

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

LE PREMIER BAL / 1941 O Primeiro Baile

Um filme de Christian-Jaque

Argumento e diálogos: Charles Spaak / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Roger Hubert / *Cenários:* René Renoux / *Figurinos:* não identificado no genérico / *Música:* Georges Van Parys / *Montagem:* Yvonne Martin / *Som (mono):* Roger Cosson / *Interpretação:* Maria Déa (*Nicole Noblet*), Gaby Sylva (*Danielle Noblet*), Raymond Rouleau (*Jean de Lormel*), François Périer (*Ernest Vilar, o veterinário*), Fernand Ledoux (*Michel Noblet, pai de Nicole e Danielle*), Jean Brochard (*Thomas, o jardineiro*), Gabrielle Fonta (*Marie, a governanta*), Bernard Blier (*o empregado de mesa no baile*), Charles Granval (*o pai de Jean de Lormel*), Louis Salou (*François, o mordomo de Jean de Lormel*), Anthony Gildès (*o velho carteiro*), José Torres (*o dançarino espanhol*), Marcel Mouloudji (*o telegrafista*), Marcel Maupi (*o vendedor de pássaros na feira*) e outros.

Produção: Les Films André Paulvé (Paris) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 101 minutos / *Estreia mundial:* 17 de Setembro de 1941 / *Estreia em Portugal:* 28 de Abril de 1950 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Com Julien Duvivier, Christian-Jaque (1904-94), de quem propomos três filmes neste ciclo (além do que veremos nesta sessão, **L'Assassinat du Père-Noël** e **Voyage sans Espoir**) foi sem dúvida o grande *maker* (e não *film maker*, como vem por gralha no programa mensal) do cinema francês do período clássico. Foi precisamente por ser um *maker* que Duvivier adaptou-se ao sistema de Hollywood, contrariamente a Jean Renoir, um artesão cuja visão do mundo era muito mais complexa e que se movia noutra esfera artística. Entenda-se por *maker* um profissional absoluto e destemido, inteiramente à vontade num sistema de produção industrial, capaz de abordar todos os géneros com eficácia, sem se deixar esmagar pelos meios postos à sua disposição. Por todos estes motivos, Christian-Jaque tem uma vasta filmografia, com nada menos de cinquenta e nove longas-metragens realizadas entre 1932 e 1977 (entre as quais a co-realização, em 1937, de um dos melhores filmes de Sacha Guitry, **Les Perles de la Couronne**). Como é o caso de todo cineasta prolífico a trabalhar em moldes industriais, os filmes de Christian-Jaque são de qualidade desigual (os seus dois outros filmes propostos neste ciclo são objetos cinematográficos certamente mais ricos e vivos do que **Le Premier Bal**), mas todos são exemplos de um grande *savoir-faire*. Durante o período da Ocupação, Christian-Jaque conseguiu navegar nas complicadas águas políticas em que se encontrava o cinema francês. Realizou então cinco filmes (**L'Enfer des Anges**, drama sobre a infância miserável, teve o seu desenlace trágico alterado por pressão da censura), dois dos quais (**L'Assassinat du Père-Noël** e **La Symphonie Fantastique**) foram produzidos pela Continental, a produtora alemã instalada em França por Joseph Goebbels. Mas em 1942 Christian-Jaque recusou-se a fazer parte da delegação de personalidades cinematográficas convidadas a visitar a Alemanha e nos momentos finais da guerra teve comprovadas ligações com os movimentos armados de resistência gaullista, as Forces Françaises de l'Intérieur. Em 1945 foi à desforra com o ex-ocupante do seu país e realizou uma excelente adaptação de **Boule de Suif** de Guy de Maupassant (a ação se passa durante outra ocupação da França pela Alemanha, em 1870), cujos personagens de oficiais alemães talvez sejam ainda piores do que os do conto. Além disso, Christian-Jaque misturou a trama original com a de outro conto de Maupassant também situado durante a guerra franco-prussiana, de modo a que um

oficial alemão seja assassinado, o que teve certamente um efeito catártico junto aos espectadores franceses de 1945.

