

LE PLAISIR

O PRAZER

*Nova Cópia Digital Restaurada

Um filme de Max Ophüls

Sinopse

Três histórias sobre o prazer. Um homem esconde a sua idade atrás de uma máscara, para poder ir a bailes e engatar mulheres – prazer e juventude. Madame Tellier leva as suas raparigas (prostitutas) à comunhão da sua sobrinha no campo – prazer e pureza. Jean é um pintor que se apaixona pelo seu modelo – prazer e morte.

Actores

Claude Dauphon, Gaby Morlay, Madeleine Renaud, Ginette Leclerc, Mila Parély, Danielle Darrieux, Pierre Brasseur, Jean Gabin, Jean Servais, Daniel Gélin, Simone Simon

Equipa Técnica

Realização - Max Ophüls

Argumento - Jacques Natanson e Max Ophüls (baseado nas histórias de Guy de Maupassant)

Diálogos - Jacques Natanson

Director de Fotografia - Philippe Agostini, Christian Matras

Montagem - Léonide Azar

Música - Joe Hajos

Produção - C.C.F.C., Stera Films

Produtores - Édouard Harispuru, M. Kieffer, Max Ophüls

Características Técnicas

Ano de Produção: 1952

País: França

Duração: 97'

Classificação etária: M/12

Os *Cahiers* ainda coram de vergonha por não se ter falado nisto à época. *Le Plaisir* (que título admirável!) é o mais ophülsiano dos filmes de Max Ophüls. É ainda *Liebelei* e já *Lola Montès*. É o romantismo alemão numa porcelana de Limoges. E é também o impressionismo francês num espelho de Viena. Estamos perante um cineasta que brinca com a adversidade e ganha a cada golpe de dados, abolindo o azar mallarmeano. Como exemplo, a cena em que Daniel Gélin diz a Simone Simon: "Adoro ver-te caminhar, ver-te sentar, ver-te comer sardinhas, qualquer movimento que faças é maravilhoso." E é, com efeito, verdade que os movimentos de Simone Simon sob a direcção de Ophüls são extraordinários. Eis o cinema! Filmar uma mulher deslumbrante e colocar na boca do seu co-protagonista: "És deslumbrante." Nada mais simples!

Jean-Luc Godard

Há dois tipos de realizadores: os que afirmam: "Ah, vão ver que o cinema é muito difícil!"; e os outros que dizem: "É muito fácil, basta fazer o que vos passa pela cabeça e divertirem-se." Max Ophüls pertencia à segunda categoria. E, como falava mais facilmente de Goethe ou de Mozart do que de si próprio, as suas intenções permaneceram sempre misteriosas e o seu estilo foi mal compreendido.

Ele não era o cineasta virtuoso, esteta e decorativo que se dizia; não era para "fazer bem feito" que acumulava dez ou onze planos



num só movimento de câmara passeava pelas escadas, ao longo das fachadas, no cais de uma estação, no meio dos arbustos. Max Ophüls, como o seu amigo Jean Renoir, sacrificava sempre a técnica em prol do desempenho do actor. [...]

François Truffaut, *Os filmes da minha vida*, Orfeu Negro, Lisboa, 2015 [trad. Luís Lima]

Max Ophüls

Na história do cinema, desde que nele me movimento, passa-se uma coisa deveras interessante. O ofício avança apenas quando existe um vazio, quando não é a experiência que pode ajudar. Estes "vazios" eram as pedras angulares da evolução. Foi na sua época, a grande época, que Chaplin nasceu, mesmo no início. Quando, depois da guerra, Roberto Rossellini rodou em Itália Roma, Cidade Aberta, produziu-se a mesma coisa, sem algum precedente. Até aí não tomávamos como exemplo pegarmos na câmara pelo braço com material suspenso e sem projetores, para a colocarmos por baixo de portões, para filmar um drama da vida quotidiana e fazer dele um poema – sem permissão, quase mesmo desnudando-a. Um momento maravilhoso cheio de magia e de surpresa. A falta de experiência é um factor importante na saúde da nossa profissão uma vez que é simplesmente assustador pensar que um meio de expressão dramática, que data apenas de há quarenta anos, tenha a temeridade de pretender estabelecer as suas leis.

[...]

