

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
27 e 29 de Setembro de 2021  
O CINEMA DE VICHY – A FRANÇA OCUPADA (1940-44)

## VOYAGE SANS ESPOIR / 1943 Viagem sem Esperança

*Um filme de Christian-Jaque*

*Argumento:* Pierre Mac-Orlan, inspirado num tema de George Klaren e Maurice Kroll; adaptação cinematográfica de Christian-Jaque e Marc-Gilbert Sauvajon; diálogos de Sauvajon / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Robert Lefebvre / *Cenários:* Robert Gys / *Figurinos:* não identificado no genérico / *Música:* Jean Marion; Maurice-Paul Guillot / *Montagem:* Jacques Desagneux / *Som:* Jacques Carrère, Jacques Lebreton / *Interpretação:* Simone Renant (*Marie-Ange*), Paul Bernard (*Pierre Gohelle*), Jean Marais (*Alain Ginestier*), Louis Salou (*o inspetor Sorbier*), Jean Brochard (*o inspetor Chapelier*), Lucien Coëdel (*o capitão do navio*), Ky Duyen (*Li-Fang*), Marcel Maupin (*o barman*), Clary Mouthal (*a responsável pelo guarda-roupa no cabaret*), Jean Clarieux, Léon Larive, Frédéric Mariotti (*membros da tripulação*) e outros.

*Produção:* Films Roger Richebé / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 89 minutos / *Estreia mundial:* 15 de Dezembro de 1943 / *Estreia em Portugal:* 13 de Junho de 1947 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

**VOYAGE SANS ESPOIR** é apresentado com **RÉSISTANCE**, de Jean Teisseire (“folha” distribuída em separado).

\*\*\*\*\*

**Voyage Sans Espoir** é um exemplo da extrema destreza profissional de Christian-Jaque e da equipa técnica que reuniu, um objeto cinematográfico meticulosamente concebido e realizado, mas no qual o realizador não se contenta em criar um belo ambiente visual, insufla uma tensão narrativa permanente. Os espectadores que associarem **Voyage Sans Espoir** ao *filme negro* americano (que tem importantes diferenças com o filme policial propriamente dito, além de uma estética específica, em que a criação de um ambiente predomina sobre a estrita lógica narrativa) devem ter em mente que este nasceu por volta de 1940 e só foi conhecido em França a partir de 1946, como toda a produção americana do período da guerra. Por outro lado, embora o personagem de Paul Bernard seja um criminoso de direito comum (não sabemos que crimes cometeu e isto não tem a menor importância) é perfeitamente possível admitir um paralelo entre este homem em fuga e um membro da Resistência na França ocupada quando ele é designado num telegrama da polícia como “*um indivíduo perigoso*” que escapou da cadeia. Mais de um espectador de 1943-44 terá feito esta aproximação, sobretudo na primeira meia hora do filme, quando o personagem de Paul Bernard escapa por pouco de ser preso ao chegar à estação de comboios e que polícias à paisana rondam o porto e depois fazem uma inspeção no barco, cujo capitão é objeto de chantagem para não ser denunciado por abrigar o fugitivo (a delação, oficialmente encorajada pelo regime, foi uma das pragas da França de Vichy, de que é exemplo a curta-metragem **Résistance**, que abre esta sessão). Por outro lado, o filme de Christian-Jaque é uma verdadeira antítese do então recente **Quai des Brumes** (1938), apesar de várias semelhanças (uma história noturna e breve num porto, ambiciosos cenários de estúdio), mas sem nada da ênfase, do fatalismo, do narcisismo, da pretensão, de tudo que há de artificial e fabricado no filme da dupla Carné-Prévert, que leva à caricatura o chamado *realismo poético*. **Quai des Brumes** adapta um romance de Pierre Mac-Orlan, que retomou diversos dos seus elementos no argumento que escreveu para **Voyage Sans Espoir**: um homem que chega a um porto, de onde quer fugir para longe, o fracasso da partida, o encontro fugaz com uma mulher. Mas no filme de Christian-Jaque não há apenas um personagem masculino que quer fugir para longe: há dois fugitivos, um criminoso endurecido e um homem ingénuo que cedeu à tentação de roubar para mudar de vida, não no “alhores” dos filmes do *realismo poético*, mas num país concreto, a Argentina. Outra diferença essencial entre **Voyage Sans Espoir** e **Quai des Brumes** é que ao invés de imitar Greta Garbo e dizer epigramas com ar de enfado,

