

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

PREMIER RENDEZ-VOUS / 1941 Primeiro Rendez-Vous

Um filme de Henri Decoin

Argumento: Henri Decoin e Michel Duran (diálogos de Duran) / *Imagem* (35 mm, preto & branco): Robert Lefebvre / *Cenários:* Jean Perrier / *Figurinos:* não indicado no genérico / *Música:* René Sylviano; letra da canção: Louis Poturat / *Montagem:* não indicado no genérico / *Som:* não indicado no genérico / *Interpretação:* Danielle Darrieux (*Micheline Chevassu*), Louis Jourdan (*Pierre Rougemont*), Fernand Ledoux (*Nicolas Rougemont*), Jean Tissier (*Roland, o professor de geometria*), Gabrielle Dorziat (*a diretora do orfanato*), Susanne Deheli (*Mlle. Christophine*), Rosie Luguet (*Angèle*), Jean Parédès (*Max de Vartremont*), Daniel Gélin (*Chauveau-Laplace*), Jacqueline [Sophie] Desmarests (*Henriette Lefranc*), Elisa Ruis (*Mademoiselle Marie*) e outros. *Produção:* Alfred Greven para a Continental Films / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 103 minutos / *Estreia mundial:* 14 de Agosto de 1941 / *Estreia em Portugal:* 2 de Dezembro de 1943 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Premier Rendez-Vous é antes de tudo um *star vehicle* para Danielle Darrieux. Basta ver com um mínimo de atenção o genérico, que corre na seguinte ordem: *Danielle Darrieux em / Premier Rendez-Vous*, seguido pelos nomes dos argumentistas e uma sumária lista de técnicos, em apenas três intertítulos. Só depois vem um intertítulo com os nomes dos outros atores, numa única lista (primeiro as mulheres e depois os homens, como não era raro à época), em que ninguém se destaca: todos os nomes são indicados em letra do mesmo formato e tamanho. Atores conhecidos e que têm papéis cruciais, como Fernand Ledoux e Louis Jourdan estão a meio da lista, como se fossem reles secundários. O genérico finaliza com *Realização: Henri Decoin*. Este era marido de Darrieux há seis anos, o que deve ter ajudado a dar esta forma ao genérico, mas independentemente disso Darrieux, que tinha vinte e quatro anos, fazia cinema desde os catorze e **Premier Rendez-Vous**, que foi um triunfo de bilheteira, é nada menos do que o seu trigésimo-primeiro filme. Ela era uma das vedetas mais populares em França e fizera inclusive uma breve incursão a Hollywood em 1938, em companhia de Decoin). Darrieux fez seis filmes com Decoin entre 1935 1941 (voltariam a trabalhar dez anos mais tarde em **La Vérité sur Bébé Donge**) e numa entrevista tardia declararia: “*Sempre tive uma confiança absoluta nele e obedeci-lhe em tudo. Sem os seus conselhos, o seu faro e o seu apoio, eu teria sem dúvida continuado a ser uma bonita jovem que canta e diz futilidades com um ar pueril em produções menores e teria provavelmente abandonado a profissão rapidamente. Ele soube valorizar-me e convencer-me de que eu era capaz de interpretar grandes papéis dramáticos. É a ele e a mais ninguém que devo ter-me tornado quem me tornei*”. Como tantos outros e tantas outras, Darrieux navegou com muito à vontade nos meios colaboracionistas da França submetida ao jugo nazi. Divorciou-se de Decoin em 1941 e no ano seguinte casou-se com o diplomata e futuro *playboy* dominicano Porfirio Rubirosa, que conhecera numa recepção dada num palácio parisiense, então habitado pelo cineasta Jean de Limur, cuja carreira chegou ao fim em 1945 devido a este e outros privilégios de que gozara durante a Ocupação. O casamento de Darrieux e Rubirosa teve lugar na Câmara de Vichy, provavelmente porque as embaixadas estavam ali instaladas, mas o facto dela ter feito parte da delegação de atores franceses que foi em viagem oficial à Alemanha em 1942 fez com que até ao fim da sua longuíssima vida uma nuvem de suspeição sobre a sua atitude em relação a Vichy e Berlim tenha pairado sobre ela, associando-a a amizades pouco recomendáveis. As justificativas que deu ao longo dos anos, como se recitasse os diálogos de um filme, sempre foram evasivas. Danielle Darrieux nada teve de uma

colaboracionista entusiasta, mas é inegável que comportou-se de modo oportunista num momento especialmente sinistro.

Segundo um curioso costume que data dos primórdios do cinema, a jovem adulta Darrieux faz o papel de uma adolescente (o que é moderado quando se pensa que aos dezassete anos Judy Garland usa os totós e as soquetes de uma criança de sete em **The Wizard of Oz**) e é sem dúvida por isso que o seu personagem está constantemente agitado e inseguro, deixando cair pratos ao chão e dando gritinhos por qualquer motivo, além de falar pelos cotovelos. Segundo os costumes do cinema francês dos anos 30 e 40 para os personagens femininos, especialmente as que são *coquettes*, ela fala de modo permanente com voz de cabeça, ao ponto de aturdir o espectador. Este não é o caso dos outros personagens femininos, todos secundários, o que acentua não apenas o contraste entre Darrieux e as outras mas também e sobretudo entre ela e os outros, pois grande parte da situação narrativa é construída sobre o facto da protagonista ser uma mulher mergulhada num universo inteiramente masculino, onde a sua presença é ao mesmo tempo proibida e cobiçada. Num divertido achado de *mise en scène*, na sua primeira manhã fora do orfanato ela é acordada pelo alarido da aula de ginástica do liceu vizinho e ao espreitar pela janela vê dezenas de rapazes em tronco nu, quase a imagem de um sonho erótico, num sugestivo contraste com as raparigas abotoadas com quem convivera até então. Outra inteligente ideia visual é o breve momento em que Fernand Ledoux contempla-se ao espelho, diante do qual há uma fotografia de Louis Jourdan: vemos ao mesmo tempo o verdadeiro correspondente da mulher e aquele que ela pensa que é o seu correspondente, aquele que não pode seduzi-la e aquele que a seduz de imediato, num jogo entre aparência e realidade que está no cerne do filme.

O argumento, organizado de modo clássico em três partes, é construído com inteligência, desenrolando-se como se a jovem protagonista vivesse temporariamente um sonho, mas este sonho acaba por se concretizar no desenlace. Segundo uma fórmula clássica, tudo começa com um mal-entendido, um quiproquó, que se desdobra em variadas situações: no primeiro encontro, tanto ela quanto o homem de meia-idade estão surpreendidos com a idade um do outro e ele finge não ser o autor das cartas, ao passo que ela faz-se passar por algo que não é, uma jovem das classes altas; na segunda parte da narrativa, quando o galã entra em cena, fica rapidamente a par do mal-entendido, o que não é o caso dela, que faz inclusive questão de refazer a cena do encontro com o homem, porém desta vez com aquele que deseja; perto do desenlace, a realidade entra em choque com o sonho que ela vivia e há o primeiro encontro, num embate, entre o mundo inteiramente masculino do liceu e o mundo inteiramente feminino do orfanato, entre rapazes ricos e *bons vivants* e jovens pobres e oprimidas. Numa hábil astúcia narrativa, que deve ter tido efeito junto ao público da época, em toda a primeira parte o espectador é levado a pensar, como o personagem de Darrieux, que o professor quer enganá-la e levá-la para a cama. É sem dúvida por isso, de modo a tranquilizar as famílias e a censura do regime de Vichy, que ela diz explicitamente que ainda é virgem (“*je suis encore jeune fille*”) ao ser confrontada ao tribunal do orfanato, num eco à memorável réplica do professor de geometria (partidário da “*educação moderna: nudismo e união livre*”) à azeda Mademoiselle Christophine: “*a castidade subiu-lhe à cabeça*”. É bem possível que o mesmo não tenha acontecido ao personagem de Darrieux, a julgar pelo ímpeto ultra-masculino com o qual o personagem de Louis Jourdan salta a galope para o interior do comboio que os afasta de todos os demais. “*Ah, a juventude*”, suspira com admiração o professor de meia-idade que seduzira uma desconhecida com o uso elegante do imperfeito do subjuntivo, mas tem consciência de que este argumento é menos convincente do que uma bela figura e um corpo vigoroso.

Antonio Rodrigues