

# ON PURGE BÉBÉ / 1931

Um filme de JEAN RENOIR

**Realização:** Jean Renoir / **Argumento:** Jean Renoir, baseado na peça teatral homónima de Jacques Feydeau / **Directores de Fotografia:** Theodor Sparkhul e Roger Hubert / **Cenários:** Gabriel Scognamillo / **Música:** Paul Misraki / **Montagem:** Jean Mamy / **Som:** D.F. Scanlon / **Interpretação:** Jacques Louvigny (Bastien Follavoine), Marguerite Pierry (Julie Follavoine), Michel Simon (Chouilloux), Sacha Taride (Toto Follavoine, a criança), Fernandel (Horace Truchet), Olga Valéry (Clémence Chouilloux), Nicole Fernandez (a criada).

**Produção:** Pierre Braunberger e Roger Richebé para os Studios de Billancourt / **Cópia:** em 35mm, preto e branco, legendada electronicamente em português / **Duração:** 48 minutos / **Estreia Mundial:** Paris (cinema Roxy), Junho de 1931 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação em Portugal, a 15 de Novembro de 1974, no Salão Foz da Cinemateca Nacional, integrado num Ciclo Jean Renoir.

**On Purge Bébé** é apresentado juntamente com **O Trabalho Liberta?** e **Sorie des Usines Lumière à Lyon** ("folha" distribuída em separado).

---

*"Em 1929, entrava em cena um monstro que transformou totalmente a nossa profissão. Estou a falar do som. Recebi-o com entusiasmo. Compreendi logo tudo o que podia extrair da utilização do som. A criação artística tem sempre por finalidade o conhecimento do homem e a expressão mais directa da personalidade de um ser humano é a voz".*

Como já perceberam, a citação é de Renoir. Ao contrário de tantos outros entre os mais célebres cineastas da época (como Chaplin, na América, ou René Clair, em França, para só citar dois exemplos) Renoir não viu no advento do som "o fim do cinema" mas, pelo contrário, o seu princípio. Como Manoel de Oliveira (por exemplo) sempre achou, e redisse-o inúmeras vezes, que o cinema mudo era um cinema deficiente, assente na falsidade de se verem actores a falar sem que nenhum som lhes saísse da boca ou portas a bater e objectos a partirem-se, com ausência dos respectivos ruídos.

Como se sabe (é a mais permanente critica feita aos anos iniciais do sonoro) toda a gente teve a ideia de aproveitar a invenção para levar à tela peças teatrais "em conserva" ou, sobretudo em Hollywood, os musicais da Broadway, encenados como no teatro, nessas célebres, datadíssimas e oscarizadas **Broadway Melodies** ou **Hollywood Revues**. Por todo o mundo, seguindo as modas de Hollywood, estúdios e produtoras iniciaram a caça à gente dos palcos, principalmente encenadores e actores deles. O que era preciso era falar bem e quem ensinasse a falar bem (os *dialogue directors*). Célebres *stars*, com pobres vozes, foram para o desemprego num abrir e fechar de olhos. As menos fotogénicas celebridades do teatro foram assediadas com propostas.

A esta nova moda, Renoir reagiu mal. *"Nunca escondi a minha desconfiança das pessoas do teatro. Ora, durante esse período de transição, o cinema só acreditava nas pessoas do teatro. Pelo contrário, a mim, o estilo deles ainda me parecia menos adequado ao sonoro do que ao mudo. As*

*peças julgam que num filme sonoro só o diálogo é que conta. Acredito no "diálogo", mas o "diálogo" é apenas uma parte do "som". Para mim, um suspiro, uma porta a ranger, o barulho de passos na calçada, podem ser tão eloquentes como um diálogo".*

Por isso, se Renoir escolheu um romance para base do seu primeiro filme sonoro, não o escolheu por causa dos diálogos (que suprimiu e modificou muitíssimo) mas por causa dos suspiros, dos passos na calçada, do aproveitamento das canções e de mil e uma outras coisas. Não, não estou a falar de **On Purge Bébé**. Estou a falar de **La Chienne** que, esse sim, era o primeiro filme sonoro que Renoir queria fazer.

