



## 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]

