

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

3 e 7 de Maio de 2024

IN MEMORIAM MICHELINE PRESLE

BOULE DE SUIF / 1945

“Bola de Sebo”

Um filme de Christian-Jaque

Argumento: Louis Dée, baseado nos contos “Boule de Suif” (1880) e “Mademoiselle Fifi” (1882), de Guy de Maupassant; adaptação de Henri Jeanson e Christian-Jaque; diálogos de Jeanson / *Diretor de fotografia* (35 mm, preto & branco): Christian Matras / *Cenários:* Léon Barsacq / *Figurinos:* Rosine Delamare / *Música:* Marius-Paul Guillot, com temas de Beethoven (Sinfonias nº 3 e 9, Sonata “Ao Luar”), da “Marselhesa”, de “Ça Ira” e “La Carmagnole”) / *Montagem:* Jacques Desegneux / *Som:* William-Robert Sivel / *Interpretação:* **Micheline Presle** (*Elizabeth Rousset, dita Bola de Sebo*), Louis Salou (*o Tenente “Fifi”*), Berthe Bovy (*Madame Bonnet*), Alfred Adam (*Cornudet*), Suze Maïs (*Madame Loiseau*), Louise Conte (*a Condessa de Bréville*), Marcel Simon (*o Conde de Bréville*), Jean Brochard (*Auguste Loiseau*), Denis d’Inès (*o padre*), Mona Dol (*a freira*), Robert Dalban (*Oskar*), Michel Salina (*o oficial que toca piano*), Robert Karl (*o Major-Coronel*) e outros

Produção: Artes Films (Paris) / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendas eletrônicas em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 17 de Outubro de 1945 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca.*

Durante o período em que a França foi ocupada pela Alemanha nazi (Junho de 1940-Agosto de 1944), a produção cinematográfica do país não morreu. Se a quantidade de filmes produzidos baixou nitidamente, passando de uma média de cem filmes por ano nos anos 30 a sessenta entre 1940 e 1944, permaneceu num nível mais do que honroso para um país militarmente ocupado, cuja economia era pilhada e que tinha de enviar muitos dos seus cidadãos trabalhar na Alemanha, cuja população masculina dos 20 aos 45 anos estava no *front*. Esta permanência de uma indústria cinematográfica francesa, ainda que limitada, foi vontade dos alemães e Goebbels fez inclusive fundar uma casa de produção em Paris, a Continental (para a qual Christian-Jaque realizou dois filmes, **La Symphonie Fantastique** e **L’Assassinat du Père-Noël**, que se tornou um clássico), enquanto outras produtoras francesas subsistiam. Foram feitos diversos filmes honrosos ou de boa qualidade durante este sinistro período (comédias, dramas, policiais), que prolongavam o cinema já existente e ajudavam as pessoas a suportar os horrores que viviam. Este funcionamento ininterrupto da máquina de produção explica que pouco depois da libertação do país, apesar da situação caótica em que se encontrava a Europa, o experientíssimo Christian-Jaque tenha podido realizar **Boule de Suif** e distribuí-lo apenas sete meses depois do fim do conflito no continente. Este filme é nada menos do que a vigésima-oitava longa-metragem de um cineasta que assinou cerca de oitenta filmes e permaneceu ativo até 1985.

Boule de Suif é um projeto extremamente inteligente, a vários níveis e um bom exemplo das virtudes características do cinema clássico, entre as quais a presença de discretos sinais que vêm reforçar ou infletir o sentido daquilo que vemos. A adaptação do mais célebre texto de Maupassant, situado durante a guerra franco-prussiana de 1870, permite evocar o passado longínquo (aquela guerra) e sobretudo o passado recentíssimo (a ocupação da França pela Alemanha nazi) e, indiretamente, o futuro, a inevitabilidade de continuar a coabitar com a Alemanha ao cabo de três guerras em setenta anos. Pode-se considerar que a parcimoniosa mas assertiva utilização de temas de Beethoven, sobretudo o do último movimento da nona Sinfonia (uma peça coral sobre a fraternidade) no genérico é uma violenta crítica à Alemanha e ao facto de ter uma “grande civilização”, mas ser capaz de perpetrar os piores crimes que se possa imaginar. O uso de um tema da *Heróica* quando o oficial alemão ouve o tiro que executa um francês e o de um da sonata dita “Ao Luar”, quando a velha suplica ao oficial alemão que poupe o seu marido, participam da mesma ideia (o tema da *Heróica* e o estampido são simultâneos ao estourar da rolha de uma garrafa de champanhe e ao jorro do líquido, numa óbvia representação do prazer literalmente erótico que sente o oficial alemão com aquela

