

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

13 e 18 de Julho de 2022

10 ANOS "À PALA"

## LE QUAI DES BRUMES / 1938

*Um filme de Marcel Carné*

*Argumento e diálogos:* Jacques Prévert, baseado no romance homónimo de Pierre Mac Orlan / *Director de Fotografia (35mm, preto & branco):* Eugen Schuftan / *Cenários:* Alexandre Trauner / *Música:* Maurice Jaubert / *Montagem:* René Le Henaff / *Som:* Antoine Archaibaud / *Interpretação:* Jean Gabin (*Jean*), Michèle Morgan (*Nelly*), Michel Simon (*Zabel*), Pierre Brasseur (*Lucien*), Aimos (*Quart Vitel, o bêbedo*), Edouard Delmoint (*Panama*), Robert Le Vigan (*Marcel, o pintor*), Jenny Burnay (*a amante de Lucien*), Marcel Perez (*o condutor do camião*), René Genin (*o médico do barco*), Roger Legris (*o criado do hotel*), Kiki (*o cão*) e outros.

*Produção:* Grégor Rabinovitch, para Ciné Alliance (Paris) / *Cópia:* DCP, versão original com legendas electrónicas em português / *Duração:* 91 minutos / *Estreia mundial:* Paris (cinema Marivaux), 18 de Maio de 1938 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação da Cinemateca:* 11 de Março de 2003, no âmbito do ciclo "Homens Fatais".

\*\*\*\*\*

**No dia 13, sessão com apresentação e seguida de debate com Daniela Rôla, José Bértolo e Luís Mendonça.**

**A sessão de dia 18 tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos.**

\*\*\*\*\*

Embora as opiniões favoráveis sobre este filme estejam longe de ser unânimes, **Le Quai des Brumes** é um dos filmes "incontornáveis" do cinema francês, por diversos motivos: é a quintessência do "realismo poético", o estilo emblemático do trabalho da dupla Carné-Prévert, ao qual se opunha o inegável realismo do cinema de Jean Renoir neste período e a pura fantasia de René Clair; foi realizado no auge do mito de Jean Gabin e é o filme que fez de Michèle Morgan uma vedeta. À época, foi um imenso triunfo comercial, recebeu o Prémio Louis Delluc, o Grande Prémio Nacional do Cinema Francês, uma distinção no Festival de Veneza "*pelas suas qualidades artísticas*" e o prémio de melhor filme estrangeiro nos Estados Unidos. Mas também foi objeto de polémica. Foi violentamente atacado por Jean Renoir e mais moderadamente por alguns críticos de esquerda, como Georges Sadoul, que lamentou que se confundisse com tanta frequência no cinema francês o proletariado e os bandidos. Mas os ataques da extrema-direita não foram menos violentos e o filme foi imediatamente proibido pelo governo francês depois da declaração de guerra, com outros filmes considerados "*deprimentes, mórbidos e imorais*" (motivos que talvez também tenham estado por trás do facto do filme não ter sido distribuído em Portugal), entre os quais **A Regra do Jogo**. Houve até quem tenha dito em 1940 que "*se perdemos a guerra, é por causa de Le Quai des Brumes*". Diante de tudo isto, é irónico saber que Carné pensara numa co-produção com a Alemanha, mas que a censura hitleriana recusou o argumento e o filme acabou por ser produzido por um judeu que tivera de fugir de Berlim depois da chegada ao poder de Hitler.

Jean Gabin, que ao voltar para Paris depois da guerra, que passou quase toda no estrangeiro (ficou entre 1941 e 1943 em Hollywood, onde teve um êxito muito moderado, alistou-se nas Forças Francesas Livres do General de Gaulle em 1943, combateu na Divisão Leclerc e recebeu a Cruz de Guerra), recusou-se a fazer **Les Portes de la Nuit**, em que a dupla Carné-Prévert retomava o seu receituário dos anos 30 (o filme foi um fracasso e a carreira de Carné nunca mais foi a mesma), declarou numa entrevista de 1964: "*Só dois realizadores me enriqueceram de algum modo, Duvivier e Renoir. Duvivier é o grande relojoeiro da profissão. Renoir, pelo contrário, ilustrou, na minha opinião, as vantagens que podem ter, às vezes, a improvisação e a fantasia*". Gabin evita cuidadosamente o nome de Carné, embora tenha feito com ele dois dos seus filmes mais míticos, **Le Quai des Brumes** e **Le Jour se Lève**. Independentemente de eventuais rancores pessoais, Gabin diz com clareza por que motivo apreciava os dois cineastas tão diferentes que nomeou. A crítica implícita a Carné é de que a "poesia" dos seus filmes é fabricada. **Le Quai des Brumes** tem todas as características do cinema da dupla Carné-Prévert. Típicos de Carné são a vontade de estilo, a lembrança dos primeiros filmes de Sternberg, o notabilíssimo

