

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A CASA

11 e 21 de Março de 2026

DU CÔTÉ D'OROUËT / 1969 AS PRAIAS DE OUROËT

um filme de JACQUES ROZIER

Realização e Diálogos: Jacques Rozier *Assistente de argumento:* Alain Raygot *Assistente de realização:* Jean-François Stévenin *Fotografia* (16 mm, cor) e *quadro câmara 1:* Colin Mounier *Quadro câmara 2:* Michel Frapier *Continuidade:* Alain Raygot *Som:* René Cadiou *Montagem:* J.R., Odile Faillot, Françoise Thévenot *Misturas:* Gérard Fougère *Música:* Gong / David Aellen, Gilli Smyth *Interpretação:* Bernard Menez (Gilbert), Caroline Cartier (Caroline), Danièle Croisy (Joëlle), Françoise Guégan (Karin), Patrick Verde (Patrick), Claude Burel (a vendedora), Arlette Emery (a nova empregada), Dominique Constanza (vizinha de mesa).

Produção: V.M. (Vincent Malle) Productions, Antinéa Production, J.R. (Callipix Productions) (França, 1969) *Cópia:* DCP, cor, versão original em francês legendada em português, 140 minutos *Estreia Mundial:* Festival Internacional de Cinema de Cannes 1971 *Estreia comercial em Portugal:* 3 de Julho de 2025 *Primeira exibição na Cinemateca:* 24 de Janeiro de 2011 (“O Que é programar uma Cinemateca hoje?”).

Nota: Calhou que fosse agora, na “Casa”, que DU CÔTÉ D'OROUËT passasse, por fim, na Cinemateca depois da retrospectiva integral de 2018, quando foi mostrado numa “cópia impossível” por acordo com Jacques Rozier (1926-2023) dada a então precária situação patrimonial do filme. Entretanto estreou em Portugal, não voltou a ser apresentado em homenagem a Jacques Rozier como a Cinemateca gostaria de ter feito depois do seu desaparecimento. Por coincidência, provavelmente, é mostrado em paralelo com AGATHA OU LES LECTURES ILLIMITÉES de Duras no dia 11, pelo que se sublinha a segunda passagem a 21 de Março. (MJM)

DU CÔTÉ D'OROUËT não se esgota numa bela surpresa. Visto daqui surge como um filme suspenso num tempo e num espaço que lhe pertencem por inteiro e como um filme que se entranha ao correr da projecção. E de facto de inspiração proustiana, como aponta o título. Só podemos pôr-nos ao lado de Jacques Rozier quando dizia que, com o tempo, o filme adquire uma dimensão “em busca do tempo perdido”.

Em 1996, quando este Rozier estreou tardiamente em França em cópia nova 35 mm, com uma “décalage” de vinte e seis anos, a generalidade da crítica recebeu-o com a novidade que intrinsecamente configura. DU CÔTÉ D'OROUËT circulou em algumas salas, mas muito discretamente, quatro anos depois de ter sido rodado, numa cópia 16 mm conforme ao suporte em que foi filmado, mas até essa data, mesmo em França, manteve-se como uma raridade, um filme que se conhecia de ter ouvido falar e que poucas pessoas tinham efectivamente visto. Em Portugal, a Cinemateca só conseguiu apresentá-lo em 2011 e em 2018, por altura da retrospectiva “Jacques Rozier” (a integral Cinemateca-Indielisboa), foi com o acordo do cineasta que foi apresentado no único ficheiro manhoso em que era possível fazê-lo. O trabalho de digitalização entretanto concluído recuperou a obra que, em consequência disso, teve estreia oficial portuguesa. Entretanto, faz sentido reparar que, em 1996, foi saudado como uma “comédia poética e contemplativa, entre Ozu e Flaherty passando pelo filtro da Nouvelle Vague”, como “o elo que faltava aos anos 1970, uma alternativa às construções barrocas rivettianas e às logorreias rohmerianas”, um filme que mantendo o espírito da Nova Vaga dos anos da sua produção denunciava afinidades e filiações, por exemplo, com UNE PARTIE DE CAMPAGNE de Jean Renoir. De facto, livre, sensual, luminoso, atravessado pelo vento, como UNE PARTIE DE CAMPAGNE, a comparação não é desajustada.

No conjunto da obra de Rozier, cerca de uma trintena de filmes no curso de décadas (seis longas-metragens, as curtas, os filmes originalmente realizados para televisão) que contrariam a ideia feita de um realizador esparso e não particularmente prolífero, DU CÔTÉ D'OROUËT é a segunda longa, filmada nove anos após ADIEU PHILIPPINE. O realizador traçou ele próprio a génese do filme em 2001 (em conversa com Emmanuel Burdeau publicada em *Jacques Rozier Le Fonumbule*, ed. Cahiers du cinéma, 2001), que esteve para se chamar JOURNAL DE VACANCES D'UNE GROSSE FILLE (por causa de Danièle Croisy, Joëlle, que era menos magra quando Rozier a conheceu a pensar no filme) e num segundo momento CHI-CHI FRICHI (em honra à creperia da praia que é um dos cenários do filme): DU CÔTÉ D'OROUËT surgiu de uma proposta de telefilme e foi concebido para ser visto em dois episódios, obedecendo à ideia da simplicidade da rodagem – um lugar único, muitos exteriores – e com um argumento que partiu daí e foi construído sem diálogos. A ideia da sua existência cinematográfica emergiu depois de este ficar pronto, sendo também de algum modo travada pelo facto de ter sido rodada em 16 mm (e não em super 16 mm): “DU CÔTÉ D'OROUËT é o meu primeiro filme com som directo, a câmara estava

