

# MON PÈRE AVAIT RAISON

## O MEU PAI TINHA RAZÃO

Nova Cópia Digital Restaurada — Estreia em sala, em Portugal

Um filme de Sacha Guitry

### Sinopse

Um arquitecto, abandonado pela mulher, dedica-se à educação sentimental do seu filho Maurice, esforçando-se por lhe transmitir o seu altruísmo. Anos mais tarde e muitos casos amorosos depois, Maurice apaixonou-se por uma jovem rapariga com quem não se atreve a casar por medo de que esta o traia, tal como a sua mãe tinha enganado o seu pai. O que ele não sabe é que é o seu pai que os está a juntar.

### Actores

Sacha Guitry, Gaston Dubosc, Serge Grave, Paul Bernard, Jacqueline Delubac, Betty Dausmond, Robert Seller, Pauline Carton

### Equipa Técnica

Realização e Argumento — Sacha Guitry

Director de Fotografia — Georges Benoit

Montagem — Myriam Borsoutsky

Música — Adolphe Borchard

Produção — Cinéas

Produtor — Serge Sandberg

### Características Técnicas

Ano de Produção: 1936

País: França

Duração: 95 min

Classificação: M/12

### Mon Père Avait Raison

*Mon père avait raison!* Esta comédia traz-me sensações vívidas. Em primeiro lugar porque quando foi criada, em 1919, tive a alegria imensa de a interpretar ao lado do meu pai. Imaginar a peça, escrever estes três actos, pensando constantemente nele e em nós — e depois, uma noite, ouvi-lo dizer aquilo que imaginara que me diria, vê-lo conformar-se de forma natural e maravilhosa a todos os meus desejos — impressões profundas, devo confessar. Dizer ao nosso pai: — Neste momento, tu entras. Vais querer sentar-te dizendo esta frase..., depois, quando eu te disser isto, tu sais de cena... Quando penso nisso... Como se não bastasse, ele interpretava o papel de meu pai — e era meu pai! Quando já tínhamos representado a peça muitas vezes dizia-me que tinha que se esforçar por não se dirigir a mim pelo meu próprio nome. De resto, no primeiro acto desta peça, temos estas duas falas:

Assim que Lucien Guitry entra em cena, eu exclamo:

— Bom dia, papá!

Ele responde:

— Vais chamar-me sempre “papá”? Não achas isso ridículo na tua idade? Chama-me antes “pai”.

Ora, a partir desta fala, por vontade do autor, eu devia chamá-lo “pai” — mas disso nunca fui capaz.

Os anos passaram. Perdi o meu pai e no ano passado retomei a peça. Contudo, por causa da idade, transferei o meu papel a Paul Bernard e interpretei o papel de meu pai. Uma nova surpresa me aguardava. Eu tinha, de ouvido, todas as inflexões de voz do meu pai e assim que falava, parecia que o ouvia. Mas, assim que terminava, o meu antigo papel, o do filho, assomava-me à memória — e tinha que fazer algum esforço para deixar falar Paul Bernard.

Pensa-se que em cena não se esteja em estado normal e este desdobraimento de personalidade complicava-se de maneira singular quando, tendo interpretado um filho, interpretava agora o pai — papel que fora, precisamente, invenção de meu pai!



Uma última surpresa me estava reservada: o filme. Não a sua criação, mas o seu visionamento. Sim, ver-me no ecrã, ouvir-me no seu papel. A semelhança física e vocal nunca me havia surpreendido até esse momento. De resto, ela é, sem dúvida, muito mais marcante para mim do que para qualquer outra pessoa. Para mim é tão notável, tão estranhamente alucinante que, há dois dias atrás, logo depois da projecção, felicitei o operador nestes termos: — Amo infinitamente a iluminação da cena entre meu pai e Jacqueline.

*Paris-Soir*, 28.11.1936 [in *Sacha Guitry – Le cinéma et moi*, Editions Ramsay, Paris]

### Como faço um filme

Pois bem! Caro senhor, eu faço um filme como escrevo uma peça, e tudo na vida, em primeiro lugar para me dar prazer, sem premeditação, sem algum plano, sem o menor cálculo, com a secreta esperança de conseguir aquilo a que me proponho. Esperança muitas vezes frustrada pois, se já levei a cena 101 peças, é verdade que comecei 300 em 30 anos. E se realizei já 12 filmes, certamente idealizei mais de 25 que nunca serão projectados.

Não contesto a ninguém o direito de agir de outro modo. É evidente que devemos estabelecer com rigor o argumento, a *découpage* e mesmo a *mise en scène*, e tal método deve trazer certamente grandes vantagens. Mas devo confessar, modestamente, que sempre fugi das regras, esquivando-me a obstáculos e obrigações. Decretarmos que as coisas se passarão desta ou daquela maneira é privarmo-nos do imprevisto. Não estarei em condições de advogar a desordem, mas bato-me pelo imprevisto. [...]

