

LA RÈGLE DU JEU / 1939

(*A Regra do Jogo*)

um filme de Jean Renoir

Realização: Jean Renoir / **Argumento:** Jean Renoir, com a colaboração de Carl Koch / **Director de Fotografia:** Jean Bachelet / **Décors:** Eugène Lourié / **Guarda-Roupa:** Coco Chanel / **Música:** Arranjos de Joseph Kosma sobre temas de Mozart (Dança Alemã, K. 605), Monsigny (Boneca Mecânica), Saint-Saëns (Dança Macabra), Johann Strauss (O Morcego); e a canção de Salabert "Nous Allons Lever l'Pied"; Direccção musical de Roger Desormières / **Montagem:** Marguerite Renoir / **Som:** Joseph de Bretagne / **Interpretação:** Marcel Dalio (Robert, Marquês de la Chesnaye), Nora Grégor (Christine, Marquesa de La Chesnaye), Jean Renoir (Octave), Paulette Goddard (Lisette), Gaston Modot (Schumacher), Julien Carette (Marceau), Roland Toutain (André Jurieu), Mila Parély (Geneviève de Marras), Anne Mayen (Jackie), Pierre Nay (Saint-Aubin), Pierre Magnier (o General), Odette Talazac (Charlotte), Claire Gérard (Madame de La Bruyère), Roger Forster (o convidado efeminado), Richard Francoeur (La Bruyère), Henri Cartier-Bresson (o criado inglês), etc.

Produção: Claude Renoir para La Nouvelle Édition Française / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 106 minutos (versão definitiva de 1966, feita sobre a orientação de Renoir) / **Estreia Mundial:** Paris (cinemas Aubert-Palace e Colisée), 7 de Julho de 1939; Reposição em 26 de Setembro de 1945 (cinema Impérial-Cinécran), em versão reduzida, de 85 minutos / **Reposição na versão original, restaurada:** Paris (cinema Studio Médicis), 23 de Abril de 1960 / **Estreia em Portugal:** Lisboa (cinema Satélite), 11 de Abril de 1972; reposição comercial no mesmo cinema, em 20 de Abril de 1979.

Nunca houve filme mais odiado. Nunca houve filme mais amado.

O ódio manifestou-se logo que o filme se estreou, entre ruidosas manifestações de desagrado do público e insultos da maior parte dos críticos. Ao fim de duas semanas em cartaz, o filme foi retirado e quando a guerra começou (cerca de dois meses depois da exibição nas salas) a sua projecção foi desaconselhada devido ao seu carácter "*desmoralizador*". Em 1940, quando os alemães ocuparam Paris, destruíram o negativo original. No fim da guerra recuperou-se uma cópia (reduzida de 110 para 85 minutos) e **La Règle** voltou às salas, sem muito melhor sorte. Três anos depois, em 1948, alguns críticos - com especial destaque para André Bazin - começaram uma campanha a favor da obra que só nesse ano teve mais larga difusão internacional. Mas o público continuou hostil. E a maldição prosseguiu até que (graças aos esforços de André Bazin, Jean Gabut e Jacques Daniel) foi possível reconstruir e restaurar a versão original, estreada em Veneza em 1959 e, depois, por quase todo o mundo em 1960. Mas em Portugal, ao longo dessa década, a exibição de **La Règle** foi sistematicamente proibida e só pudemos vê-lo em 1972, trinta e três anos depois da estreia.

Entretanto, tinham começado as paixões. Para além da paixão antiga e persistente de Bazin - e por isso a cópia restaurada é dedicada à sua memória - os *Cahiers du Cinéma* defenderam-no como a obra-prima de Renoir, desde 1952. Em 1958, a mesma revista colocou **La Règle** em segundo lugar na sua lista dos "12 melhores filmes de todos os tempos". Em 1962, num inquérito conduzido pela *Sight and Sound*, **La Règle** ficou em terceiro lugar, subindo para segundo em 1972, 1982, 1992 e 1996. Em 1982, num inquérito a críticos portugueses, **La Règle** obteve também o segundo lugar, apenas

precedido por **Citizen Kane** (como, aliás, se verificara nos "concursos" da *Sight and Sound*). No inquérito para o Ciclo "100 Dias / 100 Filmes", organizado em 1994 por Lisboa Capital da Cultura e pela Cinemateca Portuguesa, **La Règle** ficou à cabeça com 56 dos 75 votos. Nenhuma reviravolta crítica foi mais aparatosa, em toda a história do cinema. Dez anos de "inferno", outros dez de "purgatório" e o topo do firmamento há, cinquenta anos.

Jean Renoir viveu o suficiente para assistir a esta "revolução" que, mais do que a todos, o espantou a ele.

Em 1939, à estreia de **Règle**, Renoir estava no auge da reputação. "*Cette sacrée Grande Illusion*" (Renoir *dixit*, referindo-se ao celeberrimo filme de 1937) tinha-lhe posto aos pés crítica e público. De **La Marseillaise** (1938) gostou muito o público e menos a crítica; **La Bête Humaine**, do mesmo ano, foi pior recebido pelas plateias, mas os senhores críticos explicaram-lhes que não tinham razão. Esqueceram-se de explicar - ainda hoje o esquecem, com menos desculpa - que este último filme anunciava, ou prenunciava, uma "mudança de tom" e que a caução de Zola (adaptado nessa obra) não disfarçava que ao realismo se sobrepunha a estilização, à clareza as sombras, à organização do espaço a organização do gesto.

Com **La Bête Humaine** regressava o Renoir anárquico e cáustico de **La Chienne** (1931), **La Nuit du Carrefour** (1932), **Boudu Sauvé des Eaux** (1932). Mas regressava mais maduro, mais sóbrio, mais sereno. Com esse filme, começou o tempo dos grandes rituais.

Nunca se dá logo por isso. Não se deu. E a tempestade desabou com **La Règle du Jeu**, aparentemente o filme que menos a fazia esperar. Renoir não era "malcriado" como nos filmes do início do sonoro (esses sim, contra as regras do "bom cidadão" e do "bom realizador"), não absolvía operários em ajustes de contas com patrões (**Le Crime de M. Lange**, 1935), não defendia uma grande causa (a Paz) com uma grande tese (**La Grande Illusion**), não cantava a revolução (**La Marseillaise**) e muito menos se entregava a militâncias como as que o haviam levado a fazer, em 1936, em ano de Frente Popular, **La Vie Est à Nous**, para o PCF. Era um *divertissement* que, segundo o próprio Renoir (quem ainda não lhe leu as memórias, **Ma Vie et Mes Films**, deve lê-las), lhe surgiu de muito ter ouvido, nesses anos, Couperin, Rameau e tudo o que vai de Lully a Grétry. "*Não posso dizer que a música barroca francesa me tenha inspirado La Règle du Jeu, mas contribuiu para me fazer ter vontade de filmar personagens movendo-se ao ritmo dessa música*". E havia, ainda, a ideia de transpor *Les Caprices de Marianne* de Musset para 1939. E havia, também, a referência ao *Figaro*, quer às *Noces* de Beaumarchais quer às *Nozze* de Mozart. E havia, mais uma frase de Lestringuez: "*Si tu veux décrire la vérité, mets-toi bien dans la tête que le monde n'est qu'un foutoir. Les hommes ne pensent qu'à une chose, c'est à baiser, et ceux qui pensent à autre chose sont fichus. Ils se noient dans les eaux bourbeuses du sentiment.*"

E assim se chegou à estreia de **La Règle du Jeu**. Vou citar Renoir: "*A minha estupefacção foi total, quando este filme, que eu queria amável, começou a agir a contra-pélo sobre a maioria dos espectadores. Foi uma bofetada e das grandes. O filme foi acolhido com uma espécie de ódio. Apesar dos comentários elogiosos de alguns críticos, o público considerou-o como um insulto pessoal. E não se tratava de uma cabala: os meus inimigos nada tinham que ver com este malogro. A cada sessão, conseguia estabelecer a unidade do público na reprovação. Tentei salvar o filme, encurtando-o. Cortei, primeiro, cenas em que o meu próprio papel era maior, como se tivesse vergonha, depois do meu 'falhanço', de me mostrar na tela. Tudo em vão: o filme foi retirado da circulação, sendo considerado 'desmoralizador'*".

Como explicar tais reacções? Não é fácil. Como não é fácil explicar por que é que o filme se tornou no "*crédo des cinéphiles*" para usar uma expressão de Truffaut.

