

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

17 e 28 de Dezembro de 2021

SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS

## COMPARTIMENT TUEURS / 1965 A Sexta Testemunha

### *Um filme de Costa-Gavras*

*Argumento:* Costa-Gavras, baseado no romance epónimo de Sébastien Japrisot (1962); diálogos de Japrisot / *Diretor de fotografia* (35 mm, Franscope, preto & branco): Jean Tournier / *Cenários:* Rino Mondellini / *Música:* Michel Magne / *Montagem:* Christian Gaudin / *Som:* Jo de Bretagne, Jean Neny, Jacques Carrère / *Interpretação:* **Yves Montand** (*Inspetor Graziani*), Catherine Allégret (*Bambi Bombet*), Jean-Louis Trintignant (*Éric Grandin*), Jacques Perrin (*Daniel*), Claude Mann (*Jean-Lou*), **Simone Signoret** (*Eliane Darrès*), Michel Piccoli (*René Cabourg*), Charles Denner (*Bob*), Pierre Mondy (*o comissário*), Pascale Robert (*Georgette Thomas, a vítima*), Bernadette Laffont (*a irmã de Georgette*) e outros

*Produção:* Julien Derode para PECF (Paris) / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Salónica, Setembro de 1965 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 23 de Fevereiro de 1966 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 11 de Abril de 2016, no âmbito do ciclo “Censura: uma Viagem Maior”.

\*\*\*\*\*

Na passagem dos anos 60 para os 70, Costa-Gavras, que ainda não chegara aos quarenta anos, foi um dos protagonistas daquilo a que um crítico francês chamou sarcasticamente “a série Z”, numa alusão ao grande êxito internacional que o realizador obtivera com **Z**, situado na Grécia da ditadura dos coronéis. “Série Z” por alusão à série B americana, porque os filmes de Costa-Gavras e os de outros que se inserem na “série Z”, são bastante convencionais e muitas vezes medíocres, são filmes para o *grande público* no sentido mais demagógico, mas que se “redimem” por abordarem sempre a nobre causa da luta pela liberdade, seja esta oprimida pela direita, como em **Z**, pela esquerda, como em **A Confissão** ou pelos dois lados ao mesmo tempo, como em **Estado de Sítio**. Mas antes de explorar este filão, que o tornou mundialmente famoso, Costa-Gavras seguiu o itinerário clássico de um aspirante a realizador francês (embora grego dos quatro costados, o cineasta vive em Paris desde os dezanove anos de idade). Coursou o IDHEC e foi assistente de realização, entre outros, de **Tout l’Or du Monde**, de René Clair, **Les Félics** e **Le Jour et l’Heure**, de René Clément e **La Baie des Anges**, de Jacques Demy. Lançou-se então na realização com **Compartment Tueurs**, em que tudo foi extremamente calculado para que a sua carreira começasse a sério: um filme policial, género extremamente popular e que chegou a ocupar mais de um terço da produção francesa anual, o que faz da França um dos dois ou três países com a produção mais importante neste género. Para o argumento, Costa-Gavras jogou pelo seguro, o que está longe de ser uma má ideia, sobretudo para um estreante: adaptou um romance policial, pois num *polár* o argumento tem que ser montado com muita habilidade e inteligência, com pistas verdadeiras e falsas, a capacidade de deixar entrever o desenlace e ocultá-lo ao mesmo tempo. Tanto o romance como o filme policial constituem géneros específicos e perenes, o que supõe um jogo sutil entre as indispensáveis convenções e o desrespeito a certos pormenores destas convenções, para não falarmos na imaginação necessária para conceber o crime que motiva toda a história e a sua solução. E além de optar por se estrear num género consagrado, que não atrai o público devido ao nome do realizador, por melhor que ele seja, mas pelos atores, Costa-Gavras teve acesso a duas grandes estrelas (Yves Montand e Simone Signoret), uma estrela de grandeza um pouco menor (Jean-Louis Trintignant) e alguns atores que já eram então muito conhecidos: Michel Piccoli, Charles Denner, Bernadette Laffont (Daniel Gélin faz um brevíssimo *cameo*).

