

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DOUBLE BILL
10 de dezembro de 2022

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE / 1959

um filme de Jean Renoir

Argumento e Diálogos: Jean Renoir / **Direção de Fotografia:** Georges Leclerc / **Cenários:** Marcel-Louis Dieulot / **Guarda-Roupa:** Monique Dunan / **Música:** Joseph Kosma / **Montagem:** René Lichtig / **Som:** Joseph de Bretagne / **Interpretação:** Paul Meurisse (Professor Etienne Alexis), Catherine Rouvel (Nénette), Fernand Sardou (Nino, o pai), Jacqueline Morane (Titine, irmã mais velha de Nénette), Jean-Pierre Granval (Ritou, o seu marido), Robert Chandeau (Laurent), Micheline Gary (Madeleine, a sua mulher), Frédéric O'Brady (Rudolph), Ghislaine Dumont (Magda, a sua mulher), Ingrid Nordine (Marie-Charlotte), André Brunot (o padre), Charles Blavette (o pastor Gaspard), Robert Chandeau (Laurent), Micheline Gary (Madeleine), F. O'Brady (Rudolf), Jean Claudio (mordomo), Paulette Dubost (a telefonista) e nos seus próprios papéis, os locutores de televisão Michel Péricard, Claude Joubert, Claude-Henri Salerne.

Produção: Compagnie Jean Renoir / **Cópia:** DCP, colorida, falada em francês com legendagem eletrónica em português, 93 minutos / **Estreia Mundial:** Paris a 11 de Novembro de 1959 / Inédito comercialmente em Portugal.

Le Déjeuner Sur l'Herbe é apresentado em "double bill" com **Man's Favorite Sport?**, de Howard Hawks ("folha" distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

Neste mesmo ano de 1959 em que estreou **Le Déjeuner sur L'Herbe** Jean Renoir já tinha apresentado, alguns meses antes, **Le Testament du Dr. Cordelier**, o seu primeiro "telefilme" (o outro seria o seu filme de despedida, **Le Petit Theatre de Jean Renoir**, em 1970). **Le Déjeuner sur L'Herbe** foi rodado expressamente para cinema, mas Renoir conservou alguns procedimentos da rodagem para televisão experimentada em **Cordelier**, mormente a utilização simultânea de várias câmaras. Conhecemos a polémica crítica que rodeou a recepção de vários dos últimos Renoirs, e deste filme em particular. A sua defesa intransigente por parte de quem sempre o tinha defendido ("*un film éclatant de fraîcheur, de jeunesse, de vie, de couleurs, de talent et d'un charme puissant*", escreveu Jacques Doniol-Valcroze nos *Cahiers*), e no campo oposto a censura ao que seria, da parte de Renoir, um uso tosco e rudimentar da técnica cinematográfica, que resultaria num filme "mal feito" e "antiquado".

Ora esse, não sendo o único, é justamente um dos aspectos mais fascinantes de **Le Déjeuner sur l'Herbe**: que Renoir se tenha apropriado de procedimentos técnicos "modernos" (os da televisão) para os desmanchar e para com eles construir algo que, subtraindo o luxuriante Eastmancolor e o tipo de montagem (por exemplo nas sequências do "almoço na relva" propriamente dito, antes e depois do vendaval), podia perfeitamente vir

dos anos 30, ou mesmo dos anos 20 (há muitos momentos do **Déjeuner**, sejam planos sejam passagens entre planos, que nos põem a pensar que só poderiam ter sido feitos por um cineasta que tivesse filmado no tempo do mudo, e que disso ainda não se tivesse esquecido). Mesmo um crítico tão esclarecido como Jean Douchet reconhece a existência de "maladresses": "**Le Déjeuner sur l'herbe** forme un tout qu'il faut aimer à travers ses maladresses pour ses innombrables beautés, et goûter comme un fruit pulpeux, riche d'une saveur qui est celle-là même de la vie". Mas, como ele diz, ou permite que se diga, essas "maladresses" são indissociáveis das "innombrables beautés" do filme de Renoir, configurando como que uma negação do "escorreito" e da "regra do jogo", uma verdadeira libertação da técnica no sentido restrito da palavra "técnica". Pensamos nas palavras de Renoir sobre **Boudu**: "*Tecnicamente é pobre, a montagem é tosca, o som é insatisfatório – mas se calhar é o meu melhor filme*". Nem Renoir nem ninguém enumeraria os mesmos "defeitos" a propósito do **Déjeuner**, mas o espírito de superação da "correção técnica", esse, é semelhante. Dissemos acima que o **Déjeuner** é como se Renoir utilizasse os meios técnicos de 60 para fazer cinema de 30 – e, provavelmente sem exagerarmos muito, até podemos ver no filme o anúncio desse retorno e dessa "contração temporal", a partir das cenas iniciais, dadas pela televisão e *como se fosse televisão*, numa alusão que depois é totalmente abandonada.

Já se escreveu muito sobre a "persistência impressionista" na obra de Jean Renoir, filho de Pierre-Auguste. **Le Déjeuner sur l'Herbe**, e quase como uma piada (chamando directamente o quadro de Manet), seria sobretudo o momento em que ele se autorizava a evocá-la explicitamente. Não se pode dizer que haja mais "impressionismo" no **Déjeuner** do que, por exemplo, em **Partie de Campagne** (fora as cores). Nesse sentido, defender-se-ia que, em termos "referenciais", a presença mais forte deste filme é justamente a desse Renoir dos anos 30, o de **Partie de Campagne** ou o de **Boudu** - de onde, de resto, é recuperado o fauno, cuja flauta vai lançar o caos sobre o piquenique e instaurar o primado dos sentidos sobre o "positivismo" do Professor Alexis. Crítica dos tempos modernos, da razão científica, da "ditadura dos cientistas" (expressão do filme) – **Le Déjeuner sur l'Herbe** é tudo isso, menos numa perspectiva política ou socialmente reaccionária do que numa posição de "sagesse" poética. "La passion, ça peut se guérir", diz, mais ou menos, o Professor Alexis. "Ça peut se guérir, mon cul" – perdoem-nos a liberdade expressiva, mas é isso que Renoir responde, e todo o filme é a manifestação prática dessa resposta.

Num registo estilístico e narrativo desconcertante e "polifónico", que nunca é completamente alegórico nem nunca é completamente realista (a integração do "pastor-fauno" é só um exemplo), **Le Déjeuner sur l'Herbe**, mais do que um filme panteísta como já lhe chamaram, é um filme de "imanência", um filme sobre o mundo e sobre as coisas do mundo – os lagos, os rios, as árvores, os insectos (magníficos inserts, a propósito). E, no meio disto, a "natureza humana", expressão em que, para Renoir, é mais decisivo a "natureza" do que o facto de ser "humana". Todo o filme decorre daqui.

Para terminar, frisemos apenas o facto de aqui se encontrarem três dos maiores momentos do cinema de Renoir. O vendaval que se abate sobre o piquenique (e que funciona como "gag" também pelo facto de vir "desarrumar" a imagem que mais remete para o quadro que dá título ao filme); o banho de Catherine Rouvel no lago, e o contracampo da transformação do Professor Alexis; e a fabulosa elipse (o tipo de elipse em "suspensão", que parece vir direitinha do tempo do mudo) do rio, das plantas e da música que se substitui à actividade de Nénette e do Professor no meio dos canaviais. "*À goûter comme un fruit pulpeux*", como dizia Douchet.