Apesar de tudo, não me sinto abandonado, se filmo ou se escrevo — um diário ou um esboço de artigo — se me passeio pelo quarto ou pelas ruas, a cabeça cheia de projectos, mas sem filme feito. Em Hollywood estive quatro anos sem trabalhar, mas nunca me senti posto de parte pois creio numa certa corrente. Há uma corrente que transporta o navio da nossa vida, um imenso barco no qual actores e encenadores dão um espetáculo. Não se trata de uma corrente elétrica, nem atômica, mas nas suas margens habitam os poetas. É a corrente da imaginação. É transversal a todas as artes e se, de vez em quando, banha um pouco o cinema, deveríamos experimentar nisso alegria e contentamento. Neste momento esta corrente vê-se ameaçada por um excesso de inteligência. Foi Musset, creio, que disse um dia: “Aquele que abusa da sua inteligência para interromper o curso da imaginação devia ter nascido estúpido.” Impedir que esta corrente esmoreça é nosso dever, nós, gente do cinema. A corrente da poesia que nos antecedeu, que nos rodeia hoje ou que nascerá amanhã - é a nós que cabe detectá-la, seguir-lhe o rasto, mesmo quando subterrânea, e deixar-nos por ela levar.

Quanto mais tempo o fizermos, apesar de todas as crises, o nosso ofício, acredito, continuará a existir. Poder dizer um dia que tivemos a sorte de contribuir para a manter viva deveria ser a experiência essencial e a mais bela de sempre.

Max Ophüls, Cahiers du Cinéma

“Os Infortúnios de um Argumento”, por Max Ophüls

Parece-me bastante prematuro. A sua existência é ainda incerta, como podemos notar pelo seu nome. Em francês chamamos-lhe “découpage”, em inglês “screen play”, ou seja, jogo para o ecrã. Há ali, portanto, uma ideia de inacabado. Um poema de amor é um poema de amor. Um romance forma um todo completo. Uma peça pode ser encenada amanhã, tal como a imprimiram: não temos senão que a interpretar. Mas um argumento tenta antecipadamente fixar aquilo que não está acabado, um universo de pressentimentos, pressentimentos de imagens, de movimentos, de palavras, de representação, de sons, de ritmos, de mudanças. Ora, estes não habitam senão o coração e o espírito do cineasta, como algo de imutável, de irracional, de alegre, de sofredor, de caprichoso. E este cineasta não pode revelá-los ou dar-lhes corpo senão quando são transformados em película. Durante meses e semanas, ele percorre essa visão, a qual sonhou e na qual trabalhou, no seu escritório, viajando da máquina de escrever até aos nervos dos actores. Ele arrasta-a nas mesas de montagem e nos laboratórios até às salas de cinema, para a estreia. Antes desse momento, o argumento não é mais do que uma partitura da sua imaginação. A cada página e a cada plano, ele tenta, escutando o coração bater, dar as indicações àqueles que estão incumbidos de ajudar a transformá-las em celuloide. O argumento pretende ser, de forma discreta, uma receita de jogo e de sonho para os actores, o engenheiro de som, o operador, o decorador, o figurinista, o montador, o compositor, um indicador para o director de fotografia e para os assistentes e, mais do que isso, um auxiliar de memória para o encenador, lembrando-lhe o que ele tinha intenção de fazer antes de os projetores sem piedade da Indústria se deterem em demasiados preciosismos técnicos.

— Onde está o meu argumento?

— O argumento! O argumento! Estes ecos ouvem-se por todo o estúdio.

— Já não está na garagem, mas talvez seja melhor assim, se o perdeste — dizia-me a minha mulher ao telefone. Ou o tens memorizado na cabeça ou então hás-de imaginar algo novo.

Depois deste momento encontramos sempre nos filmes certos instantes que parecem mais espontâneos, e com eles alguns parágrafos imprevistos no orçamento. E é assim. O argumento deve existir para ser esquecido depois. É por isso que não vale a pena levá-lo mais a sério do que um espartilho.

[...]

É compreensível mas isso não altera o facto de que um argumento não deveria respirar senão o ar da imaginação, e mesmo quando todos os banqueiros do mundo, ansiosos ou enérgicos, a curto e longo prazo, quisessem saber que ar se pode comprar por todo o dinheiro por eles lançado ao ar, o ar será sempre ar, e a imaginação, imaginação.

O argumento deve certificar-se de que esta imaginação não se deixa intimidar demasiado por explicações e definições técnicas, correndo o risco de se perder.

Cahiers du Cinéma

[trad. dos textos: Cláudia Coimbra]