Mas o que talvez os espectadores da época tenham percebido é que, sob uma aparência "inocente" e sob uma aparência "desenvolta", o que a obra punha em causa era uma estrutura da sociedade e uma concepção do amor. Beliscar uma ou outra nunca deu muita saúde a ninguém. Atacar paralelamente as duas, deve ter parecido o tal "insulto pessoal" de que Renoir fala. Ainda por cima, quando a construção do filme "*se trouve en avance*" (Truffaut) sobre todo o cinema que então se fazia, para não dizer sobre todo o cinema que se continua a fazer. Renoir inverteu e subverteu as regras de muitos jogos. E fez um filme genialmente subversivo.

Para me explicar, dedico o resto do meu espaço a desmontar o lugar-comum que, ainda hoje, refere este filme como "o retrato impiedoso de uma classe agonizante".

Em primeiro lugar, não há retrato nenhum. **La Règle** é um filme de músicas, uma *opera-buffa* (exactamente como Mozart chamou a *Le Nozze di Figaro*, eventualmente a única grande obra de arte ocidental dos três últimos séculos que lhe é comparável) em que o que se nos diz é que "tudo isto" é uma "palhaçada" de sentido extremamente obscuro, com a morte no princípio, no meio e no fim.

Under the Volcano, ou **Over the Volcano**: tanto faz, que é para vomitar. "*Le gusta este jardin?*". Se lhe custa o melhor é fingir que não repara, pelo menos se se está em La Sologne, região pantanosa do centro de França, "*décor parfait para um conto de Andersen*" (Renoir), onde emerge o belíssimo solar setecentista do Marquês de La Chesnaye.

Em segundo lugar, Renoir nunca foi impiedoso. Menos do que nunca o foi em **La Règle**, em que não há uma só personagem que seja maltratada, uma só personagem que não seja profundamente amada. E é neste filme, pela boca do marquês, que se diz: "*O que é terrível nesta terra é que toda a gente tem as suas razões*". Mais terrível é o filme mostrar-nos que assim é, que todos têm as suas razões. Todas terríveis, embora nenhuma melhores ou piores do que as dos outros.

A **Règle** é a suprema ilustração da velha história favorita dos cépticos gregos, quando um juiz, na presença do filho ainda criança, dava razão às duas partes absolutamente contrárias que para ele apelavam. Observava o miúdo que as duas não podiam ter razão ao mesmo tempo. "*Também tens razão, meu filho*" era a resposta do pai.

Em terceiro lugar, **La Règle** não trata de uma classe. Se há por lá muitos e muitas filhas d'algo, não há menos criados e criadas. Se há poucos burgueses, o mais significativo de todos eles chama-se Octave e foi interpretado pelo próprio Renoir, em meses em que se achou mais pachorrento. E os marqueses e os seus convidados não são mais importantes na narrativa do que os criados, quer os que com eles levaram de Paris, quer os que já estavam em La Sologne. E, num e noutro desses níveis sociais, o jogo é o mesmo e as mesmas as regras.

Em quarto e último lugar, nada nem ninguém está agonizante na **Règle** (e os que por acaso o estavam, como André, o aviador, *cri de coeur de Madame*, não o sabiam).

Não o está a classe cuja agonia se proclama há mais de duzentos anos e nos há-de enterrar a todos. Não o estão os guardas florestais e caçadores clandestinos que continuarão, por eternidades, os seus jogos de gato e rato, de representação da transgressão. Não o está o *deus ex-machina*, ou *in-machina*, que move, como as peças da caixa de música, as caçadas, as guerras dos sexos, a luta de classes ou a dança da morte para que todos foram convocados. E não o está nem o teatro nem o cinema dessas várias representações, entre as quais não há qualquer diferença. Por isso, nada pode terminar. E, por isso, a ingénua ordem do marquês: "*Faites cesser cette comédie*" só admite como réplica a questão do criado: "*Laquelle Monsieur?*" Ainda hoje não encontrámos resposta para tal pergunta.

O que talvez se tenha perdido - pelo menos até que apareça novo Renoir - é outra acepção da palavra "classe". Aquela a que, por duas vezes, se refere o general. Todas as culpas serão desculpadas a quem tiver *de la classe*. *Et ça devient rare à notre époque, ça devient vraiment rare à notre époque*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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