ligada a um pequeno gravador. Ia por fim escapar ao pesadelo da pós-sincronização. O problema do 16 mm com pista óptica é que, desse modo, o som é absolutamente lamentável. A projecção de Cannes em 1971 tinha sido um desastre, e quando o filme saiu confidencialmente em 1973 nem sequer quis ir à estreia. A história só acabou verdadeiramente em 1996, com a exploração do filme em 35 mm.”

História engatada em dois momentos, portanto, e no que à produção e divulgação disse respeito. O essencial, claro, resiste-lhe. Sem grande elaboração narrativa (faz parte do seu segredo), *DU CÔTÉ D'OROUËT* é uma crónica de férias à beira-mar em fim de estação por belas e jovens personagens em divagação diletante: três raparigas que se cruzam com dois rapazes durante a temporada de Setembro em que habitam a casa de férias atlânticas em Saint-Gilles-Croix-de-Vie, “do lado de Orouët”. Entre dois momentos parisienses, o início e o fim que dão a ver a Paris de onde as raparigas saem, e o tempo do mar, em que o filme se passa, seguindo o ritmo zigzagueante dos episódios de férias, quando os dias se sucedem desdobrando-se em pequenos acontecimentos, pequenos prazeres, pequenas azáfamas e pequenas preguiças. O seu fulcro, pode dizer-se, baliza-se entre os planos em que as raparigas abrem a casa e aqueles em que fecham as portadas contra as janelas antes de partirem. Fora de estação, ponto importante, o cenário da casa em cima da praia e o do areal que sobre ela se abre estendendo-se ao mar, que ocupa boa parte dos enquadramentos, esteja ou não em primeiro plano, é *um lugar* para essas mesmas personagens. É delas, se outra razão não houvesse porque não é demais ninguém. Porque é delas também no que tem de vazio e por habitar, o que contribui para o registo de melancolia de *DU CÔTÉ D'OROUËT*, banhado por uma luz branca ou dourada conforme o Sol espreita mais ou espreita menos ao sabor das indecisões da meteorologia de fim de Verão.

É um filme suspenso num tempo e num espaço, e em parte o seu segredo é justamente esse, o que se alia à sua atmosfera. Emmanuel Didier falou em milagre considerando que o filme consegue “figurar o tempo que passa mas que não dura: o correr dos dias desdobra-se preguiçosa e dolentemente, nunca dolorosamente. A adequação entre o sujeito e a forma é perfeita: a aparência insignificante das anedotas de férias casa com a vontade de não desenvolver qualquer outra intriga além da do acaso e do passar dos dias. (...) Jacques Rozier era adepto de argumentos moduláveis à vontade do tempo, da luz e da personalidade dos actores... a película Eastman absorve particularmente bem os raios de um Sol tímido e intermitente como o que inunda parcimoniosamente as praias de Vendée no início do Outono.” Trata-se de uma *atmosfera líquida*, assim se lhe referia Rozier, sensível às cores e aos sons da paisagem em redor, com o mar em todos os planos, uma presença constante de que talvez as raparigas não se dêem sempre conta mas que está lá diante delas. Dá-o bem a ver aquele plano geral da praia com a pequena cabana amarela no centro do enquadramento que esconde as raparigas sentadas na areia defronte dela e dando a ver a largura da paisagem marinha que a todos, personagens e espectadores, se impõe.

À passagem dos dias – inscritos em legendas ao longo do filme, como pequenos separadores de texto que vão acompanhando o ritmo fragmentário de uma crónica em episódios – a experiência juvenil das personagens em férias de praia, no contexto favorável da época baixa que devolve a praia deserta e os dias diferentes dadas as cambiantes previsíveis do tempo, vai adquirindo um grau de crueza a que a experiência não pode deixar de ficar associada. Nem a do filme propriamente dito. O ritmo de um filme sem pressa, em perfeito acordo com o motivo, joga subtil e intrinsecamente com o que se vai passando com as personagens, na expectativa de algo que há-de acontecer mas tarda em chegar, com a duração das cenas e a aparente deserção de acção inversamente proporcionais à ansiedade e à progressão das emoções das personagens. Mais em surdina do que o ruído do vento e o do mar ou como eles ondulante. Tudo se passa em pequenos pormenores que são também de “raccord”, que estão na duração dos planos ou nos seus contra-campos ou nos movimentos das personagens dentro do quadro.

Maria João Madeira