

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
9 de Outubro de 2020  
DUPLOS E GÉMEOS

## LE GRAND JEU / 1934 O Destino dos Homens

*Um filme de Jacques Feyder*

*Argumento:* Jacques Feyder e Charles Spaak / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Maurice Forster e Henry Stradling / *Cenários:* Lazare Meerson / *Figurinos:* não identificado no genérico / *Música:* Hans Eisler / *Montagem:* Jacques Brillouin / *Som* (*Tobis Klangfilm*): não identificado no genérico / *Interpretação:* Pierre-Richard Wilm (*Pierre Martel/Pierre Muller*), Françoise Rosay (*Blanche*), Marie Bell, dobrada por Claude Marcy no papel de Irma (*Florence/Irma*), Charles Vanel (*Clément*), Georges Pitoeff (*Nicolas Ivanoff*), Camille Bert (*o coronel*), André Dubosc (*Bernard Martel*), Pierre Larquey (*Gustin*) e outros.

*Produção:* Alexandre Kamenka, para Films de France (Paris) / *Cópia:* da Pathé (Paris), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 114 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 27 de Abril de 1934 / *Estreia em Portugal:* Lisboa, 21 de Maio de 1935 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 29 de Dezembro de 1993, no âmbito do ciclo “Mary Meerson – o cinema como magia”.

\*\*\*\*\*

Considerado em vida como um dos grandes nomes do cinema francês e internacional, o belga naturalizado francês Jacques Feyder (1885-1948) acabou por ocupar um lugar peculiar na história do cinema. Os primeiros historiadores e os primeiros grandes programadores de cinema, como Georges Sadoul e Henri Langlois, sempre o prestigiaram, pois para eles Feyder era um realizador contemporâneo, empenhado em fazer filmes franceses de qualidade, tal como Jean Renoir e René Clair. Os livros sobre cinema continuam a mencionar Feyder, mas os seus filmes passaram a ser raramente programados, mesmo nas cinematecas e saíram de certa forma do circuito dos clássicos, o que nunca foi o caso dos seus contemporâneos de prestígio, não apenas Renoir e Clair, mas também Julien Duvivier e Marcel Carné. O facto do filme mais célebre de Feyder, **La Kermesse Héroïque**, ser inegavelmente académico, embora realizado com destreza, não ajuda a fazer justiça ao seu nome. Como outros realizadores dos primeiros tempos do cinema, Feyder sempre refletiu sobre o que era a matéria cinematográfica (enquadramentos, cenários, atores, som), unindo esta consciência da forma à busca da concisão e da elegância. Tem um corpo de trabalho coerente e filmes como **L’Atlantide**, **Visages d’Enfants**, **Gribiche**, **Les Nouveaux Messieurs** e **The Kiss**, para o período mudo, a versão alemã de **Anna Christie**, **Pension Mimosas**, **Le Grand Jeu** e **Knight Without Armour**, no período sonoro, provam a sua competência e a sua versatilidade. O que não facilita as tentativas de reavaliar Feyder é que ele é um cineasta inegavelmente “bem comportado”, embora não académico, sem a extravagância calculada do René Clair do período 1924-34 ou a busca da “poesia” (ainda mais calculada) do Carné dos anos 30 e recusando a eficácia pão-pão-queijo-queijo de um Julien Duvivier. Jacques Feyder não tenta passar por aquilo que não é. Trata-se de um realizador que é um clássico nato, porém com olho agudo e que procura tirar o máximo de cada sequência, sem prejuízo do conjunto.

Décima-sexta longa-metragem de Feyder, **La Grand Jeu** é o seu sexto filme sonoro e também o seu primeiro filme verdadeiramente francês desde **Les Nouveaux Messieurs**, de 1929 (Feyder fizera, a partir daquele ano, versões francesas e alemãs de filmes americanos, entre os quais a versão alemã de **Anna Christie**, o primeiro filme sonoro com Greta Garbo). A ficha técnica reúne nomes de grande prestígio, como Hans Eisler e Lazare Meerson (que faz do apartamento do protagonista um dos cenários modernos em que era mestre) e o elenco reúne o então célebre Pierre-Richard Wilm (especialista neste tipo de papéis), a grande Françoise