Mas que se queira nos dias de hoje impor regras estabelecidas por sei lá quem, uma técnica arbitrária, fundada em obras cujo valor o tempo não sancionou, não é razoável! Tenham as vossas preferências, caros jovens, mas conservem a vossa liberdade, não pensem obedecer a palavras de ordem, não dêem a impressão de copiar os artigos uns dos outros — e sobretudo, pelo amor de Deus, deixem-nos trabalhar como nos aprouver! Deixem de acreditar que o público aguarda o vosso veto para fazer a sua escolha.

*Contra o Cinema?* Textos de Sacha Guitry, in *Cahiers du Cinéma*, Dezembro 1965

### Viva o Teatro filmado! – Entrevista a Sacha Guitry

*Sacha Guitry*: Dediquei-me sempre a dissimular o comprimento das saias das mulheres e sobretudo, desde o primeiro dia, obriguei as minhas intérpretes femininas a usar boinas, uma vez que os mais implacáveis denunciadores são os chapéus de mulher — ora, as boinas não são de época alguma.

*Pergunta*: Fala-se por vezes de “Cinema Puro”...

*SG*: Ah! Sim! Bem... falar-te-ei de cinema puro. Imagina que precisamente ontem à noite a televisão nos presenteou com um espetáculo disparatado. Um cineasta muito conhecido — aliás, um dos três mais conhecidos — era coberto de flores por uma senhora que

fingia entrevistá-lo e por alguns actores que com ele haviam filmado recentemente — tratava-se de um filme antes da guerra de 39, que nos era proposto. Ora, inegavelmente, trata-se de cinema puro. O filme apresenta inúmeros exteriores entre bairros miseráveis, havia automóveis que paravam demasiado rápido — bares de toda a espécie onde os rapazes maus vinham esvaziar as suas querelas. Quanto aos actores, não ficavam no mesmo sítio mais de 7, 8 segundos — entravam, saíam, discutiam parados e batiam-se a cada cinco minutos. Murros na cara, golpes de bastão na cabeça — e tudo isto num estilo absolutamente hediondo — tendo lugar num mundo abjecto — com, de quando em vez, uma pontinha de falsa poesia que, não se contentando em não ter rima, pode vangloriar-se de não ter razão. E tudo isso assemelhava-se estranhamente a certos maus dramas que interpretávamos em tempos no Ambigu, lacrimosos, destinados a agradar ao público. Se isto é cinema puro, bem pode embrulhá-lo. Viver o teatro filmado — sob condição de que as peças não sejam destruídas por encenadores que têm a audácia de arejar, como dizem, as obras que lhes confiamos. Que façam cinema puro se quiserem, mas que não nos venham contar que é isso e não outra coisa o cinema. Que cada um defenda a sua dama — mas que não nos cortem as peças em pedacinhos para melhor partilharem os direitos. [...]

*Pergunta:* Não foi portanto amor à primeira vista entre vocês? Estava contra o cinema...

*SG:* E ainda hoje sou do contra. Para dizer a verdade, meu caro amigo, nunca fui contra o cinema. Dava essa impressão mas estava, ainda estou e sempre estarei contra aqueles que dele se aproveitam e que despejam nele os seus apetites. Ouvimos falar muito de parasitas na rádio, fale-se de parasitas no cinema! São devoradores. De um lado, reencontramos no cinema todos os que o teatro moldou durante vinte anos e do outro, desde a sua maravilhosa criação, temos uma geração espontânea de críticos e jornalistas que têm a pretensão de estabelecer regras que nos querem impor: os filmes são ou não são cinema verdadeiro. Seguidamente inventaram a expressão cinema puro. Atordoam-nos com histórias sobre técnica e apropriam-se dessa linguagem daí em diante. Aqueles que não lhes dizem “bom dia, meu caro, vem comigo, vamos beber um copo, vamos divertir-nos!”, são vistos como *poseurs*. E um homem bem-educado parece-lhes anacrónico. A minha animosidade nunca teve outras causas. Ela trouxe-me muitos inimigos no mundo do cinema, bem sei.

*Pergunta:* Mais tarde evoluiu...

*SG:* Eu não... Foi o cinema que evoluiu, que evolui ainda, sem parar, graças a filmes como *New-York-Miami*, *Citizen Kane*, *If I Had a Million* e, particularmente, *Noblesse Oblige*, que bem poderíamos considerar uma obra-prima, assim como *Quatre Pas dans les nuages*, e *Farrebique* e o inesquecível *Ange Bleu*, *Goya* e *Van Gogh* e mesmo *Le Corbeau*, de Clouzot, que nos faz sonhar com Octave Mirabeau — e sobre isso nada melhor tenho a dizer.

*Pergunta:* O que critica na maioria dos filmes?

*SG:* O serem completamente esvaziados de ironia. Uma obra sem ironia aborrece-me habitualmente ao fim de dez minutos.

*Cahiers du Cinéma*, Dezembro 1965

## Uma gravidade alegre

«O pouco que sei devo-o à minha ignorância.»

