

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

PIERRE ET JEAN / 1943

Um filme de André Cayatte

Argumento: André Cayatte, a partir do romance epónimo de Guy de Maupassant (1887); *diálogos de* André-Paul Antoine / *Imagem (35 mm, preto & branco, formato 1x37):* Charles Bauer / *Cenários:* André Andrejew / *Figurinos:* Rosine Delamare / *Música:* Roger Dumas / *Montagem:* Marguerite Beaugé / *Som:* William-Robert Sivel / *Interpretação:* Renée Saint-Cyr (*Alice Roland*), Gilbert Gil (*Pierre Roland*), Noël Rocquevert (*Marcel Roland*), Jacques Dumesnil (*Dr. Henri Marchat*), Bernard Lancret (*Jean Roland*), Solange Delporte (*Louise*), René Génin (*Pascaud*), Georges Chamarat (*Carbonnel*), Dany Bell (*Pierre Roland em criança*), Raymond Raynal (*o pugilista que tenta seduzir Alice Roland*), Paul Barge (*o empregado de mesa na "guinguette"*), Huguette Vivier (*Loulou Vertu*). *Produção:* Alfred Greven para a Continental Films (Paris) / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 74 minutos / *Estreia mundial:* 29 de Dezembro de 1943 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Embora esteja por assim esquecido, assim como os trinta filmes que realizou entre 1940 e 1970, André Cayatte (1909-89) conseguiu impor o seu nome nos anos 50 e teve grandes êxitos de bilheteira nos anos 60 e 70. O seu percurso inicial foi interessante, pois Cayatte começou como escritor, tendo publicado um livro de poesia em 1927 e fundado neste mesmo ano uma revista de vanguarda com René Char. Publicou também diversos romances antes de completar trinta anos. Formado em Direito, Cayatte viu de perto o mau funcionamento do sistema judiciário e os seus absurdos e chamou a atenção sobre o seu nome como cineasta nos anos 50 com quatro filmes "judiciários", um dos quais, **Nous Sommes Tous des Assassins** (1952) é um requerimento contra a pena de morte. Neste período, Cayatte foi levado a sério por críticos como André Bazin, que no seu estilo um tanto obscuro notou que os filmes "jurídicos" de Cayatte "*não defendem apenas uma ideia ou uma tese, mas põem em movimento uma ação bastante paradoxal na qual os mecanismos do cinema refluem em direção ao espectador*". À medida que a sua carreira avançava e antecipando o que se tornaria regra na televisão (o que não é motivo para se gabar), Cayatte realizou algumas longas-metragens sobre casos de sociedade célebres, como **Mourir d'aimer** (1971), sobre a história verídica, ocorrida dois anos antes, de uma professora de liceu que teve uma ligação com um aluno, foi formalmente acusada de abuso de menores e acabou por se suicidar. Interpretado por Annie Girardot, então no auge da fama, o filme foi um triunfo comercial, com nada menos de cinco milhões de espectadores, o equivalente a mais de dez por cento da população francesa.

Cayatte foi um dos realizadores que teve oportunidade de começar a trabalhar durante o período da Ocupação, mais precisamente para a Continental, a produtora instalada em Paris pelos alemães, para a qual realizou os seus três primeiros filmes, o que lhe valeu alguns aborrecimentos em 1945, sem maiores consequências, pois teria sido absurdo ver nele um colaboracionista. Adaptado de um romance de Maupassant, **Pierre et Jean** é o seu terceiro filme e também o terceiro em que adaptou um grande escritor francês, depois de Marivaux e Zola (**La Fausse Maîtresse** e **Au Bonheur des Dames**, de 1942 e 1943), sem dúvida em parte para não dar aos espectadores da época a impressão de que iriam ver filmes "alemães". Note-se que Buñuel também adaptaria o romance de Maupassant em 1951 com o título de **Una Mujer sin Amor**, sem dúvida um dos seus filmes menos interessantes, talvez porque ele não pudesse se contrapor ao que filmava, como em **EI ou Susana la Perversa** ou talvez pela razão oposta, por não se atrever a acreditar plenamente na narrativa de Maupassant, em cujo centro a está obscura e paciente vitória/derrota de um