Le Premier Bal pertence à mesma veia que dois outros filmes apresentados neste ciclo sobre o cinema “de Vichy”, **Le Mariage de Chiffon** e **Douce**, ambos de Claude Autant-Lara: o do semi-drama (*comédie dramatique* na terminologia oficial francesa) sentimental situado no meio da alta burguesia, cujo argumento explora as oscilações sentimentais dos personagens femininos e nos quais quase nada é dito de modo direto. É uma história de amores cruzados, um *chassé-croisé* tipicamente francês, em que cada um se engana e, no caso deste filme, ninguém acaba com quem verdadeiramente quer. Não é um filme “de época”, como atestam os automóveis e telefones - estamos no presente, ainda que numa redoma. O argumento original é de Charles Spaak, o mais importante argumentista francês do período ao lado de Jacques Prévert (e muito mais eclético e ágil), que como Christian-Jaque era um *maker*, tendo escrito ou colaborado no argumento de filmes importantes como **La Grande Illusion**, **La Belle Équipe** e **Le Ciel est à Vous** e no de muitos outros bem menos memoráveis. Em **Le Premier Bal**, a marca do argumentista está muito presente, quase em demasia (um defeito característico do futuro cinema francês), embora o profissionalismo de Christian-Jaque dê ao filme bastante fluidez visual, como se verifica de imediato, na passagem do genérico para o início da narração, que leva o espectador de um baile a imagens do campo, do artifício à naturalidade, que são as características das duas irmãs. Porém em toda a primeira meia hora da ação, que apresenta as duas irmãs e o seu aluado pai no mundo verdadeiramente à parte em que vivem, antes da aparição do personagem do médico que faz com que as coisas se tornem sérias, Spaak abusa um pouco dos truques e expedientes de argumentista. Sublinhar o contraste entre as personalidades das duas irmãs através da maneira como se vestem (a “boa” de macacão, a “má” de vestido) é uma ideia clássica e eficiente, mas o “personagem” do cão e sobretudo o do macaco são perfeitamente inúteis, não passam de adereços narrativos. A ideia de polvilhar com pormenores cómicos a cena do baile, onde segundo a velha tradição romanesca a vida dos protagonistas se decide, também tem algo de uma astúcia de argumentista. O mal-entendido causado pelo facto do pai do pretendente “*não ter memória para nomes*” é outro expediente discutível, destinado a criar algum *suspense*, antes deste ser cruamente dissipado pela intervenção da mulher oportunista e calculista. E não falta uma daquelas famigeradas frases de dialoguista francês (“*indo de um hotel de luxo para outro, percebi o que é ter um lar*”). Mas estes pormenores inúteis têm certamente menos importância do que as ideias de Spaak sobre a estrutura narrativa, sobretudo o uso de elipses. Danièle arrebatou o homem à irmã, mas não vemos o noivado, nem a cerimónia de casamento, passamos sem transição para o momento em que o casamento já fracassou por completo e ela deixa a irmã como prémio de consolação para o marido (e embora o casal tenha uma filha, esta nunca aparece). Outra inteligente elipse tem lugar no desenlace, pois Spaak omite qualquer explicação ou cena de despedida entre as duas irmãs. Pouco antes do fim, o sentido de cinema de Christian-Jaque faz da sequência em que Nicole cede de modo masoquista o seu lugar à irmã o melhor momento do filme do ponto de vista da *mise en scène*, um breve e magistral plano-sequência. Começamos por não ver os três personagens, apenas Jean e Danièle, depois Nicole sozinha, depois vemo-la ir de um para o outro, sempre com apenas dois personagens no quadro, antes de um breve plano dos três e de um grande plano dela, doravante sozinha, sem a irmã e sem o amante. A seguir, ela volta ao ponto de partida, na casa onde crescerá, resignada a um pretendente que não a interessa.

Antonio Rodrigues