

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
13 de Setembro de 2021
HISTÓRIAS DE OBJETOS, OBJETOS NAS HISTÓRIAS

LE MILLION / 1931 O Milhão

Um filme de René Clair

Argumento: René Clair, baseado na peça de Georges Berr e Marcel Guillemaud (1908) / *Diretores de fotografia (35 mm, preto & branco):* Georges Périnal, Georges Raulet / *Cenários:* Lazare Meerson / *Guarda-Roupa:* Georges K. Benda / *Música:* Georges Van Parys, Armand Bernard, Philippe Paris / *Montagem:* René Le Hénaff / *Som:* Herman Storr / *Interpretação:* René Léfèbvre (*Michel*), Annabella (*Béatrice*), Louis Allibert (*Prosper*), Vanda Gréville (*Vanda*), Paul Olivier (*La Tulipe*), Constantin Stroesco (*Sopranelli*), Odette Talazac (*a cantora de ópera*), Raymond Cordy (*o motorista de táxi*), André Michaud (*o talhante*), Jane Pierson (*a merceeira*), Eugène Stuber e Pierre Alcover (*os polícias*), Pitouto (*o "régisseur" do teatro*), Armand Bernard (*o maestro*).

Produção: Tobis / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 82 minutos / *Estreia mundial:* Lisboa (cinema São Luís), 4 de Fevereiro de 1931; estreia em Paris, 15 de Abril de 1931 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 22 de Outubro de 2004, no âmbito da "Festa do Cinema Francês: Música e Cinema".

Depois de ter sido considerado como um dos grandes nomes do cinema e ser levado a sério mesmo por aqueles que não levavam o cinema a sério, René Clair foi banido desta posição pela drástica revisão dos cânones cinematográficos ocorrida na segunda metade dos anos 50, sob a égide dos *Cahiers du Cinéma*, a celeberrima *política dos autores*. O facto de Clair ter entrado para a Academia Francesa em 1960 não ajudou a aumentar o seu prestígio junto a uma importante fracção do público e da crítica. Os autores da *política dos autores* diziam explicitamente que faziam política, no sentido lato do termo: reviam posições, promoviam uns e liquidavam outros. Incondicionais do cinema americano, que devoravam na Cinemateca Francesa (o que fez com que Henri Langlois, diretor desta cinemateca, tenha tido uma influência muito mais decisiva sobre estes críticos e futuros cineastas do que uma figura como André Bazin), varreram quase todo o cinema francês do altar da cinefilia, com a exceção quase única de Jean Renoir (Jacques Becker também foi autorizado a ser autor). É compreensível que a *Qualité Française* posterior à guerra lhes parecesse académica e enfadonha, mas mesmo os mais interessantes cineastas dos anos 20 e 30 foram levados de roldão ou ignorados. Clair, Carné, Feyder, Grémillon, Duvivier, L'Herbier, não foram atacados, como outros, foram ignorados, relegados ao sótão das velharias. Com o passar do tempo, as coisas foram sendo repostas no seu lugar e a envergadura destes cineastas foi reconhecida, sem "revisionismo". Sobretudo, reconhece-se que fizeram um certo número de filmes originais e de qualidade, pois o sectarismo dos anos 50, segundo o qual todos os filmes de um realizador eram obrigatoriamente bons ou obrigatoriamente maus, já se dissipou. No caso de Clair, a sua produção dos anos 20 e 30 prova que a reputação que teve em jovem não era usurpada (e na sua produção mais tardia há diversos exemplos de filmes de qualidade). Era compreensível que o ignorassem ou atacassem nos anos 50 e 60, não faz nenhum sentido continuar a fazê-lo pelos mesmos motivos e, por isso, é compreensível que o tenham reconsiderado desde então.

