



FRENCH CANCAN

FRENCH CAN-CAN

*Nova Cópia Digital Restaurada
Um filme de Jean Renoir

Sinopse

Monmartre, final do século passado. Uma produtora de teatro parisiense transforma uma humilde lavadeira numa estrela do Moulin Rouge, numa altura em que o can-can renasce nos clubes nocturnos franceses.

Actores

Jean Gabin, María Félix, Anna Amendola, Jean-Roger Caussimon, Dora Doll, Giani Esposito, Gaston Gabaroché, Jacques Jouanneau, Jean Parédès

Equipa Técnica

Realização - Jean Renoir
Argumento - Jean Renoir
(baseado numa ideia de André-Paul Antoine)
Director de Fotografia - Michel Kelber
Director Artístico - Mac Douy
Montagem - Borys Lewin
Música - Georges Van Parys
Produção - Jolly Film e Franco London Films
Produtor - Louis Wipf

Características Técnicas

Ano de Produção: 1954
Duração : 102'
País: França
Classificação etária : M/12

French Can-can

A grandeza desta ode a todos os prazeres físicos está, antes de mais, na sua prodigiosa inactualidade – mas uma inactualidade activa e combatente. Dois anos bastaram para demonstrar como este filme era o elo necessário entre *Le Carrosse* e *Elena*. Depois da “santa prostituição do teatro”, de que falava Baudelaire, à apoteose do bordel, vai um passo que Renoir dá alegremente. Existe impudor em todos os grandes filmes; Renoir toma-o como modelo e absolve quer a bailarina quer a actriz, esta que põe a sua alma a nu, aquela que mostra as pernas.

Como ele, como todos, os seus heróis recusam a escolha; ao longo da sua obra, Renoir ter-nos-á repetido estes versos do Fauno: “Mon crime, c’est d’avoir, gai de vaincre ces peurs – Traîtresses, divise de touffe échevelée – de baisers que les dieux gardaient si bien mêlée...” (Tal será ainda o crime de Elena, que será punida ao enlaçar os seus braços de Vénus no pescoço de um *dandy* cigano). Em suma, um panteísmo que nos ensina a não separar o sensual do espiritual nem *French Can-can* de *Carrosse*. Isto não se diz sem amargura, mas o prazer também não será alegre, não sendo senão uma parte que, pelo seu próprio movimento, quer dar a ilusão do Todo.

Não: Pan não dorme. A febre do Cancan final transporta consigo todo o filme, onde importam os hiatos. Nesta fúria de raparigas e de linho saibamos ver o hino mais triunfante que o cinema alguma vez dedicou à sua alma, o movimento que, ao deslocar as linhas, as cria.

Uma arte de viver, uma arte poética, intimamente (con)fundidas, aquilo que existe em *Le Fleuve* e em *Le Carrosse*, está também em *French Cancan*: os mesmos, sob diferentes máscaras, não sendo mais nem menos do que o teatro íntimo, a comédia suprema, que Renoir se diverte a criar. Tudo está, enfim, pronto para a entrada em cena de *Elena*, melodrama ao gosto francês, criado para celebrar a vitória do desejo sobre as intrigas do coração... E disto tenhamos certeza: Elena não está atrasada.

French Cancan e a pintura impressionista

Jacques Rivette fazia-me notar, em tom solene, que ao contrário daqueles que crêem que inspirar-se na pintura consiste em compor um plano imitando um quadro e depois animá-lo, Renoir parte de uma disposição não pictórica e corta quando, no final da cena, o enquadramento evoca um quadro. Ali o temos no admirável plano em que Françoise Arnoul, atravessando todo o *décor*, estaca perante a câmara e se abate aos pés da coluna em primeiro plano. De repente, vislumbramos um Degas; mas já estamos no plano seguinte. Renoir nunca parte da pintura, ele chega até ela.

O Impressionismo. Em torno da evocação do nascimento do *Moulin Rouge*, sob o ímpeto de um dono de café-concerto, Renoir ata e desata intrigas amorosas onde a figura do herói ilustra alguns aspectos da sociedade parisiense, daquela sociedade cujo reflexo encontramos cristalizado para a eternidade na pintura finissecular. E vemos de imediato o que esta pintura tem em comum com a moral de Jean Renoir. E aqui os extremos tocam-se, a vulgaridade não existe senão na forma e não é uma questão de tema. O conde de Toulouse-Lautrec era a encarnação perfeita de uma aristocracia cuja extrema consciência de si tinha atirado para o *bas-fond*, não para se negar ou escapar, mas, pelo contrário, para encontrar nos escalões mais baixos da pirâmide social e moral esta dignidade essencial de que a nobreza estava exangue. A arte da pintura tornava-se signo: a Goulue era equivalente a Mona Lisa e a Vénus de Milo! Do mesmo modo, Jean Renoir professa que não existe hierarquia nas artes do espetáculo e que apenas o amor da profissão e a qualificação profissional podem fazer a diferença entre um cantor de rua e um tenor de ópera. Só existe hierarquia de talento e de sentimento.

Vimos que a pintura impressionista – melhor mesmo que o romance naturalista, seu contemporâneo – era a expressão desta dignidade popular aos olhos do artista. Importa agora lembrar que Jean Renoir é filho de Auguste Renoir, cujo modelo preferido foi ... a sua criada. A lição moral e social alia-se aqui à educação artística. *French Can-can* é o filme de um homem de quem seria, certamente, pouco dizer que conhece melhor do que ninguém a pintura impressionista, importando acrescentar que a conhece por dentro, não como um admirador de obras, mas como amigo íntimo dos seus autores. Sem dúvida, Jean Renoir não seria mais do que uma criança, mas sabemos bem a capacidade de absorção presente na infância, como esta pode incorporar por osmose o meio que a circunda. Jean Renoir chega precisamente à idade em que a maturidade da consciência adora nutrir-se das primeiras memórias. *French Can-can* é um regresso às origens, a mais bela homenagem deposta no túmulo de Auguste Renoir!

André Bazin, *Jean Renoir*, Editions Ivrea, Paris, 1971

[Trad. dos textos : Cláudia Coimbra]

