

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

21 e 22 de Dezembro de 2021

SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS

## LES GRANGES BRÛLÉES / 1973

### Almas a Nu

*Um filme de Jean Chapot  
(e Alain Delon)*

*Argumento e diálogos:* Jean Chapot e Sébastien Roulet, a partir de uma ideia de Chapot e Frantz-André Burguet / *Imagem (35 mm, Eastmancolor):* Sacha Vierny / *Cenários:* Pierre Guffroy / *Figurinos:* não indicado do genérico / *Música:* Jean-Michel Jarre / *Montagem:* Hélène Plemiannikov / *Som:* Daniel Brisseau / *Interpretação:* Alain Delon (*juiz Pierre Larcher*), **Simone Signoret** (*Rose*), Paul Crauchet (*Pierre*), Bernard Le Coq (*Paul*), Miou Miou (*Monique*), Catherine Allégret (*Françoise*), Christian Barbier (*o oficial de polícia*), Pierre Rousseau (*Louis*), Jean Bouise (*o jornalista*), Renato Salvatori (*o empregado do hotel*), Fernand Ledoux (*o decano dos juizes*), Béatrice Constantini (*Lucille, nora de Rose*), Florence Moncorgé (*a mulher de Larcher*), habitantes de La Chaux le Gilley e outros.

*Produção:* Lira Film (Paris), Oceania (Roma) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 98 minutos / *Estreia mundial:* 30 de Maio de 1973 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 21 de Março de 1974 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

\*\*\*\*\*

Jean Chapot (1930-98) nunca foi um nome muito conhecido, embora nas duas únicas longas-metragens que fez tenha trabalhado com celebridades como Alain Delon e Simone Signoret no filme que vamos ver e na sua longa anterior, **La Voleuse** (1966), cujos diálogos são de Marguerite Duras, com Romy Schneider e Michel Piccoli, que poucos anos mais tarde fariam uma série de filmes, ainda hoje célebres, com Claude Sautet. Chapot começou por se interessar pelo teatro, trabalhando como assistente de encenação e estreou-se no cinema com uma curta-metragem em 1965. A sua segunda curta, **Le Fusil à Lunette** obteve o prémio de melhor curta-metragem no Festival de Cannes em 1972, o que terá facilitado o seu projeto para **Les Granges Brûlées**. Este foi o primeiro filme para o qual Jean-Michel Jarre escreveu a música e também marcou a estreia no cinema de Miou Miou, vinda do Café de la Gare, uma trupe de *standby comedy* (no pequeno papel do decano dos juizes temos o veterano Fernand Ledoux, imortalizado no cinema no papel do marido em **La Bête Humaine**). Chapot conseguiu também a colaboração de Sacha Vierny, um dos mais reputados diretores de fotografia franceses (**Lettre de Sibérie**, **L'Année Dernière à Marienbad**), além de reunir, pela segunda vez no ecrã, Simone Signoret e Alain Delon. E foi justamente a presença de Delon no elenco que foi a desgraça de Chapot. O ator, a partir de certo, ponto podia ser muito arrogante com os realizadores com quem trabalhava. A sua relação com Louis Malle, que tinha um currículo e um prestígio muito superiores aos de Chapot, foi tão má em **William Wilson**, episódio de **Histoires Extraordinaires** (1968), que Malle preferiu lavar as mãos e deixar a vedeta fazer o que bem quisesse. Com Chapot a situação foi a mesma, mas em muito pior. As desavenças entre os dois foram num crescendo e Delon acabou por dar um “golpe de Estado” e assumir a realização do filme (os produtores obviamente concordaram, ao menos tacitamente), embora não se possa dizer a partir de que ponto, pois um filme nunca é rodado em ordem sequencial e sim em função dos cenários utilizados. Seja qual for a razão, sem dúvida contratual, a realização foi assinada apenas por Chapot (note-se que o genérico indica *um filme de Jean Chapot* e não *realizado por Jean Chapot...*) e não se sabe até que ponto ele pôde controlar a montagem. O restante da sua obra, relativamente abundante, foi feito para a televisão e o que se passou durante a rodagem de **Les Granges Brûlées** foi muito provavelmente uma das causas disso, embora o filme tenha tido muito bons resultados de bilheteira em França e o facto da *mise en scène* não ser dele não ter sido alardeado à época, antes pelo contrário (quarenta anos depois, alguns sabichões do jornalismo, ao serem informados do que se passara, viram nisso provas dos supostos defeitos do filme...).