Os cinco primeiros filmes sonoros de René Clair (**Sous les Toits de Paris**, **Le Million**, **À Nous la Liberté**, **Quatorze Juillet** e **Le Dernier Milliardaire**), de que há ecos evidentes num filme como **A Canção de Lisboa** e também no *quinteto pequeno-burguês* de Mario Camerini, têm diversos pontos comuns. Um deles é a fantasia a partir de elementos cotidianos, a recusa do naturalismo. Um elemento decisivo para que as ideias de Clair

tomem forma vem dos estilizados cenários de Lazare Meerson, que recriam uma Paris reconhecível e idealizada (por outro lado, é inegável a influência da fábrica concebida por Meerson para **À Nous la Liberté** sobre o cenário da fábrica de **Modern Times**; à época, Chaplin foi inclusive acusado de plágio). Outro elemento central no cinema de Clair neste período, que corresponde aos primeiros tempos do cinema sonoro, com a vitória já irreversível da nova técnica, é a sua tentativa de estabelecer um compromisso em relação ao som. Clair não recusou a nova técnica, como Chaplin e Eisenstein, mas também recusou-se terminantemente a fazer o “teatro enlatado” que assolou o cinema neste período. Note-se que Clair conseguira com **Un Chapeau de Paille d’Italie** um *tour de force* semelhante ao de Lubitsch em **Lady Windermere’s Fan**: um notável filme mudo, baseado numa peça em que os personagens não param de falar. E quando o som venceu, ele quis ficar tão próximo do mudo quanto possível. Interessou-se menos por fazer um cinema falado do que um cinema sonoro, num período em que todos diziam *le parlant* e ninguém dizia *le sonore*. Quis depender o menos possível do diálogo, preservar as conquistas da “arte muda”, o seu poder de sugestão e reforçá-lo pela música, o que era tanto mais lógico que o cinema mudo nunca foi realmente silencioso (o franceses usam o termo *muet*, os americanos dizem *silent*). Nestes filmes de Clair, há diálogos deliberadamente inaudíveis, os lábios mexem-se mas deles não saem palavras, a música continua, música que não é de fundo, mas “de frente”, que reforça o clima dos filmes e a ligeireza de tudo.

Tudo isto é exemplificado em **Le Million**, embora de modo menos extremo do que em **Sous les Toits de Paris**. É interessante saber que ao perceber que seria impossível “mostrar a maluquice desta farsa [que adapta uma peça de 1908, levada pela primeira vez ao cinema em 1914 nos Estados Unidos] *sem recorrer ao diálogo*”, Clair quis desistir do projeto, mas o produtor não consentiu e ele teve “de fazer a maldita coisa”. A solução? “Percebi que a única maneira de traduzir aquela maluquice no cinema, seria fazer um filme não realista. A ideia era que ao invés de dizer os diálogos, os personagens os cantassem, sem nenhuma razão lógica”. Não menos interessante é saber que os diálogos foram improvisados, ao passo que as partes cantadas foram meticulosamente ensaiadas. Neste filme onde muitos diálogos são cantados, os protagonistas não cantam nunca e há uma incursão por um género totalmente cantado, a ópera, de que Clair nos dá uma divertidíssima paródia, misturando cenas de ópera verista e uma valquíria burlesca, a obesa Odette Talazac (futura personagem secundária de **A Regra do Jogo**), com longas tranças postiças louras. Apaixonado pelo cinema burlesco, que nasceu em França mas conheceu a sua expressão mais forte nos Estados Unidos, Clair fez com **Le Million** um filme burlesco, retomando um elemento essencial deste género: a perseguição, que já era um elemento central de **Entr’acte**, filme que data da época do namoro de Clair com a vanguarda. Em **Le Million**, os credores perseguem o protagonista, que também é perseguido pela polícia e persegue um casaco, que por sua vez é perseguido por outros. Perseguições pelos corredores de um prédio e pelos bastidores de um teatro, correrias escada acima e escada abaixo, quartos fechados onde não se pode entrar, pessoas trancadas à revelia em camarins de onde não podem sair, amigos traiçoeiros, bandidos generosos, tudo isto culmina no duplo *gag* da briga pelo casaco em palco, seguida pela transformação da disputa pelo casaco numa breve partida de rãguebi. E tudo começa, como o filme anterior de Clair, nos telhados de Paris, onde dois homens vêm espreitar, por uma lucarna, uma festa, onde todos cantam e dançam. Ao fim de tudo, voltamos a esta cena: tudo se articula numa estrutura circular; para o espectador tudo foi um *flashback*, para os personagens tudo foi uma espécie de sonho, num mundo de fantasia, porém sem devaneios, feito de ação ininterrupta. A título de curiosidade: a estreia comercial mundial do filme teve lugar em Lisboa, no cinema São Luís, dois meses antes da estreia comercial parisiense.

Antonio Rodrigues