

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 e 6 de Dezembro de 2022

SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND: CAMINHOS PARALELOS

DEDÉE D'ANVERS / 1948

Um filme de Yves Allégret

Argumento: Jacques Sigurd e Yves Allégret, a partir do romance epónimo (1939) de Ashelbé, pseudónimo de Henri La Barthe / *Imagem* (35 mm, preto & branco, formato 1x37): Jacques Bourgoïn / *Cenários:* Georges Wahkévitch / *Figurinos:* não identificado no genérico / *Música:* Jacques Besse / *Montagem:* L. Azar / *Som* (mono, sistema RCA): P. Calvet / *Interpretação:* **Simone Signoret** (*Dedée*), Bernard Blier (*Monsieur René*), Marcello Pagliero (*Francesco*), Marcel Dalio (*Marco*), Jane Marken (*Germaine*), Marcel Dieudonné (*o traficante*), Mia Mendelson (*Felice, a prostituta flamenga*), Marcelle Arnold (*Magda, a prostituta com o papagaio*), Claude Farell (*a prostituta alemã*), Denise Clair (*a dona do Kaffee Karel*), Gabriel Gobin (*Paul*), J. von Cottom (*o cliente regular de Dedée, no carro*) e outros.

Produção: Films Sacha Gordine (Paris) / *Cópia:* dos Archives Nationales du Film (Bois d'Arcy), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia mundial:* 3 de Setembro de 1948 / *Inédito comercialmente em Portugal* / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Clássico do cinema criminal francês, **Dedée d'Anvers** foi o filme em que Simone Signoret teve o seu primeiro papel realmente importante, sob a direção do seu então marido Yves Allégret, um profissional eficiente e eclético. Herdeiro do filme criminal francês dos anos 30, adaptado de um romance publicado em 1939 por um prolífico e competente autor, o filme tem muito poucos ecos do estilo do *filme negro* americano, que tinha sido recentemente descoberto na Europa. Este género, que se distingue do filme policial propriamente dito por privilegiar a criação de um ambiente sobre a lógica narrativa e que, por isso mesmo, desenvolveu um estilo visual específico, especialmente no uso da fotografia (violentamente contrastada, com uso abundante do claro-escuro), nasceu por volta de 1940, precisamente no momento em que os filmes americanos foram proibidos em França, situação que durou até 1945. Apesar do impacto que teve a redescoberta do cinema americano em França no imediato pós-guerra, **Dedée d'Anvers** não se aproxima realmente do estilo visual do *filme negro* americano, antes prolonga o que se fazia em França nos anos 30, tanto a nível visual quanto ao das mitologias do *bas fonds*, guardando inclusive um tema clássico do cinema francês do pré-guerra, a ânsia dos personagens, que vivem num porto, de partirem para longe. Mas se Allégret não fez um filme de ruptura com as tradições francesas, em momento algum requebra as receitas do cinema francês anterior à guerra. E, como sempre foi regra no cinema francês, o filme é uma franqueza em relação ao desejo sexual e aos assuntos ligados ao negócio da prostituição que era pura e simplesmente impensável no cinema americano. O resultado é um objeto cinematográfico de excelente qualidade, que atravessou incólume o tempo.

O magnífico plano de abertura, uma panorâmica em plano-sequência, incorporado ao genérico, seduz de imediato o espectador, demonstra as qualidades de realizador de Allégret e a competência do seu diretor de fotografia. O filme começa por um plano da quilha de um barco ancorado, sobe até o rosto de Simone Signoret, num plano aproximado e a seguir a câmara gira sobre o seu eixo em 360 graus sobre imagens do porto e volta ao rosto de Signoret: em breves instantes vemos ao mesmo tempo as duas figuras mencionadas no título do filme, Dedée e Antuérpia, a protagonista e o cenário onde tudo vai se passar. Momentos depois, Dedée e o homem com quem ela enceta uma ligação que lhe permitiria mudar de mundo e de vida cruzam-se brevemente, numa