sentimento que nada tem do *amour fou*. É embaraçoso constatar que um cineasta mediano e muitas vezes abaixo da média como André Cayatte tenha realizado um filme muito superior a um realizado por uma figura singular e excepcional como Luis Buñuel, feito a partir exatamente da mesma história, mas *it's only a movie* (ou melhor, dois) e o autorismo tem os seus limites: não se pode julgar um filme pelo nome de quem o assinou, mas apenas por aquilo que se vê e se ouve neste filme. As condições de produção pesam, como é evidente, sobre o resultado final de um filme e as que a Continental oferecia aos realizadores que aceitavam trabalhar para ela eram corretas. Por este motivo, a chateza ou a aguda mediocridade de muitos filmes mais tardios de Cayatte (**Les Chemins de Katmandou**, em que Jane Birkin tem uma *overdose* no Nepal, é um ponto especialmente baixo) não anulam as qualidades artesanais e narrativas de **Pierre et Jean**, que talvez se devam precisamente ao facto de Cayatte ainda não se imaginar um *autor* com um universo pessoal: trabalhava num sistema artesanal coletivo.

Uma das qualidades de **Pierre et Jean** é sua concisão, pois em apenas setenta minutos é narrada de modo convincente uma história que se desenrola durante cerca de vinte anos. A primeira parte, com a infância de Pierre e os amores clandestinos da sua mãe, se desenrola em meia hora de cinema, quase metade do filme e apenas cinco minutos antes do fim tudo explode e se resolve: os dois irmãos chegam às vias de facto e, numa sequência extraordinária devido à serenidade e a naturalidade com que as coisas são ditas, a mulher revela toda a verdade ao filho mais velho: “*Não sinto nenhum remorso, o meu grande amor, o meu verdadeiro marido nunca foi o teu pai*”, declaração que rasga o jogo entre o dito e o não dito, a suspeita e a insinuação que se instalara e se tornara cada vez mais tenso entre os personagens. Na primeira parte do filme estamos nos primeiros anos do século XX, que em todos os sentidos prolongam o século anterior, o mundo de uma *art de vivre* não aristocrática, tantas vezes evocado por Maupassant e pela pintura francesa, um mundo sem muitas convenções, em que os prazeres vêm de passeios ao campo e não de recepções em palacetes. É por isso que o personagem da mulher não tem o ar afetado e agitado, nem a cansativa voz de falsete de tantas mulheres do cinema francês deste período, pois o personagem não está em representação, vive os seus sentimentos, não os encena. É ao ar livre, numa *partie de campagne*, que se ata a paixão clandestina dos dois amantes e esta é a única vez em que os vemos ter um contacto físico, erótico, numa sequência de chega ao fim de modo elíptico, com um movimento vertical de câmara que deixa o par a sós. Alguns minutos depois, um breve plano das duas mãos que se tocam sela a união dos dois, num plano característico do tom ao mesmo tempo intenso e sóbrio do filme. Outra elipse eficaz é o momento em que Pierre, em criança, fica gravemente doente e poucos minutos depois já está curado, pois Cayatte se prende ao essencial e são os acontecimentos que revelam o que se passa, não longos diálogos. Algumas das melhores ideias narrativas do filme vêm do facto de Cayatte, que escreveu o argumento, se ter afastado do romance em alguns pontos cruciais. A simetria entre o primeiro triângulo amoroso inconsciente na primeira parte e o triângulo amoroso consciente na segunda, elemento central no filme, é apenas implícita no romance. A simetria entre os destinos de Pierre e Marchat, ambos médicos que partem para uma longínqua colónia para apagar o passado, também é uma ideia de Cayatte - uma boa ideia de cinema - assim como o facto de Jean nunca saber a verdade, ao passo que no romance ele a descobre e defende a mãe. Outra ideia astuciosa do argumento consiste no grande salto temporal entre as duas partes, fazendo-nos passar do século XIX à época quase contemporânea à rodagem, como se constata pelos modelos de automóveis, o que altera por completo a capacidade de identificação do espectador com os personagens. As qualidades formais de **Pierre et Jean** são discretas, nada espetaculares e é precisamente isto que faz o interesse do filme.

Antonio Rodrigues