

## **Beau temps mais orageux en fin de journée / 1985**

*um filme de GERARD FROT-COUTAZ*

*Realização:* Gérard Frot-Coutaz *Argumento, Diálogos:* Gérard Frot-Coutaz, Jacques Davila *Fotografia* (35 mm): Jean-Jacques Bouhon *Som:* Yves Zlotnicka *Montagem:* Paul Vecchiali, Franck Mathieu *Música:* Roland Vincent *Canção:* *Tes Visages* de Paul Vecchiali, Roland Vincent *Conselho artístico:* Shula Siegried *Decoração:* Bénédicte Beaugé, Jean Rabasse *Guarda-roupa:* Nathalie Cercuel, Antoinette Dimanche, Catherine Vernoux *Assistente de realização:* *Assistente de imagem:* Stéphaen Cami, Dominique Perrin *Assistente de som:* Roger di Ponio *Interpretação:* Micheline Presle (Jacqueline), Claude Piéplu (Jacques), Xavier Deluc (Bernard), Tonie Marshall (Brigitte), Jean-Paul Muel (o vizinho), Ingrid Bourgoïn, Catherine Rougelin.

*Produção:* Diagonale, Film A2, Jour'd'hui Mitchell Productions, Gérard Frot-Coutaz (França, 1985) *Produtor:* Gérard Frot-Coutaz *Produtor delegado:* Jean-Paul Gautier *Dedicatória:* “à rose et marcel, à marcelle et gilbert” *Cópia:* Cine-Mag Bodard, DCP (digitalização e restauro pela Cosmodigital para La Traverse com o apoio do CNC-Centre national du cinéma), cor, falado em francês e legendado electronicamente em português, 85 minutos *Estreia:* 27 de Agosto de 1986, em França *Primeira apresentação em Portugal:* FESTROIA 1986 *Primeira apresentação na Cinemateca:* 13 de Março de 1987 (“Cinema Francês Anos 80”).

---

O bulício colorido matinal de um mercado, as bancas de fruta e hortaliças, vendedores e clientela ao ritmo da música de Roland Vincent, são as primeiras notas da primeira longa-metragem de Gérard Frot-Coutaz que há-de começar verdadeiramente com um levantar de cortina. Em rigor, a subida do estore de madeira vermelho queimado pelo sol do seu primeiro plano de ficção. Num Verão de 1985 em Ménilmontant, o bairro operário do balão vermelho de Lamorrisse (*Le Ballon rouge*, 1956), nascido da Revolução Industrial e da urbanização parisiense, que em meados dos anos 1980 havia muito se transfigurara. Talvez seja mais correcto situar *Beau temps mais orageux en fin de journée* no bairro contíguo de Belleville. A vista geral, à altura do apartamento em que a acção se concentra (e no qual o filme decorre quase por inteiro), devolve o bairro de prédios com árvores sob a luz soalheira que incide para lá das nuvens. A meteorologia prevê tempestuosidade, assim será para o quarteto de personagens.

O ambiente atmosférico transborda para a acção, a história de um dia é a do casal de professores recém-reformados, juntos há quarenta anos, pais de um filho que aparece pouco depois de uma imprevista chamada telefónica para lhes apresentar a namorada com quem conta casar em breve. Jacques e Jacqueline recebem a visita de Bernard e Brigitte (atenção à dobra dos “j” e dos “b”), a quem oferecem um almoço de frango (um frango *halal*, outro apontamento relevante), cuja cozedura é um dos pontos de atrito. Os primeiros despertam com o quotidiano do casal, de pijama, roupão e chinelos, uma relação em oscilação constante diante da explosividade à flor da pele de Jacqueline. A cumplicidade do casal de meia-idade é travada pela renitência de uma vida para trás outra diante de si e acolhe os acessos de fúria da mulher, talvez aplacados no homem pela série de comprimidos diários que alinha na toalha vermelho-vivo sobre a qual dispõe as malgas para o pequeno-almoço dos dois. Ou então são características temperamentais, ou será o destemperamento da fase de vida. Para Jacqueline, aquela em que perdeu “o palco” já que – assim o diz – “a sala de aulas era o seu teatro”. O palco doméstico é o da monotonia conjugal, ainda que os sentimentos possam rompê-la aqui ou ali, com uma canção, um movimento de câmara, a doçura de uma panorâmica ou a brusquidão de um contra-picado quando as coisas arriscam o descontrolo.

