

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
30 de Março de 2023
COM A LINHA DE SOMBRA

PRÊT-À-PORTER (READY TO WEAR) / 1994 Prêt-à-Porter/Pronto-a-Vestir

Um filme de Robert Altman

Argumento: Robert Altman e Barbara Shulgasser / *Diretores de fotografia (35 mm, Technicolor):* Pierre Mignot, Jean Lépine / *Cenários:* William Amello, Jean Canovas, Françoise Dupertuis / *Guarda-roupa:* Catherine Leterrier, modelos de coleções de Cerrutti, Vivienne Westwood, Jean-Paul Gaultier, Issey Miyake, Christian Lacroix, Sonia Rykiel, Gianfranco Ferré (para Christian Dior) / *Música:* Michel Legrand / *Montagem:* Geraldine Peroni, Suzy Elmiger / *Som:* Alain Curvelier / *Interpretação:* Kim Basinger (*Kitty Potter*), Danny Aiello (*Major Halmilton*), Anouk Aimée (*Simone Lowenthal*), Forest Whitaker (*Cy Bianco*), Lauren Bacall (*Slim Chrysler*), Michel Blanc (*Inspector Forget*), Jean-Pierre Cassel (*Olivier de La Fontaine*), Rupert Everett (*Jack Lowenthal*), Ute Lemper (*Albertine*), Sophia Loren (*Isabella de La Fontaine*), Marcello Mastroianni (*Sergio*), Tim Robbins (*Joe Flynn*), Julia Roberts (*Anne Eisenhower*), as presenças de Harry Belafonte, Cher, Thierry Mugler, Claude Montana, Sonya Rykiel e muitos outros.
Produção: Miramax Film International / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, versão original com legendas em português / *Duração:* 133 minutos / *Estreia mundial* Nova Iorque, 23 de Dezembro de 1994 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas Amoreiras, Condes, Londres e Quarteto), 7 de Abril de 1995 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 4 de Dezembro de 2012, no âmbito da rubrica “Clássicos às Matinéas”.

Na vasta, ambiciosa e importante obra de Robert Altman **Prêt-à-Porter** pertence ao mesmo território de **The Player** e **Short Cuts** (os três filmes foram, por sinal, realizados de enfiada), com os quais forma um tríptico. Um tríptico sobre o mundo do nada, da aparência e do poder e sobretudo um tríptico com as mesmas características formais e narrativas. Com habilidade excepcional e um sentido do *timing* perfeito, Altman narra uma história “mural”, colectiva, caleidoscópica, feita da sobreposição de diversas pequenas histórias. Como **The Player** e **Short Cuts**, **Prêt-à-Porter** vai aos bastidores de um mundo feito unicamente de fachada, mas o filme nada mostra e nada quer mostrar. Simplesmente porque não há nada a mostrar num mundo feito de nada, que é pura aparência: as colecções de moda (o *pronto-a-vestir*, termo insultuoso nos anos 50, passou a ser a *haute couture* de hoje) não exibem roupas destinadas a ser usadas. São autênticas fantasias, disfarces, extravagâncias montadas e mostradas num espectáculo altamente custoso e que serve de peça de propaganda para o autêntico e lucrativo *business* das marcas de costura: os perfumes, que não são sequer mencionados no filme. A mediação daquilo que se vê pela figura de uma apresentadora de televisão (modo bastante cruel de rebaixar uma vedeta como Kim Basinger) torna ainda menos reais e palpáveis os elementos já bastante irrealis que formam a matéria do filme. A mistura de diversos nomes célebres da costura (Jean-Paul Gaultier, Sonya Rykiel, Gianfranco Ferré e outros) com atores não menos célebres em breves papéis de responsáveis pela alta-costura (Anouk Aimée e Lauren Bacall, não por acaso duas *has been*) mais aumenta a deliberada confusão, o caos organizado, o delinear de um sentido que se deixa entrever, mas não alcançar, nesta série de pequenas histórias que nunca chegam a um desfecho.

