

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

AUDRY, JACQUELINE AUDRY
14 e 18 de Outubro de 2021

L'ÉCOLE DES COCOTTES / 1957

um filme de JACQUELINE AUDRY

Realização: Jacqueline Audry *Argumento (adaptação, diálogos):* Pierre Laroche, a partir da peça de Marcel Gerbidon, Paul Armont (1918) *Fotografia:* Marcel Grignon, Nicholas Hayer *Som:* Norbert Gernolle *Música original:* Georges Van Parys *Montagem:* Andrée Laurent *Decoração:* Lucien Aguetand-Blanc *Guarda-roupa:* Mireille Leydet *Maquilhagem:* Jean Ulysse *Cabelos:* Marc Blanchard *Teatro de sombras:* Jacques Mäwärt *Quadro de Dany Robin:* Touchagues *Anotação:* Colette Robin *Operador de câmara:* Raymond Lemoigne *Assistentes de realização:* Berard Toublanc-Michel, Henri Toulout *Fotógrafo de cena:* Roger Corbeau *Interpretação:* Dany Robin (Ginette), Fernand Gravey (Stanislas de la Ferrière), Bernard Blier (Labaume), Odette Laure (Amélie), Darry Cowl (Gégène), Suzanne Dehelly (Mme Bernoux), Robert Vattier (Racinet), Jean-Claude Brialy (Robert), Maryse Martin (a dona do restaurante), Henri Virlojeux (um empregado), Roubly Brouce (o aluno de Stanislas), Jacqueline Fontel, Jean-Pierre Vaguer, Jacques Morlaine, Jacques Ary, Lisa Juvet, Maryse Marion.

Produção: Productions Métropolitaines de Films (França, 1957) *Produtores:* Max Vinbert, Hervé Missir *Cópia:* 35 mm, preto-e-branco, versão original em francês legendada electronicamente em português, 102 minutos *Estreia:* 21 de Maio de 1958, em França *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

NOTA

A banda som da cópia que vamos apresentar tem ligeiras oscilações de volume a partir da terceira bobine.

Não consta que a expressão *politicamente incorrecto* fosse vulgar em 1958, mas no século XXI acode rapidamente ao espírito a propósito da décima primeira longa-metragem de Jacqueline Audry. O cinema da realizadora francesa não estava em fase com o seu tempo, que o apreciou no imediato e depreciou num rápido instante seguinte deixando escapar a singularidade assente nos termos implícitos de uma visão em que a afirmação da feminilidade comporta a desconstrução de papéis. Então como hoje, tal perspectiva é acrescidamente velada pela distância histórica dos títulos Belle Époque da sua filmografia, sem tirar o desassombro da chamada “trilogia Colette”, os três filmes Audry com a actriz Danièle Delorme como Gigi, Minne e Mitsou. Protagonizado por Dany Robin no papel da *cocotte* a que Gigi se nega e que certamente não serve à livre Minne nem a Mitsou, *L'École des cocottes*, com o seu motivo narrativo e a sua ligeireza, não facilita a percepção das entrelinhas desconstrutivas. Estamos na comédia e o retrato não é doce, moralismos à parte.

Só aconteceu com *C'est la faute d'Adam / Adão Teve a Culpa* (1958, com a mesma Dany Robin que fica conhecida em “papeis de ingénua” na década anterior) e com *Le Secret du chevalier d'Éon / O Segredo do Cavaleiro d'Éon*, do ano seguinte, com Andrée Debar (também actriz de *La Garçonne*, 1957) lembrando Katharine Hepburn em *Sylvia Scarlett*. Mas se tivesse calhado *L'École des cocottes* estrear no Portugal dos costumes salazaristas, “A escola das raparigas do mundo” seria um título plausível. *Semimundanas* diz-se no filme, com o sufixo a suavizar a carga profana: *L'École des cocottes* adapta uma popular peça de teatro de vaudeville ambientada em 1910 (escrita em 1918, já adaptada ao cinema em 1935 por Pierre Colombier) e construída no registo dessa tradição parisiense, à volta de uma aprendiz de costureira que vai *subindo* a escada social alcançando o patamar de “a Rainha de Paris” por conta de uma roda-viva de amantes. Acabando como imagem literal, a palavra torna-se um leitmotiv trágico-cómico: “lift.”

