

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

JEAN-DANIEL POLLET, A MATÉRIA DO MUNDO

22 e 29 de Março de 2022

GALA / 1961

um filme de JEAN-DANIEL POLLET

Realização, Argumento: Jean-Daniel Pollet *Assistente de realização:* François Bell *Fotografia* (preto-e-branco): Alain Levent *Som:* Pierre Vuillemin *Montagem:* Pierre Machue *Música:* Antoine Duhamel *Conselheiro técnico:* Pierre Assier *Interpretação:* Claude Melki (Léon), Gésip Légitimus (o director do circo), Dolly Bell (a stripteaser), Benoît Videuil, Georges Cauffour *Produção:* Les Films Jean-Daniel Pollet (Neuilly-sur-Seine) (França, 1961) *Cópia:* La Traverse, DCP (digitalização e restauro com o apoio do CNC), preto-e-branco, sem diálogos fora umas esparsas falas em francês legendadas electronicamente em português, 20 minutos *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca.*

L'AMOUR C'EST GAI, L'AMOUR C'EST TRISTE / 1968

um filme de JEAN-DANIEL POLLET

Realização: Jean-Daniel Pollet *Argumento:* Jean-Daniel Pollet, Remo Forlani *Fotografia* (Eastmancolor): Jean-Jacques Rochut *Montagem:* Nena Baratier *Música Original:* Jean-Jacques Debout *Som:* René Levert, Antoine Bonfanti (*misturas*) *Guarda-roupa:* Jenny Pollet *Interpretação:* Claude Melki (Léon), Bernadette Lafont (Marie), Jean-Pierre Marielle (Maxime), [Marcel] Dalio (Paul), Chantal Goya (Arlette), Christian de Tillières, Jacques Doniol-Volcroze (o primeiro cliente), Remo Forlani.

Produção: Argos Film (França, 1968) *Produtor:* Anatole Dauman *Estreia Mundial:* 26 de Março de 1971 *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca:* 5 de Janeiro de 1991 (“Homenagem a Anatole Dauman”) *Cópia:* CNC, DCP (resultante do restauro de 2016 a partir dos negativos originais), cor, legendada electronicamente em português, 90 minutos.

Estamos nos anos iniciais do cinema de Jean-Daniel Pollet: GALA é a sua segunda curta-metragem, sucedendo a POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE (1957) e à longa LA LIGNE DE MIRE (1959), no coração do seu encontro com Claude Melki, parente francês de Buster Keaton, por afinidade burlesca e lunar, uma volatilidade feita de melancolia plena de graça. A personagem chama-se Léon, aqui trabalhador de um clube nocturno da periferia de Paris essencialmente frequentada por uma clientela negra, a noite é de gala – são mais ou menos estes os termos da sinopse de GALA, como outros filmes da “série Pollet-Melki” (o realizador e o aprendiz de costureiro tornado actor) marcado pelos movimentos e a presença física de Melki olhados pela câmara curiosa de Pollet. Acresce o toque exótico do ambiente nocturno do motivo narrativo e cénico, a que vem justapor-se a música de Antoine Duhamel, quase sempre dispensando diálogos. Não são precisos. As imagens e os sons tudo dizem, nesta miniatura em que se encenam e desconstruem estereótipos, seguindo a doçura desarmante da personagem de Melki.

Estreado em 1971, o que justifica a frequente referência desse ano como o do registo da sua data de nascimento, L'AMOUR C'EST GAI, L'AMOUR C'EST TRISTE é um dos filmes de finais da década de 1960 de Jean-Daniel Pollet. Inspiradamente parisiense – a acção decorre com a cidade em fundo quase exclusivamente concentrada na casa/atelier de um alfaiate de Strasbourg-St. Denis –, é um filme construído sobre a ideia do fechamento espacial em que se reflecte o fechamento da personagem protagonista do alfaiate de Claude Melki, Léon – passa-se perto de uma hora antes que o filme saia do atelier de costura, o que acontece apenas em três momentos: duas idas a um salão de jogos; uma à estação de comboios que leva Arlette de volta à província no fim da estadia em Paris, na casa de Léon e de Marie, a irmã com quem ele

vive debaixo do mesmo tecto por longo tempo sem suspeitar das actividades profissionais menos lícitas que a de cartomante por ela anunciada à porta.

