

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

12 e 17 de Novembro de 2021

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR | DISPONÍVEIS PARA O NOIR

VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS / 1955-56 Um Caso Diabólico

Um filme de Julien Duvivier

Argumento: Julien Duvivier, Maurice Bessy, Charles Dorat / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Armand Thirard / *Cenários:* Robert Gys / *Guarda-Roupa:* Jacques Cottin / *Música:* Jean Wiéner; a letra da canção “Complainte des Assassins”, cantada por Germaine Montero, é de Julien Duvivier / *Montagem:* Marthe Poncin / *Som:* Antoine Archaimbaud / *Interpretação:* Jean Gabin (*André Chatelin*), Danièle Delorme (*Catherine*), Lucienne Bogaert (*Gabrielle*), Germaine Kerjean (*a mãe de Chatelin*), Gérard Blain (*Gérard*), Gabrielle Fontan (*Mme. Jules*), Robert Arnoux (*Bouvier*), Robert Manuel (*Bonacorsi*), Maxime Fabert (*o dono do hotel*) e outros.

Produção: Pathé (Paris) / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendas eletrónicas em português em português / *Duração:* 114 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 13 de Abril de 1956 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 15 de Março de 1957 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 19 de Maio de 2004, no âmbito do ciclo “A Luz Fixa das Estrelas”.

Voici le Temps des Assassins foi a última colaboração entre Julien Duvivier e Jean Gabin, o que tem um significado simbólico. A partir deste filme, o trabalho de Duvivier entraria num período de inegável declínio e Gabin não tardaria a colocar-se em piloto automático, colaborando sobretudo com realizadores que eram burocratas do cinema, sem personalidade marcante, embora ele próprio tivesse sempre uma presença marcante nestes filmes. O próprio Gabin diria numa entrevista de 1964 que apenas dois realizadores o tinham marcado, Duvivier e Renoir: “*Duvivier é o grande relojoeiro da profissão. Renoir, pelo contrário, conhece as vantagens que trazem, às vezes, a fantasia e a improvisação*”. O significado simbólico desta última colaboração entre ele e Duvivier (dois anos antes, fizera o seu último filme com Renoir) é que marca a despedida entre um ator e um realizador que tinham detrás de si uma longa e importante colaboração, num total de sete filmes, cinco dos quais realizados num período de apenas dois anos, entre 1934 e 1936. Com Duvivier, Gabin fez o seu único filme “de época”, o *peplum Golgotha*, uma extravagância na sua carreira e foi com ele que fez o filme que o transformou em vedeta (**La Bandera**) e o mais mítico de todos os seus papéis, em **Pépé le Moko**. Foi também com Duvivier que fez um dos seus dois filmes em Hollywood, **The Impostor**, que retoma vários elementos de **La Bandera** para fazer propaganda da causa gaullista nos Estados Unidos e tentar, sem êxito, impor Gabin ao público americano. E foi com Duvivier, neste **Voici le Temps des Assassins**, que Gabin fez um dos mais importantes papéis na fase em que a sua carreira se reafirmava, depois do hiato da guerra e de alguns anos hesitantes na sua relação com o público. Quanto a Duvivier, fez com este último filme com Gabin aquele que talvez seja o seu último filme digno das suas qualidades de artesão, de “*grande relojoeiro da profissão*”.

O negro pessimismo do filme parece corresponder muito bem ao desencanto do realizador em relação ao mundo que o cercava. Contrariamente a tantos filmes do prolífico Duvivier (setenta filmes), **Voici le Temps des Assassins** não é adaptado de um romance, é um argumento original do próprio Duvivier, que escreveu inclusive a letra da canção do genérico, que não voltamos a ouvir. É evidente que o papel de Gabin foi escrito sob medida para ele, embora seja possível argumentar que o personagem principal não é ele e sim a jovem megera interpretada por Danièle Delorme. Se em todos os *filmes*

negros a mulher é uma “cabra” convicta, geralmente é mostrada de longe, quase de relance. Em **Voici le Temps des Assassins** temos um retrato em grande plano de uma destas mulheres. Se a mulher é a verdadeira protagonista de **Voici le Temps des Assassins** isto talvez se deva ao facto do realizador considerar este filme como um objeto realista, que reflete a época em que foi feito: *“Acho que estamos cercados por monstros como estes. Basta ler os jornais, é terrível. Acho que de vinte anos a esta parte, vivemos no tempo dos assassinos. Estamos absolutamente cercados por monstros e conheço jovens exatamente iguais ao personagem de Catherine. Quando dizem que a história não é verdadeira ou verosímil, protesto com energia, é violenta, mas lógica”*. Na verdade, as três mulheres do filme são megeras, a jovem, a sua mãe e a mãe de Gabin, que só não é megera com ele.

