

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

IN MEMORIAM JACQUES PERRIN

12 de Julho de 2022

PEAU D'ÂNE / 1970

A PRINCESA COM PELE DE BURRO

um filme de JACQUES DEMY

Realização: Jacques Demy *Argumento:* Jacques Demy a partir do conto de Perrault (final do século XVII) *Fotografia:* Ghislain Cloquet *Música Original:* Michel Legrand *Montagem:* Anne-Marie Cotret *Direcção Artística:* Jacques Dugied *Interpretação:* Catherine Deneuve (a primeira Rainha, Pele de Burro), Jean Marais (o Rei), Jacques Perrin (O Príncipe Encantado), Micheline Presle (A Rainha de Encarnado), Delphine Seyrig (a Fada), Fernand Ledoux (o Rei de Encarnado), Henri Crémieux (o Médico), Sacha Pitoëff (o Ministro), Pierre Repp (Thibaud), Jean Servais (narrador – voz), Georges Adet (o Sábio), Annick Berger (Nicolette), Romain Bouteille (o Charlatão), Louise Chevalier (a Velha), Sylvain Corthay (Godefroy), Michel Delahaye (o segundo Ministro), Simone Guisin (a Duquesa Antoinette), Gabriel Jabbour (o Chefe dos Costureiros), Bernard Musson (o Porteiro Real), Patrick Préjean (Allard), Valérie Quincy (a Duquesa Girard), Annie Savarin (a Princesa Pioche), Paul Bonifas (o quarto médico), Jean-Marie Bom (o cocheiro), Laurence Carile (Tristounette), Gabriel Cinque (o Mensageiro), Jean Daniel (o terceiro médico), Guy D'Avout (o quarto Ministro), Jean Degrave (um laçao), Lucien Frégis (o segundo Médico), Catherine Géniat, Maud Rayer (raparigas na cozinha), Martine Leclerc (Mm. Gauthier), Christine Aurel, Marion Loran, Varina Michel (raparigas na granja), Sophie Maire (a Princesa de Monthion), Michel Mardore (o quinto Ministro), Sónia Reff (Ripincelle), Andrée Tainsy (a Mãe), Anne Germain (Peau d'Âne – voz nas canções), Jacques Revaux (Príncipe Encantado – voz nas canções), Michel Legrand, Jacques Demy (vozes – canções).

Produção: Marianne Productions S.A., Parc Film (França, 1970) *Produtor:* Mag Bodard *Cópia:* Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35 mm, cor, legendada em português, 90 minutos *Estreia em Portugal:* 20 de Dezembro de 1971, no cinema Tivoli (Lisboa).

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Todos os contos de fadas começam pelo princípio e acabam no fim e isto, na lógica dos contos de fadas, quer dizer uma e uma só coisa: “Era uma vez...” (normalmente num reino muito distante) e “...e viveram felizes para sempre”. É no entanto que as peripécias variam até ao feliz desenlace final e com elas, naturalmente, a moral da história. O conto da Princesa Pele de Burro, em que há uma fada madrinha, uma princesa, um príncipe, reis e rainhas, dois castelos, uma cabana, um burro, o seu oiro e a sua pele, não é excepção. Jacques Demy pegou na versão popular em prosa do conto de Perrault do século XVII e adaptou-a ao cinema em 1970. O mesmo princípio, o mesmo texto, o mesmo fim... e um ambiente vaporoso de conto de fadas, algumas canções, do elogio do amor à receita de um bolo, pontuações “encantadas” do universo de Demy, mas também cores fortes e contrastadas, dividindo *PEAU D'ÂNE* em dois “períodos”, azul e vermelho respectivamente, e pequenas notas, discretamente desconstrutoras: lá para o fim, a chegada em helicóptero de um dos três pares do filme sublinha evidentemente a saída de tom, mas há sobretudo uma personagem colorida e faladora, o papagaio, que, mimando as palavras das personagens de carne e osso, se encarrega de marcar “o conto desfeito de um conto de fadas”, na expressão de Jean Douchet. “*Amour, amour, je t’aime tant...*”, saídas da boca da personagem de Deneuve ou repetidas na voz quebrada do papagaio as palavras têm sentidos diferentes. A ironia é caricatural, mas repare-se na mais subtil personagem da fada madrinha, curiosíssima personagem que em si mesma evoca as duas dimensões desta “Pele de Burro”, com ar de mulher fatal do cinema americano, a ambiguidade das intenções que a movem e um lado demasiado humano: “*O teu pai não se portou bem num assunto que só a ele e a mim diz respeito. Como as mulheres, as fadas têm rancores.*”

