

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS
6 e 13 de dezembro de 2021

LA RONDE / 1950

um filme de Max Ophuls

Realização: Max Ophuls / **Argumento:** Jacques Natanson e Max Ophuls, baseado na peça de Arthur Schnitzler, "Der Reigen" / **Fotografia:** Christian Matras / **Música:** Oscar Strauss / **Décors:** Jean d'Eaubonne, Marfaux e M. Frédérix / **Guarda-Roupa:** Georges Annenkov / **Montagem:** Léonide Azor / **Interpretação:** (por ordem de entrada em "cena"): Anton Walbrook (o narrador), Simone Signoret (Leocadie, a prostituta), Serge Reggiani (Franz, o soldado), Simone Simon (Maria, a criada), Daniel Gélin (Alfred), Danielle Darrieux (Emma Breittkopf), Fernand Gravey (Charles, o marido de Emma), Odette Joyeux (a costureira), Marcel Mérovée (Toni), Jean-Louis Barrault (Robert Kühlenkempff, o poeta), Isa Miranda (Charlotte, a atriz), Gérard Philipe (o conde), etc.

Produção: Sacha Gordine / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado em espanhol e eletronicamente em português, 92 minutos / **Estreia Mundial:** Paris em 17 de Junho de 1950 / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido pela primeira vez em Portugal, a 23 de Janeiro de 1983, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, integrado no Ciclo Max Ophuls, co-organizado por aquela instituição e pela Cinemateca Portuguesa.

Após **The Reckless Moment**, seu último filme americano, Walter Wanger, o produtor desta obra, decidiu confiar a Ophuls a possibilidade de concretização dum dos seus sonhos mais antigos e mais desejados: a adaptação para o cinema do famoso romance de Balzac, "La Duchesse de Langeais".

Balzac era um dos actores preferidos de Ophuls (a crítica tem insistido em múltiplas aproximações entre o universo balzaquiano e o universo ophulsiano) e o cineasta encarou o projecto com o maior entusiasmo. Ficou decidido que a obra seria rodada em Paris, onde Ophuls regressou em fins de 49, após cerca de nove anos de ausência. Greta Garbo e James Mason seriam os protagonistas.

Infelizmente, a adaptação de Balzac malogrou-se por falta de verbas e dificuldades de co-produção (Ophuls também nunca conseguira filmar outro dos seus romances favoritos do escritor, "Le Lys dans la Vallée"). Foi então que um produtor francês lhe propôs adaptar de novo Schnitzler, o grande dramaturgo austríaco que estivera já na base de **Liebeleli**.

Reunindo um *cast* de actores extraordinário (repare-se nas celebridades que figuram na ficha técnica), rodeando-se dum fotógrafo da craveira de Matras ou do genial "costureiro" Annenkov (um russo emigrado, que nos anos 20 desenhara já os fatos de **Fausto** de Murnau e conhecia a fundo a estética teatral dos grandes mestres europeus), Ophuls obteve com **La Ronde** o maior sucesso comercial da sua carreira (pouco fértil neles). Uma certa atmosfera de escândalo, ligada a algumas ousadias face aos costumes da época, ajudou a gloriosa carreira de **La Ronde**, tanto em França como sobretudo em Inglaterra e na América. Nesse último país, o filme esteve ligado a um famoso caso censório. A censura de vários estados começou por o proibir, mas o distribuidor recorreu da decisão para o Supremo Tribunal e ganhou o processo. Nesse início da década de 50 e

do começo do desmoronar do famigerado Código Hays, a autorização para a exibição de **La Ronde** nos *States*, em 54, é um marco fundamental na história da liberalização da censura.

Não se pode dizer o mesmo de Portugal: aqui, **La Ronde** foi sempre proibido até ao 25 de Abril e teve a sua primeira exibição no nosso país em Janeiro de 1983, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, quando do Ciclo Ophuls, organizado por aquela Fundação e pela Cinemateca Portuguesa. Ou seja, só vimos **La Ronde** quase 33 anos depois da estreia parisiense...

La Ronde é uma das peças da juventude de Schnitzler. Na entrevista que em 55 deu a Rivette e Truffaut, Ophuls nota: *"É um facto extremamente belo na vida do próprio Schnitzler. Escreveu **La Ronde** aos 23 anos e **Liebelei** aos 40, quando aparentemente se podia pensar o contrário, ou seja que **Liebelei** é uma obra de juventude e **La Ronde** uma obra de maturidade. Mas quando se conhece bem a obra de Schnitzler, percebemos. **La Ronde** é uma sátira ao amor, mas o seu cinismo não é fruto duma experiência vivida. Pelo contrário, aos 40 ou 45 anos, Schnitzler tem uma imensa nostalgia pela pureza e essa é a razão - porque arrancada da sua própria experiência - que faz da pureza de **Liebelei** algo de tão genuíno. Se Schnitzler tivesse escrito **Liebelei** aos 23 anos, ter-lhe-ia dado muito mais melancolia romântica, enquanto aos 40 já pode considerar o tema com a necessária distância. É por isso que julgo que **La Ronde**, apesar do cinismo dos 23 anos, tem uma esplêndida pureza e frescura. No entanto, quando acabou a peça, Schnitzler não quis que ela fosse representada e destinou-a unicamente à leitura (...). Só muito mais tarde **La Ronde** subiu aos palcos".*

