

LE SAMOURAÏ / 1967

(Ofício de Matar)

um filme de Jean-Pierre Melville

Realização: Jean-Pierre Melville / **Argumento:** Jean-Pierre Melville, segundo o romance *The Ronin*, de Joan McLeod / **Fotografia:** Henri Decae / **Montagem:** Monique Bonnet, Yolande Maurette / **Direção Artística:** François de Lamothe / **Música:** François de Roubaix / **Intérpretes:** Alain Delon (Jeff Costello), François Périer (o inspector), Nathalie Delon (Jane Lagrange), Cathy Rosier (Valérie), Jacques Leroy (o pistoleiro), Jean-Pierre Posier (Oliver Rey), Catherine Jourdan (empregada do bengaleiro), Michel Boisrond (Wiener), Robert Favart (barman), André Salgues (garagista), Roger Fradet (1º polícia), Carlo Nell (2º polícia), Robert Rondo (3º polícia), Georges Casati (Damolini), Jack Leonard (Garcia), André Thorent (polícia), Jacques Deschamps (chefe de polícia), Gaston Meunier.

Produção: Filmel/C.I.C.C. (Paris)/FIDA Cinematografica (Roma) / **Produtor:** Eugène Lépicier / **Cópia:** 35mm, colorida, legendada em inglês e eletronicamente em português, 104 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, em 25 de Outubro de 1967 / **Estreia em Portugal:** Monumental, em 3 de Dezembro de 1968.

À exceção de **L' Armée des Ombres/O Exército das Sombras** (1969), todos os filmes de Jean-Pierre Melville desde 1962 e **Le Doulos** até ao fim da sua vida, se incluem no género policial, desenvolvendo nestes o que fora afluído e esboçado em **Bob le Flambeur** (1956). Mas, bem vistas as coisas, mesmo **L' Armée des Ombres** se pode incluir facilmente no género. Na altura da sua estreia fizeram-se, aliás, algumas comparações com **Le Deuxième Souffle**, pois os personagens, as suas motivações e códigos de comportamento eram praticamente os mesmos: onde estavam os gangsters apareciam agora os resistentes e sob a Gestapo adivinhava-se a polícia. E o herói, capaz de sacrificar a vida por uma atitude, forma de estar e lutar, mais do que por coragem ou patriotismo, tinha o mesmo rosto nos dois filmes: Lino Ventura.

Sendo os seus filmes semelhantes entre si, podia-se falar de um universo melvilliano. Não me parece, porém, que tais semelhanças se possam referir a um sistema, por muito que prezemos os filmes do realizador, em particular a trilogia sobre o *milieu*, com a sua ritualização e estilização de acções, personagens e ambientes. A "unidade" entre **Le Doulos**, **Le Deuxième Souffle** e **Le Samouraï** não advém de características próprias e sim do que vai buscar a outros modelos. E chegamos aqui aquilo que para o melhor e para o pior define o cinema de Melville: a sua dependência, ou melhor, a sua fixação no cinema "negro" americano, que resulta menos de uma imitação narrativa (o famigerado estilo "homenagem") do que do desejo de ser americano, como se Melville sentisse que tinha nascido do lado errado do Atlântico e procurasse remediar isso: as fotografias mais conhecidas do realizador são sugestivas, com os olhos escuros e o chapéu semelhante ao

Stetson. Melville procurou fazer em França o mesmo *cinema negro* e de gangsters que se fizera nos EUA nos anos 40 e 50. Ora é esta posição que faz a diferença do seu cinema, porque se afasta de uma outra, dominante no seu tempo e país, a do policial francês, que se manifesta desde os anos 30 (**Pepé le Moko**), mas se impõe, principalmente, a partir do começo da década de 50, em resultado do sucesso do lançamento da colecção Série Noire. Esta revelou os grandes autores americanos do género, mas lançou também uma nova geração de escritores policiais franceses: Albert Simonin a quem Jacques Becker vai buscar **Touchez Pas au Grisbi**, Auguste le Breton com **Du Rififi Chez les Hommes**, adaptado por Jules Dassin, etc. Há nestes filmes uma atmosfera característica e inconfundivelmente gaulesa, como é a de outros filmes que outros realizadores tiraram de obras americanas e inglesas (Truffaut e **La Syrène du Mississipi**, Chabrol e **À Double Tour**, Autant-Lara e **Le Meurtrier**, Julien Duvivier e **La Chambre Ardente**, etc.) e com a qual, no fim de contas, Melville nada tem em comum. A sua especificidade reside, como dissemos, na fidelidade ao género original que em muitos casos, é a melhor forma de ser original. A trilogia a que nos temos vindo a referir tem como núcleo central uma personagem característico do género, vivendo num meio especial com regras muito próprias. O que Belmondo, Ventura e Delon (não é por acaso que a trilogia apresenta os três mais carismáticos actores franceses do seu tempo) têm em comum é o código pelo qual se regem, que é o da lealdade consigo próprios e os seus compromissos (e com todos os que seguem as mesmas regras). Não se tratam de regras do *milieu* (é bom destacar isto porque geralmente se confunde a personagem com o meio) e sim da personagem em si (daí poder-se juntar a estes filmes o já referido **L' Armée des Ombres**), códigos que têm a ver com uma moral muito própria, independente do meio, do tempo e da geografia. O título desta terceira parte da trilogia é sugestivo deste último aspecto: **Le Samouraï** remete para os míticos guerreiros japoneses e o seu código de honra, o Bushido (mesmo que a citação de abertura seja apócrifa, inventada por Melville). Códigos que têm a ver, também, com o herói do western clássico, descendentes em linha directa das tradições da cavalaria. **Le Samouraï** poderia ser chamado "o último cavaleiro" ou "o cavaleiro fantasma", porque sobrevive com regras que já não fazem parte deste mundo. De certo modo ele não morre no final, porque já está morto. Todos os seus gestos obedecem a um ritual que se repete sem cessar perante as mesmas situações: o roubo dos carros, com as chaves falsas, a garagem e os gestos automáticos, o toque no chapéu, gesto que lhe vem de **Le Doulos**, em comum herança do *filme negro*, Bogart e Alan Ladd. Principalmente o último no caso de **Le Samouraï**. O gesto idêntico de Belmondo em **Le Doulos** é herança bogartiana, transmitida via **À Bout de Souffle**. O de Delon vem na tradição do Alan Ladd, de **This Gun for Hire**. Inclusive a solidão, o quarto isolado por onde passa em vez de viver, o canário como companhia substituindo o gato de Ladd, sendo o animal, em ambos os casos, o único sinal de vida num local que cheira a morte. Herança também, por falar de morte, do fim de Jeff, no que é uma imolação, como se a Jeff se deparasse a fronteira para lá da qual já nada existe, só o vazio, e assumisse a passagem como o ultimo gesto de afirmação desse mesmo código que o rege, como a personagem de Ladd no outro filme. A frieza que paira sobre **Le Samouraï** é a frieza da morte.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico