

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

FIÈVRES... / 1942 Romance de um Frade

Um filme de Jean Delannoy

Argumento e diálogos: Charles Méré / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Paul Cotteret / *Cenários:* Pierre Marquet e Maurice Magniez / *Figurinos:* não indicado no genérico / *Música:* Henri Goublié; trechos de Mozart (“Serenata” de *Don Giovanni* e *Ave Verum Corpus*), Haendel (*Largo*) e Schubert (*Ave Maria*); canções interpretadas por Tino Rossi: “Maria” (Roger Lucchesi/Jean Féline); “Ma Ritournelle” (Henry Bourtraye/Maurice Vaudray), “Un Soir, Une Nuit” (Henry Vaudray/Jean Féline) / *Montagem:* Jean Delannoy / *Som:* René Louge / *Interpretação:* Tino Rossi (*Jean Dupray*), Jacqueline Delubac (*Edith Watkins*), Madeleine Sologne (*Maria Dupray*), Ginette Leclerc (*Rose*), Jacques Lauvigny (*Tardival, o empresário*), René Génin (*Louis, o amigo de Dupray*), Jean Reynolds (*o prior*), Lucien Gallas (*o homem que se esconde no convento*), André Bavel (*Antonio*), Mathilde Alberti (*a dona do café*), André Cornège (*o médico*) e outros.

Produção: Charles Méré para Les Films Minerva (Paris) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* Paris (cinema Paramount), 21 de Janeiro de 1942 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Ginásio), 16 de Abril de 1947 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

AVISO: por lapso, no programa mensal vem indicado o título comercial brasileiro, INQUIETAÇÃO.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo

Chanteur de charme (e não *chanteur* de charme, como vem por lapso no programa mensal), o corso Tino Rossi (1907-83) teve uma carreira que se estendeu de 1930 até o ano da sua morte. Em França, continua a fazer parte do património vivo da canção, como outros nomes da sua geração. Foi sem sombra de dúvida nos anos 30 que ele conheceu o seu melhor período, com a sua voz de tenorino, pequena mas bem controlada, a que se juntava uma excelente dicção de *diseur*, em canções cujas letras podiam ser sofisticadas, como era hábito naqueles tempos (*Puisque les songes / Sont souvent des doux mensonges / Vivons de rêves / Sans souci de l'heure brève*, por exemplo). Vincent Scotto, um dos mestres da canção francesa do período, colaborou assiduamente com ele. Além de canções francesas de raiz, Tino Rossi cantava versões francesas de canções italianas, norte-americanas e hispânicas. Como poderá notar o espectador de **Fièvres...**, o seu tipo físico tinha alguma semelhança com o de Rudolph Valentino, que por mais ridículo que seja foi um dos mais célebres *sex symbols* masculinos dos anos 20 e devia ter um ar tentador de animal sexual exótico para as senhoras *wasps* daqueles tempos. Esta semelhança possivelmente favoreceu Tino Rossi nos seus começos, embora ele sempre tenha cultivado um ar chique, bastante diferente do de Valentino. O cinema foi para ele uma atividade conexas, como para tantas outras vedetas da canção e entre 1936 e 1946 fez cerca de dez filmes, tendo continuado a aparecer no écran até meados dos anos 50. Não fazia apenas papéis de *chanteur de charme*. Em **La Belle Meunière** (1948) de Marcel Pagnol, faz o papel de Franz Schubert e em **Si Versailles m'était Conté**, de Sacha Guitry, um gondoleiro que canta numa grande festa do Rei-Sol... Micheline Presle, que contracenou com ele em **Le Soleil a Toujours Raison** (1943), descreveu-o como “*cortês, bom colega*”, acrescentando: “*Ele não pensava que fosse um grande ator!*”. **Naples au Baiser de Feu** (1937) de Augusto Genina e **Fièvres...** são considerados os seus filmes mais interessantes.

