

MANÈGES / 1949

Um filme de Yves Allégret

Argumento: Jacques Sigurd (não creditado no genérico / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Jean Bourgeois / *Cenários:* Alexandre Trauner / *Figurinos:* não indicado no genérico / *Música:* não indicado no genérico / *Montagem:* Maurice Serein / *Som* (mono, sistema Western Electric.: Pierre Calvet, Jacques Carrère / *Interpretação:* Simone Signoret (*Dora*), Bernard Blier (*Robert*), Jane Marken (*a mãe de Dora*), Frank Villard (*François*), Jacques Baumer (*Louis*), Mona Dol (*a chefe das enfermeiras*), Laure Diane (*a cavaleira no picadeiro*), Jean Ozene (*Eric, o diplomata*), Jean Hébey (*o comprador de cavalos*), Gabriel Gobin (*Émile, o empregado de estrebária que tem um acidente*) e outros.

Produção: Émile Natan, para Discina e Les Films Modernes / *Cópia:* da Tamasa Films (Paris), digital (transcrito do original em 35 mm), versão original, versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 95 minutos / *Estreia mundial:* 26 de Julho de 1949 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca*

Manèges é o segundo filme realizado por Yves Allégret para Simone Signoret, com quem era então casado, dois anos depois de **Dedée d'Anvers**. Este último filme dera o seu verdadeiro primeiro papel principal à jovem Signoret e é um magnífico exemplo do *filme negro* à francesa. Em **Manèges**, muita coisa se inverte em relação ao filme precedente e embora não se trate de todo de um *filme negro* os personagens são talvez ainda mais negros, no sentido figurado, do que os proxenetes e traficantes do filme precedente. Na verdade, **Manèges**, que não se situa num meio criminal, não pertence a nenhum género ou subgénero definido (por exemplo, não pode em caso algum ser classificado como um *melodrama* embora seja certamente um drama). Se no filme anterior Simone Signoret é uma vítima que busca a redenção pelo afeto, fracassa mas consegue vingar-se, em **Manèges** ela é um personagem total e absolutamente calculista, que tenta transformar em vítimas quase todos os homens à sua volta. Prostituta explorada em **Dedée d'Anvers**, Signoret transforma-se numa exploradora descarada em **Manèges**, ao passo que Jane Marken, também vinda do filme anterior, passa de colega mais velha e maternal a mãe-proxenetista e Bernard Blier, que é um duro de bom coração no filme anterior, reata aqui com os seus papéis habituais de homem extremamente pacato (por incrível que pareça, o seu nome está ausente no genérico de algumas cópias!). Outra diferença fundamental entre os dois filmes é que neste a narrativa é inteiramente organizada em flashbacks (eco do cinema americano do momento, em que esta figura de estilo era muito estilizada?), de duração cada vez mais longa, durante os quais o espectador vai recebendo, ao mesmo tempo que o protagonista masculino, informações que desnudam por completo o personagem de Signoret. A estrutura em flashbacks, que permite a Simone Signoret mostrar diversas facetas do seu talento, faz com que o filme comece e termine no mesmo espaço: tem início no corredor de um hospital, desenrola-se em grande parte num quarto (é entre estas quatro paredes que a dura verdade se revela) e termina na escada que leva à saída deste mesmo hospital, quando o homem abandona as duas mulheres à sua própria sorte. Neste sentido, pode-se quase dizer que tudo se passa em tempo real e que a “confissão” da sogra se passa durante pouco mais de uma hora de tempo cinematográfico. Isto talvez também explique a intensidade do clima narrativo, no qual não há tréguas.

Um filme começa pelo seu título e o deste joga de forma elaborada com os diversos sentidos da palavra *manège*: *picadeiro*, espaço que no filme simboliza a riqueza e a ruína do homem; *exercícios de equitação*, que é uma das formas que a mulher encontra para sair com os amantes; um *carrocel*, imagem clássica da sucessão de homens (três no total) sobre os quais Dora e a sua mãe lançam as suas redes; e, no sentido figurado, geralmente mas nem sempre no plural, *manège(s)* significa uma maneira hábil ou ardilosa de se conduzir, as manobras, intrigas, subterfúgios e astúcias que isto implica, que é exatamente a maneira como se conduzem aqui as duas mulheres em relação a todos os homens. Foi a visão do picadeiro (*manège*) que convenceu as mulheres de que valia a pena dar a golpada (“isto representa dinheiro”) e é a partir deste ponto que elas começaram as suas

intrigas (*manèges*) para fisgar o homem. O filme não teve distribuição comercial em Portugal (deve ter sido considerado demasiado imoral) e, por conseguinte, só podemos conjecturar sobre o extravagante título que poderia ter tido nestas paragens, mas os títulos comerciais noutros países não contêm esta variedade de sentidos do título original, limitando-se a dar indícios bem mais prosaicos sobre a trama narrativa: **A Cínica** (Brasil), **A Confissão da Sua Vida** (Alemanha), **Minha Mulher, a Pecadora** (Áustria), **Mulheres sem Honra** (Holanda). Dora não é uma *moll*, a amante de um ou mais criminosos, personagem que no cinema costuma trair o homem na primeira oportunidade, por vingança ou porque é tão inescrupulosa quanto os seus parceiros masculinos. Trata-se de uma alpinista social a/de sangue frio, de uma profissional do engodo.

