

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALAIN DELON, A VIRTUDE DO SILÊNCIO
16 e 21 de outubro de 2025

LE CERCLE ROUGE / 1970 O Círculo Vermelho

Um filme de Jean-Pierre Melville

Argumento, e diálogos: Jean-Pierre Melville / *Diretor de fotografia* (35 mm, cor): Henri Decae / *Cenários:* Théo Meurisse, Pierre Charron / *Figurinos:* Colette Baudot / *Música:* Eric de Marsan / *Montagem:* Marie-Sophie Dubus / *Som:* Jean Néri / *Interpretação:* Alain Delon (Corey), André Bourvil (o *Inspector Mattei*), Gian-Maria Volontè (Vogel), Yves Montand (Jansen), François Périer (Santi), André Ekyan (Rico), Pierre Collet (o guarda na prisão), Paul Amiot (o alto funcionário da polícia), Paul Crauchet (o receptor), Jean-Marc Boris (o filho de Santi), Ana Douking (a amante de Rico), René Berthier (o chefe de Mattei).

Produção: Robert Dorfman, para Corona (Paris) e Selenia (Roma) / *Cópia:* DCP (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 140 minutos / *Estreia mundial:* 21 de Outubro de 1970 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Império), 23 de Dezembro de 1970 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 26 de Outubro de 2007, no âmbito da rubrica “Um País, um Género: a França e o Policial”.

Em 1967, com **Le Samouraï**, Melville realizou a sua obra-prima absoluta. Muitos ficarão espantados ao descobrirem que, memorável patranha, Serge Daney e Jean-Pierre Oudart observaram a propósito deste filme que em vez perder tempo “com pseudo-filmes” Melville deveria fazer publicidade para “um estilo de gabardines” (*Cahiers du Cinéma*, nº 222, Julho de 1970, página 40). Alain Delon deve ter gostado da gabardine que usa em várias cenas de **Le Samouraï**, pois ainda faria dois filmes com Melville, **Le Cercle Rouge** e **Un Flic**. **Le Cercle Rouge**, penúltimo filme de Melville, também foi, e de longe, o maior êxito comercial da sua carreira. **Le Samouraï** é o filme mais abstrato de Melville, um poema sobre a solidão estóica, de uma precisão, um laconismo e uma concisão absolutos. **Le Cercle Rouge** é menos abstrato, pois contém vários elementos tradicionais do filme policial: o *gangster* que ao sair da cadeia vinga-se daquele que o traiu; a indefectível solidariedade masculina, que aqui tem uma forma quase monacal, pois a única mulher presente no filme pertence ao passado do protagonista; um assalto conseguido a um sítio impossível; o fracasso final. Mas através do mecanismo de relojoaria que rege o funcionamento do filme, também se trata de uma obra pungente sobre “a solidão mais profunda, a do tigre na selva”, para citarmos a citação apócrifa que abre **Le Samouraï**. Mas o grande personagem solitário e estóico de **Le Cercle Rouge** não é o *gangster* representado por Alain Delon e sim o inspetor de polícia resignado ao seu destino, que cumpre um dever que é maior do que ele (“*Todos os homens são culpados, o crime vive no interior de cada um*”, diz-lhe o chefe supremo da polícia francesa). E é comovente lembrar-nos das circunstâncias que fizeram com que este fosse o último papel de Bourvil: sabendo-se condenado pela doença (morreu um mês antes da estreia do filme), Bourvil, um ator cómico muito popular, lutou por ter um papel sério antes de morrer. Melville satisfaz-lhe esta última vontade, num episódio que parece saído de um dos seus filmes: um homem faz um último gesto heróico apenas para si mesmo, arranca ao destino uma vitória tão amarga quanto a do seu personagem.

Le Cercle Rouge parece ter sido um velho projeto de Melville sobre um grande assalto a uma joalheria que, depois de conseguido, fracassa, mas engavetou a ideia depois de ver **The Asphalt Jungle**, de John Huston, cujo tema narrativo é precisamente este. Que esta história seja verdadeira ou inventada pelo próprio Melville não tem a menor importância, pois o espectador nem se lembra que o belo filme de Huston algum dia existiu ao ver o de Melville. **Le Cercle Rouge** situa-se noutra esfera cinematográfica. Como **Le Samouraï**, começa por uma citação apócrifa, que diz: “*Quando os homens, ainda que não o saibam, devem encontrar-se um dia, tudo pode acontecer a cada um deles e podem seguir caminhos divergentes. No dia marcado, inelutavelmente, estarão reunidos no círculo vermelho*”. Mais do que de um filme americano, esta frase parece saída de um dos contos de Borges com aparências de conto policial, como *O Jardim dos Caminhos que Bifurcam* ou *A Morte e a Bússola*, contos em que a precisão de uma narrativa policial serve de veículo a temas bem mais ambiciosos. Esta frase dá um sentido mais vasto e sobretudo mais rarefeito, mais abstrato, à cena

final, em que os quatro homens finalmente se encontram e enfrentam o seu destino. Para três deles, este destino é a morte e para o sobrevivente é outra forma de eternidade: a certeza de que enquanto viver não poderá sair da teia de que é prisioneiro, do mecanismo que não admite a ideia da não culpabilidade e do qual ele é apenas uma peça. Também neste sentido, a trama de Melville lembra a dos contos “policiais” de Borges, um autor que não sabemos se leu: um homem manipula os outros, sem saber que ele próprio é manipulado por uma força mais vasta.