Para um filme feito à volta de uma vedeta da canção, **Fièvres...** tem uma estrutura bastante elaborada, com uma narrativa em *flashback* e mostra o protagonista em nada menos de três facetas distintas: vedeta da canção, pescador que esconde a sua identidade de ex-cantor e

padre, finalmente livre dos demónios femininos, acompanhando-se ao órgão na *Ave Maria* de Schubert e não na serenata de *Dom João* ou em algum tango italiano em que pedisse “*diz-me o segredo das tuas carícias*”. É impossível não constatar a lição de moral puritana, católica, que abre o filme e faz com que o espectador saiba de antemão que Tino Rossi/Jean Dupray vai terminar os seus dias num convento. De início, vemos apenas a sua silhueta, perfeitamente reconhecível para qualquer espectador francês de 1942 e a seguir o seu corpo de costas, de modo a prolongar o falso mistério sobre a identidade daquele frade, que é dada de modo inconfundível pela sua voz. Resta ao espectador saber como o homem chegou a tal extremo e o argumentista do filme, Charles Méré, experiente autor de teatro, elabora com habilidade uma história em duas partes distintas e complementares, nas quais o homem é sempre vítima da perfídia feminina: primeiro, no sofisticado meio artístico parisiense, entre mordomos, carros descapotáveis e champanhe; depois numa aldeia meridional, entre pescadores e donos de café. Na primeira parte, o homem é uma celebridade, na segunda é alguém que oculta a sua identidade, mas esta acaba por ser revelada pela sua voz, no belo momento em que ele canta por gentileza ao amigo e para prestar uma homenagem secreta à mulher que perdera (“*Maria, a noite pode descer / Sei que o meu sonho dir-me-á a tua lembrança*”). As duas sedutoras sem escrúpulos, uma milionária e uma mulher do povo, são representadas por atrizes especializadas no tipo de papel que desempenham: Jacqueline Delubac, uma das atrizes preferidas de Sacha Guitry, encarna a milionária que quer satisfazer o capricho de comprar uma celebridade; Ginette Leclerc, uma das *vamps* do cinema francês do período, é a cabra atiradiça e interesseira. Nas duas etapas da história, estas mulheres aparentemente tão diferentes, criam artificialmente uma situação em que aparentam estar num encontro erótico com o homem, mas na primeira ele não deseja mais a mulher e na segunda recusa-a por fidelidade ao amigo; da primeira vez as consequências são trágicas, na segunda não o são por pouco. A única saída para ele será a castidade e a música religiosa, já que as canções de amor, por mais belas que sejam, têm consequências tão nefastas quanto o erotismo, que como indica o título do filme é uma febre, um ardor passageiro. Mas apesar do prólogo e do epílogo no convento, o tom geral não é o de um sermão, na primeira parte o homem vive a fundo a sua aventura extra-conjugal e, na segunda parte, reconhece com franqueza que deseja a mulher. Com pequenos ajustes no argumento, o preâmbulo e o desenlace poderiam ser suprimidos e em vez de “*assinar um contrato*” com Deus, o protagonista poderia, em boa lógica narrativa, assinar mais um contrato com o seu empresário e tudo acabaria em aberto.

Jean Delannoy, que além de realizador foi o único montador de **Fièvres...**, facto muito raro no cinema industrial, era um autêntico profissional que abordou os géneros mais variados, do filme criminal ao de espadachins, passando por hagiografias religiosas, uma biografia de Maria Antonieta e uma história de amores homossexuais num internato. Delannoy sabe articular com grande competência todas as etapas das febres de **Fièvres...** (no genérico, o título é seguido por reticências, que não traduzem ironia mas uma suspensão do sentido, como indica a denominação francesa deste sinal de pontuação: *pontos de suspensão*), sem se limitar a uma ilustração do argumento. A ideia de não mostrar o rosto do protagonista no convento é um pequeno achado de *mise en scène* clássica, os momentos de intimidade do casal na primeira parte são convincentes e na sequência da morte da mulher, o mais belo do ponto de vista da *mise en scène*, Delannoy não desperdiça as ideias do argumentista, que sabe despojar a situação de qualquer elemento melodramático: ela ouve pelo rádio a canção que é o hino da união do casal, longe do corpo do homem, mas unida a ele pela voz e morre sem estertores, num pequeno êxtase quase erótico (nesta passagem, Madeleine Sologne é de uma sobriedade perfeita). Um artesão com alguma sensibilidade como Delannoy é capaz de dar uma identidade específica a um objeto elaborado dentro de regras gerais e de formas preestabelecidas. **Fièvres...** nada tem de uma extravagância risível (basta compará-lo com **Feu Sacré**, apresentado hoje neste mesmo ciclo), é um objeto cinematográfico concebido e realizado com inteligência e saber artesanal.

Antonio Rodrigues