

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

26 de Maio de 2025

CHANTAL AKERMAN, TRAVELLING

em colaboração com o MAC/CCB

GOLDEN EIGHTIES / 1986

Um filme de Chantal Akerman

Argumento: Chantal Akerman, Leora Barish, Henry Bean, Pascal Bonitzer, Jean Gruault / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* Gilberto Azevedo / *Cenários:* Serge Marloff / *Guarda-roupa:* Catherine Lefebvre, Magali Ohlman / *Música:* Marc Hérouet, com letras de Chantal Akerman; canções: “Plus Rien ne Compte”, interpretada por Christiane Stefanski; “Un P’tit Accident”, interpretada por Yves Kengen; “Cette Nuit”, interpretada por Delphine Seyrig; “Les Alcools Forts”, interpretada por Joanna; “Puisque l’amour est plus fort que tout”, interpretada por Marianne Pousseur; “Oh Lili Lili”, interpretada por Pascale Salkin; “Il Pleut”, interpretada por Pascale Salkin e o coro das cabeleireiras / *Montagem:* Francine Sandberg / *Som:* Henri Morelle, Miguel Rejas / *Interpretação:* Delphine Seyrig (*Jeanne Schwartz*), Lio (*Mado*), Fanny Cottençon (*Lili*), Charles Denner (*o Sr. Schwartz*), Jean-François Balmer (*o Sr. Jean*), John Berry (*Eli*), Nicolas Tronc (*Robert Schwartz*), Myriam Boyer (*Sylvie, a dona do café*).

Produção: La Cécilia (Paris), Paradise Films (Bruxelas), Limbo Filmes (Zurique) / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm,) versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 96 minutos / *Inédito comercialmente em Portugal.*

Cortesia da Filmin. Restauro em 4k pela Cinémathèque Royale/Koninklij Filmarchief (Bruxelas, a Fondation Chantal Akerman (Bruxelas) e o laboratório l’Immagine Ritrovata (Bolonha).

Sessão apresentada por SABINE LANCELIN

Golden Eighties é uma espécie de ovni na obra de Chantal Akerman, que é tão “minimalista”, tão propensa a longos planos-sequência e a escassíssimos diálogos. Akerman tinha tanta vontade de fazer um musical, género de que há magníficos exemplos no cinema europeu, porém sempre com um quê de esporádico, que fez um filme preparatório, uma espécie de esboço, **Les Années 80**, em 1983, com um grupo de atores completamente diferente. Mas embora fosse “o filme de Akerman mais alegre e agradável”, **Les Années 80**, baseado em ensaios e testes do que viria a ser **Golden Eighties**, tem algo de “experimental” e pouco *mainstream*, o que é confirmado pelo facto de ter sido exibido numa sessão de meia-noite no Festival de Nova Iorque. O próprio título do segundo filme, pelo facto de ser em inglês, pese embora a eventual ironia da escolha, aproxima-o de um musical propriamente dito e não de um esboço de musical. **Golden Eighties** é um autêntico musical à europeia, na descendência de Jacques Demy, embora nitidamente sem o fascínio de Demy por Hollywood e sem piscadelas de olho ou homenagens. Mas além de um gosto pessoal pelo musical, o que terá levado Chantal Akerman a fazer este filme? Uma vontade de mostrar que também era capaz de fazer outro tipo de cinema, uma vontade de se aproximar um pouco do *mainstream*, ou para retomarmos a fórmula de Pam Cook a propósito deste filme, “*sair à socapa para fora do armário da vanguarda*”? Provavelmente um pouco de tudo isso, a que se acrescenta uma falsa ingenuidade, visível no desenlace. Na prática, o filme é um objeto isolado na sua obra e talvez seja significativo que Akerman só tenha voltado às longas-metragens de ficção cinco anos mais tarde, com **Nuit et Jour**. Muitos admiradores da realizadora irritaram-se com o filme, seja por julgá-lo fútil, seja por julgá-lo oportunista. No seu ensaio de mais de duzentas páginas sobre o cinema de Akerman, *Nothing Happens*, Ivone Margulies ignora o filme, ao qual faz alusão num breve parêntesis. É verdade que num ensaio de cunho universitário tudo

aquilo que não se encaixa na “grelha de leitura” é oportuna e inevitavelmente mente ignorado.