Rosay no clássico papel (no cinema francês) da dona de um café, Marie Bell fazendo ao mesmo tempo a sua especialidade (a “mulher elegante”, com todos os artifícios de uma atriz da Comédie-Française) e um anti-papel. A nítida superioridade de Françoise Rosay sobre os demais e, sem dúvida, o facto de ser mulher de Feyder, fizeram com que os argumentistas dessem um papel central ao seu personagem, que poderia ter sido secundário (uma das inúmeras Ginettes ou Germaines do cinema francês, que tudo aturam e tudo percebem), mas tem inclusive a presença principal no plano final. O título do filme faz alusão ao facto de se tirar as cartas para ver o futuro, neste caso tirar um *grand jeu* para ver todo o futuro e é de se notar que o fatalismo associado ao que “dizem” as cartas domina o desenlace do filme, quase como se o protagonista quisesse provar que as cartas “tinham razão”. O argumento original é do próprio Feyder e de Charles Spaak, o mais reputado argumentista do cinema francês dos anos 30, colaborador de Jean Grémillon, Marcel L’Herbier, Julien Duvivier, Marcel Carné e Jean Renoir. Em **Le Grand Jeu** a dupla Feyder/Spaak resolveu explorar um tema de forte presença no cinema francês, mas também na canção dos anos 30: o tema do legionário, do homem que se alista voluntariamente na Legião Estrangeira e vai servir nas suas tropas na África do Norte. Estes homens, de nacionalidades diversas, eram quase sempre de origem proletária e tinham cometido algum crime ou delito, do qual escapavam indo para a Legião, que não fazia perguntas sobre o passado dos seus soldados e onde todos utilizavam um pseudónimo. Note-se que Feyder exclui qualquer conotação heróica da Legião, não mostra nenhum combate ou exercício militar, mostra apenas soldados que trabalham numa pedreira, conversam e vão ao bordel, cujo elenco é inteiramente renovado em honra da tropa. A primeira nota de originalidade do argumento de **Le Grand Jeu** vem do facto do protagonista não ser de todo um proletário, contrariamente ao que é regra na Legião Estrangeira, mas um estroina da alta burguesia, que acumula dívidas para a empresa familiar devido aos caprichos da sua amante, que é uma prostituta de luxo (“*une poule*”, que designa exactamente isto, é como um dos primos do protagonista a define, sem que ele proteste). A outra ideia original é fazer com que o homem, obcecado pela (ex)amante, encontre uma sócia dela num bordel em Marrocos (ao cabo de cerca de uma hora de projecção). Numa ideia astuta, Feyder, além de fazer da segunda mulher uma morena, quando a outra é loura, dobra a atriz neste segundo papel, dando-lhe uma voz grave e tom suave, totalmente diferente da da *poule* parisiense, que tem voz e sotaque afetados, de modo a indicar que a semelhança entre ambas passa-se sobretudo na cabeça do homem. Ambas são prostitutas, mas uma trabalha entre a alta burguesia e a outra num bordel de soldados, a primeira é fria e calculista, a segunda é o clássico personagem da prostituta de bom coração. Para baralhar mais o protagonista, a segunda mulher tem (ou diz ter) falhas de memória, o que leva o homem a pensar que talvez seja a mesma de Paris, quando o espectador sabe que isto é impossível. Outra ideia astuta do par de argumentistas foi a de fazer com que o protagonista encontrasse por acaso a sua ex-amante parisiense numa rua de Marrocos, o que a faz romper com as duas mulheres, já que ele já não podia mais a alimentar a ilusão de fundi-las numa só. Do ponto de vista da pura *mise en scène*, os melhores momentos do filme são aqueles que exploram o *fora de campo*: o homicídio, feito por detrás de uma porta, do qual podemos vislumbrar as pernas da vítima e a do homicida e o plano final, que redime muitas digressões do filme e dá uma configuração original a outro elemento clássico dos filmes sobre os legionários: no desenlace destes filmes, o homem costuma ir perder-se no deserto, entregar-se à morte. É o que se passa aqui, porém sem que o vejamos, sem que vejamos sequer a tropa prestes a partir: vemos o baralho espalhado pelo chão, com as cartas que anunciam morte, enquanto ouvimos os clarins da tropa e o personagem de François Rosay chora enquanto recolhe as cartas, porque sabe que a profecia que elas anunciam se cumprirá.

Antonio Rodrigues