

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
PAUL VECCHIALI, FAZER CINEMA NA DIAGONAL
25 de fevereiro de 2025

PAS... DE QUARTIER / 2022

Um filme de PAUL VECCHIALI

Realização e argumento: Paul Vecchiali / *Direção de fotografia* : Philippe Bottiglione / *Operador de câmara:* Agustin Lauth / *Direção de arte:* Maurice Hug / *Decoração:* Maurice Hug / *Guarda-roupa:* Catherine Gorne-Achdjian / *Maquilhagem:* Johanna Lattard, Clarisse Waquet / *Coreografias:* Sindy Bellucci / *Música original:* Roland Vincent / *Engenheiro de som:* Cédric Genet / *Misturas:* Cédric Genet / *Montagem:* Vincent Commaret / *Chefe eletricitista:* Guillaume Brunet / *Chefe maquinista:* Arthur Chamailard / *Pós-produção:* Benjamin Delboy, Jeremy Delpon / *Colorista:* Herbert Posch / *Assistente de realização:* Julien Lucq / *Interpretação:* Mona Heftré (Anastasia, a mãe), Ugo Broussot (Adolphe/Annabella), Franck Libert (Alexandre), Benjamin Barclay (Christian), Marilyn Lattard (Minette), Jérôme Soubeyrand (Mimosa), Adriana Lucq (Daisy), Julien Lucq (Bernard), Geneviève Montaigu (Elisabeth), Pierre Sénélas (Gérard), Paul Vecchiali (o Presidente da Câmara), Marie-Christine Hervy (Maguy) / *Bailarinas:* Laura Bonomo, Aude Cazau, Cécile Dellepiani, Maryline Marcia.

Músicas originais compostas, orquestradas e gravadas por Roland Vincent / *Letras das canções:* Paul Vecchiali / *Canções cantadas por Ugo Broussot:* “La décence”, “Sans ta chaude présence”, “La déraison”, “Pourrons-nous voir enfin”, “La vie au ralenti”, “Ton bon ses réveillé”, “Non je ne serais pas décente”, “Les nazis”, “Auprès de toi” / *Canções cantadas por Mona Heftré:* “Tes visages”, “L’espoir et la tendresse”, “Tou petit”, “De l’autre côté d’la rue”, “Les ténèbres”, “Si j’ai passé mon temps à mentir”, “Je comprends ta colère”, “Dors” / *Canções cantadas por Jérôme Soubeyrand:* “Je m’appelle Maillol”, “Si les allemands sont nos amis”, “La Valse”, “Je sens mon cœur clancher” / *Canções cantadas por Frank Libert:* “Quand j’ai perçu ton nom”, “Effaçons de passé”, “Le problème, c’est toi”, “Les Voyages” / *Canções cantadas por Benjamin Barclay:* “Si il a pour nom Adolphe”, “De New-York à Delhi”, “Nous serons les gardiens”, “Rêver d’amour” (Franz Liszt) / *Canção cantada por Ugo Broussot e Mona Heftré (com letra de Paul Vecchiali e Noël Simsolo):* “Les hommes” / *Canção cantada por Julien Lucq:* “Plus que moi, tu es libre”.

Produção: Dialectik (França, 2022) / *Produtor:* Paul Vecchiali / *Cópia:* DCP, cor, falada em francês, legenda em inglês e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 90 minutos / *Antestreia:* 4 de março de 2022, Nice, França / *Estreia comercial em França:* 27 de abril de 2022 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira exibição na Cinemateca.*

Segundo a crítica de cinema do jornal *Le Monde*, Murielle Joudet, a história de **Pas... de quartier** inspira-se num “fait-diver” que ocorreu em 1997 na cidade de Vitrolles (na região da Côte d’Azur), onde o próprio Paul Vecchiali se viu envolvido. Conhecido como o “Affair de Vitrolles”, tudo se organizou em torno do filme coletivo **L’amour est à réinventer – Dix histoires d’amours au temps du sida** (1996). Este filme, como o título anuncia, é composto por dez curtas-metragens que abordam as questões associadas à pandemia da sida. À exceção da curta de Vecchiali (ligado ao projeto desde o começo – não fosse ele o pioneiro na representação das consequências da pandemia no cinema francês com **Once More**, em 1987), os restantes nove filmes foram produzidos a partir de um concurso aberto onde cineastas e curiosos propuseram os seus argumentos originais (ao todo, foram apresentados a concurso 1001 guiões, sendo que, numa primeira fase, foi Patrice Chéreau quem fez a seleção).

