

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
15 de Setembro de 2021
O CINEMA DE VICHY – A FRANÇA OCUPADA (1940-44)

BOLÉRO / 1942

Um filme de Jean Boyer

Argumento e diálogos: Michel Duran, a partir da sua peça epónima (1941) / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Georges Armenise / *Cenários:* Lucien Aguetand / *Vestidos:* Robert Piguet / *Música:* Georges Van Parys; trechos do “Boléro” de Maurice Ravel / *Montagem:* Louise Hauteceur / *Som* (mono, sistema RCA): Pierre Calvet / *Interpretação:* Arletty (*Catherine*), André Luguet (*Rémi Gournot, o arquiteto*), Meg Lemonnier (*Niquette Verdier, a amante de Rémi*), Christian Gérard (*Paul Bardot, o amigo de Rémi*), Denise Grey (*Anne-Marie Houiller, a vizinha que escuta o “Boléro” de Ravel*), Jacques Dumesnil (*Georges, o amante de Catherine*), André Bervil (*Laurent Beveyrieu*), Louis Salou (*o professor Archaimbaud*), Guita Karen (*o modelo principal da casa de costura*), Agnès Duval (*a criada de Niquette*), Simone Signoret (não creditada) (*uma empregada da casa de alta costura*).

Produção: Pathé; diretor de produção: Christian Stengel / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 93 minutos / *Estreia mundial:* 25 de Março de 1942 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

*Paris, mon Paris, t'as changé de physionomie
(...) Mais ton coeur est toujours aussi léger
Pour moi, ton coeur n'a pas changé
Pour le voir, il suffit, je crois,
De regarder autour de soi,
La Tour Eiffel est toujours là*
da canção “La Tour Eiffel est toujours là”
de Marc Lanjean e Francis LLenas,
grande êxito de Mistinguett em 1942

Em Março de 1941, a Alemanha nazi ocupava a França há quase um ano e a Torre Eiffel não era a única coisa que ainda estava no seu lugar, como diz a canção citada em epígrafe: também a futilidade francesa continuava inamovível quando, naquele mês daquele ano, estreou-se no prestigioso Théâtre des Bouffes-Parisiennes a peça **Boléro**, de Michel Duran, que tinha como pretexto narrativo o então recente *Boléro* de Ravel, que data de 1928 (a música de fundo é apresentada no genérico como *comentário musical*). Como é sabido, a peça de Ravel repete obsessivamente o mesmo tema com um número cada vez maior de instrumentos, em princípio sem acelerar o ritmo, durante quase vinte minutos e teve de imediato um êxito enorme (até 1993 foi a peça musical que arrecadou mais direitos de autor em França). O poder hipnótico deste bolero foi real e no período que se seguiu à sua estreia muitas pessoas ouviam-no obsessivamente, como sucede no filme. Hoje esquecido, Michel Duran foi um autor prolífico, que começara como ator no cinema em 1924 em **La Galerie des Monstres**, de Jaque-Catelain. Em 1931 estreou-se como autor teatral e dois anos depois fez os seus começos como argumentista e dialoguista de cinema. Um ano depois da estreia da peça, o que é pouco tempo no domínio da produção cinematográfica, estreava-se o filme que vamos ver, tendo como vedeta Arletty, uma das “rainhas” do período da Ocupação, íntima amiga da filha de Pierre Laval e amante de um oficial da Wermacht (“*o meu coração é francês, mas o meu rabo é internacional*”, declarou ela famosamente e com *verve parisienne* a um juiz em 1945, quando se viu em maus lençóis, mas safou-se sem grande danos). Noutra indício de que não se trata de uma produção corriqueira, todos os vestidos deste filme parcialmente situado nos meios da alta-costura (que, como a famosa torre de aço, também *était toujours là*) são de Robert Piguet, então celeberrimo costureiro e *parfumeur*. Os excelentes cenários são de Lucien Aguetand, um reputado profissional e o filme foi feito nos bem apetrechados estúdios da Pathé, no mesmo edifício onde hoje se situa a Femis, a mais reputada escola de

cinema de França. Note-se, entre os atores, além de André Luguet, um dos grandes profissionais da sua geração em França, a brevíssima presença, não creditada, de Simone Signoret, num exemplo marcante da ambiguidade das coisas: filha de pai judeu (o seu verdadeiro nome era Kaminker), ela atravessou incólume o período da Ocupação, pois foi protegida pela sua amiga e também atriz Corinne Luchaire, colaboracionista convicta, cujo pai, Robert Luchaire, era um colaboracionista tão convicto (fundou um jornal pró-nazi e fugiu com Pétain e outros para a Alemanha quando tudo desabou para eles) que foi julgado, condenado e executado em 1946.