Quarenta anos depois de ter sido realizado, **Golden Eighties** tem algo de um objeto exterior. A relação habitual de Chantal Akerman com o espaço é totalmente violentada, pois embora tudo se passe numa pequena galeria comercial, num espaço único, fechado e hediondo, a realizadora sabia que num filme sobre o movimento não se podia ater ao seu modo habitual de percorrer e definir o espaço, em longos planos-sequência, muitas vezes fixos. Akerman descreveu esta tentativa de incursão no cinema popular (e o filme mereceu chavões jornalísticos do género “*acidulado como um rebuçado*”, por parte de *Libération*) como “*um cruzamento entre o cinema feminino, a literatura judia e o musical*”. Assim sendo, retomou diversos chavões do musical, fez algumas piscadelas de olho a Demy, povoou o filme com mulheres alegres e tolas, bastante diferentes das que costuma mostrar e inseriu elementos dramáticos (mas não formais) habituais do seu próprio cinema. Uma atriz como Delphine Seyrig carrega o peso daquilo que fez e entre aquilo que fez está o filme que consagrou Akerman, **Jeanne Dielman**, marco do cinema “no feminino”, mas também **Peau d’Âne**, de Demy, um musical em que faz de fada-madrinha (Seyrig também proibiu o cartaz original de **Golden Eighties**, em que aparecia perdida na multidão de personagens, o que obrigou à realização de outro cartaz). Apesar de tudo, o seu personagem em **Golden Eighties** tem traços comuns com o de **Jeanne Dielman**, pelo facto de ter escapado ou sobrevivido aos horrores do Holocausto, que para Akerman, uma judia nascida em 1950, são presentes e pesados. John Berry, cineasta medíocre, mas aureolado pelo facto de ter sido vítima do macarthysmo, é um ex-GI salvador, tal como o cunhado canadiano de Jeanne Dielman e, como num filme de Demy (os americanos de **Lola** e **Les Demoiselles de Rochefort**), ele surge quando menos se espera e tenta reviver o amor que tivera há trinta anos. Também como num filme de Demy, há a mulher que espera o amor que partiu, mas que ela acha vai voltar, há o amor venal e há a sincera espera pelo príncipe encantado. Retomando as regras básicas da comédia dos amores, o argumento (que teve nada menos de cinco autores) opõe uma loura e uma morena, uma boa e uma má, uma mulher sinceramente apaixonada e uma manipuladora. A disposição dos personagens opõe dois triângulos (Mme. Schwartz/o seu marido/o americano; Lili/Jean/Robert) a dois personagens, o Sr. Schwartz e Lili, que têm relações afetivas com uma única pessoa. Neste ponto, a realizadora segue tradições francesas, muito fortes junto aos belgas francófonos e outras tradições, próprias ao género musical. A transformação do salão de cabeleireiro num palco com cores berrantes, o jogo com as cortinas e o movimento das cabeleireiras transpõe as extravagâncias do musical americano. A própria Akerman escreveu as letras das canções, o que mostra o seu empenho no filme, mas há uma evidente vontade de desmentido de todas as convenções, das mitologias e até da ideologia do género cinematográfico que a realizadora adota durante uma hora e meia de filme. Adota ou finge adotar? O genérico de **Golden Eighties** mostra uma série de pernas de mulheres a caminhar, o que insere o filme, de antemão, no âmbito de certos chavões feministas. A infantilidade das cabeleireiras, por mais que participe de um certo ar “lúdico”, pode ser vista como uma crítica às personagens femininas do cinema musical. E o desenlace, com o triunfo da “cabra” vulgar e a renúncia da mulher sinceramente apaixonada, vestida de noiva, de branco, símbolo da virgindade que as mulheres de outros tempos deviam guardar até ao casamento, é sem a menor dúvida uma facada nos mitos do amor eterno e do príncipe encantado, que estão na raiz de todos os musicais. E é precisamente esta vontade de ser duas coisas, um musical e a sua crítica implícita, embora sem sarcasmo evidente, que faz de **Golden Eighties** um filme talvez excessivamente calculado, talvez *demasiado astuto para o seu próprio bem*, para citarmos uma expressão americana.

Antonio Rodrigues