

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
IR AO CINEMA EM 1974
10 e 29 de abril de 2024

STAVISKY... / 1974

(Stavisky, O Grande Jogador)

um filme de **Alain Resnais**

Realização: Alain Resnais / **Argumento:** Jorge Semprun / **Fotografia:** Sacha Vierny / **Montagem:** Albert Jurgenson / **Direcção Artística:** Jacques Saulnier / **Música:** Stephen Sondheim (arranjos de Jonathan Tunck) / **Direcção Musical:** Carlo Savina e Jacques Mersier / **Guarda-Roupa:** Jacqueline Moreau (Anny Duperey vestida por Yves Saint Laurent) / **Interpretação:** Jean-Paul Belmondo (Stavisky), Jean Davy (narrador), François Périer (Albert Borelli), Anny Duperey (Arlette), Michel Lonsdale (Dr Mézy), Robert Bisacco (Juan Montalvo de Montalban), Claude Rich (Bonny), Charles Boyer (Barão Raoul), Pierre Vernier (Pierre Grammont), Marcel Cuvelier (Boussaud), Van Doude (Inspector Gardet), Jacques Spiesser (Michel Granville), Maurice Jacquemont (Gauthier), Silvia Badesco (Erna Wolfgang), Jacques Eyser (Véricourt), Fernand Guiot (Van Straaten), Gérard Depardieu (inventor do matriscópio), Nike Arrighi (Edith Boréal), Yves Peneau (Trotsky), Catherine Sellers (Natalya Trotsky), Niels Arestrup (Rudolphe, o secretário de Trotsky), François Leterrier (André Malraux), etc.

Produção: Alain Belmondo para Cerito Films-Les Films Ariane / **Cópia:** dcp, cor, com legendas eletrónicas em português, 117 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Cannes, 14 de Maio de 1974 / **Estreia em Portugal:** 20 de Junho de 1975, nos cinemas Apolo 70 e Tivoli.

Se **Stavisky** é um filme dominado pelo fatalismo existencial, é também, como quase toda a obra de Resnais (pelo menos até aos anos 80), uma obra sulcada por uma mundividência de esquerda, que jamais encontrou a sua identificação.

A razão desta última afirmação decorre da opção de Resnais de situar historicamente o argumento de **Stavisky** num período determinado, correspondente à estadia em França de Trotsky, estadia essa que é vista menos em função do próprio Trotsky do que como "referência carismática", por assim dizer, relativamente à qual devemos entender personalidades de esquerda francesas como Malraux ou Michel Granville (a personagem, aliás, que afirma, no início do filme, que estamos perante uma página da História que se virou). No entanto, apesar do cuidado minucioso com que Resnais procede à contextualização histórica da carreira de Stavisky, essa História (e Trotsky em particular) é vista como algo de longínquo e intangível, o que cria em torno da montagem paralela inicial (carro de Trotsky/Stavisky a descer no elevador do Claridge com o polícia subornado) uma dialéctica paradoxal, cuja relevância exacta é difícil de descortinar. Trotsky avulta sempre como uma espécie de diapasão em *off* relativamente ao qual os problemas de Stavisky são "afinados", instaurando assim, na contextura do filme, uma polifonia embrenhada em tonalidades distintas (para prosseguirmos a analogia musical).

Mas será que **Stavisky** deve ser visto pelo prisma da História ou através do véu quase mítico do conto de fadas? A personagem espantosa de Charles Boyer descreve Stavisky, no final do filme, como uma espécie de mensageiro da morte, que veio anunciar o fim de toda uma época cujo brilho e miséria ele simbolizara, citando as palavras de Giraudoux que o próprio Stavisky pronunciara na sequência da audição no teatro: "la paresse de la mort, cette fluidité un peu dense et engourdie de la mort qui fait qu'en somme, il n'y a pas de morts, mais uniquement des noyés..." Neste aspecto convirá lembrar a imagem obsessiva do túmulo em pirâmide do Parc Monceau que Resnais utiliza insistentemente, assim como o poder visual do branco como cor que simboliza a morte: desde o sonho de Arlette até à neve final, passando pelas flores que enchem os *décors* de **Stavisky**, tudo neste filme acaba por avultar como uma meditação fatalista sobre a inevitabilidade da morte - o reverso da medalha, por outras palavras, do Tempo entendido como devir histórico. O tempo opera a mudança; é o mecanismo da mortalidade a que estamos sujeitos; é o compasso que conduz a partitura até ao fim, ao seja, até ao momento de silêncio e de aniquilação total, à morte.

Mas a dialéctica paradoxal que se estabelece entre as carreiras de Trotski e de Stavisky é reflectida num outro jogo de contrastes que se desenrola dentro da mente do protagonista. A personagem de Belmondo é um ser esquizofrénico em que coabitam duas pessoas diferentes: Stavisky e Serge Alexandre, ou seja, um judeu de origem russa e um aventureiro que conseguiu marcar uma posição num *beau monde* cujo antisemitismo Resnais não deixa de referir ao longo do filme. A depressão fatalista que se instala na mente do protagonista no dia do aniversário do suicídio do pai decorre da impossibilidade psicológica de separar as duas personalidades: a exigência de apagar os rastros de Stavisky na figura de Serge Alexandre é um esforço avassalador que, a certa altura, a personagem já não consegue manter. Dá-se então o descalabro da personalidade, exacerbado pelo facto de todas as suas expectativas terem sido goradas pelo sinistro Bonny. Entre a prisão real e a prisão de Chamonix, Stavisky prefere a última, mas compreende depois que está impressionado na sua própria esquizofrenia.

Deste modo, poderá dizer-se que **Stavisky** surge como uma metáfora concernente às neuroses de uma Europa que caminhava a passos largos para a sua destruição na Segunda Guerra Mundial, a única saída possível para o caos de sonhos, mentiras e ideais que caracterizou, em termos de psicologia colectiva, a década de trinta. É, por conseguinte, o próprio tema que faz de **Stavisky** uma "obra-prima desconsolada" (como disse Tony Rayns), um canto de cisne repleto de surpreendentes dissonâncias que a notável beleza visual do filme não faz mais que realçar.

Frederico Lourenço