**Compartment Tueurs** é um filme de género e por isso deve se conformar a certas regras e convenções, mas também deve sobressair entre os restantes exemplares do mesmo género

pelo grau de inteligência e originalidade do argumento e as qualidades de artesanato da *mise en scène*. Para ficarmos em França, é o que faz, num grau altíssimo, um cineasta como Jacques Becker nos seus filmes criminais, para não falarmos num mestre absoluto do género, quase o único que praticou, como Jean-Pierre Melville. Mas realizadores razoavelmente medíocres, como Henri Verneuil (de quem Costa-Gavras foi assistente em **Un Singe en Hiver**), podem realizar muito bons filmes policiais (no caso de Verneuil: **Mélodie en Sous-Sol** e **Le Clan des Siciliens**): para tanto, basta saberem dosear os ingredientes narrativos e visuais do género, o que pode ser esperado e mesmo exigido de qualquer profissional. É exatamente o que faz Costa-Gavras aqui, em todo o caso, tenta fazer. De facto, contrariamente ao que pensam tantos produtores, não basta um bom argumento e atores famosos para que um filme seja bem sucedido, artística e/ou comercialmente. A aventura da *mise en scène* é indispensável e em **Compartment Tueurs** Costa-Gavras não se furtou a ela, não se apoiou inteiramente sobre o argumento e a presença dos atores. Embora haja momentos em que podemos ter a impressão de estarmos diante de um filme de 1945 e não de 1965 (a cena do duche na *chambre de bonne* de Bambi), há vontade de estilo, como em todo filme de estreia, e algumas belas soluções visuais: por exemplo, o jogo de espelhos no compartimento do comboio na sequência de abertura, o jogo entre vozes *off* e *on* na mesma sequência, a brevíssima aparição de uma fotografia de Ferdinand Céline no apartamento do personagem de Trintignant, antes de um corte e um *raccord* (pela virulência do seu discurso fascista e os seus patológicos delírios anti-semitas, Céline passou a encarnar a escolha deliberada do Mal e esta fotografia talvez tenha sido pensada como um indício da culpabilidade do personagem). A perseguição automóvel no desenlace é conseguida porque é sóbria, sem as explosões que mais tarde se tornariam obrigatórias nestas cenas. As limitações visuais do filme talvez se devam mais ao sistema de produção francês do que ao realizador. Os estúdios franceses eram raquíticos e muitas vezes os cenários de Rino Modellini (responsável pelos de **Le Trou**, de Becker) parecem entalados em espaços insuficientes, o que é acentuado pelo uso do formato panorâmico na imagem, o Franscope, que cria por vezes quase uma sensação de deformação, como se o cenário não coubesse no plano. Isto é particularmente visível nos diversos espaços da sede da polícia parisiense e no do apartamento do personagem de Simone Signoret (a sua cena com Montand e o outro inspetor é sem dúvida o mais belo momento da presença de um ator neste filme: ela tenta seduzir e tirar informações, mente e diz coisas verdadeiras ao mesmo tempo). Os cenários de Modellini são bastante convencionais, cheios de divertidos clichés: o apartamento da atriz de revista já mais que madura que é Simone Signoret é atabalhado, cheio de enfeites e berloques de todo o género, ao passo que o do seu amante corresponde aos clichés da casa de um jovem intelectualizado, com livros, gravuras e discos de jazz (além da foto de Céline). Não menos “típica” é a caracterização dos personagens, do neurótico cheio de tiques (Michel Piccoli) ao inspetor encarnado por Yves Montand, a quem não falta nada do que deve ter um *flic* de cinema que se respeita: um chapéu enterrado na cabeça mesmo quando ele está no gabinete de trabalho, uma gabardine suja, uma camisa imunda com o colarinho mal abotoado, o laço de gravata mal feito e até um sotaque marselhês (que ele às vezes se esquece de usar...). Estes clichés fazem parte do género, são signos reconhecíveis pelo espectador. O argumento, no entanto, embora extremamente bem pensado, pois a vítima fora morta sem motivo algum, a não ser desviar a atenção da polícia, inclui um número talvez excessivo de pequenas intrigas paralelas (o personagem de Charles Denner, o testemunho da irmã da vítima, as repetidas alusões ao filho do comissário que quer estudar Belas-Artes), que diluem a ação de conjunto e diminuem um pouco a tensão. Esta foi sem dúvida uma opção deliberada do autor do romance, que colaborou no argumento: não isolar a pequena teia de crimes que formam a trama narrativa, como seria o caso num filme americano, que jamais se desviaria da narração central. Em **Compartment Tueurs** há o velho hábito do cinema francês de querer dar verosimilhança à profissão que exercem os seus personagens. Mas num filme policial o que interessa é o enigma criminal e a sua resolução, que neste filme são interessantes e conseguidos.

Antonio Rodrigues