

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
3 de dezembro de 2020

LOULOU / 1980 (*Loulou*)

Um filme de Maurice Pialat

Realização: Maurice Pialat / **Argumento:** Arlette Langmann, Maurice Pialat / **Fotografia:** Pierre-William Glenn, Jacques Loiseleux / **Montagem:** Yann Dedet, Sophie Coussein / **Direcção Artística:** Max Berto, Jean-Pierre Sarrazin, Alain Alitbol / **Adaptação Musical:** Philippe Sarde / **Intérpretes:** Isabelle Huppert (Nelly), Gérard Depardieu (“Loulou”), Guy Marchand (André), Humbert Balsan (Michel), Bernard Tronczyk (Rémy), Christian Boucher (Pierrot), Frédérique Cerbonnet (Dominique), Jacqueline Dufranne (Mémère), Willy Safar (Jean-Louis) Agnes Rosier (Cathy), Patrick Playez (Thomas), Patricia Coulet (Marité), etc.

Produção: Klaus Hellwig, Yves Gasser, para Gaumont/Action Films / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, colorida, versão original, legendada em português, 104 minutos / **Estreia Mundial:** França, em 3 de Setembro de 1980 / **Estreia em Portugal:** Cinema Quarteto, em 8 de Maio de 1981.

Loulou foi a sétima longa metragem de Maurice Pialat, e aquela em que se afirmou de forma definitiva um “método” na encenação e na direcção de actores, que permitiu falar de um “estilo Pialat”. Na crítica de Pascal Bonitzer a **Loulou** (in “Cahiers du Cinema”) encontra-se a frase que, talvez, melhor o define, ou melhor, que irá definir esse “estilo”: “Há cineastas do plano e cineastas da sequência. Pialat é um cineasta da cena, no duplo sentido da palavra”. Isto é, não é só a forma como “encena”, mas também como capta um determinado momento numa relação ou um confronto (numa “cena”) que se desencadeia entre duas (ou mais) pessoas.

É por isso que se pode dizer que o cinema de Pialat é um cinema de “crise” e, por extensão, um cinema “em crise”. Particularmente a partir de **Loulou**, mas já referenciado em **Nous ne Vieillerons Pas Ensemble**, **L'Enfance Nue** e **La Gueule Ouverte**, o que se destaca é uma forma de captar o “real” que se restringe aos momentos “fortes” e “significativos” para as personagens. Não há (deixa de haver a partir deste filme) lugar para deambulações ou pausas que sirvam de pontuação, ou de transição de uma crise para outra. Não há paliativos e as personagens surgem sempre como se estivesse a ponto de explodir. Mas não deixa de ser significativo que isso nunca aconteça, mesmo num filme propício para a violência como **Police**. Isto é, a personagem está sempre na ante-câmara do inferno, nunca entra directamente nele. E se isso acontece é exterior ao filme, Pialat desinteressa-se imediatamente do seu destino. Para ele é esse momento de tensão que conta, é aí que a pessoa se manifesta de corpo inteiro, na forma como se confronta com ela. Daí a particular violência que se pressente da direcção de actores. Pialat parece forçá-los a viverem um psico-drama em que em determinado momento a sua verdade interior se manifesta. O trabalho do realizador, para Pialat, é estar lá para captar esse momento.

Isso dá à representação nos seus filmes um carácter particularmente insólito. Para além da sensação de críspação que os percorre, o método expõe um combate entre a vontade do director e a personalidade do actor. Se aqueles que Pialat dirige, profissionais ou não, parecem dar o melhor de si próprios, é porque o realizador consegue penetrar na "fenda" que a segunda revela diante do seu "ataque". Julgo que Pialat foi dos raros realizadores (Bergman também, mas de outra forma) que pode afirmar como Flaubert que "Madame Bovary c'est moi", na sua função de demiurgo e criador.

Loulou é o primeiro encontro de Pialat com Gérard Depardieu, que se reunirão de novo em **Police, Sous le Soleil de Satan** e **Le Garçu** papéis díspares que, mais do que versatilidade do actor, demonstram o "estilo" de Pialat de que atrás falámos. Loulou (diminutivo de Louis) é um tipo de personagem que se encontra com regularidade na obra do realizador, como representante de um proletariado em crise de identidade. A sua valia é, neste caso, de carácter meramente sexual (pelo menos aparentemente, porque o final insinua que por detrás dessa manifestação de exuberância, se manifesta a insegurança, e um desejo de mudança que as condições reais tornam hipotética, como a "fuga" final de Sandrine Bonnaire em **À Nos Amours**), e é como "instrumento" de prazer que é usado por Nelly (Isabelle Huppert) pequena burguesa enfasiada que procura nas classes "baixas" as mesmas sensações que a aristocracia do começo do século procurava nos bairros mal afamados. À volta desta personagem gerou-se um equívoco provocado por certas afirmações de Bonitzer e Jean Narboni, nas páginas dos "Cahiers", e Serge Toubiana no "Libération": a de um sentimento "anti-semita" por parte de Pialat ao referir a ascendência judaica da personagem de Nelly na exclamação de André (Guy Marchand) quando a expulsa da primeira vez de casa: "Fais tes valises comme tes ancêtres", e no retrato que dá do irmão de Nelly na visita que este faz ao apartamento onde esta vive com Loulou. Em resposta a estas acusações, Nathalie Heinich pergunta, também nos "Cahiers"..., "de quel droit impute-t-on à un auteur les propos tenus par ses personnages?". Se este conhecido conceito comporta bastante de verdade, a perturbação provocada pelas alusões dos críticos nem por isso desaparece, exactamente por causa do "método" que descrevemos. É menos as personagens do que a si próprio que Pialat põe em cena. Daí, como talvez Bonitzer e os outros se tenham apercebido, que não seja possível separar o que estas personagens dizem, vivem e sentem do seu próprio autor.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico