

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
21 e 22 de Setembro de 2021
O CINEMA DE VICHY – A FRANÇA OCUPADA (1940-44)

JE SUIS AVEC TOI / 1943

Um filme de Henri Decoin

Argumento: Fernand Crommelynck, Marcel Rivet; diálogos de Pierre Bénard / *Imagem (35 mm, preto & branco):* Nicolas Hayer / *Cenários:* Lucien Aguetand / *Figurinos:* não indicado no genérico / *Música:* René Sylviano / *Montagem:* Charles Bretoneiche / *Som:* Maurice Carrouet / *Interpretação:* Yvonne Printemps (*Elizabeth e Irène*), Pierre Fresnay (*François*), Bernard Blier (*Robert*), Luce Fabiole (*a tia Ellen*), Paulette Goddard (*a telefonista*), Jean Meyer (*Armand, o mordomo*), Jacques Louvigny (*o comissário de polícia*), Pierre Palau (*o revisor no comboio*), Jacques Janvier (*o «gendarme» que multa Robert*), Annette Poivre (*a funcionária dos correios*), André Valmy (*o gerente do hotel*), André Varennes (*o funcionário na recepção do hotel*), Guita Karen (*a criada de quarto no castelo*), Robert Le Fort (*o violinista*), Denise Benoît (*Irma, a prima de Elizabeth, no navio*) e outros. *Produção:* Pathé / *Cópia:* digital (transcrita do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 84 minutos / *Estreia mundial:* 22 de Dezembro de 1943 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Apresentado no genérico como uma *fantasia musical*, **Je Suis Avec Toi** é um filme brilhante e surpreendente, além de ser um objeto realmente insólito no cinema francês, na medida em que é uma *comédia maluca*, uma *screwball comedy*, o que não corresponde às tradições cinematográficas e teatrais francesas. Os mal-entendidos e os quiproquós estão na base de muitas comédias em diversos países, mas a subversão total e momentânea da ordem estabelecida que está no cerne da *screwball comedy* americana, um género típico dos anos 30, destoa da tradição francesa, onde a busca pelo equilíbrio é a norma. As diferenças entre o cinema francês e o americano são nítidas, a começar pelo facto do cinema francês não exigir o desenlace feliz (nos anos 30, nos dramas cinematográficos franceses o desenlace infeliz era quase a norma) e é muito possível que este encontro com um género que chegou ao apogeu nos Estados Unidos se deva ao argumentista Fernand Crommelynck, um polígrafo belga que conhecia certamente a *screwball comedy* e também a *comédia sofisticada*, género em que Lubitsch foi o mestre absoluto e de que também há alguns toques no filme. Por outro lado, o realizador, o prolífico Henri Decoin (grafado *Henry* no genérico, de modo arcaico e aristocrático), fizera uma estadia em Hollywood em 1938, onde pudera observar os métodos de trabalho ali utilizados, o que também explica o aspecto “americano” pré-Código Hays deste filme tão francês.

O mecanismo narrativo é absolutamente perfeito para expor e desenvolver a divertida situação em que um homem e uma mulher acabam por ter uma aventura “extra-conjugal” com o próprio cônjuge (e é divertido saber que Pierre Fresnay e Yvonne Printemps eram marido e mulher na chamada vida real). O título do filme é a frase que o casal está sempre a repetir: “*Estou contigo*” e, de facto, um está com o outro mesmo quando ele pensa que não é o caso. A originalidade do argumento em relação a este tipo de situação é que a mulher não está disfarçada, tem a mesma cara e está com a mesma roupa com que o marido a deixara (ela não podia imaginar que ele iria se instalar no mesmo hotel onde foi esconder-se para vigiá-lo) e, pouco a pouco, ele acaba por se convencer que ela é outra. Pelo seu lado, a mulher, que não quer que o marido lhe seja “infiel” nem quer fazer o mesmo com ele, acaba por ceder e na manhã seguinte à “primeira” noite de amor da dupla, ele se apercebe que ela pode ser a outra e a outra pode ser ela, quando a mulher, adormecida, faz um movimento dos lábios que lhe é habitual e é uma espécie de código do casal. Como se fosse pouco, à aventura extra-conjugal junta-se um triângulo, já que o mais fiel amigo do marido (Bernard Blier num dos seus primeiros papéis importantes)