troca de olhares que diz tudo. Em poucos instantes, graças à capacidade de síntese do cinema clássico, o espectador foi seduzido pelas imagens e já dispõe de informações importantes. Depois desta rápida introdução, a sequência que se segue é explícita, trata-se de uma espécie de almoço de família que reúne a equipa de prostitutas de que Dedée faz parte e apresenta dois dos três protagonistas masculinos, mostrando de imediato as diferenças entre os dois homens. Numa ideia arriscada mas conseguida, Bernard Blier é utilizado num *contre-emploi*, num papel em tudo diferente da sua imagem habitual de homem pacato: é um “duro”, um patrão da noite em cujo estabelecimento aquelas mulheres trabalham, mas apesar disso é um personagem “positivo”; Marcel Dalio, num dos muitos papéis de canalha que lhe couberam a partir de meados dos anos 40, é mostrado de imediato como um homem violento com os mais fracos e submisso diante dos fortes, um ser totalmente abjeto, num filme em que cada um dos três protagonistas masculinos ocupa um degrau diferente em relação a Dedée: sádico explorador, patrão indulgente, ser idealizado (este último encarnado por Marcello Pagliero, o resistente comunista de **Roma, Cidade Aberta**, o que em 1947 talvez fosse suficiente para dar ao personagem uma aura positiva). A diferença absoluta entre a relação de Dedée com o homem que a explora e com aquele que encarna a redenção pelo afeto é materializada em duas sequências notáveis. Primeiro na terrível sequência (que mostra a que ponto as brutais realidades da prostituição são pouco ocultadas e ainda menos idealizadas neste filme, contrariamente ao que é hábito no cinema) em que Marco/Dalio tortura Dedée, queimando-a com a brasa de um cigarro para “convencê-la” a endividar-se de modo a que ele possa participar de um tráfico de droga e, para acentuar a posição de escrava que é a dela, obriga-a a ter relações sexuais. A seguir, na primeira noite de amor entre Dedée e Francesco, cuja duração é mostrada por uma elipse, com a imagem de um poste de iluminação aceso e que a seguir se apaga e por um diálogo amoroso com os dois rostos em grande plano (por vezes separadamente, por vezes juntos), diálogo composto por frases e palavras banais, sem as pretensões “poéticas” de um Jacques Prévert. Note-se ainda que Signoret, embora exerça uma profissão que a leva a despir-se com frequência, não mostra nunca o corpo, não assume jamais ares obviamente “sedutores”, é recatada e está sempre inteiramente vestida, com um casaco de peles que indica que é uma prostituta cara (como dizem os dois marinheiros na sequência de abertura) e dá-lhe uma ar elegante. Toda a sua expressão concentra-se no seu rosto, no qual sobressaem lábios magníficos, esculpidos pela fotografia e pela maquilhagem, em diversos e memoráveis grandes planos.

O desenlace do filme, nos vinte minutos finais, radicaliza a situação narrativa e contém ideias originais. Na sequência do homicídio de Francesco, Marco/Dalio chega ao ponto extremo da baixeza, esgueirando-se pelas ruas escuras com ares de ratazana e abate Francesco, que está plena e francamente iluminado, pela costas e de longe. A seguir, na sequência em que é executado pelo par formado Dedée e René, Marco/Dalio tem a atitude resignada de um animal levado ao matadouro (leva inclusive uma pancada que o desacorda). Pela primeira vez no filme, Dedée tem o cabelo solto, pois a morte de Francesco foi um *tournant* no seu percurso e de vítima ela se transforma em carrasco do seu ex-algoz. É dela a ideia de simular um acidente, é ela que joga fora a pistola e ela ainda tem o gesto de pôr a mão no volante do carro no momento decisivo. No plano final, Allégret tem uma ideia absolutamente brilhante: o carro se afasta e cruza um número cada vez maior de homens de bicicleta. São operários, pois nos anos 40 a bicicleta era o meio de transporte por excelência dos proletários, são trabalhadores que alargam o espectro do filme, afastando-o do mundo do proxenetismo e lembrando que a vida continua.

Antonio Rodrigues