Esta transcrição é tanto mais curiosa quanto na carreira de Ophuls o processo foi o inverso: **Liebelei** é um filme feito quando tinha ele 30 anos: **La Ronde** quando tinha 48. E esse facto não é certamente alheio a que o aparente cinismo do filme (fiel ao de Schnitzler) seja "temperado" por uma sabedoria de ordem bem diferente, muito menos desenvolta e profundamente mais pessimista.

Logo o seu início prestar-se-ia a páginas de comentários: porque quando nos aparece o narrador (criação exclusiva de Ophuls, pois tal personagem não existe na peça, confiado ao grande actor Anton Walbrook - vienense, nascido Wohlbrück, com uma carreira internacional variadíssima e que mais tarde fez para Ophuls o fabuloso papel de Luís I da Baviera na **Lola Montès**), quando nos aparece o narrador - dizia - todos os planos do real e o do espectáculo se confundem. *"Quem sou eu nesta história?"* começa por nos perguntar emergindo do nevoeiro; *"O autor?" "O compère?"* E responde: *"Je suis n'importe quoi, l'incarnation de votre désir (...) de votre désir de connaître".*

Quem assim se assume como projecção começa por se situar num estúdio, passa a um palco e depois a uma rua (*décor*) de Viena em 1900. Ele próprio nos pergunta também onde estamos e "atira-nos" com três níveis de representação (ou de ilusão): o cinema, o teatro e a chamada vida. Níveis desde logo indistintos (nas brumas) onde as fronteiras são abolidas: é a deliberada assumpção do real como representação e da representação como real, das origens do teatro às do cinema, da "vida é um sonho" de Calderon à "Comédia e a Vida" de Renoir. Tudo é representação, tudo é "passo de magia", "truque", como a "ronde" a que nos vai introduzir (*"Je vois tout, parce que je vois en rond"*), E, depois, a profissão de fé ophulsiana: *"Nous sommes dans le passé. J'adore le passé. C'est tellement plus remuant que le présent et tellement plus sûr que l'avenir"*. Só que esse passado abole igualmente o tempo e funda *en rond* (sem princípio nem fim, sem antes nem depois) as categorias de tempo e espaço, como fundidas, desde o início, estão as categorias de representação.

Poucas obras abrem com uma tal vertigem que regressa sempre que Walbrook nas suas frequentes intervenções (verdadeiro protagonista do filme, porque é literalmente o *deux ex-machina*) se mistura com os personagens da sua criação.

Dois momentos (entre tantos) são particularmente surpreendentes: aquele em que Walbrook corta a fita na elipse da noite de amor de Isa Miranda e Gérard Philipe, fazendo da própria censura objecto de espectáculo; e aquele em que a *panne* do carrossel corresponde à *défaillance* de Daniel Gélin na sua noite de amor com Danielle Darrieux (essa sublime sequência das referências a Stendhal, pontuadas pela extraordinária ironia decepcionada de Emma).

Por outro lado, a presença do tempo (a velocidade da *ronde*) é assombrosamente sublinhada pela omnipresente referência aos relógios e às perguntas sobre as horas. Em todos os episódios, o efêmero domina tudo, como o rápido saciamento dos protagonistas conseguidos os seus fins. **La Ronde** é o eterno retorno, abrindo e fechando com Signoret e o encontro "que tinha que se dar" entre o soldado do início (Reggiani) e o conde do fim (Gérard Philipe). Só então a figura circular é perfeita, rimando com as rimas internas do filme (mais uma vez) e como o sombrio pessimismo do filme (Cronos é um deus vingativo, como o destino o é) rima com a aparente leveza dos episódios.

E o espectador ri ou sorri. Mas como Walbrook diz (depois de dizer que é tudo) não há que agradecer a ninguém: estamos aqui (cinema, teatro, representação) para que tudo se cumpra. Tudo o quê? "*La ronde, Monsieur le Professeur, la ronde*". Entre as valsas e o carrossel, não há escolhas, e estamos condenados desde o início. O prazer é uma vertigem e "*le bonheur n' existe pas*".

Entremos na **Ronde**, filme onde Ophuls seguiu o conselho que o maestro Bruno Walter dava aos músicos quando tocavam Mozart "*É preciso que isto seja tão alegre, tão alegre que nos dê vontade de chorar*". E convém recordar que **La Ronde** é um filme mozartiano.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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