A *mise en scène* de **Le Cercle Rouge** é de uma perfeição sem dúvida ostensiva, mas absoluta. Esta perfeição manifesta-se na lentidão do filme no seu conjunto e de todas as cenas em particular. Desenrolar uma trama policial, com cenas “de ação”, a um ritmo tão lento, sem que a tensão se parta e sem que o *suspense* se evapore é, pura e simplesmente, um prodígio. Os achados de *mise en scène*, talvez não muito originais mas de uma eficácia e uma beleza absolutas, já se encontram na sequência de abertura. Numa simetria perfeita, um homem é conduzido para a cadeia por um polícia honesto, enquanto outro homem recebe de um polícia desonesto a notícia que vai sair da cadeia; o primeiro está num comboio em movimento, com a paisagem que desfila pela janela; o segundo, na imobilidade absoluta de uma cela, à mercê do “olho” na porta através do qual pode ser controlado a qualquer momento. Melville faz a junção destas duas cenas paralelas através de um *raccord* do rosto de Gian Maria Volontè e do de Alain Delon, ambos deitados, ambos enquadrados exatamente na mesma posição. E quando Volontè salta do comboio, Melville corta para um plano geral aéreo, em que todo o comboio está apagado, excepto o compartimento do qual fugiu o criminoso. É um plano de efeito, mas de efeito infalível. Note-se ainda o pormenor que consiste em alterar ligeiramente o rosto de Alain Delon, acrescentando-lhe um bigode. O rosto da vedeta é reconhecível, mas está diferente. Melville talvez tenha querido tornar menos sedutor, menos belo, o rosto de Delon, tirando-lhe a beleza fria que o caracteriza. E no contexto da época, em que Delon emergia de um escândalo político-policial (o “caso Markovich”), em que o homicídio de um ex-guarda costas seu serviu de pretexto para um sórdida tentativa de desestabilização de Georges Pompidou, então candidato à presidência da República, este bigode talvez tivesse outro efeito: Delon era Delon sem o ser, sem ter exatamente o mesmo rosto que já não era célebre apenas através do cinema, mas também das crónicas político-policiais.

A organização do argumento não é menos perfeita, metódica e simétrica do que a realização. Os protagonistas são quatro, Bourville, Delon, Volontè e Montand. A sua presença na tela obedece a quatro etapas progressivas. Na primeira, Bourville e Volontè estão juntos e Delon age pelo seu lado, numa ação paralela. Na segunda, Delon e Volontè estão juntos e Bourville age pelo seu lado. Na terceira, Delon, Volontè e Montand estão juntos e Bourville continua a agir pelo seu lado. Os quatro homens só se encontram na quarta etapa, no desenlace, quando o círculo se fecha e Bourvil pergunta, estupefato, ao reconhecer o ex-colega: “*C’est toi?*”. Antes disso, tivemos a grande sequência de virtuosidade que é a cena do assalto (certamente inspirada pela sequência equivalente em **Du Rififi Chez les Hommes**, de Jules Dassin), talvez a melhor sequência individual, do ponto de vista da pura encenação, de toda a obra de Melville (o realizador tentou fazer uma cena equivalente em **Un Flic**, na sequência em que os dois bandidos são extraídos do comboio, mas o resultado ficou muito aquém do esperado porque é evidente que se trata de um comboio de brinquedo e de uma maquete). Uma sequência filmada em tempo real, que dura cerca de vinte e cinco minutos, durante os quais só são pronunciadas duas palavras (o falso nome que Yves Montand dá pelo interfone) e na qual não há nem uma só nota de música. Uma sequência em que todos os gestos dos personagens têm de ser da mais absoluta precisão. A ausência de diálogos e a quase ausência de ruídos aumenta a tensão e o *suspense*, antes do silêncio ser rasgado no fim de tudo pela campainha do alarme. O silêncio que o realizador pôs nesta cena para aumentar-lhe a intensidade também é indispensável aos personagens, que sabem que os sistemas de segurança comportam um gravador e que, por conseguinte, qualquer palavra poderá denunciá-los. Os três homens assaltam a joalharia de maneira semelhante à com que Melville filma: com a máxima exatidão, a máxima destreza, a máxima virtuosidade e muita originalidade. Nesta sequência magistral, que é a síntese de toda a obra do grande realizador que é Jean-Pierre Melville, há uma fusão perfeita entre ele e os seus personagens. Esta sequência é uma espécie de *arte poética*, de exposição de princípios sobre aquilo que Melville quer fazer no cinema - e faz.

Antonio Rodrigues