A polémica iniciou-se logo quando a Arte, canal de televisão coprodutor do filme, decidiu que só exibiria cinco das dez curtas-metragens, e apenas a altas horas da madrugada. Diante desta primeira forma de censura, tentou-se uma distribuição comercial, que decorreu sem grande controvérsia em Paris, mas gerou grande debate na referida cidade do sul de França. O município de Vitrolles, à época com as cores da Front national (o partido de extrema-direita francês, então presidido por Jean-Marie Le Pen, e entretanto renomeado Rassemblement national em 2018), na pessoa da sua vereadora da cultura Brigitte Marandat, procurou impedir a exibição do filme que havia sido programado por Régine Juin, diretora da sala de cinema Les Lumières há já onze anos. Apesar de pressão política, a sessão acabou por acontecer, a 23 de maio de 1997, com a presença de um dos realizadores,

Philippe Faucon. A dita vereadora terá expressado o seu “grande descontentamento”, acrescentado que “espero explicações da sua parte e que tire consequências da sua atitude” (em carta citada pelo *Libération*).

Um mês depois, Juin recebeu uma notificação onde era demitida por “refus d’obtempérer” [desobediência]. O caso gerou enorme indignação no meio cinematográfico, que escreveu uma carta aberta endereçada ao Presidente da República, Jacques Chirac, ao Primeiro-Ministro, Lionel Jospin, e à Ministra da Cultura, Catherine Trautmann, e assinada por pessoas como Bertrand Tavernier, Pierre Salvadori ou Marion Vernoux. Nessa carta perguntavam “Como pensam reagir a este acontecimento, de modo a garantir as liberdades de expressão e reunião inscritas na Constituição?”. Apenas Catherine Trautmann se pronunciou publicamente, considerando a atitude do município “desrespeitosa” para o trabalho de programação, “injusta” e “marcada pela ideologia”. Régine Juin apresentou queixa em tribunal, que acabou por lhe dar razão cinco anos depois.

Um quarto de século depois, Paul Vecchiali escreve um filme que parte desse triste episódio de censura e homofobia, para o contextualizar no momento presente, onde tudo virou farsa (*primeiro como tragédia, depois como...*). Não se tratando já de uma sala de cinema cuja programação é alvo de censura por parte do partido mais conservadores da sociedade francesa, em **Pas... de quartier** o alvo é um cabaret recém-aberto que se dedica a espetáculos de transformismo (como comenta Pierre Jendrysiak, na revista *Débordements*, a propósito do filme, a palavra é muito mais apropriada ao universo *transformista* de Vecchiali do que a expressão americana *drag*). Ao invés do município exercer a sua pressão sobre a programação de um cinema local, surge agora um concílio de moralistas que exalta os ânimos dos agitadores locais (com consequências fatais) que procuram intimidar o proprietário e a estrela do espetáculo, Annabella.

O argumento escreveu-o “em dois ou três dias” o que prova que “inquestionavelmente, deve ter amadurecido em mim” (como afirmou em entrevista à revista *le film français*). De facto, o resultado desse “amadurecimento” [*murir en moi* – belíssima expressão] é aquilo a que o realizador chamou um *musico-drame*, um filme quase integralmente cantado (ou em verso) onde “há música, há drama e não sendo *music-hall*, tem algumas influências”. Esta vontade de abordar as questões da homofobia de uma forma engajada mas não militante (como defendeu Vecchiali) encontra na aproximação ao género musical a sua verdadeira dimensão política e lírica, isto porque “quando as palavras se tornam impudicas, a canção atenua-as” [*quand les mots deviennent impudiques, la chanson les amoindris*], ou dito doutro modo, eis um filme que contrapõem à intimidação a melodia.

A propósito das canções, convém lembrar que o presente *musico-drame* surge na sequência de uma colaboração de mais de cinco décadas com o compositor Roland Vincent, que se havia iniciado com **L'étrangleur** (1970, mas escrito e desenvolvido em 1968). Daí em diante, todas as bandas-sonoras dos filmes de Vecchiali foram feitas com Vincent. Bandas-sonoras e, claro, canções (cujas letras são, invariavelmente, escritas pelo próprio realizador). Em certa medida, este *musico-drame* dialoga diretamente com a “comédia musical” que era **Femmes Femmes** (1974), não só porque são ambos filmes construídos em torno canções, mas também porque são filmes de palco, onde se esbatem as fronteiras entre as personagens e as atrizes. A particularidade, muito consciente da parte de Vecchiali, está na forma como, em diálogo com **Femmes Femmes**, **Pas... de quartier** inverte os géneros, leia-se cinematográficos, mas também identitários. Se, por um lado, os atuais números musicais são bastante expurgados e constantemente remetidos para o palco do cabaret (naquilo que se poderia denominar uma espécie de *musical estático*), este é também um filme de *hommes hommes* que fazem da sua *transformação* em *femmes femmes* um jogo de máscaras – já lá irei. Esta inversão do palco (o palco doméstico de **Femmes Femmes** vira um palco-casa, em **Pas... de quartier**), a conversão de “comédia musical” em “drama musical” e a inversão feminino/masculino fazem destes filmes uma dupla complementar.