A comédia, na sua versão triste e alegre, e o teatro de câmara, reúnem-se assim, em *L'AMOUR C'EST GAI*, *L'AMOUR C'EST TRISTE*, a outros ingredientes de argumento que, associadas às cores fortes e garridas da imagem, trazem à ideia a luminosidade (não importa aqui se nocturna) americana de Billy Wilder em *IRMA, LA DOUCE*. Mais até por essa luminosidade colorida dos dois filmes do que pela questão das profissões femininas de Shirley Maclaine, “la douce”, e Bernadette Lafont/Chantal Goya, ou Marie e Arlette. Não é disparatado estabelecer, por aí, o paralelo, até porque se no filme de Wilder é a candura (triste e alegre) de Irma a personagem verdadeiramente central, no de Pollet, onde também há candura, o filme fixa-se sobretudo na personagem masculina de Melki/Léon, o actor que formou uma dupla de boa memória com Pollet.

Voltemos a ele: Claude Melki foi o actor de Jean-Daniel Pollet, cuja obra atravessou em cinco filmes: *POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE* (1958, curta-metragem de estreia de Pollet entusiasticamente saudada por Jean-Pierre Melville e, nas páginas dos *Cahiers du cinéma*, por Godard pela partilha “da mesma ternura de Raymond Queneau” e “a mesma ferocidade de Jean Vigo”), *GALA, RUE SAINT-DENIS* (o segmento Pollet de *PARIS VU PAR*, 1965) e, para além de *L'AMOUR C'EST GAI*, *L'AMOUR C'EST TRISTE*, *L'ACROBATE* (1976). A parceria Pollet/Melki nestes títulos (reflectida no universo Melki/Léon, o nome da personagem por ele interpretada numa designada “saga Léon”) permitem-nos vê-los como formando um bloco na obra de Pollet. Léon/Melki assume, assim, no universo de Pollet a imagem de uma figura marcada pela Paris popular. Mas não só. A palavra a Arnaud Héé :

“A história de Léon é muito simples: doentamente tímido e desastrado, não consegue ser sedutor, nem perante prostitutas, a passagem ao acto revela-se problemática. É esta a intriga de toda a saga [Léon/Melki Mekli/Pollet], um tom cómico ao serviço de uma melancolia permanente à qual Claude Melki empresta os seus traços e o seu corpo. Socialmente desalinhado e subalterno, o posicionamento da personagem é acompanhado por uma gramática visual e meios estéticos que reenviam fortemente para a ideia de um diálogo permanente entre centro e periferia. Léon é uma presença que navega entre estes dois pontos, traça um trajecto magnetizado por um movimento centrípeto mas constantemente barrada por uma dinâmica contrária, centrífuga. Desde *POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE* a relação de Léon com o espaço obedece a esta dialética. Nas duas curtas-metragens, o *dancing* surge como o lugar de uma luta pelo espaço (...). No segmento de *PARIS VU PAR* e em *L'AMOUR C'EST GAI*... Léon fica mais iluminado, é o sujeito e o objecto. São os ‘seus’ filmes e ele toma a palavra (única das coisas que Pollet reconhece ter ensinado a Melki). Nestes dois filmes, a tendência é a do confinamento da personagem em espaços fechados (...). No primeiro caso, o exterior é elidido, é um *huis clos*. Em *L'AMOUR C'EST GAI*... Léon acede pouco ao exterior, e este revela-se hostil quando ele se aventura nele: é alvo de gozo quando vai ao café com Arlette. Social e profissionalmente, Léon é mantido em domínios subalternos: lava pratos num restaurante num deles, é alfaiate ao domicilio no outro. (...) *L'AMOUR C'EST GAI*... agrava esta tendência de confinamento, a vinda de Arlette retira Léon do espaço descentrado que lhe estava reservado; como um corpo a mais no seu próprio espaço doméstico, que não é verdadeiramente um espaço para ele. *L'acrobate* marca uma mudança e um retorno consideráveis nesta apreensão do espaço: acesso à pista, à dança, à sedução. Se o realizador não assina um fim voluntário da saga, fecha o círculo aberto em *POURVU QU'ON AIT L'IVRESSE*.”