É a proposta de vida da escola onde a jovem Ginette escolhe ir parar quando se cruza com o auto-intitulado professor de boas maneiras “de jovens semimundanas ascendentes”. Ou cortesãs, no eufemismo de época. Representado na vertical, o trajecto também é geográfico, indo de Montmartre a outros bairros parisienses, à medida do “luxo” patente na ampliação dos cenários e no espartilho da linguagem. Ginette passa a chamar-se Geneviève e por fim Ginevra de Forlanges, ao separar-se do jovem pianista Robert (Jean-Claude Brialy num papel da fase inicial, já marcada pela Nouvelle Vague) para se tornar sucessivamente amante dos mais velhos, mais estabelecidos e menos graciosos homens de negócios Labaume e Racinet seguindo os ensinamentos do faz de contas de Stanislas, espécie de mestre-de-cerimónias do filme.

Na cena da ida à ópera de táxi sem sair da sala de estar senão no *raccord* de um tempo seguinte, a lição encenada como um jogo estabelece as regras a que a rapariga se dispõe (ao contrário da amiga, a que faltam jeito e vontade). Mas são vários os apontamentos que sublinham a causa da *representação*, desde logo as molduras de janelas e portas entreabertas nos enquadramentos, comuns a outros filmes de Audry em que também os espelhos cumprem amiúde a função de destacar quadros dentro de quadros. Em *L'École des cocottes*, o primeiro sinal da *representação* encontra-se no genérico (desenhado como uma boca de cena teatral) mas acha-se sobretudo na sequência de abertura: entramos com Ginette no café de Montmartre em que a vida flui terra-a-terra; a roda dela é a dos trabalhadores, o amigo empregado de mesa, o namorado pianista; o par de sócios futuros amantes da rapariga é espectador; dá-se início a um teatro de sombras. A sala escurece, o pianista toca na sala, a amiga de Ginette canta uma história mundana nos bastidores acompanhando as sombras que se animam no teatrinho filmado como um ecrã. É um prólogo de feição, estamos no cinema (já se verbalizava em *Huis-clos*, 1954), começa o espectáculo de variedades.

Numa das cenas iniciais prévias à mudança de Ginette na sequência do “arrufo” com o jovem pianista com quem vive, Audry filma-a despida no quarto de ambos depois de uma hora de amor “l’après-midi” (como se titula num mais tardio filme de Rohmer) e, além de a filmar despida na cama, filma-a despida à janela que ela vai abrir sem se ralar com o despudor do vizinho que a espreita de binóculos à beira de uma apoplexia. Foram planos criticados como meramente exibicionistas. No filme, correspondem a um momento de inocência sentimental da personagem, sendo a continuação da cena o que dita a célere inflexão de caminho: a rapariga, que aliás ri e brinca com o afogamento que provoca nos vizinhos voyeurs, também reage à reacção do namorado que se enfurece, fecha a janela exaltado chamando-lhes “velhos indecentes”, e lhe levanta a mão que a faz pô-lo na rua. É certo que entre esse acontecimento e a pragmática decisão de ter “um amante de verdade”, no sentido não amoroso da expressão, intervém a conversa da velha porteira acerca de amantes que se querem mais velhos, mas vale a pena notar no encadeamento das cenas.

Os planos são significativos, por surpreendentes que sejam num tal filme da época. A rapariga perde a nudez quando perde a naturalidade dos modos que deixa com a bagagem em Montmartre. Com as “maneiras” vêm os atilhos, mas a escolha é dela, que lamentando embora despedir-se de uma parte de si quando mais tarde se despede do antigo namorado agora casadoiro, não se desmancha quando a vemos embarcar no elevador do desfecho. A tabuleta *lift* serve para a inscrição *fim*, com a música a ir continuando. A autoconsciência desempoeirada da personagem é a expressão da sua autonomia. Se as heroínas de Audry costumam levar a sua avante, a premissa não é contrariada, mas subvertida sem vitimização nem drama. E *L'École des cocottes* mantém *desconcertante* como adjectivo comum aos filmes de Jacqueline Audry.