A este propósito, há que notar como estes últimos filmes de Vecchiali, de forma ativa, trabalham os géneros cinematográficos sempre a partir da sua redução ao essencial, isto é, montam-se como reinterpretações dos vários géneros clássicos, só que de forma completamente expurgada de tudo o que lhes é acessório: **Le sept déserteurs ou La guerre en vrac** (2017) é um filme de guerra *estático* (a deserção como forma de luta), **Train de vies ou les voyages d'Angélique** (2018) é um *road movie estático* (porque sempre em carris e sempre em vagões), **Un soupçon d'amour** (2020) é um melodrama *estático* (porque fixado numa imagem mental do passado, impossível de desfazer) e, depois de **Pas... de quartier**, veio ainda **Bonjour la langue** (2023) que pode ser entendido como um *western estático* (uma espécie de **Red River** reduzido ao osso da relação pai-filho).

Regressando à aludida dimensão “engajada” de **Pas... de quartier**, esta revela-se, de partida, no título. A expressão “pas de quartier” é de natureza bélica e pode ser traduzida de forma literal como “não fazemos prisioneiros” ou de forma mais vaga como “sem clemência”. Corresponde à prática militar dos exércitos vitoriosos de não pouparem os inimigos vencidos, preferindo matá-los a darem-lhes *quartier*, isto é, guarida. De facto, **Pas... de quartier** é um filme sobre o confronto, sobre o dissenso e sobre o gosto pela provocação. Os dois “exércitos” oponentes são facilmente identificáveis – de uma banda a trupe do cabaret, da outra os moralistas reacionários – e é evidente a qual deles corresponde a intenção de “não fazer prisioneiros” (as únicas duas mortes – homicídios – acontecem do lado dos profissionais do cabaret). O que resulta deste título é, portanto, uma ambiguidade sobre o ponto de vista. Se o protagonismo do filme está, claramente, na personagem de Adolphe/Annabella e a restante equipa do cabaret (que se pautam por uma ética de acolhimento e respeito), o título remete para os opositores e para a barbárie da vingança, mesmo após a derrota.

Esta é a típica estratégia dialética do cinema de Paul Vecchiali (depois da empresa de produção Diagonale, Vecchiali fundou a produtora Dialectik). E é-o de tal forma que, justamente, na sua aparição como ator ele assume o papel do presidente da câmara que, qual Rei Salomão, toma partido mantendo-se numa posição exterior ao conflito – o seu argumento é de ordem puramente pragmática; um cabaret com este tipo de espetáculos pode trazer muito movimento turístico à cidade. No entanto, Vecchiali (ou a sua personagem – as coisas confundem-se –, já que de facto, sendo ele produtor do filme e investindo o seu próprio dinheiro, “vendi a minha *villa* como uma renda vitalícia, sem anuidade, para obter mais dinheiro para o filme”, lhe interessa o sucesso comercial do “espetáculo”) prossegue o seu raciocínio, já enquanto presidente de câmara: “se não concorda não vote em mim. Na minha idade isso já pouco importa. É o seu direito absoluto. E veremos se há muitos como você, com vontade de me retirarem do cargo.” Eis a crença “absoluta” nos valores da democracia e, em particular, na liberdade de expressão.

Tal crença fica plenamente ilustrada no modo como Vecchiali “dá voz” ao tal concílio de moralistas: fá-lo através de uma estratégia muito semelhante àquela que havia utilizado para retratar o comité censório responsável pela (não) atribuição das “avance sur recettes” no paradigmático **À vot' bon cœur** (2004). Não é tanto pelo formalismo do *slipscreen*, mas pela construção de uma “família negativa” (composta pela trupe habitual dos filmes do realizador) que se impõe como figura de oposição, como antagonista coletivo, metáfora dos grupos dominantes da sociedade. E, à semelhança do que acontecia em **À vot' bon cœur**, onde a equipa de cinema assassinava cada um dos elementos que haviam negado o financiamento do filme, também aqui o concílio é destruído, só que desta vez essa destruição é autoinfligida. Progressivamente, uma figura autoritária vai-se impondo perante os demais, purgando o “grupo” até este se tornar num *partido* de um homem só, providencial, não questionado e não questionável. Contudo, a dialética vecchaliana não se constrói a partir de uma simples oposição preto e branco – bem pelo contrário. **Pas... de quartier** está cheio de ambiguidades e lógicas matizadas. Recorde-se o divertido monólogo da mãe, interpretada por Mona Heftre, contra o casamento entre pessoas do mesmo sexo, ou a defesa do amor livre, sem *oposição* entre “homos” e “heteros” – a bissexualidade, à imagem da deserção em **Le sept**, como o único posicionamento ético perante a polarização.