trabalho da fotografia e dos cenários, a coerência visual. As sequências em grande plano com Gabin e Morgan são notáveis, com o jogo do contra-contracampo entre os dois rostos, num *“duelo de olhares claros”* (Jacques Fieschi). Quanto ao trabalho de Prévert, **Le Quai de Brumes** é mais um indício de que este poeta leve e irreverente, excelente autor de letras de canções (*Les Feuilles Mortes*), foi um argumentista e um dialoguista de cinema não isento de ênfase. O “realismo poético” do cinema francês é obra exclusivamente dele e de Carné. Entram na composição deste cinema o fatalismo (*“neste mundo, os canalhas sempre acabam por vencer”*, notaria mais tarde Sadoul), a mitologia do fracasso, o tema da impossível partida, da impossibilidade de se estar onde se está. Estes temas também percorrem vários outros filmes franceses dos anos 30 e está no cerne do mito da vedeta do filme, Jean Gabin, mas surgem com mais força e maior violência em filmes como **Pépé le Moko**, **La Bandera**, **La Bête Humaine** ou **Gueule d’Amour**. Em **Le Quai des Brumes** há lamúrias e epigramas, um personagem que se suicida com a maior das calmas, para deixar as suas roupas e o seu passaporte ao soldado fugitivo e Michèle Morgan imita Greta Garbo com grande aplicação em toda a sequência nocturna da barraca (cada espectador poderá decidir qual das duas é mais enfadonha). Quanto aos diálogos, a réplica mais célebre é discreta (*“Sabes, tens olhos bonitos”*), mas há típicas intervenções de dialoguista à francesa como *“Não consigo meter medo a mim mesmo”* ou *“Não podes ser mau, posto que eu amo-te”*. Prévert irritava-se com a palavra “dialoguista” e dizia que ninguém diria de um pintor que pintasse árvores que era um “arvorista”. Mas a verdade é que houve uma longa tradição de dialoguistas no cinema francês, dos quais Jacques Prévert, Henri Jeanson e Michel Audiard são os mais célebres e há até livros com uma antologia das mais célebres réplicas do cinema francês, que são frequentemente ridículas (*“ma vie n’est pas une existence”* e coisas do género). O trabalho destes dialoguistas caracteriza-se por um uso abundante de trocadilhos, apostos à acção e, no caso de Prévert, pelo gosto pelos monólogos, que interrompem a acção e nos quais o personagem parece pensar em voz alta, dirigindo-se à câmara como se olhasse para os espectadores de um teatro. Há exemplos destes monólogos em **Le Quai des Brumes**, **Les Enfants du Paradis**, **Remorques**.

Mas no centro de **Le Quai des Brumes** está Jean Gabin, que incarna o cinema francês dos anos 30 e continua a ser uma das mais fortes figuras masculinas da mitologia cinematográfica francesa. Protótipo do proletário romântico (a sua é uma beleza proletária, ele nada tem do galã bonitinho), com uma autêntica pronúncia popular parisiense, que nunca é caricaturada como as de Arletty e Carette, vivendo um eterno personagem ao mesmo tempo seguro de si e destinado a naufragar, que transforma as suas derrotas em obscuras vitórias. E aquilo que Gabin incarna de modo profundo na primeira parte da sua carreira, naqueles quatro anos densíssimos que vão de 1936 a 1940, de **La Bandera** (que fez dele uma vedeta) a **Remorques** (o último filme que fez antes de partir para Hollywood e dali para a guerra), foi definido num belo texto de André Bazin, de 1947, uma análise pormenorizada de **Le Jour se Lève**: *“Conta-se que Gabin exigia antes de assinar um contrato para fazer um filme que o argumento contivesse uma cena em que ele se encolerizasse e matasse alguém. (...) A história é provavelmente falsa, mas merece ser verdadeira. Não seria um capricho de vedeta, mas a consciência do seu personagem. Seja qual for o argumento do filme, Gabin não pode ter um destino que não seja o seu. (...) Se fosse necessária uma prova suplementar do destino excepcional de Gabin, bastaria notar que ele é talvez o único ator do mundo (...) diante do qual o público espera que a história acabe mal. (...) Por conseguinte, Gabin tinha razão em exigir o ataque de fúria homicida, pois este constitui o momento significativo de um destino imutável, no qual o espectador reconhece, de filme em filme, o mesmo herói (...) de uma Tebas suburbana e operária (...)”*. E esta análise não esgota o mito de Gabin, o que dá uma ideia da densidade do mito deste “homem fatal” que também encarnou tantas vezes o homem vítima da fatalidade. Fatalidade que desta vez, além de acometer o personagem se abateu sobre o ator e o levou a fazer este filme, em que as opções do *realismo poético* são levados a um excesso que chega às raias da caricatura (basta comparar o filme com **Le Jour se Lève**). Mas um espectador que sabe ver saberá apreciar, além da presença de Gabin, o extraordinário artesanato dos técnicos responsáveis pela luz e pelos cenários.

Antonio Rodrigues