

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