

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O QUE QUERO VER

10 e 14 de Maio de 2024

LE SERGENT X / 1932

um filme de VLADIMIR STRIJEWSKY

Realização: Vladimir Strijewsky *Argumento:* M.M. Strijewsky, A. Loukin *a partir de uma ideia de* M. J. Louckach *Fotografia* (35 mm): N. Toporkoff, G. Clerc *Decoração:* Ivan Lochakoff, Vladimir Meingard *Som:* Lecoq, Teissère *Música:* René Mercier, Henri Forterre *Montagem musical:* Francis Salabert *Direcção musical:* Henri Forterre *Interpretação musical* do “Romance de Glinka”: Marianne Fonitch da Ópera de Philadelphia *Montagem:* Hann Rust *Direcção artística:* Alexandre Volkoff *Interpretação:* Ivan Mosjugin (Jean Renault), Suzy Vernon (Olga), Bill-Bocketts (Christophe), Léo Courtois (Grégoire), Nicole de Rouves (Jeanne), Jean Angelo (Henri Chardin), Suzanne Stanley (Djanni), Massazza (Truzzi), Laro Birbach (Schwarz), Tukhtiaeff (Shilka).

Produção: Gloria Film (França, 1931-32) *Direcção de produção:* L. Komerovsky *Cópia:* CNC, 35 mm, preto-e-branco, versão original em francês com algumas falas em russo legendada electronicamente em português, 87 minutos *Título alternativo:* Le Désert *Estreia:* 1 de Abril de 1932, em França *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

Nota: a banda sonora da cópia 35 mm que vamos apresentar tem oscilações de volume sendo este, genericamente, baixo.

Entramos na Legião Estrangeira, no deserto, numa história de amor sacrificial, numa produção francesa ambientada nos primeiros anos do século XX que deve muito à comunidade exilada em França nos anos 1930. *Le Sergent X* tem sido um título arredo, não tem tido muitas oportunidades de projecção, provavelmente por falta de materiais disponíveis e o esquecimento inerente, pouco visto e discutido. Em regra. Há pelo menos a excepção acutilante de Paul Vecchiali. Na sua preciosa *Encineclopédie: cinéastes ‘français’ des années 1930 et son œuvre* (ed. L’Oeil, 2011), a entrada de Vladimir Strijewsky, grafado (em francês) Vladimir Strizhevsky, refere *Le Sergent X* como uma variação europeia de *Beau Geste* de Wellman (1939) – o célebre filme posterior, protagonizado por Gary Cooper, também ambientado num forte isolado no deserto entre oficiais da Legião Estrangeira, e que é por sua vez um *remake* do título mudo homónimo realizado por Herbert Brenon em 1926 a partir do romance de P.C. Wren (1924). Sem aludir às referências dos anos 1920, Vecchiali elabora, fazendo o elogio do *Sergent X*:

“Interpretação europeia de *Beau Geste* (William Wellman) em que os legionários são verdadeiros legionários na rodagem realizada num forte verdadeiro nas proximidades de Colomb-Béchar [na Argélia]. Este filme leal e sincero não é prosélito. Rostos como máscaras impenetráveis, diálogos raros e secos, e a *guerra* sempre iminente. O voluntário Truzzi, que partiu em missão em busca de socorro, volta amarrado ao seu cavalo, morto. Um oficial russo, rebaptizado Jean Renault, oficialmente desaparecido, alistou-se na Legião. Aí encontra a mulher, Olga, agora esposa do capitão Henri Chardin. Esconde-se dela. E como os dissidentes sitiaram o forte, a água escasseia. Renault decide ir até ao poço por causa do pequeno Georges, o filho que teve com Olga. Feito prisioneiro, é libertado por uma indígena [a quem ajudara quando mordida por uma serpente do deserto]. Aproveita o facto para dar o alerta no forte vizinho. Os cavaleiros chegam a tempo. Após uma explicação com Chardin, que compreendera tudo, desaparece. O melodrama está imerso num realismo frenético e tem o contraponto da beleza grandiosa dos cenários naturais, o branco sobre branco das formas sob o fundo do deserto. O olhar de Strijewsky, torna-as

verdadeiras composições pictóricas mas também musicais dadas a harmonia e audácia da planificação. Um resultado de extrema beleza diametralmente oposto às mise-en-scène americanas.”

