

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

### DELPHINE SEYRIG, INSUBMUSA

9 e 12 de Outubro de 2020

## SOIS BELLE ET TAIS-TOI! / 1976

um filme de DELPHINE SEYRIG

*Realização:* Delphine Seyrig *Fotografia:* Carole Roussopoulos *Montagem:* Ioana Wieder, Carole Roussopoulos *Tradução, dobragem, cartas:* Toby Gilbert *Fotos:* Gloria Kent *Com:* Jill Clayburgh, Marie Dubois, Telias Salvi, Juliet Berto, Patti D'Arbanville, Mady Norman, Louise Fletcher, Jane Fonda, Cindy Williams, Rita Renoir, Jenny Agutter, Luce Guilbeault, Shirley MacLaine, Anne Wiazemsky, Rose de Gregorio, Maria Schneider, Viva, Candy Clark, Barbara Steele, Millie Perkins, Mallory Millett-Jones, Susan Tyrrell, Ellen Burstyn e Delphine Seyrig.

*Produção:* Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir (França, 1976) *Produtora:* Delphine Seyrig *Cópia:* Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir, DCP (a partir da digitalização da banda vídeo original), preto-e-branco, falada em francês e inglês e legendada electronicamente em português, 110 minutos *Estreia:* 4 de Março de 1981, em França *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira exibição na Cinemateca.*

#### NOTA

A sessão de 9 de Outubro tem apresentação, e é precedida de um Encontro com a programadora, arquivista e investigadora Nicole Fernández Ferrer, directora do Centre Audiovisuel Simone de Beauvoir (na Esplanada 39 Degraus, a partir das 17h30).

---

“Tu fazes perguntas espantosas. Tenho de tomar nota para pensar nelas mais a sério.”  
Mallory Millett-Jones dirigindo-se a Delphine Seyrig em SOIS BELLE ET TAIS-TOI!

Fazia certamente. Fez neste filme que compôs como uma conversa construída na montagem a partir de entrevistas realizadas em separado a vinte e quatro actrizes de origens, idades e percursos diversos, em Hollywood, 1975, e em França, 1976, como indica um plano final manuscrito a negativo/positivo. *Perguntas espantosas*, diz, de sorriso aberto, Mallory Millett-Jones, reagindo a uma delas entre o divertida e o admirada já o filme se aproxima do fim. Espantosamente simples, mas não evidentes em meados dos anos 70 do século XX: Já fizeste cenas calorosas e compassivas com outras mulheres? Por outras palavras, já interpretaste alguma cena com outra mulher e, se sim, era o papel dela o de rival ou confidente? Ou, antes dessa e porque o filme se vai estruturando em “actos” temáticos que derivam das questões nucleares colocadas por Seyrig em *off*, muitas vezes apenas “audíveis” nas réplicas das suas interlocutoras: Se fosses homem [tu, que és actriz], terias igualmente escolhido ser actor? Que tipo de papéis tens interpretado? Que tipo de papéis são escritos para mulheres de 40 anos? Para mulheres de 50 anos?

Apontando a uma radiografia da situação da indústria cinematográfica da altura na perspectiva das mulheres a partir das experiências pessoais das actrizes convocadas, Seyrig, com Carole Roussopoulos que aqui assina a fotografia e, em dueto com Ionna Wieder, a montagem, acerta no alvo. Isto é, faz as perguntas justas para pôr em marcha uma reflexão acerca de um campo de trabalho dominado pelas rédeas e pelo imaginário masculino, numa época embrenhada na sensibilização dos movimentos políticos, militantes e feministas de ambos os lados do Atlântico. A inteligência tem o poder da formulação cristalina, e assim é nas *perguntas espantosas* de Delphine Seyrig que se encontra o coração de SOIS BELLE ET TAIS-TOI!, de facto o mais conhecido dos filmes

desconhecidos de Seyrig realizadora. Não a vemos, ouvimo-la, desde logo no título, exclamado duas vezes em *off* no primeiro dos planos a branco de superfície enrugada. *Sê bela e cala-te!*

Interrupção, de circunstância: em início de retrospectiva *Delphine Seyrig, Insubmusa*, vale a pena lembrar que a concebemos em sete vezes duas sessões fazendo convergir, num mesmo programa, a obra como realizadora e actriz, no cinema, de Delphine Seyrig, que correu paralela ao percurso não menos relevante no teatro. A primeira vertente tem a ambição de uma integral, propondo a revisitação da filmografia realizada entre 1974 e 1987, com a extensão do filme de Babette Mangolte que volta, em 2019, a imagens de 1983 para um projecto de Seyrig que ficou por realizar (*CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG: A STORY*, que trata de Calamity Jane além do lugar-comum, de Delphine Seyrig e do seu fascínio pelas *Calamity Jane's Letters to her Daughter*, de Babette Mangolte em tributo a Seyrig); a segunda consubstancia uma selecção de títulos representativos do seu invulgar percurso no cinema, na Europa e nos Estados Unidos, iniciado em 1959, em Nova Iorque, entre a trupe reunida por Robert Frank para *PULL MY DAISY* em tempos Beat Generation, e só interrompido pela precocidade do seu desaparecimento de cena em 1990 (o seu último papel no cinema foi o da etnógrafa Lady Windermere em *JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA* de Ulrike Ottinger, 1988).