como faz Michèle Morgan no filme de Carné, o personagem de Simone Renant, que faz a ligação entre os dois protagonistas masculinos, é a voz da consciência moral na narrativa e age de maneira decisiva sobre os acontecimentos. Nem *vamp* nem vítima, sem nada do masoquismo ou da perfídia que costumam caracterizar as amantes de criminosos no cinema, o personagem é caracterizado com inteligência e sutileza por uma atriz que não teve a carreira que merecia, porque apesar de ter talento não tinha as características indefinidas que fazem a chamada *star quality* e acabou relegada a papéis secundários, como a fotógrafa em **Quai des Orfèvres**.

Puro e esplêndido artifício de estúdio, **Voyage Sans Espoir** é um daqueles filmes que agarra o espectador no genérico e não o larga mais ao longo dos seus densos oitenta e cinco minutos, o que parece indicar que Christian-Jaque soube observar e absorver uma das virtudes do cinema americano dos anos 30: a concisão, o pragmatismo narrativo, que também caracterizam o seu excelente **Boule de Suif**, de 1945. O brilhante genérico instala de imediato o clima de urgência que caracteriza a ação: carris vistos de um comboio em movimento sobre os quais desfilam nomes que rapidamente desaparecem, como uma paisagem vista deste comboio. Quando o genérico chega ao fim passamos para o interior do comboio e presenciamos ao encontro entre os dois protagonistas masculinos, marcado por um ambiente de apreensão, pois o espectador sabe que o personagem de Paul Bernard não tem escrúpulos nem escolha, a não ser jogar tudo por tudo. A narrativa respeita a regra clássica das três unidades – tempo, espaço e ação – e tudo se desenrola numa única noite. O facto da ação ser noturna não é desperdiçado pelo realizador, que obteve resultados de qualidade excepcional do diretor de fotografia e do cenógrafo (respectivamente Robert Lefebvre e Robert Gys, ambos com um vasto currículo). O uso do claro-escuro, os jogos de sombra e luz, são de uma beleza extraordinária, corpos e cenários quase nunca estão totalmente na sombra ou totalmente na luz (exceto quando o personagem de Jean Marais diz a verdade sobre si mesmo à mulher e ambos são iluminados de modo frontal sem sombras), mas este magnífico trabalho artesanal nunca se faz em detrimento da ação, nada tem de decorativo. À medida que a ação progride e que o cerco da polícia aperta, tudo se concentra sobre o criminoso e a mulher (de modo lógico, não arbitrário, o capitão do barco é assassinado e os marinheiros chantagistas saem de cena), enquanto o personagem de Jean Marais, até ao fim, não percebe totalmente o que se passa. O único momento em que há alguma distensão, de maneira a não sobrecarregar o espectador, é na sequência do cabaré, com dois breves números, um de dança e um de canto, que funcionam como um interlúdio antes da mulher descobrir a verdade e mudar de campo. Num inesperado achado narrativo, o desenlace contradiz um dos temas clássicos do cinema criminal francês dos anos 30, a ideia da fuga do foragido da justiça, à beira de um cais, que fracassa do último minuto e resulta na sua morte, de que são exemplos **Pépé-le-Moko** (depois de preso, o homem suicida-se) e **Quai des Brumes** (o homem é abatido à traição, no último minuto). Em **Voyage Sans Espoir**, o desenlace não tem lugar à beira do porto, mas na estação ferroviária: um dos homens é preso (não é morto, não tem direito a um fracasso heróico) e o outro, em vez de partir para longe, volta para o ponto de onde saíra, como se o seu delito nunca tivesse existido, sem se aperceber que perdera a mulher que o salvara. No plano final, a câmara recua, como se mostrasse o ponto de vista de alguém que estivesse no comboio que se põe lentamente em movimento, na direção inversa à que seguia no genérico, mas mostra na verdade o ponto de vista do espectador e detém-se brevemente, sem sentimentalismo nem ênfase, sobre o corpo daquela que, embora não o quisesse, acabou por ser sacrificada.

Antonio Rodrigues