Jacqueline está sempre à beira de perder as estribeiras, Jacques é, dos dois, o contido. E nem estranha quando ela lhe aparece na rua, numa corrida de chinelos, ofegante para lhe dizer que tem de ser frango, a compra no mercado. É das poucas vezes que o filme sai do apartamento, atrás da personagem espavorida pelo bairro para advertir o marido de que falta o gás para as costeletas da sua especialidade culinária, concluem que para o almoço terá de ser frango. A cena começa na lateral, duas elegantes jovens amigas parecem ler uma carta num terraço a um nível superior ao da rua que

se descobre quando a câmara desliza para a esquerda num movimento revelador da linha vertical do passeio onde Jacqueline corre de camisa de noite e roupão comprido aberto; quando Jacqueline chama, “Jacques! Jacques!” a atenção das duas mulheres volta-se para ela, reconhecendo-a. Serão vizinhas, Jacqueline não tem tempo para lhes falar, continua a corrida e o plano, com um corte, continua com ela. Um pouco antes, o plano do vizinho da varanda florida e do gato (que volta noutras cenas, secundário), inserido na sequência da saída de Jacques do prédio para ir às compras, fora o primeiro apontamento de contexto. A corrida de Jacqueline desemboca no coração do bairro antigo, que se torna espectador da cena, no momento que cruza a ficção dos dois casais, quatro actores, cujas presenças e tensões se reflectem ao longo da tarde em que partilham trivialidades e confissões, com a realidade do bairro de meados dos anos 1980.

Podia ter começado de outra maneira, seguindo pela Diagonale, porque *Beau temps mais orageux en fin de journée* tem a chancela da produtora de que Paul Vecchiali fez um caso alegremente clandestino a partir de Paris, de meados dos anos 1970 aos 1990, praticando uma independência de produção assente na utopia do colectivo que gerações posteriores haviam de reconhecer como “escola”. Porque Gérard Frot-Coutaz é, foi, um dos “diagonais”: assistente de realização de Vecchiali e Jean-Claude Biette em *La Machine* e *Le Théâtre des matières* (1977), as duas primeiras produções “gémeas” da companhia, havia de voltar a sê-lo em *Corps à coeur* e *C’est la vie* de Vecchiali (1978, 1980) ou *Les Belles manières* de Jean-Claude Guiguet (1978) ou *Simone Barbès ou La Vertu* de Marie-Claude Treilhou (1979). É possível reparar nele noutros papéis nos mesmos filmes, citá-lo como argumentista de *Les Belles Manières*, entre outros filmes ou notar a sua participação como actor em *La Machine*, *Corps à coeur* e, também de Vecchiali, *En Haut des marches* (1983). Foi ele quem escreveu sobre Paul Vecchiali, num artigo de Agosto de 1977 publicado no *Le Journal du Cinéma* a propósito de *La Machine*:

“Pela originalidade da sua abordagem, Vecchiali tem um lugar à parte no cinema francês: cinéfilo apaixonado (especialista do cinema francês dos anos 30), e autor autêntico, cineasta em procura perpétua (crítica e teórica) mas ao mesmo tempo cineasta popular (pelo seu sentido inato do espectáculo cinematográfico, pela escolha dos seus assuntos, pela sua extrema humanidade e pela simplicidade final de um trabalho cuja confusão nunca é alibi de opacidade, se faz o mistério que marca fundamentalmente os seus filmes), científico rigoroso e poeta abrupto, de uma liberdade louca, Vecchiali ‘nunca faz de conta’; cada um dos seus filmes consiste num fulgor que cinde as nossas (boas) consciências, numa intimação, um ultimato, um desafio sempre renovado ao cinema e a cada espectador.”

Da biografia de Frot-Coutaz (1951-1992) consta a formação no IDHEC em 1974, actividade cineclubista, a crítica, a estreia no cinema como assistente de realização de Edgardo Cozarinsky (*Les Apprentis sorciers*, 1976) ou André Téchiné (*Barocco*) antes do encontro com Vecchiali e Biette. Ou ainda a autoria do argumento de *La Campagne de Cicéron* de Jacques Davila (1988). *Beau temps mais orageux en fin de journée* é a primeira de duas longas-metragens, antecedendo *Après après-demain* (1989), nova narrativa do quotidiano burilada numa história de amor entre um professor de ginástica e uma estilista. Realizou *Le goûter de Josette* como segmento do filme colectivo da Diagonale *Archipel des amours* (1982) e *Pour Wang Xizhe* como segmento de *Contre l’oubli* (1991), o colectivo “da” Amnistia Internacional. O elenco das suas curta-metragens refere *Derniers remparts*, *Transcontinental* (1974, 1976) *Jeux d’ombres* (1980, produzida pela Diagonale), *Le Tiers providentiel* (1985, outra produção Diagonale), *Peinture Fraîche* (1991) e *Bouvet et son texte* (1992, com o actor de Vecchiali e da Diagonale). A filmografia completa-se com *Rose ou l’ivraie en famille* (1989), uma curta realizada para televisão como um retrato da vida da avó.

*Beau temps mais orageux en fin de journée* é o filme acerca do qual Serge Daney sublinhou a originalidade da perspectiva, “São personagens pouco vistas no cinema francês. Não vemos muitas vezes uma mulher com filhos adultos, que acabou de deixar o trabalho, que entrou há pouco na reforma e a quem de repente cai em cima o refluxo de toda uma vida sem que saiba o que fazer com isso.” O filme de uma humanidade muito Diagonale, em que o tempo de uma canção salva personagens, em que a luz de um fim de tarde de pintura paisagista promete a bonança contrariada pela crua realidade. O filme de uma concentração sensível, com actores cheios de graça entregues à inquietude dos estados da alma humana com drama e alguma comédia, como tem de ser.