Retome-se o princípio. E no princípio de *PEAU D'ÂNE* o que temos é uma abertura clássica com a câmara a focar uma estante ladeada por duas estatuetas de leão e, a meio dela, um livro belamente encadernado. Num movimento lento da câmara para a frente, o plano vai-se aproximando do livro, cujas páginas, abrindo-se, dão a ver as primeiras linhas do conto da Princesa Pele de Burro. A história começa a seguir, mas entretanto, o cenário (rebuscado), as cores (o azul psicadélico das estatuetas) e os adereços (as estatuetas dos leões) já introduziram *PEAU D'ÂNE* como um filme em dois tons que trabalha uma narrativa literária clássica mas a fractura até pelo modo como lhe segue o movimento interno (o movimento que conduz a Princesa do Rei ao Príncipe, passando pela cabana da floresta e a prova da Pele de Burro). A cisão colorida (o azul do castelo paterno no primeiro tempo, o vermelho do castelo do bem-amado Príncipe no segundo) é a imagem mais evidente dessa duplicidade que também corresponde provavelmente, no filme, à intenção do duplo destinatário, senão nos públicos, certamente nos universos, infantil e adulto. No filme que fez a seguir, *THE PIED PIPER* (1972), Demy continuou no domínio da fábula. Em *PEAU D'ÂNE* a fantasia exacerbada, colorida e luminosa, corresponde também a um momento decisivo da carreira do realizador – um voltar de costas a Hollywood onde passara os dois anos anteriores e filmado *MODEL SHOP*. O regresso a França para uma revisitação de um conto universal talvez explique o grande sentido de liberdade que se encontra na mise-en-scène de *PEAU D'ÂNE* (também houve constrangimentos

financeiros, tensões e conflitos deles decorrentes a assombrar a rodagem, mas não é deles que reza o mais importante desta história).

PEAU D'ÂNE era um projecto antigo de Demy que em 1962 tentara pela primeira vez, mas sem êxito, reunir as condições para a produção do filme com Brigitte Bardot e Anthony Perkins, que no entanto o aceitaram na altura, já duas vedetas ao contrário do então estreante realizador (LOLA, primeira longa-metragem de Demy, é do ano anterior). A seguir a LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT (1967), descoberta em Deneuve a Princesa ideal, Demy voltou à ideia de PEAU D'ÂNE e é dessa altura o argumento, diálogos e canções, bem como a música de Michel Legrand. Dessa segunda vez, a possibilidade de financiamento voltou a falhar, como falhou a tentativa de interessar a Columbia pelo projecto. A oportunidade chegou durante a estadia de Demy na Califórnia, a que aliás, como se disse já, veio pôr termo marcando nova reviravolta no percurso do realizador francês e trazendo-o de volta ao velho continente. E então foi possível a Demy chegar a PEAU D'ÂNE. A quem se interessar por psicanálise, sugere-se a consulta de *Psychanalyse des Contes de Fées* de Bruno Bettelheim que aqui vê a visão dos fantasmas de incesto de uma rapariga projectados no pai. A quem se queira deter numa perspectiva mais eminentemente cinematográfica, recomenda-se a leitura de uma crítica de Serge Daney em que PEAU D'ÂNE é analisado segundo o seu itinerário (a viagem de um castelo a outro passando por uma cabana) e este visto como um sistema de passagens (entradas e saídas) a partir do modelo dado no princípio do filme (o burro e o oiro) que postula um princípio de ficção próprio do universo de Jacques Demy. No espaço desta "folha" interessa notar que PEAU D'ÂNE é filmado como revisitação onírica de um conto universal ancorada nas mais artesanais técnicas cinematográficas e algumas referências centrais, de Méliès a Jim Morrison, passando, decisivamente, por Cocteau.