execução). Ao mesmo tempo, a presença da música de Beethoven transmite a consciência de que a Alemanha não se limita nem se esgota no nazismo. São utilizados ainda três outros celeberrimos temas musicais, de canções da Revolução Francesa, símbolos de luta e até de “poder popular”: *Ça Ira* e *La Carmagnole*, além da *Marselhesa*, que além de ser um canto de guerra de fins do século XVIII é o hino nacional francês: ouvimos a *Marselhesa* como canto de guerra, quando o personagem do “esquerdista” lê um texto que é um apelo à resistência e voltamos a ouvi-la no plano final, como hino nacional, símbolo do país e afirmação da sobrevivência da França. O paralelo entre a situação narrada por Maupassant numa história situada em 1870 e o que se passou em França em 1940-44 é evidente e deve ter suscitado fortes emoções nas salas de cinema francesas em Outubro de 1945, quando o filme foi distribuído. Os reféns feitos pelos alemães e arbitrariamente executados refletem uma realidade bem conhecida na França do período da ocupação nazi, os “*franco-atiradores que atiram sobre os nossos soldados*” são, evidentemente, os *maquisards* da Resistência, um retrato no gabinete do oficial alemão, de quem só vemos as botas, traz irresistivelmente à mente a figura de Pétain. Tudo isto era óbvio aos olhos dos espectadores franceses de 1945 como aos de hoje; é pouco provável que os primeiros espectadores do filme fossem da opinião de que os oficiais alemães mostrados no filme eram “caricatos” e o espectador de hoje é da mesma opinião.

No que refere a adaptação do conto e a *mise en scène* propriamente dita **Boule de Suif** também é um objeto digno de nota. Tal como fizera Robert Wise no ano anterior em **Mademoiselle Fifi**, que nenhum habitante da França poderia ter visto, Christian-Jaque não adapta apenas o célebre conto titular, mistura-lhe com habilidade outro do mesmo período e de temática semelhante, *Mademoiselle Fifi*, de maneira a permitir ao personagem da protagonista vingar-se e vingar o seu país (“*Ela não se portou muito bem*”, diz o conde que é um dos seus “companheiros” de viagem...). O argumento é dividido, de modo clássico, em três partes (a afobada preparação para a fuga; a viagem; a estadia forçada no albergue, até que Boule de Suif cede) e uma espécie de epílogo, quando ela e as burguesas e condessas com quem viajava são forçadas a beber e, obviamente, ir para a cama com os oficiais alemães. Christian-Jaque e o seu reputado cenógrafo, André Barsacq, encontraram uma inteligente solução para a viagem em diligência: o veículo é retangular e não quadrado como as diligências do cinema americano, o que permite filmar os dez viajantes ao mesmo tempo, evitando a repetição de campos/contracampo, além de dar ao espectador a visão da estrada percorrida. A forma do veículo torna mais nítido, porque baseado num jogo visual, o contraste entre a sequência em que Boule de Suif distribui generosamente comida e aquele em que os outros recusam-se a dar-lhe uma só migalha. A ação no *huis clos* da diligência leva a um jogo de atores de conjunto e neste sentido o filme tem uma das principais qualidades do cinema francês clássico: o equilibrado jogo, em narrativas de conjunto, entre profissionalíssimos atores, cujos personagens têm a mesma importância. Micheline Presle é obviamente a protagonista e tem direito a uma *entrée* de estrela (abre-se uma porta e vemo-la subitamente, em plano americano, bem vestida e bem penteada), mas o seu personagem não ocupa muito mais tempo na tela do que os outros, o que é outra opção inteligente. Outra ideia brilhante é fazer com que toda a cena do encontro sexual entre Boule de Suif e o oficial alemão se passe fora de campo, sem que se veja o menor contacto físico entre os dois, deixando-nos com os companheiros de viagem dela: Boule de Suif não faz o jogo erótico simulado que caracteriza a sua atividade profissional, faz um sacrifício ao mesmo pragmático e patriótico. No desenlace, Christian-Jaque e o seu co-argumentista seguem estritamente o de *Mademoiselle Fifi*, de modo a que o filme não chegue ao fim com uma derrota da mulher e da França. Refugiada na torre sineira da igreja, Boule de Suif põe-se a tanger o sino, que estava mudo desde a chegada dos alemães, em sinal de protesto. No mesmo momento, passa ao lado da igreja o cortejo fúnebre do oficial que ela matara. Mas Boule de Suif não toca o dobre de finados, toca o Angelus, o toque otimista que evoca a Anunciação e que, aqui, celebra a morte do oficial de ocupação e de tudo o que ele representa, antes do genérico e de uma nada pomposa **Marselhesa**. Diante de um filme do período clássico inteligentemente concebido e realizado o espectador identifica-se aos personagens e admira o saber artesanal do realizador e dos técnicos. É o que se passa com **Boule de Suif**.

Antonio Rodrigues