

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

17 e 19 de Dezembro de 2024

VIAGENS PELA NOITE – O MUNDO DE ANATOLE LITVAK (parte 1)

L'ÉQUIPAGE / 1935 A Equipagem

Um filme de Anatole Litvak

Argumento: Anatole Litvak e Joseph Kessel, a partir do romance homónimo de Kessel (1923); diálogos de Kessel / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Armand Thirard / *Cenários:* Lucien Aguetand / *Figurinos:* Boris Bilinsky / *Música:* Arthur Honnegger, sob a regência de Maurice Jaubert; canções de Jean Wiéner, com letras de Louis Potard; trechos de Chopin / *Montagem:* Henri Rust / *Som:* William Sivel / *Interpretação:* Charles Vanel (*o Tenente Maury*), Jean-Pierre Aumont (*o aspirante Herbillon*), Annabella (*Hélène/Denise*), Jean Murat (*o capitão*), Daniel Mandaille (*Deschamps*), Raymond Cordy (*Mathieu*), Pierre Labry (*Marbot*), Claire Franconnay (*Florence*), Suzanne Desprès (*a mãe de Herbillon*), Serge Grave (*o irmão de Herbillon*), Roland Toutain (*Narbonne*), Raymond Devos (*o vendedor de jornais*), Véra Baranovskaya (*a viúva*).

Produção: Bernard Natan, Émile Natan e Simon Schiffrin, para a Pathé-Natan (Paris) / *Cópia:* da Pathé (Paris), digital (transcrita do original em 35 mm) versão original com legendas em inglês e legendagem eletrónica em português / *Duração:* 104 minutos / *Estreia mundial:* 22 de Outubro de 1935 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 29 de Maio de 1936 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

L'Équipage foi o penúltimo dos seis filmes realizados em França por Anatole Litvak e o seu *remake*, **The Woman I Love** (1937), seria o primeiro dos seus filmes americanos. Baseado num romance de Joseph Kessel (cujo nome é lembrado hoje sobretudo como co-autor da letra do *Chant des Partisans*, canção da Resistência Francesa, mas que também escreveu *Belle de Jour*), o filme é exemplo da variedade do cinema francês do período, assim como da competência dos seus técnicos e das capacidades dos seus estúdios. Foi produzido pela Pathé no período (1929-35) em que esta se encontrava sob a direção de Bernard Natan, que adquiriu patentes de sistemas sonoros aperfeiçoados (o som de **L'Équipage** é de qualidade muito superior ao da maioria dos filmes franceses do período) e construiu dois novos estúdios para a produção de filmes “à americana”, mas que iria à bancarrota pouco depois da produção do filme que vamos ver. Com técnicos e atores de prestígio, **L'Équipage** engloba diversos géneros, sem perder a coerência narrativa: é um filme de guerra, mais exatamente sobre a relativamente recente Primeira Guerra Mundial, ainda chamada “Grande Guerra” (“*o suicídio da Europa*”, nas palavras de Stefan Zweig); também é um filme sobre aviadores e sobre a amizade masculina, marcada pela noção de lealdade, além de mostrar um involuntário triângulo amoroso e ser entremeado por canções, embora sem nunca pender para o filme musical. Todos estes elementos se equilibram numa narrativa baseada sobre o que é implícito e o que é explícito, entre o dito e o não dito.

O filme é marcado por inteligentes soluções visuais para expor e desenvolver as situações narrativas, além de pausas narrativas e elipses, que demonstram a excelência do trabalho do montador. Temos por vezes a impressão de estarmos num filme americano dos anos 40 e não num filme francês dos anos 30. O genérico desenrola-se sobre imagens aéreas de grandes nuvens brancas (que voltaremos a ver uma hora de cinema depois), antes de uma *plongée* em plano geral sobre um comboio, expondo de modo conciso e por meios exclusivamente visuais a situação narrativa: vamos assistir à partida de soldados para o *front* e a sequência chega ao fim com um esplêndido plano de duas mulheres aflitas e que não se conhecem, lado a lado, mãe e amante de um dos

homens que parte. A configuração da Primeira Guerra Mundial no cinema costuma ater-se a duas situações principais, que parecem corresponder às realidades do conflito: tudo se passa ou nas trincheiras ou no céu, entre a plebe da infantaria atolada na lama numa guerra de posições ou na aristocracia dos aviadores, cuja imagem mistura a do herói e a do desportista. No filme de Litvak, no qual nunca vemos o inimigo, apenas os seus instrumentos de guerra, estamos entre aviadores, homens para os quais o combate não é uma humilhação, mas, na mitologia que os cerca, uma espécie de honra e as diversas sequências aéreas, muito bem inseridas na narrativa, são soberbas. Além do cinema, diversas canções francesas dos anos 30 exaltaram os aviadores da Grande Guerra, descritos como homens que cantavam alegremente com os companheiros e por vezes não voltavam das duas missões, exatamente como no filme. A guerra é um pano de fundo para o complicado triângulo que está o cerne da narrativa, mas também está presente de modo permanente. Ao cabo de meia hora de filme, quando o espectador já sabe que os dois homens amam a mesma mulher, mas eles ainda não o sabem, ambos são mandados para uma primeira missão conjunta, o que os aproxima e tornará mais complicado o dilema do conflito moral. A introdução de um segundo personagem feminino, gerente de um cabaré e para quem o piloto é apenas mais um (da primeira vez que a vemos, está em companhia de um homem que abotoa o colarinho, sinal evidente que acabaram de sair da cama) em nada altera a configuração do triângulo, tem a função de “arejar” a narrativa, extraindo-a temporariamente das tensões da guerra e do conflito afetivo dos protagonistas.

Como é lógico numa narrativa romanesca, a grande batalha entre franceses e alemães é simultânea à “batalha” decisiva entre os dois homens, que vão no mesmo avião. A batalha aérea propriamente tem lugar no mesmo “cenário” de nuvens que vimos no genérico, o que é uma ideia brilhante e é um autêntico *tour de force* a nível da realização, um denso e conciso momento de cinema, em que os dois rivais na vida afetiva são aliados indefectíveis no combate. A morte do personagem de Jean-Pierre Aumont, embora previsível, é inesquecível, pois tem lugar por assim dizer fora de campo: a câmara desenquadra o seu rosto no momento preciso em que ele morre. Trata-se de um dos mais belos momentos do filme e aquele em que o jogo entre dito e o não dito é mais intenso. O personagem de Vanel (tal como o de Aumont) começa por nada saber da relação extra-conjugal da sua mulher; depois tem dúvidas e pergunta explicitamente ao companheiro o que há entre eles, sem receber resposta, e tudo permanece no não dito, naquele domínio em que verdade é subjacente. Ao perceber que o companheiro morrera tentando ocultar a verdade, o que não foi dito é dito de modo indireto: o homem tem a prova inegável do que acontecera. Mas prefere permanecer no domínio do não dito, numa atitude de reconciliação com a mulher, com a qual o assunto nunca é discutido, fica implícito. Este jogo sutil, mas inteligível, é simultâneo à brilhante configuração das cenas de combate. O equilíbrio entre estas duas camadas da narrativa, aliado às qualidades visuais das cenas de combate, fazem de **L'Équipage** um nada banal momento de cinema.

Antonio Rodrigues