O mecanismo narrativo do filme, cuja fidelidade à peça deve ser grande, é extremamente eficaz. A ação, que se situa por assim dizer em apenas dois cenários, é dividida em três partes/atos, cada qual ocupando rigorosamente um terço da ação, ao passo que a clássica divisão narrativa em exposição/crise/resolução adquire, pelo seu jogo de simetrias, uma coloração extremamente francesa. Tudo se joga à volta da simulação e do engodo, que permitem chegar à sinceridade e à verdade. Note-se ainda que Niquette, a amante do arquiteto, é atriz, uma profissional da encenação e da simulação e que um desfile de modas é uma forma peculiar de encenação. Na primeira parte, o arquiteto é enganado, na segunda (em que o tom passa do frenético ao preocupado, numa hábil manipulação do ritmo narrativo) é ele quem engana os vizinhos, antes de todos deixarem de se enganar, graças a um estratagema concebido pelo médico e baseado numa mentira (“*tive uma fraqueza, um momento de sinceridade*”, diz Niquette ao fim da segunda parte). Este jogo constante faz de cada uma das partes da narração uma peça teatral do interior da peça, com metafóricos palcos e bastidores, antes do jogo se transformar em realidade e dos pares se alterarem, como numa dança. Em todo este jogo de vaivém, que aproxima o filme de uma *scewball comedy* americana, o espectador nunca se perde, embora ele próprio seja iludido na primeira parte, pois não sabemos que o personagem de Arletty e os seus dois cúmplices representam uma comédia quando vão à casa do arquiteto. Somos informados ao mesmo tempo que ele que tudo foi uma partida, sabemos a seguir que a vingança dele será outra encenação e, por conseguinte, temos do começo ao fim o mesmo ponto de vista do protagonista. O desenlace do filme ecoa de maneira simétrica o seu começo, quando o lustre da vizinha de baixo, cuja estabilidade fora tantas vezes ameaçada pelas pancadas do arquiteto desesperado com a insistente presença do insistente bolero de Ravel, acaba por desabar, num momento quase lubitschiano, pois é evidente que a sua queda foi causada pelo primeiro encontro sexual entre os personagens de Arletty e Luguet, o que é confirmado pela expressão do rosto de Denise Grey. **Boléro** é uma peça de *boulevard* e neste teatro tudo gira à volta da cama e das “infidelidades” conjugais, reais ou imaginadas.

Muitos filmes franceses realizados durante o período da Ocupação prenunciam o cinema francês dos anos 50, mas **Boléro** faz parte daqueles que prolongam o cinema francês dos anos 30. A sequência de abertura, no desfile de modas, é um bom exemplo disso, com o seu tom extremamente volátil e as vozes agudas, quase esganiçadas, das atrizes, especialmente Denise Grey, a “patroa”, o que era uma convenção do cinema francês dos anos 30 nos filmes situados nos meios da alta roda e que refletia os hábitos destes meios no mundo real. Junta-se a este timbre de soprano coloratura uma dicção absolutamente perfeita em longas réplicas ditas a toda a velocidade (na segunda parte, quando a situação parece trágica, Denise Grey muda de impostação). Arletty dá provas da sua versatilidade, pois era a encarnação da mulher do povo (ultra artificial e estilizada) e aqui representa um personagem das classes altas, sem nada do seu característico sotaque *parigot* de palco, absolutamente à vontade nos sofisticados figurinos que enverga e nos trejeitos de *femme du monde*. Concebido e executado por mãos altamente profissionais, **Boléro** é um exemplo marcante do cinema como aprazível e temporária fuga da realidade, pois se a Torre Eiffel *était toujours là* o mesmo se passava com o Estatuto dos Judeus e com a Gestapo.

Antonio Rodrigues