Não me escapa que o facto de consagrar a Sacha Guitry e a Marcel Pagnol este número especial terá aos olhos de muitos o aspecto de uma provocação, ou pelo menos de um paradoxo. Se o segundo é um dos maiores autores do cinema francês estupidamente pouco conhecido, o caso do primeiro é mais complexo. Objecto de uma admiração antiga nos *Cahiers*, e de outra mais recente, mas igualmente frenética, nos círculos cinéfilos, Guitry permanece aliás (e frequentemente ali onde, para lá da ponderação, deve habitar uma grande lucidez) mais do que rejeitado, um perfeito desconhecido. Tal desconhecimento deve-se em grande parte a uma obra literária posta em refúgio sob os rótulos “espírito parisiense” e “teatro do boulevard” (Conviria igualmente interrogarmo-nos sobre o tom pejorativo que acompanha o emprego destas expressões, mas tal não é nosso

propósito aqui). Acusa-se, portanto, o cineasta de ser parte de um espírito e de um género teatrais globalmente menosprezados. Guitry não tinha cura para o cinema. Talvez seja por isso que ele o fazia tão bem. Completamente contra a corrente, contentando-se em filmar as suas peças, viu-se na posição de inovador e assim permaneceu. Enquanto outros se afadigavam a esgotar todas as possibilidades de uma invenção nova e desconheciam de facto a sua vocação profunda, alguns, entre os quais Guitry e Pagnol, desinteressavam-se do seu funcionamento, situando-se deliberadamente aquém do cinematógrafo para retroceder a pés juntos, desviando por um caminho secreto. [...]

Em Guitry trata-se de fazer a apologia do riso: “O que não tolera o gracejo não suporta a reflexão”.

O turbilhão das palavras, esta embriaguez verbal (como podemos falar de embriaguez visual em Sternberg) liga Guitry aos autores barrocos e apresenta-se como o culminar do desejo louco de iluminar a obscuridade necessariamente reinante e de transgredir os próprios limites. Desejo louco, pois trata-se de ambiguidade, também de finitude, de um mal-estar consequentemente irremediável. A obra ganha contornos de um canto de cisne perpétuo do homem a quem são dados utensílios, de ouro talvez, mas de uso limitado (o pensamento que é igualmente palavra) e que nunca resplandecem senão na tentativa votada ao fracasso de alargar o seu campo de acção. Guitry brilha mas sublinha bem a precariedade de uma tal luz. Se é belo não será pelo seu brilhantismo, enquanto ser de excepção, como muitas vezes acreditamos — ele não é mais do que delicioso, ou seja esquecido enquanto saboreado — mas por uma circunstância que o torna um eterno ameaçado, nosso semelhante. Fascinado por tudo aquilo no qual se arrisca — não será por acaso que a linguagem fala de “justas verbais” — ele dá-nos desta atitude essencial a mais elevada imagem. [...]

As peças filmadas de Guitry ligam-no a uma tradição literária, não apenas no teatro mas também aos moralistas e aos filósofos do século XVIII. No cinema estas peças reservam-lhe um lugar completamente diferente. Não obstante, o facto de a literatura setecentista conduzir a Guitry assim como a *La Règle du Jeu*, leva-nos a interrogar-nos sobre esta afinidade. Tomemos o actor Jean Renoir tal como nos aparece no seu filme. Como não sermos colhidos pela semelhança do seu jogo com o de Guitry? Aqui e lá: o mesmo desprezo pelas convenções em vigor que pode mesmo levar-nos a crer que o jogo é falso, a mesma presença quase perturbadora de uma *personagem*, de uma força, de uma verdade tão gritantes que interdita uma adesão verosímil e gerem no seio da representação a brecha por onde introduzir a dimensão crítica. Isto pode igualmente dizer-se de todos os grandes actores em Renoir, Vigo, Pagnol, Guitry... e a presença comum nas suas obras de Raimu e Michel Simon, por exemplo, tornam fácil essa assunção. Desta quase autonomia do que é mostrado e da superioridade exacta sobre o modo de mostrar, encontramos inúmeros exemplos em Guitry. [...]

“A inteligência é compreender antes de afirmar, está presente na ideia de procurar para ir mais longe, de buscar o limite, o seu contrário. Bem sei que esta moral intelectual não agrada a todos, sobretudo hoje em dia em que se amam as cores laminadas e em que, procurando-se as *nuances* entre o branco e o preto, tudo nos parece cinzento. Todavia, na minha opinião, são os fanáticos, os dogmáticos que me parecem enfadonhos. Em primeiro lugar, sabemos sempre o que vão dizer. Enquanto, pelo contrário, não digo os cépticos mas aqueles que amam o paradoxo, são divertidos e o paradoxo é, perante uma ideia evidente, o acto de procurar outra ideia. Actualmente, a palavra compromisso, que é a mais bela, a mais corajosa das operações intelectuais, tornou-se pejorativa, querendo dizer comprometimento. Não é porque envelheço que faço esta afirmação de prudência intelectual: quando tinha vinte anos era mais aberto aos outros e agora aos sessenta queremos dar férias ocasionais à inteligência, e o humanismo pesa-nos e temos vontade de fazer disparates...”

Jacques Bontemps, *Cahiers du Cinéma*, Dezembro 1965

[trad. dos textos: Cláudia Coimbra]