Seguindo o raciocínio de Arnaud Héé, sublinhemos que *L'ACROBATE* rompe a “saga Léon”. Melki só voltará a aparecer, mas fugazmente, em *CONTRETEMPS* (1981) muito embora não fosse essa a vontade de Pollet que terá continuado a alimentar a ideia de projectos “escritos para Claude”. Nesse sentido, Léon ficará na sua

obra como uma figura interrompida, correspondendo a um dos seus pólos. Pollet que tanto filmou também espaços desabitados, filmou Claude Melki como um homem e um corpo em equilíbrio instável – directamente vindo do burlesco a que desde logo a sua fisionomia e os seus gestos se apegam. A inibição sexual de Léon em *L'AMOUR C'EST GAI*, *L'AMOUR C'EST TRISTE*, marca – como vimos – comum às incursões cómicas de Pollet, passa neste caso pela palavra. Filiado na tradição teatral de boulevard, este filme é um filme de diálogos que se opõem ao maior mutismo de outros da saga. Mas a palavra como, antes de outros o notou o próprio Pollet, isola ainda mais Léon/Melki das personagens/actores com quem contracena, acentuando de algum modo a dimensão trágica da personagem.

Descrente que o facto funcionasse a favor da sua personagem – “voltarei certamente a fazer um filme cómico com Melki desde que ele aceite fazer um filme mudo, pois não quero voltar a submeter o meu cómico a situações já exploradas, clássicas...”, disse Pollet a seguir à rodagem deste filme –, o realizador defendeu um voto de silêncio para a sua personagem, na linha de Tati. Percebemos do que fala lembrando-nos do outro dos pólos da sua obra, digamos assim e correndo o risco da simplificação, para nos referirmos a filmes essencialmente visuais e poéticos como *MEDITERRANÉE* (1963), *LE HORLA* (1966) ou *TROIS JOURS EN GRÈCE* (1991). Porque a obra de Pollet continua relativamente pouca conhecida e porque é esta linha da sua obra a que mais imediatamente se associa o seu nome, pelo menos aqui e agora, a descoberta da sua faceta Léon/Melki é surpreendente. Mesmo nas cores garridas de *L'AMOUR C'EST GAI*, *L'AMOUR C'EST TRISTE*, a melancolia de Léon sobrevém à vivacidade das personagens femininas. É ela que está de acordo com o *décor*, a cortina que se corre para tapar e destapar as grandes vidraças do apartamento modesto, a grande mesa de alfaiate, os infantis papeis coloridos que colados à porta anunciam as actividades de Léon (“Alfaiate”) e Marie (“Vidente Extra-lúcida”), depois substituída por Arlette (“Modelo”).

As andanças dos três (mais um, Paul) dão forma aos movimentos (e coreografia) no estúdio. Esse onde Léon bate na parede como forma de abrir ou fechar a torneira da cozinha. Esse onde entramos no princípio do filme vindos da rua. O movimento é para a frente e ascendente num travelling em plano sequência que nos faz entrar no bairro, deparar com a fachada do prédio e subir por ela. Raccord, interior, dia, estúdio de Léon. Daqui sairemos as poucas vezes já notadas. É com Léon que ficamos.

Maria João Madeira