A irrisão e o sarcasmo de Altman não se manifestam apenas nas situações mais óbvias, como a manipulação das três editoras de revistas de moda pelo fotógrafo (numa inversão da situação habitual, estas mercadoras da imagem da mulher de luxo são transformadas em imagens pouco vantajosas) ou na tranquilidade com que um

filho trai a sua mãe em troca de dinheiro. O sarcasmo de Altman tem outros elementos. A ação começa em Moscovo, uma cidade pouco associada à ideia de alta-costura, por mais que as marcas de luxo tenham invadido o antigo paraíso dos trabalhadores. Da Moscovo de bilhete-postal, a Praça Vermelha, passamos à Paris de bilhete-postal, a Torre Eiffel. O presidente da Câmara Sindical da Alta-Costura (na verdade, presidente do patronato da costura, mas a denominação não é irônica, é esta mesmo), morre engasgado com uma vulgar sandes de fiambre e não num crime misterioso, como a situação poderia indicar (e o motorista asiático não pode descrever o suspeito à polícia, pois *“para mim, todos os brancos são iguais”*...). Marcello Mastroianni e Sophia Loren ironizam todo o seu passado cinematográfico, num reencontro de velhos amantes de velhos filmes, que já não existem, já não voltam mais e nunca hão-de voltar. Com as suas formas excessivas irremediavelmente deformadas pelos ultrajes do tempo e a cara repuxada incontáveis vezes, ela parece um travesti centro-americano disfarçado de Sophia Loren. Quanto a ele, o *latin lover* por excelência, adormece no momento do reencontro sexual com aquela que fora a paixão da sua vida. Os apelidos de certos personagens (Scant, Wannamaker, Forget, Tantpis) não foram certamente escolhidos por acaso e ainda mais acentuam a dimensão de simulação que perpassa por todo o filme. Tudo é pose, tudo se esfuma a partir do momento que toma forma, tudo é o produto de despesas milionárias e nada tem sentido, nem função nenhuma. Quando o polícia recebe a notícia do crime está num desfile de cães, um paralelo bastante mordaz com um desfile de moda, por mais óbvio que seja. Este desfile de cães prefigura a célebre sequência final, em que as manequins desfilam nuas, contrariando a regra básica do mundo da moda, segundo a qual o corpo de um modelo deve sempre ser menos importante do que a roupa que usa. Aqui não há roupas, só corpo. Este desfile final, em que Kim Basinger renuncia ao seu posto e passa o microfone a uma jovem atriz cujo rosto transmite o vazio e a falta de inteligência mais absolutos (Chiara Mastroianni), é a chave do filme, a declaração mais nítida de Altman sobre o que ele pode pensar da moda e da sua pretensão em ser “arte”. Esta negação da pretensão artística da moda causou irritação a vários comentadores do filme, inclusive alguns altamente qualificados, como Peter Wollen, num texto sobre a moda no cinema, intitulado *Strike a Pose: “O mundo da moda pode auto-caricaturar-se, de modo inconsciente ou consciente e pode ser cruel e absurdo, mas é mais do que isto. Sem o reconhecimento do potencial da moda enquanto arte e por conseguinte enquanto valor traído, o tratamento satírico da moda por Altman perde o seu gume e começa girar à roda num vácuo grotesco. Se ele tivesse levado as roupas mais a sério, a sua sátira teria tido mais peso”*. Mas para Altman, visivelmente, é impossível pensar que trapos bem arranjados possam ser arte. A diferença entre **Prêt-à-Porter** e diversos outros filmes situados no meio da moda (**Falbalas**, de Jacques Becker, **Coralie et Cie**, de Alberto Cavalcanti, este com modelos de Schiaparelli) é que o filme de Altman é situado, em parte, no autêntico meio da moda, misturando atores e verdadeiros costureiros. **Prêt-à-Porter** não é uma ficção à antiga, é uma moderna e cruel mistura de elementos diversos, para ressaltar o que está no cerne do mundo da moda: o nada. E como o mundo mudou muito desde 1994, hoje o filme também pode ser visto como um retrato premonitório da abolição do real e da sua substituição pelo virtual, com as consequências que todos podemos ver à nossa volta.

Antonio Rodrigues