O pessimismo do filme reata com o pessimismo de grande parte do melhor cinema francês dos anos 30, o que é um primeiro indício de que, de certa forma, **Voici le Temps des Assassins** pertence a outra época. A realização ilustra, evidentemente, a concepção tradicional do cinema de estúdio, nomeadamente os cenários meticulosos e realistas que reconstituem o hoje defunto mercado central do centro de Paris, na tradição da reconstituição realista e estilizada de bairros inteiros, que conhecera uma autêntica idade de ouro nos anos 30. Este estilo, característico de Lazare Meerson (entre outros, nos filmes de René Clair de começos dos anos 30) e do mais ilustre e talentoso dos seus discípulos, Alexandre Trauner (de **Le Jour se Lève** a **Irma la Douce**, situado no mesmo bairro de **Voici le Temps des Assassins**), tornou-se uma escola. Robert Gys, o cenógrafo de **Voici le Temps des Assassins**, um homem da mesma geração de Meerson e Trauner (fez, por exemplo, os cenários de **Prix de Beauté**, com Louise Brooks), pertencia a esta escola. Em **Voici le Temps des Assassins** não estamos no academismo e na falta de imaginação da assim chamada *Qualité Française* dos anos 50, mas o filme tem algumas características deste cinema, embora muito atenuadas. Há ideias originais e inteligentemente cruéis, como a cena do açoite e a morte da mulher, que não destoariam num filme de Chabrol e dão tempero ao que vemos. E há várias boas ideias no argumento, como o desdobramento entre mãe e filha nas duas faces da mesma mulher e o quase incesto entre Chatelin e Catherine. De modo geral, Duvivier mostra que ainda tinha mão de realizador. Todas as sequências do restaurante, por exemplo, são filmadas de modo a que cada peça do mecanismo esteja no seu lugar e tudo funcione. O que salva o filme do academismo, além da competência da *mise en scène* e do negrume da história, é o desempenho de Jean Gabin, longe de qualquer estereótipo. Percebe-se porque Maurice Pialat podia apreciar este filme. Duvivier dá-se inclusive ao luxo de fazer uma alusão aos personagens do jovem Gabin, que subjazem no homem maduro e instalado que vemos na tela (alguns críticos vêem no seu personagem uma continuação do de **La Belle Equipe**, vinte anos mais velho e bem instalado no comércio). Trata-se da cena em que Gabin se defronta com Danièle Delorme, depois de ter descoberto toda a verdade. Tira-lhe a *écharpe* e aperta-lhe o pescoço, mas, contrariamente ao que teria feito um personagem de Gabin em 1937, não a mata. Não sem lógica, o ator passara a recusar totalmente o fatalismo que impelia para o crime ou o suicídio os personagens dos filmes que tinham feito a sua glória antes da guerra. Mas não se submete à derrota e é vingado pelo animal que é o símbolo da lealdade, que é o oposto de tudo o que o personagem de Catherine representa. A morte, autêntica cena de horror, se passa fora de campo, numa perversa transferência da vingança, que marca a derrota simultânea das duas manipuladoras, das duas megeras. Finalmente, a título de curiosidade, é preciso assinalar que quando o filme foi distribuído em Portugal, em Abril de 1957, a censura agiu sobre as legendas, o que não era nada raro, fazendo com que, pura e simplesmente, não fossem traduzidas quaisquer alusões mais “incómodas” ao sexo (*“eu não estava presente, não conheço todas as qualidades dela”*), à venalidade e às questões sociais (*“nem todos os estudantes são filhos de burgueses”*). Eram os tempos de outros assassinos.

Antonio Rodrigues