Mas o realizador põe e os produtores dispõem. E os produtores (neste caso, Braunberger e Richebé) acharam que não podiam confiar **La Chienne** a Renoir sem mais aquelas. Seria o homem capaz de fazer um bom filme sonoro? Não ia levar ainda mais tempo do que levava com os seus filmes mudos, em tempos em que o som era um quebra-cabeças dos produtores por causa da demora que implicava? E, como ele contou, atiravam-lhe à cara com **Le Tournoi**, filme caríssimo e que demorara eternidades. Por isso lhe exigiram *"uma espécie de exame de passagem destinado a provar que ele podia ser um realizador económico"*. Esse exame de passagem foi **On Purge Bébé** que, afinal, acabou por ser o primeiro filme sonoro de Renoir.

Renoir foi aprovado com distinção e louvor e a nota máxima de 20 valores. É que as filmagens (Julho de 1931) duraram apenas o tempo *record* de 6 dias, a uma média de 30 ou 40 planos por dia. É que a montagem durou outros seis dias, reduzindo o filme de 2000 para 1700 metros. É que o filme se estreou nas salas de Paris, catorze dias depois do termo das filmagens. É que o filme foi baratíssimo (200.000 francos). É que o filme foi um sucesso e, ao fim de um ano de exploração, rendeu aos Estúdios de Billancourt um milhão de francos líquidos. Nunca, até aí, Renoir conseguira um êxito desses. Nunca, depois, com a única excepção de **La Grande Illusion**, o repetiu.

Para conseguir essa proeza (e para conseguir que o deixassem fazer **La Chienne**) Renoir teve que engolir quase todo o que não gostava. Pegar numa peça teatral que fora êxito há mais de vinte anos (precisamente em 1910) e que não era nem das melhores nem das mais originais criações do *boulevardier* e popularíssimo Jacques Feydeau (1862-1921) que, com Labiche, Renoir sempre deu como exemplo do teatro que abominava. Filmar tudo num único *décor* (a casa dos Follavoine, recriada em estúdio). Manter os diálogos da peça (há supressões, mas não há uma única palavra que não seja de Feydeau). E recorrer exclusivamente a actores de teatro, quase todos (com a relevantíssima excepção de Michel Simon) a darem os primeiros passos no cinema, como sucede com a espantosa Marguerite Pierry (a mulher dos gémeos Michel Simon em **La Vie d'un Honnête Homme**, de Sacha Guitry) ou com Fernandel que se não se estreou aqui (como por vezes, erradamente se diz) só fizera antes uma longa-metragem **Le Blanc et le Noir**, dirigida por Robert Florey.

De todas as suas convicções mais caras, Renoir só não abandonou uma, que foi sempre seu credo básico e, à época, ninguém fazia: gravar todo o som em directo, sem dobragem, nem ruídos "acrescentados", nem post-sincronização. E é aí que intervém o efeito mais célebre de **On Purge Bébé**, o que, à época, mais êxito obteve e ainda hoje é invariavelmente evocado a propósito deste filme: o som do autoclismo gravado, ao vivo, na casa de banho do estúdio. *"Era o tempo dos falsos ruídos"*, disse Renoir, *"em que todos os acessórios e o décor eram preparados para falsos efeitos sonoros, com incrível ingenuidade. Esses usos irritavam-me imenso. Para acabar como eles e mostrar o meu mau humor, decidi gravar o som do autoclismo a despejar-se"*. Em 1931, era um som muito heterodoxo e as salas vinham abaixo com gargalhadas (embora Sesonke note, com razão, que esse típico barulho já se ouvira em **L'Âge d'Or** de Buñuel, filme de 1930, embora aí em associação mais simbólica e sem tão clara associação à sua finalidade prática).

O autoclismo puxa outra conversa que vem sempre a propósito de **On Purge Bébé**. Diz-se que este filme revela o lado excrementício (alguns dizem escatológico) de Renoir e comentadores mais freudianos falam mesmo de "erotismo anal". Puro disparate. Como já disse, Renoir não escolheu a peça e a "analidade" do texto é de Feydeau e não dele. Se há simbologia a procurar (pelos lados do tal mau-humor, de que fala Renoir) é a eventual insinuação de que era preciso puxar o

autoclismo para empurrar aquela merda toda pelo cano abaixo, sendo que a merda era o teatro de Feydeau e a maneira como se faziam filmes para "enlatar" o teatro de Feydeau. Mas previno todos de que é bem possível que esteja a tresler, embora menos do que os que falam de "erotismo anal".