Lembrando-a actriz, fulgurante actriz de presença ímpar e ímpar qualidade de intérprete, quisemos traçar um mapa de afinidades pessoais e artísticas, em que navegam os universos de Chantal Akerman, Marguerite Duras (duas das realizadoras com quem Seyrig trabalhou recorrentemente, casos ainda de Ulrike Ottinger ou Patricia Moraz), mas também Babette Mangolte (a realizadora de *CALAMITY JANE & DELPHINE SEYRIG* é a directora de fotografia de *JEANNE DIELMAN*, além de uma cúmplice pelo “lado de” Chantal Akerman), Alain Resnais (que a dirigiu no labiríntico *L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD*, celebrizando-a em França em 1960, e no avassalador *MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR*, programado no ciclo), Jane Fonda (com quem contracena em *A DOLL'S HOUSE* de Joseph Losey a partir de Ibsen, antes da colaboração dois anos depois em *FEMMES AU VIETNAM*, 1974), Sami Frey (que realiza *AUTOUR DE JEANNE DIELMAN* e com ela contracena em *LE JOURNAL D'UN SUICIDÉ* de Stanislav Stanojevic)... e Michael Lonsdale, ainda há pouco desaparecido, que trilhou parte do caminho no teatro e no cinema com Seyrig, o primeiro a notar-lhe a “voz de violoncelo”, seu admirador confesso, seu par lancinante em *INDIA SONG/SOIN NOM DE VÉNISE DANS CALCUTTA DÉSERT* (1975/76), mas também seu parceiro nos aqui chamados *COMÉDIE* de Marin Karmitz a partir de Beckett, um filme raro, e no assaz conhecido *BAISERS VOLÉS* de François Truffaut, em que são um casal desencantado perante o enlevo do irrequieto Jean-Pierre Léaud, empregado dele, apaixonado por ela.

Nesse Truffaut de 1968 Seyrig é “uma aparição” aos olhos de Léaud/Doinel, que anda com *O Lírio do Vale* de Balzac na cabeça, curiosamente prenunciando a posterior composição de *Madame de Mortsau* por Seyrig num telefilme de Marcel Cravenne (*LE LYS DANS LA VALLÉE*, 1970). Mas *BAISERS VOLÉS* é também o filme em que a personagem de Seyrig contradiz Doinel, afirmando que, ao contrário de uma visão de outro mundo, é uma mulher deste. A popularidade jubilosa do filme de Truffaut balança na retrospectiva com filmes tão icónicos da modernidade cinematográfica como *JEANNE DIELMAN*, 23, *QUAI DU COMMERCE*, 1080 *BRUXELLES* de Akerman (1975) – título fulcral da filmografia de Seyrig, como *INDIA SONG* de Duras, de quem preferimos programar o menos visto *LA MUSICA* (1967), primeiro filme da colaboração entre as duas, ou títulos muito menos divulgados como o filme em espiral de Stanojevic, ou mesmo o de Losey, frequentemente remetido à apreciação de trabalho menor. Esse balanço não deixa de reflectir o conjunto da filmografia de Seyrig actriz de realizadores e filmes sonantes (de William Klein, Jacques Demy e Agnès Varda, Luis Buñuel, Fred Zinnemann, Don Siegel,

Mario Monicelli) e obras definitivamente mais raras (de Ottinger e Moraz, mas também Liliane de Kermadec, Moshé Mizrahi ou Márta Mészáros).

No recente *L'ANNÉE DERNIÈRE À DACHAU* de Mark Rappaport (2020), outro título da retrospectiva, encontra-se um retrato de Seyrig e raras imagens suas nos bastidores de *MARIENBAD* com uma câmara na mão, anos antes, portanto, da sua iniciação como realizadora no seio de um colectivo feminino. *O vídeo contar-nos-á*, proclama-se em *MASO ET MISO VONT EN BATEAU* (1976); nunca pensei fazer um filme antes de ler as cartas de Calamity Jane, escuta-se a Seyrig no filme de Mangolte (material filmado em 1983), subentendendo-se a importância propriamente cinematográfica desse projecto não cumprido. Mas a militância videasta aconteceu a Seyrig na sequência do seu encontro nos anos 1970 com Carole Roussopoulos, e depois Iona Wieder e Nadja Ringart, quando reconheceu no vídeo um espaço de liberdade criativa e uma arma de combate por via do registo documental. *Les Muses s'amuse* (nome do primeiro colectivo que formaram) havia de tornar-se *Les Insoumuses*, e estaria na origem da criação do Centro Audiovisual Simone de Beauvoir em 1982. O envolvimento activo de Seyrig no MFL – *Mouvement de libération des femmes* torna-se público em 1971 com a assinatura do célebre Manifesto das 343 escrito por Simone de Beauvoir; a acção das Insubmusas pautar-se-ia pela batuta colectiva na defesa empenhada de causas feministas e políticas. É esta a dimensão da obra de Delphine Seyrig que tem vindo à superfície nos últimos anos, seja numa revisitação como *DELPHINE & CAROL, INSOUUSES* (Callisto McNulty, 2019) seja em retrospectivas recentes, permitidas pela digitalização dos filmes. Fim de interrupção.

