

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

27 de Dezembro de 2021

SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS

MANON DES SOURCES / 1986

Manon das Nascentes

Um filme de Claude Berri

Argumento: Claude Berri e Gérard Brach, baseado no romance “L’Eau des Collines” de Marcel Pagnol / *Director de fotografia* (35 mm, panorâmico, cor): Bruno Nuytten / *Cenários:* Olivier Coutagne, François Dariani, Françoise Doré / *Figurinos:* Sylvie Gautrelet / *Música:* Jean-Claude Petit / *Montagem:* Hervé de Luze, Geneviève Louveau / *Som:* Gérard Lamps (gravação), Mireille Leroy (montagem), Jocelyne Cartier, Alain Lévy (pós-sincronização / *Interpretação:* **Yves Montand** (*César Soubeyran*), Daniel Auteuil (*Ugolin*), Emmanuelle Béart (*Manon*), Hippolyte Girardot (*o professor primário*), Margarita Lozano (*Baptistine*), Yvonne Gamy (*Delphine*), Ticky Holgado (*o especialista em água*), Jean Bouchard (*o padre*), Elisabeth Depardieu (*Aimée*), Gabriel Bacquier (*o homem que canta do casamento*), André Dupon (*Pamphile*), Pierre Nougaro (*Casimir*), Jean Morel (*Anglade*), Roger Souza (*Ange*).

Produção: Pierre Grunstein e Alain Poiré / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 120 minutos / *Estreia mundial:* Janeiro de 1987 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Alfa, Amoreiras e Berna), 20 de Maio de 1988 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 1 de Outubro de 2008, na sessão única em “Comemoração do Dia Nacional da Água”.

Joël Magny intitulou a crítica que publicou sobre **Manon des Sources** nos *Cahiers du Cinéma* “Le Cinéma du Papet”, num trocadilho baseado na assonância entre “Papet” e *papa*. Papet é a alcunha do personagem de Yves Montand e *le cinéma de papa* era a expressão pejorativa com a qual os jovens críticos dos *Cahiers* dos anos 50 designavam o cinema do *establishment* francês. Não é seguro que Claude Berri se tenha ofendido (por sinal, Berri fez um filme autobiográfico intitulado precisamente **Le Cinéma de Papa**), pois o seu filme é abertamente uma retomada do estilo do cinema francês dos anos 50. Trata-se na verdade de um *remake* do último filme ambicioso a ter sido feito por Marcel Pagnol, **Manon des Sources**, cuja história Berri dispersou por dois filmes, **Jean de Florette** e o filme que vamos ver. E a presença do veterano Alain Poiré no papel de produtor é significativa, pois Poiré reinou na Gaumont em todo o período mais convencional da produção da empresa, os anos 50 e 60.

Embora Pagnol não tenha sido englobado pela jovem crítica francesa dos anos 50 no *cinéma de papa* e não lhe tenha sido declarado guerra, a verdade é que o seu cinema é extremamente convencional, em que pese a ideia de muitos sobre a importância da teatralização no cinema moderno e a noção de que uso de sotaques regionais é “democrática”. Pagnol adaptou muitas das suas peças ao cinema, mas de “moderno” nunca teve nada, nem quis ter. Nos anos 30 nunca escondeu que fazia “teatro enlatado”, preservando em película as suas peças e os seus atores. E não se pode esquecer que Pagnol é impressionantemente conservador. Não tinha de todo os laivos aristocráticos de um Sacha Guitry e a condescendência indulgente que corresponde a esta atitude. O seu conservadorismo era de cariz popular e, por conseguinte, virulento, estreito e intolerante, sem deixar por isso de ter um aspecto *bon vivant*. Basta rever **La Femme du Boulanger**, em que uma mulher jovem casada com um velho e que se interessa por um homem da idade dela é comparada a uma gata no cio pelo marido, numa interminável catilinária (e há uma cena em que um padre atravessa um rio a vau, nas costas de um professor primário); **Regain**, que parece antecipar o discurso sobre “a volta à terra” de Pétain; e **La Fille du Puisatier** (1940), em cujo desenlace a família se reconcilia ouvindo no rádio um discurso de Pétain, que em 1945 Pagnol

substituiria por um discurso de De Gaulle (!), quando um estava na cadeia e o outro no poder, o que é uma astúcia digna dos seus personagens de tasqueiros marseheses.