O título, que pode parecer enigmático, posto que não há nenhum incêndio num celeiro nem em parte alguma, vem simplesmente do facto da quinta originalmente escolhida como cenário, mas que não foi utilizada por razões de logística da rodagem, se chamar La Grange Brûlée e Chapot ter querido manter este título. Dois anos antes deste filme, Alain Delon e Simone Signoret tinham contracenado em **La Veuve Couderc** de Pierre Granier-Defferre, que adapta um romance de Simenon e no qual Delon faz o papel de um bandido, que para se fazer esquecer da polícia vai trabalhar numa quinta, cuja proprietária é encarnada por Signoret. Em **Les Granges Brûlées**, Signoret é mais uma vez a proprietária de uma quinta e uma mulher com forte personalidade, ao passo que Delon está na pele de um juiz. Longe de conter “cenas de ação”, o filme reata com uma certa tradição do cinema francês dos conflitos silenciosos, em que o não-dito é mais frequente do que o dito, com subentendidos e elementos subjacentes, num conflito de inteligências. O facto do inquérito ser feito por um juiz e não pela polícia tolhe qualquer elemento espetacular ou espetaculoso ao filme, tudo se passa num jogo de posições e aquilo que pensa e sente cada personagem está como que deliberadamente tapado, embora rasgado por breves revelações. Nada é sublinhado a traço grosso, nem a dominação da matriarca sobre o resto da família, nem o seu conflito com a nora que recusa-se a ser camponesa, nem a cobiça recalcada e as frustrações dos seus filhos. A paisagem invernal é um elemento marcante, mas nunca é usada de modo decorativo ou espetacular, faz parte daquele espaço e da vida daquelas pessoas. O duelo entre o juiz e a matriarca se passa em surdina, embora ambos sejam tenazes, o que abole os sempre penosos números de ator. O realismo (não há outra palavra) na descrição dos habitantes da aldeia é extremamente convincente, simplesmente porque os rostos são autênticos, são rostos de verdadeiros aldeões, assim como os espaços (café, discoteca) que situam a história, porém sem digressões descritivas, sem “cor local”, sem conversas inúteis entre os personagens sobre os seus ofícios para dar-lhes supostamente mais autenticidade. Tudo é exposto na medida certa, o que leva o espectador a aderir ao filme, apesar da deliberada ausência de *suspense*. Prolongando outras boas tradições do cinema clássico francês, o argumento é muito bem construído, com o posicionamento lento dos diversos elementos, que pouco a pouco evoluem: logo à partida há a descoberta do crime e ao cabo de cerca de quarenta e cinco minutos há a descoberta do dinheiro roubado, prova cabal do envolvimento daquele que desde o começo era apresentado ao espectador e ao juiz como o principal suspeito, mas esta informação crucial é dada apenas ao espectador, não ao personagem do juiz. Este tem a convicção acertada do envolvimento do suspeito (“*somos juízes mas também somos homens, por isso também trabalhamos com as nossas intuições*”, diz-lhe o decano dos juízes), mas não consegue prová-lo. A pequena reviravolta narrativa que consiste na aparição de um segundo suspeito, dividindo o que se passou em duas partes (um homicídio gratuito e o roubo à morta) funciona muito bem e prepara o surpreendente desenlace, que parece saído de algum romance de Simenon, em que o juiz aceita a sua derrota, sem deixar de admirar a adversária, que por sua vez acaba por não consentir que o filho utilize o dinheiro roubado, o que talvez se deva menos à honestidade do que à prudência.

Alain Delon, que nos dois filmes que realizaria e assinaria (**Pour la Peau d'un Flic**, de 1981 e **Le Battant**, de 1983) aderiria por completo ao *polar*, o filme policial à francesa, que fizera parte da sua glória, prova em **Les Granges Brûlées** que era suficientemente pragmático e inteligente para realizar com absoluta competência um filme de teor totalmente diferente, numa *mise en scène* convexa, que visivelmente respeita o argumento e a *découpage* original e não valoriza a sua presença mais do que o teria feito qualquer realizador. Delon começou por fazer uma aposta inteligente como ator ao aceitar o papel e como queria que o filme tivesse qualidade tomou o poder, mas não em benefício próprio. O resultado é um dos filmes mais interessantes no seu percurso e no de Simone Signoret nos anos 70.

Antonio Rodrigues