Durante os primeiros vinte minutos, que servem de apresentação dos protagonistas e tecem os fios iniciais da narração, aquilo a que os franceses chamam a *mise en place* de um filme, com o posicionamento dos seus elementos de base, quase todos os diálogos de **Manèges** são na realidade monólogos do homem em voz *off*, monólogos interiores, pensamentos. Mas no mundo exterior, real, aquele em que ele viveu o seu casamento, tudo é o contrário do que parece, tudo é simulação e manipulação e isto é mostrado com a mesma clareza ao espectador e ao protagonista masculino, de modo a fundir os dois. De modo significativo, da primeira vez que vemos Signoret num *flashback* ela diz “até logo” ao marido e, semi-inconsciente e moribunda no hospital, ainda encontra forças para dizer à mãe “diz-lhe tudo”, numa terrível vingança de oportunista frustrada, que acabará por ter resposta à altura. Numa ideia extremamente eficaz, o homem ficará a saber de todas as mentiras e intrigas não de modo direto, pela sua mulher, mas por um personagem interposto, a sogra, a mesma que servira de intermediária e manobrou para que o casamento se fizesse e formara um duo com a filha. Jane Marken, especialista desde **Déjeuner sur l’Herbe** em papéis de mulher barulhenta e vulgar, porém bonacheirona, está aqui na pele de uma megera dúplice, que tem uma cumplicidade quase infantil com a filha, como se vê nas numerosas passagens em que as ruas riem ou gargalham em duo por motivos que só elas (e o espectador) podem perceber. As três aventuras de Dora são mostradas de modo cada vez mais conciso: a primeira, com François é mostrada de modo suficientemente pormenorizado para que o espectador se dê conta que também ele é um caça-dotes, um manipulador menos ingénuo e mais frio do que Dora; com o diplomata, à exceção da breve cena de sedução, tudo é muito mais conciso (“obrigado por me ter acompanhado”, diz ele com irónicos bons modos, depois de ter conseguido levar Dora para a cama), não o vemos prometer nada, as mentiras de que ela ia acompanhá-la a uma embaixada são evocadas por ela, única culpada de ter acreditado nelas; finalmente, o mercador de legumes que se destina a ser o salvador da mãe e da filha, nem sequer é mostrado ou nomeado, o que faz com que o acidente fatídico tão pouco seja mostrado, sendo engolido por uma elipse, embora o marido veja Dora pela última vez quando ela vai deixá-lo sem o menor escrúpulo (“você não tinha nem mais um tostão”) e é acidentada. O acidente não é o único elemento importante de que ficamos a ter conhecimento por uma elipse: a operação que poderia ter salvo Dora, mas que fracassa, também é omitida, privando deliberadamente o filme de um elemento de suspense, ao qual Yves Allégret prefere a brutal informação sobre o seu fracasso, também ela dada de modo indireto pelo médico. E do mesmo modo que a sogra lhe desfiara as terríveis verdades sobre o seu casamento, é Robert que lhe dá a terrível notícia sobre o que espera Dora, enquanto com a mesma voz *off* com que que manifestara o seu afeto ele agora manifesta o seu desprezo.

A título de curiosidade, foi por causa deste filme que algures nos anos 50 Danièle Huillet abandonou a prova do concurso de admissão ao IDHEC, o prestigioso Instituto de Altos Estudos Cinematográficos, em Paris, como declarou ela numa entrevista dos anos 80: “*Projetaram-nos Manèges, de Yves Allégret e disseram-nos que analisássemos o filme. Devolvi a minha folha em branco, à exceção de três linhas em que dizia que era escandaloso que nos mostrassem um filme de tal maneira péssimo. Talvez se visse o filme hoje até o achasse divertido - Simone Signoret estava realmente boa - mas à época fiquei indignada que pensassem que este filme merecia uma análise demorada*”. Merecia e continua a merecer, assim como os preconceitos ideológicos e intelectuais continuam a toldar a vista a muita gente.

Antonio Rodrigues