colando as peças do longo *puzzle* de denúncias, sem deixar ainda de juntar a sua visão e o seu caso particular.

O vídeo representava, em si mesmo, uma linguagem tanto por domar como por limar. Pertencia ao cinema? Pertencia às artes plásticas? Destinava-se à televisão, ao museu, à sala de cinema, às ruas? Esta elasticidade ou este campo aberto seduzia tanto Seyrig como, sobretudo, Carole, que num documentário radiofónico emitido recentemente (*Delphine Seyrig (1932-1990) : Vie, vidéo et combat*, France Culture, 29 de agosto de 2020) dava conta do seguinte: “Porque é que fiz vídeo? Não me passou pela cabeça fazer cinema. (...) Pensei que inconscientemente estas câmaras não tinham escola, não tinham história (...), o vídeo não estava preso aos homens.” Há outro aspeto também: as pequenas câmaras de vídeo – e os microfones de mão – eram leves, facilmente manejáveis e manipuláveis. Estavam perto da mão e puxavam o corpo para a rua, para o encontro *impromptu* com as pessoas, em particular aquelas que, em regra, não vemos representadas no grande – ou, diga-se de passagem, no pequeno – ecrã.

Neste particular, um vídeo como **Les prostituées de Lyon parlent** (1975) é mais ousado, porque, em resultado da ocupação de uma igreja levada a cabo por um grupo de prostitutas, obriga(-se) ao confronto mais direto com os valores entranhados da reinante mentalidade patriarcal ou falocrática, pondo em cena, numa *mise en scène*

nítida, aliás, convertida num dispositivo perfeitamente espacializado, as mulheres e o seu “público” masculino. A solução foi simples mas os resultados surpreendentes tal como aí captados: depois de gravadas as palavras das prostitutas reivindicando mais direitos, estas foram transmitidas nas ruas, para o povo ouvir (momento que me fez pensar no extraordinário **Comizi d’amore** [1964] de Pier Paolo Pasolini). A força destes rostos de homens que ouvem as palavras das mulheres é o que falta a **Il ne fait pas chaud**, mais concretamente, um contracampo, se não efetivo – um “direito de resposta” quase jornalístico em que caibam as palavras das representantes da Éditions des Femmes – pelo menos performático ou ficcional. A uma boa ideia política e crítica falta corresponder, no fim, uma ideia forte de cinema ou o justo contraponto moral? É que, senão, a denúncia arrisca-se a cair num vazio inconsequente ou a resultar num discurso incompleto e pouco marcante.

Luís Mendonça