

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
17 e 22 de Dezembro de 2021  
O QUE QUERO VER

## LES GRANDES MANOEUVRES / 1955 As Grandes Manobras

*Um filme de René Clair*

*Argumento e diálogos:* René Clair; adaptação do argumento por Clair, com a colaboração de Jérôme Geronimi e Jean Masson / *Imagem* (35 mm, Eastmancolor, formato 1x37): Robert Le Febvre / *Cenários:* Léon Barsacq / *Figurinos:* Rosine Delamare / *Música:* Georges Van Parys / *Montagem:* Louise Hautecoeur / *Som:* Antoine Petitjean / *Interpretação:* Michèle Morgan (*Marie-Louise Rivière*), Gérard Philipe (*Tenente Armand de la Verne*), Jean Desailly (*Victor Duverger*), Yves Robert (*Tenente Félix Leroy*), Lise Delamare (*Juliette Duverger, irmã de Victor Duverger*), Jacqueline Maillan (*Jeanne, irmã de Victor Duverger*), Pierre Dux (*o coronel*), Jacques Fabbri (*o ordenança do Tenente de la Verne*), Jacques François (*Rodolphe*), Brigitte Bardot (*Lucie*), Magali Noël (*Thérèse, a cantora*), Dany Carel (*Rose-Mousse*), Gabrielle Fontan (*a criada dos Duverger*), Arlette Thomas (*Amélie, a criada de Marie-Louise*) e outros.

*Produção:* Filmsonor (Paris), Rizzoli Film (Roma) / *Cópia:* digital, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 108 minutos / *Estreia mundial:* 26 de Outubro de 1955 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas São Luiz e Alvalade), 12 de Fevereiro de 1957 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Depois de dar o melhor de si entre 1924 e 1934, período em que realizou os seus filmes mais pessoais e originais, que deixaram uma marca na história do cinema, René Clair esteve ausente dos estúdios franceses durante nada menos de doze anos, entre 1935 e 1947. Neste período trabalhou em Londres e em Hollywood, num total de cinco filmes nos quais preservou o espírito de fantasia e bom humor que caracterizava o seu cinema, entre outros com um filme que deu a Marlene Dietrich um dos seus melhores papéis pós-Sternberg (**The Flame of New Orleans**). Com o fim da Segunda Guerra Mundial “*este parisiense reencontrou finalmente Paris*” (Georges Sadoul) e encetou o período final do seu percurso, certamente menos inventivo e mais convencional do que aquilo que fizera antes, de que **Les Grandes Manoeuvres** é o exemplo mais lembrado hoje em dia. Todos os cineastas são sujeitos às mudanças técnicas e de gosto do público e a fase final, também encetada nos anos 50, de outros cineastas franceses da mesma geração de Clair, que tinham começado a filmar ainda nos tempos do mudo, é forçosamente diferente daquilo que tinham feito nos anos 30 ou durante a Segunda Guerra Mundial. Mas se um Julien Duvivier, que também filmara na Grã-Bretanha nos anos 30 e também se exilara em Hollywood durante a guerra, conseguiu guardar algo da dureza que caracteriza o seu melhor cinema em filmes como **Panique** (1947) e **Voici le Temps des Assassins** (1955), Clair abandonou o tom de fantasia ligeira e adotou uma postura mais altiva, a de querer “fazer arte”. No cinema de Clair, o facto de tudo estar absolutamente no lugar (é nisso que ele é o oposto absoluto de Renoir, a quem foi comparado durante muito tempo) pode não ser defeito e sim feito e em **Les Grandes Manoeuvres**, o seu primeiro filmes a cores, pela única vez na sua vasta obra ele fez um filme sobre as relações amorosas, com uma construção nítida, com tudo no lugar, em que a brincadeira acaba por deslizar para o drama. De modo significativo, Clair filmou um desenlace alternativo, que não foi utilizado na montagem final, mas cujo material existe, no qual a mulher se suicida sem que o homem tenha conhecimento disto.