É deste mundo convencional, porém tecido com extrema habilidade e com momentos de inegável charme, que nasce o filme de Claude Berri, que mistura as convenções do “filme de época” à francesa com as convenções do mundo de Marcel Pagnol. Do “filme de época” à francesa, Berri reteve a mania pelas roupas excessivamente novas dos figurantes (as dos protagonistas foram envelhecidas), além do inevitável camião “antigo”, o que dá a certos trechos um ar de telefilme, devido à visibilidade excessiva dos adereços. Nenhum filme deste tipo e deste custo pode deixar de ter algumas vedetas e em **Manon des Sources** temos uma vedeta absoluta, Yves Montand, num dos seus últimos papéis. E Montand cumpre a sua tarefa com inteligência profissional: apesar do bigode está perfeitamente reconhecível, o que indispensável para uma vedeta e consegue o pequeno prodígio de fazer com que o espectador acompanhe o seu personagem, sem nunca se esquecer que está diante de Montand. Não se passa o mesmo com Daniel Auteuil, que ainda não era, nem passou a ser, uma vedeta do mesmo calibre. No seu caso, a composição do personagem é mais carregada (tem até os dentes estragados) e o ator está dificilmente reconhecível, de modo a sublinhar a presença do personagem. O que dizer da figura de Emmanuelle Béart, totalmente decalcada da representação do personagem no filme de Pagnol (1953), com Jacqueline idem? É a pastora menos pastoril que se possa imaginar, um prodígio de artifício, que ilustra menos a estética do cinema *de papa* ou de *grand-papa* do que a estética publicitária francesa dos anos 70 e 80 para queijos e outros laticínios. Usa andrajos chiques, é a única pessoa loura naquele mundo de morenos, com a cabeleira elegantemente desgrenhada, tem as cabrinhas mais escovadas e luzidias da Provença e, tal como as suas amiguinhas quadrúpedes, não anda, dá saltinhos graciosos. Para quem já tinha trabalhado com David Hamilton, deve ter sido fácil. Neste paraíso campestre à *Paris-Match* e à *Jours de France*, Emmanuelle/Manon tem as suas veleidades de náíade, para o frustrado deleite de Ugolin/Auteuil. Manon quase não fala e só o faz depois de algum tempo de projeção. Mas naquele mundo cuja principal “cor local” é a pronúncia provençal, ela tem a pronúncia oficial francesa, de cariz parisiense, “fala pontudo”, como se diz na Provença. É mesmo de outro mundo. E, como era de se esperar, este papel semi-mudo e semi-despido fez de Emmanuelle Béart uma vedeta, aos vinte e três anos.

Gérard Brach, o argumentista do filme (e um dos colaboradores preferidos de Polanski), percebeu que a narrativa de Pagnol é bem estruturada, com uma história individual que se transforma num drama colectivo, antes de voltar a ser um drama pessoal. Isto é essencial, porque por detrás dos artifícios da representação, por detrás de todas as convenções que são adoptadas com entusiasmo, o filme aborda uma questão que é literalmente vital: a dos recursos hídricos. Nos planos de abertura, vemos com nitidez a fonte da aldeia, o que é um modo de situar a água no centro de tudo. Foi a disputa desleal pela posse da fonte que causou a morte do pai de Manon e a sua ruína e é a vingança dela, ao descobrir a verdade, que faz com o segredo que todos conheciam venha ao de cima. A lei do silêncio é partida, todos sofrem momentaneamente aquilo que o pai de Manon sofrera toda a vida. E depois do que parece ser o desenlace, a história se prolonga no epílogo, num complicado drama familiar, com uma completa mudança de tom. **Manon des Sources** foi realizado há trinta e cinco anos. Desde então, foram feitos em França e em outros países pelo menos seis filmes e quinze telefilmes ou séries de televisão baseadas nas peças e nos romances de Marcel Pagnol e Daniel Auteuil foi anunciado como realizador de uma nova versão da “trilogia marsehesa” (**Marius, Fanny e Topaze**). Os personagens de Marcel Pagnol parecem ser eternos.

Antonio Rodrigues