*Sê bela e cala-te!* No título reverbera um verso do *Soneto de Outono* de Baudelaire em *As Flores do Mal* (*sois charmante et tais-toi!*), ecoa uma canção de Serge Gainsbourg (1960) e, claro, o título, idêntico mas não pontuado, da comédia policial de Marc Allégret (1958). Diz-se que o diabo está nos detalhes. Neste nada diabólico filme, o ponto está na exclamação. Estamos no cinema militante da segunda vaga do movimento feminista nos anos 70, o retrato é poderoso. No início estão os rostos das atrizes que ocupam, um a um, o plano em imagens fixas colocadas e retiradas em frente à câmara por uma mão ao ritmo da voz que as vai identificando. Seyrig na banda som, como tantas vezes noutros títulos da série, decisivamente em *FEMMES AU VIETNAM*, exclusivamente composto por fotografias e, na versão francesa, pelo comentário de Seyrig. O filme arranca então para o movimento das intervenções das atrizes, que, filmadas genericamente da mesma maneira, reagem às mesmas perguntas, cada uma apelando às suas razões. A passos, ouve-se a condução da entrevista por Delphine, a quem as várias atrizes replicam denotando uma cumplicidade totalmente imune à sua maior ou menor notoriedade no momento.

Excepção feita aos segmentos de Shirley McLaine, retomados de material televisivo, as entrevistas são filmadas em directo, guardando as experiências de vida e trabalho das entrevistadas, o que oferece momentos de confidências que vão do foro pessoal ao profissional e tocam em pontos sensíveis como, no caso de Jane Fonda, a sua iniciação em Hollywood pela mão de Joshua Logan (*TALL STORY*, 1960) sob os códigos padronizados dos estúdios a respeito da imagem física de uma atriz, ou, no caso de Maria Schneider, o rasto do mal-estar da sua participação em *O ÚLTIMO TANGO EM PARIS* de Bernardo Bertolucci (1972) de que fala como “um filme de Bernardo e Marlon”. “Era muito claro. Eu era um produto do mercado, tinha de me tornar comercial”, diz Fonda, referindo a alienação da distância entre a pessoa que era e a imagem que dela foi construída. O ar magoado de Schneider diz tanto como as suas palavras eloquentes ao longo do filme, a sua tristeza com a falta de oportunidades para fazer papéis que não o de esquizofrénica, louca, lésbica ou assassina: “Quero agarrar no que quero fazer. Gostava de fazer filmes mais ligeiros como *CÉLINE ET JULIE VONT EN BATEAU*”

(Jacques Rivette, 1974). Juliet Berto fala desse filme, que contracena com Dominique Labourier, ainda assim como a excepção a regra.

Como retrato de conjunto, *SOIS BELLE ET TAIS-TOI!* toma o pulso à situação, faz um diagnóstico e exprime as inquietações da série de mulheres que partilham o ofício de atriz levadas pela vitalidade das perguntas de Seyrig no contexto efervescente desses anos 70. Numa entrevista da época ao *The New York Times* (31 de Julho de 1976) por altura da sua participação numa encenação de *As Lágrimas Amargas de Petra van Kant* de Fassbinder, Delphine (em diversos genéricos da “produção Insubmusas” a assinatura é a dos nomes próprios) é identificada como uma feminista radical com “a diferença” de ser simultaneamente uma atriz portentosa e muito bonita. Nela, Delphine afirma o que a ouvimos dizer por outras palavras numa sequência de *AUTOUR DE JEANNE DIELMAN* de Sami Frey: “Penso que todas as mulheres são feministas desde o dia em que nasceram. Mas todas temos maneiras diferentes de sobreviver. Dizer que não se é feminista não significa que não se seja. [...] Tenho um passado pesado como atriz. Foi uma forma de provar a mim mesma que podia ser aceite. Mas as atrizes são um produto comercial. Representam toda a questão masculino-feminino olhada num microscópio. São agentes da óptica masculina.”

Um ano depois de *JEANNE DIELMAN*, de que nessa entrevista ao *The New York Times* fala como um grande filme da jovem realizadora desconhecida que então era Chantal Akerman, Delphine realiza *SOIS BELLE ET TAIS-TOI!* em que a feminilidade e o feminismo são esgrimidos a partir de questões muito concretas, arrasando muitos lugares-comuns, ou notando a persistência do cinema como fantasia masculina, o que tem muita graça numa altura em que muitos filmes tratam de relações de amor entre homens, notam elas. Já não estamos no século XX. No entanto, por muito que as coisas tenham mudado não mudaram tanto que não sintamos alguns arrepios com projecções no presente. E já agora, é difícil não sentir o arrepio do desfecho, com a dissertação de Ellen Burstyn acerca do ambiente e do planeta que é preciso cuidar. Não estava “na agenda” em 1976.

Maria João Madeira