As “intenções do autor” em nada alteram a realidade de um filme, cujo sentido é dado unicamente pelas suas imagens e os seus sons, mas não deixa de ser interessante saber que para Clair o filme é “*uma das inúmeras variações possíveis sobre o tema de Dom João*”, o colecionador de aventuras femininas (na ópera de Mozart ele tem uma lista das suas conquistas, no filme de Clair uma pilha de *billets doux*, alguns dos quais nunca foram abertos) que, neste caso, é preso no seu próprio jogo, já que acaba por se apaixonar pela mulher que se decidira a conquistar unicamente

para ganhar uma aposta (poderia ser qualquer mulher e foi o resultado de uma rifa que decidiu quem seria a “eleita”). Clair também fez uma analogia entre o seu filme e a pequena obra-prima de Musset *Não se Brinca com o Amor* (que ele encenaria em 1959 no prestigioso Théâtre National Populaire e que, diga-se de passagem, também foi montada por Jorge Silva Melo e os Artistas Unidos já há alguns anos), cujo protagonista é manipulado e seduz uma jovem camponesa por jogo, com trágicas consequências. O título do filme alude, como é evidente, às manobras do Tenente para seduzir a modista, tanto quanto às manobras militares para as quais ele sabe que vai ser enviado ao cabo de determinado tempo, o que lhe dá um prazo preciso para “conquistar os favores” da mulher, como se dizia com elegância naqueles tempos (a contagem regressiva para a conquista é um sinal do aspecto algo mecânico do cinema de Clair, mesmo no seu melhor). Quanto ao facto da história de **Les Grandes Manoeuvres** se passar, embora não seja indicada uma data precisa, na passagem do século XIX para o século XX (o fonógrafo e o telefone, objetos que têm o seu papel no filme, datam da década de 1870), segundo Clair, “isto não se deve a uma busca do pitoresco, mas porque as relações sentimentais [les affaires de coeur] tinham então mais importância do que hoje. O filme é uma pintura dos hábitos das cidades de província, naqueles anos em que a imagem clássica do sedutor era a de um jovem oficial de cavalaria”.

A pintura dos hábitos de uma cidade de província talvez seja o aspecto mais conseguido de **Les Grandes Manoeuvres** (ao ponto de dar um ar um tanto provinciano ao próprio filme), com inúmeros exemplos da estreiteza de espírito, da hipocrisia, da mesquinha, da coscuvilhice mais descarada, do prazer em praticar maldades, das convenções, do facto da mulher ser rejeitada pelas outras por ser parisiense e sobretudo divorciada, isto é, capaz de ter aventuras sem desonrar o marido nem perder a virgindade. A relação entre o par de protagonistas é bem menos marcante, exceto na cena de ruptura, o melhor momento do filme, em que o homem não sabe que a mulher tem conhecimento de que foi objeto de uma aposta, invertendo o mal-entendido que está na base de tudo, pois até então era ela que ignorava este elemento essencial. O facto da relação amorosa do par ser pouco convincente deve-se em parte à placidez característica de Michèle Morgan, que tenta fazer muito com pouco, mas não consegue, exceto na já citada cena de ruptura (em **Madame de...**, na pele de um personagem frívolo e pouco inteligente, Danièle Darrieux, dá inúmeros matizes ao que sente o personagem). Note-se que à época, num artigo altamente elogioso sobre o filme em *Arts*, é dito que “*Michèle Morgan é um dos poucos defeitos do filme. Tem ares de atriz de Racine desde o primeiro minuto e dá a impressão de uma atriz da Comédie Française que entrou antes da hora em palco numa comédia de Labiche*”. Mas Michèle Morgan tem apenas ares de atriz da Comédie Française, não a técnica. Com as suas célebres orelhas de abano, Gérard Philipe tem certamente mais recursos (quando fez o filme já tinha encarnado Kleist, Brecht, Corneille, Shakespeare e Musset em palco) e tem ainda o seu trabalho facilitado pelo facto de ter de interiorizar menos, pois o seu personagem é um fanfarrão.

Finalmente, é curioso notar que os *Cahiers du Cinéma*, que teriam um papel importante na demolição do prestígio de René Clair (naqueles tempos era necessário desancar Clair para valorizar Renoir e sessenta anos mais tarde um crítico da envergadura de Jean Douchet ainda o fazia) tiveram uma posição bastante moderada em relação a **Les Grandes Manoeuvres**. A crítica ao filme, no número de Dezembro de 1955, assinada por um tal Jean-José Richer (será um pseudónimo?) começa com as seguintes palavras: “*Não se sabe muito bem por que ponta pegar um artigo sobre Les Grandes Manoeuvres. O filme suscitou muitas discussões na equipa dos «Cahiers» e, no entanto, estas não resultaram em opiniões suficientemente nítidas para que um dos discutidores – favorável ou desfavorável – fosse suficientemente firme na sua posição para reclamar o privilégio de defendê-la. Por conseguinte, cabe-me a perigosa honra de traduzir uma opinião mediana, que exprime ao mesmo tempo o respeito por René Clair e o sentimento que há no seu último filme algo de uma sobrevivência ao mesmo tempo crispada e nostálgica*”. Uma observação que continua válida.

Antonio Rodrigues