Ao barulho do autoclismo, prefiro eu (psicanalisem-me como quiserem) o dos penicos a partirem-se na sequência do corredor entre Louvigny e Michel Simon. Porque o que é espantoso nessa cena é o uso subjectivamente irrealista do som. Admita-se, com efeito, que Louvigny estava tão certo da genialidade do seu invento que, meio virado de costas, não viu os ditos cujos em cacos. Mas mesmo que assim fosse, como é que não ouviu o estardalhaço? E a cena repete-se duas vezes. Por duas vezes, Louvigny não vê nada, não ouve nada. E continua a conversar como se a experiência tivesse sido concludente, um em mil, dois em mil. Como escreveu Bruno Podalydès *"cegueira e surdez de homens que se acreditam eternamente «inquebráveis» no poder que detém"*.

Essa ilusão, essa falsa aparência, é o que mais gosto e é o mais renoiriano nesta "experiência" de **On Purge Bébé**. Pomposas e solenes como a falsa pompa e a falsa solenidade dos personagens de Renoir, Todas se desmancham em três tempos. Em contraste total com o *décor* e com as circunstâncias.

Imponente, no seu enorme escritório, Louvigny parece reinar como chefe de família, pai e industrial prestes a concluir o negócio da vida (a venda de 20.000 penicos ao exercito francês). Primeiro plano e letra Z. Lá se vai o seu pretenso estatuto cultural. O que procurava em tal letra eram as ilhas Hébridas, confundindo **Hébrides** com **Zhébrides**. Quer lá saber de Madame, diz, autoritário, à criada e logo Madame lhe entra pelo escritório com o balde da porcaria que nunca mais de lá sai, nem nunca mais deixa de lá estar entronizado, por mais que ele clame contra tão obscena presença. O que culmina, visualmente, na cena em que empunha os penicos, brandindo-os contra o balde de louça. E, quando a mulher reaparece em trajos menores, perante o ilustre convidado, os restos da sua autoridade marital foram-se. Falta-lhe perder os dois últimos estatutos: o de inventor e o de pai. O de inventor fica em frangalhos com os penicos. Do de pai, encarrega-se o "bébé".

Michel Simon, absolutamente espantoso na sua máscara de "homem de guerra" (os bigodes, o monóculo, o olhar) resiste mais tempo a perder a face. Mas as coisas começam a não lhe correr bem quando, por causa do miúdo, tem que fazer confidências sobre os seus problemas intestinais (*"Pauvre bébé"*, diz Madame Follavoine a pensar no filho e Michel Simon pensa que a frase lhe é dirigida). Mal sabia o que o esperava, pois é ele, finalmente, o "bébé" purgado, quando o miúdo lhe chama em voz alta o que os pais lhe chamavam em voz baixa. E o famoso barulho do autoclismo retira o melhor efeito, se for ouvido como paródia de som marcial. É depois dele, ou seja depois de despejar o purgante que engoliu, que Michel Simon, transformado, se decide a lavar também a honra, expulsando a mulher e desafiando Fernandel para um duelo. E, para acabar, repare-se que neste filme - acima de tudo, um prodigioso exercício de direcção de actores - só não se desmancham as aparências que, desde o início, estavam desmanchadas: Madame e "aquele amor de criança" que acaba o filme sem tomar o purgante e a piscar-nos o olho. E, evidentemente, a criada, essa criada que assiste a tudo, gozando, finalmente, uma hora de ócio e, alheada de tudo, tudo vê e tudo ouve, confortavelmente sentada no corredor, à porta da casa de banho. E essa indicação, juro-vos, mesmo sem ler, não está na peça de Feydeau e, com o autoclismo, é a mais visível e audível assinatura de Renoir.

JOÃO BÉNARD DA COSTA