Aliás, os matizes são a razão de ser das personagens, cada qual com as suas razões (até o esbirro tem “um sobrinho que é...”). Matizes esses que se adensam através da farsa. A mãe “handicapé” que afinal consegue andar, o filho Adolphe que se faz Annabella (e Annabella que se faz Adolf... Hitler), o reacionário que, afinal, é o ex-amante de Adolphe, o líder autoritário, Christian, que aparece no final de lábios pintados de vermelho a cantar “Ir ao encontro do outro, / enquanto nos esquecemos de nós, / é sublimar o amor.” E tudo ganha mais uma camada de complexidade quando, além das personagens assumirem a mentira como parte de si, também os atores e o próprio filme assumem a interpretação teatral como processo – não é certamente por acaso que, discretamente no genérico de abertura, Paul Vecchiali dedica **Pas... de quartier** a Luigi Pirandello. Tanto mais que Vecchiali encontra na máscara uma dimensão dupla, tão metafórica quando literal: a máscara é uma forma de caracterizar as personagens, mas é também uma necessidade “higiênica” imposta pela pandemia da Covid-19. Rodado em 2021, ainda sob as restrições à “liberdade reunião”, em várias sequências, onde o número de atores presente é mais elevado, todos envergam as infames máscaras cirúrgicas que fizeram parte do nosso quotidiano pandémico. Nesse aspeto, o filme revela – de maneira enviesada – a sua natureza duplamente (triplamente?) subversiva.

Regressando ao filme coletivo de 1996, a curta-metragem que Vecchiali realizou para esse filme, **Les larmes du SIDA**, estabelece, de forma talvez não prevista, uma surpreendente correspondência com a sequência final de **Pas... de quartier**. Depois de um filme quase integralmente fechado (nos apartamentos, nas assembleias, no cabaret), eis que este se abre perante o mar mediterrâneo e a linha do horizonte. São apenas dois planos, junto à rebentação, mas são fundamentais. O último é o já referido plano final com Christian de lábios pintados, mas o primeiro inicia-se com um diálogo entre Alexandre e o esbirro (onde este último elogia o outro por “fugir das convenções” ao contrário dele que é “um poeta erudito, agarrado às tradições”) e termina naquele que é o único *regard caméra* do filme, com Alexandre, de costas para a rebentação, fixando os seus olhos em nós.

Mais do que um simples reconhecimento da “quarta parede”, com a personagem a tomar conta da sua própria existência, este é o momento em que se afirma a subjetividade da própria câmara. O contracampo desse olhar será o de Annabella/Adolphe, em palco, cantando num sussurro a mais tocante das canções do filme – e será com essa canção que, pela primeira vez, deixará cair a máscara de Annabella, retirando a peruca durante o espetáculo (nesse momento, Vecchiali regressa a Alexandre, ainda de olhos postos na câmara, ainda junto ao mar). Eis que o posicionamento dialeticamente exterior de Vecchiali se revela, afinal, como um posicionamento condutor, ou intermediário. A câmara participa no jogo de olhares dos amantes, subjetiva-se perante cada uma das suas miradas e serve de elo, quebrando as lógicas espaciais e temporais da narrativa. Essa subjetivação do desejo através da câmara era, justamente, o grande achado desse pequeno, mas deslumbrante, filme que é **Les larmes du SIDA**. Eis um filme de engate todo construído através do olhar de uma câmara subjetiva (para a qual não há contracampo. A praia, os corpos nus e molhados, areia, o sol, os passeios furtivos pela vegetação adjacente, a tesão, o choro. Vinte e cinco anos depois é Inverno e a paisagem é a mesma, mas foi recoberta por uma estranha noite americana. A carnalidade do sexo intuído nesse pequeno filme converteu-se num conto sobre a solidão e o companheirismo. Porém, um mesmo desejo subsiste, a vontade de um mundo onde “só o amor e a sinceridade importam”.

Ricardo Vieira Lisboa