declara ao amigo/marido que sempre tivera um *béguin* pela mulher dele, mas já que ela é outra ele pode agir abertamente. Os dois homens entram em concorrência, alugam quartos contíguos ao dela, um de cada lado e mandam-lhe idênticos ramalhetes, mas ela limita-se a “enganar” o marido com ele próprio, não com o amigo fiel, embora este consiga arrebatá-lo um beijo. Um dos “problemas” de um *ménage à trois* é o contacto homossexual por transmissão entre os dois elementos do mesmo sexo (Lubitsch resolve isto de modo magistral no desenlace de **Design for Living**, quando o trio está finalmente reunido e a mulher beija alternadamente os dois homens). Decoin e o seu argumentista abordam este aspecto da questão num momento hilariante, um verdadeiro achado cómico. Na sequência do restaurante, Blier avisa ao violinista que está à espera de “uma pessoa” muito elegante e pede-lhe que quando esta pessoa chegar toque “*algo que seja suave, terno, langoroso. Estou muito apaixonado*”. Quem chega inesperadamente é Pierre Fresnay e o violinista responde de imediato ao pedido, mostrando que supusera que os dois homens tinham uma “amizade particular” (“*Não é suficientemente langoroso?*”, pergunta ele quando o mandam parar)... Outro momento ousado e igualmente digno de Lubitsch é quando a mulher, ciente de que naquela noite não poderá deixar de ir para a cama com o homem que não sabe que é marido dela (“*acho que esta noite vai ser a grande noite*”, diz ela, elegantemente conformada com o “sacrifício”), pede à velha tia, obviamente lésbica (e americana...), que lhe ponha sinais postigos nas costas para que o marido não se aperceba que ela é ela, pois eles costumam começar a fazer amor no escuro, mas a dada altura ele sempre acende a luz (coincidência ou não, os sinais são feitos com nitrato de prata, que era então a matéria-prima da película cinematográfica). A velha, depois de pôr algumas “*joaninhas do amor*” nas costas da sobrinha, diz: “*Nas costas já há sinais que cheguem, vira-te*” e quando vê o que vê e que não fica certamente “nas costas”, diz com deleite de alcoviteira aristocrática: “*Que sortudo este François. Se eu estivesse no lugar dele também acenderia a luz*”... Como se vê, para permitir que o espectador se evadisse da realidade, muita coisa era possível no cinema na sinistra França do Marechal Philippe Pétain, onde o filme foi lançado no período natalino, em meio ao frio e à fome, dez meses depois da derrota nazi em Estalinegrado (de modo nada surpreendente, **Je Suis Avec Toi** não foi distribuído no Portugal de Salazar, de quem Pétain era um admirador confesso).

A *mise-en-scène* de Decoin está absolutamente à altura deste mecanismo narrativo de relojoaria. Realizado nos estúdios da Pathé, **Je Suis Avec Toi** teve visivelmente boas condições de produção, com abundantes figurantes (cujos movimentos são perfeitamente concatenados, nunca atabalhoados), variados e vastos cenários muitíssimo bem concebidos e executados, nos quais a câmara se move com velocidade e exatidão, ao passo que a montagem mantém um ritmo permanentemente rápido, indispensável a este tipo de história. O profissionalismo é absoluto a todos os níveis, inclusive nos diversos atores secundários (Paulette Goddard, imortalizada no papel da criada de quarto em **A Regra do Jogo**, tem algum destaque como telefonista do hotel). À diferença do que era regra no cinema francês (e também isto aproxima **Je Suis Avec Toi** do cinema americano), não há longos monólogos e ninguém é levado a falar a toda a velocidade, para demonstrar a sua destreza de ator de teatro, embora todos fossem capazes de o fazer. Decoin insere um brilhante intermédio que nos afasta dos espaços fechados, quando o trio vai a Bruxelas. Enquanto o personagem de Blier está num comboio, prisioneiro naquele veículo que vai sempre em linha reta, Yvonne Printemps e Pierre Fresnay estão numa feira popular, onde andam aos círculos num carrossel e descobrem as vertigens do desejo nas abruptas descidas de uma montanha russa. O desenlace é especialmente conseguido: tudo parece acabar como começara, no mesmo cenário, mas todos sabemos o que se passou. Os personagens também o sabem e fazem um *psiu* coletivo, pois o marido não pode saber o que se passou e tudo termina num grande plano de Yvonne Printemps, com os dedos nos lábios sorridentes, a pedir silêncio, em cumplicidade com o espectador.

Antonio Rodrigues