Uma forma sensacionalista de pormenorizar o enredo diria que trata de um caso de bigamia incauta, sobrelevando o lado sacrificial do protagonista masculino que escolhe apagar-se no cenário fluido do deserto enquanto assiste à vida familiar que podia ser sua, mas está a ser vivida pelo capitão do pelotão, porque ele foi dado como morto na guerra e, julgando-se viúva, a jovem mulher casou em segundas núpcias. Se o destino foi padraço para Jean Renault, oficial russo de adoptado nome francês, que sabe em Marselha do sucedido quando visita a casa da mulher sem se anunciar – o que lhe permite retirar-se incógnito –, a sorte reserva-lhe requintes de malvadez: reencontra a nova célula familiar da mulher e do filho em pleno deserto depois de se alistar na Legião Estrangeira como forma de lhe fugir. O início em Marselha sinaliza o drama, a naturalidade russa da personagem (que mal fala francês), o choque melodramático, o minimalismo diegético ou a rarefacção dos diálogos, por exemplo, introduzindo o elemento visual fotográfico como motor narrativo – são duas fotografias (com as suas “legendas” escritas) na sala de estar da mulher que põem o oficial russo a par da situação em que (não) se encontra; a fotografia da mulher que ele transporta consigo servirá em múltiplos momentos a progressão narrativa.

O apagamento voluntário da personagem – *por amor* – e a extrema violência aí contida culminam numa sequência final entre “os dois homens” de Olga, o filho pequeno e a ela própria, literalmente incapaz de ver a realidade à frente dos olhos, uma vez firmado o pacto de silêncio entre os dois protagonistas masculinos adultos nesse momento feridos (o capitão deitado na cama onde recupera da batalha; o oficial de cabeça ligada depois de ter sido alvejado pelo inimigo). Mas umas sequências antes, uma outra – bela – cena, exterior e nocturna, alinha a renúncia de Jean e a cegueira de Olga essencialmente na forma como os planos são compostos ou habitados por movimentos de câmara que ocultam e revelam. Ou como o vento sopra na banda sonora “surrealizando” o nome dele, “Jean”, murmurado pelo próprio ao passar por Olga que logo corre para os braços de Henri, o capitão, que nesse preciso momento entra no plano – por um ilusório instante é possível crer no desvendar do enigma, que Olga escuta e finalmente vê Jean e compreende. É entre as muralhas do forte, no escuro da noite que engole o branco difuso do deserto, com vultos, aflições, os tantos enganos. Tal como as fotografias, as janelas e os reflexos cumprem funções visuais e narrativas. Mas são também as canções que comentam e em simultâneo participam do *melodrama*. Assim *musical*, note-se também. Melodias de amor ou marchas militares, as canções são um elemento crucial de *Sergeant X*, cujo desfecho se organiza em entoação de despedida como se as recordações pudessem ficar a pairar na areia e nos oásis da paisagem que todos, no fim, abandonam.

Elemento sensível do filme, a paisagem é representada com o apuro fotográfico da *grandiosidade natural* que ambienta e dissolve o drama. Marcado por silêncios, não ditos, falas ou estrofes significativas. A variância russa no francês dominante traduz em si mesma a raridade da produção francesa com tantos participantes exilados russos: além de Strijewsky, o realizador, Alexandre Lochakoff e Vladimir Meingard assinam os cenários e o actor principal é Mosjukin, estrela da cinematografia russa e francesa, que ficou na História do cinema como o rosto, em grande plano, da experiência de montagem mais célebre do efeito Kuleshov. O rosto fechado de Mosjukin, a desfilar com os seus companheiros de armas ainda com a ligadura que lhe envolve o crânio em sinal de *ferimento*, é o último plano do filme.

Maria João Madeira