Para começar pela última referência, é transparente em PEAU D'ÂNE a homenagem a Jean Cocteau e ao também efabulado e maravilhoso LA BELLE ET LA BÊTE (1945). Não só Demy vai buscar para seu Rei o Monstro por quem a Bela de Cocteau se apaixonou (o extraordinário Jean Marais, tem um trono de peluche em PEAU D'ÂNE, mas enverga roupas que evocam os seus fatos de Monstro transfigurado em LA BELLE ET LA BÊTE e é o mais perturbante elemento comum entre os dois filmes), como recupera a ideia das estátuas e das árvores com vida de Cocteau. Também como naquele filme, o recurso (moderado) às trucagens ópticas é uma das marcas da mise-en-scène de PEAU D'ÂNE, cujo lado de fabrico artesanal é acentuado pela simplicidade das técnicas utilizadas (como em Cocteau e como, antes de todos, em Méliès): o ralenti da imagem (a marcar os momentos de transição, como a saída da Princesa do Castelo ou a sua chegada à aldeia suspensa num congelamento de acção), a marcha atrás (o voo da fada madrinha ou as velas a acenderem sozinhas), as sobreimpressões (os conselhos da fada madrinha) ou raccords de montagem (a transformação do coche real em carroça de palha). Junte-se outra referência cinéfila, vinda da Disney, porque é de lá que vem a bolha de vidro e o caixão transparente na neve em que a Rainha morta descansa, no movimento inicial de PEAU D'ÂNE: Demy importou também o imaginário de BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES para PEAU D'ÂNE. Nesse momento e num outro, de cuja referência deu ele mesmo testemunho em entrevistas da época, dizendo que tinha voltado à tarte da Branca de Neve para filmar a sequência do "Bolo do Amor" da Princesa Pele de Burro. Temos ainda o delírio cromático e nesse ponto intervém a história do percurso pessoal de Demy e é aqui que entra Jim Morrison, o que, assim dito, é evidentemente uma provocação.

Durante a sua estadia americana, em Los Angeles, para MODEL SHOP, Demy travara conhecimento com a Pop Art (e pessoalmente com Jim Morrison que visitou as filmagens de PEAU D'ÂNE, o que parece, aliás, ter ficado registado em imagens de Agnès Varda) ou, talvez mais certamente dizendo, com o ar do tempo. Ora quando pinta os dois reinos do seu filme com a brutalidade do azul e do vermelho que lá estão (cavalos e pajens incluídos), é o desencantamento do encantamento que Demy está a sinalizar, mas é também uma visão transgressora que o começa por ser esteticamente, tingindo o imaginário doce das gravuras dos contos infantis (que se reconhece nos cenários de PEAU D'ÂNE) com os tons agrestes do acrílico. Daí que se vejam visões psicadélicas em PEAU D'ÂNE. Viva o psicadélico nesse caso... ou senão repare-se, ainda, nos três vestidos da Princesa antes de chegar à Pele de Burro. Cor do tempo, cor da lua e cor do sol... como no conto, como nas gravuras clássicas do conto e talvez, talvez sobretudo no caso do vestido cor de lua, como num bom sonho psicadélico. Definitivamente, sobretudo, um filme fora do tempo: na estrutura do próprio filme, a personagem da fada madrinha, que às tantas se sente envelhecida por se esquecer que as fadas não envelhecem, assinala a in-temporalidade e é também ela que baralha os tempos, falando de pilhas eléctricas, desembarcando de helicóptero ou mencionando escritores do futuro. Em PEAU D'ÂNE o cruzamento de imaginários não só convive bem como resiste.

Maria João Madeira