

**CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
PAUL VECCHIALI, FAZER CINEMA NA DIAGONAL
7 e 13 de Fevereiro de 2025**

LES BELLES MANIÈRES / 1978

Um filme de Jean-Claude Guiguet

Realização: Jean-Claude Guiguet / Argumento: Jean-Claude Guiguet, com a colaboração de Gérard Frot-Coutaz para os diálogos / Direcção de Fotografia: Georges Strouvé / Guarda-Roupa: Nina Ricci / Som: Jean-François Chevalier / Montagem: Françoise Dousset, Franck Mathieu e Paul Vecchiali / Interpretação: Hélène Surgère (Hélène Courtray), Emmanuel Lemoine (Camille Maillard), Hervé Duhamel (Pierre Courtray), Martine Simonet (Dominique Maillard), Nicolas Silberg (Georges), Victor Garrivier (juiz de instrução), Howard Vernon (director da prisão), Philippe de Poix (guarda), Paulette Bouvet (florista), Sonia Saviange e Marie-Claude Treilhou (duas prostitutas), etc.

Produção: Diagonale / Produtor: Paul Vecchiali / Cópia digital, colorida, falada em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 86 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

Les Belles Manières foi a estreia na realização de Jean-Claude Guiguet (1939-2005). Guiguet, como tantos outros da sua geração, vinha da “cinefilia” (o “bicho” que o mordeu foram as **Notti Bianche** de Visconti), tinha um passado na crítica de cinema (escreveu bastante em várias revistas, textos que já depois da sua morte foram compilados e editados em livro), e chegara ao “universo Diagonale” como actor e assistente de realização em vários filmes de Paul Vecchiali durante os anos 1970 (o seu papel em **Femmes Femmes** é particularmente memorável). Depois da estreia com este filme, não se tornou num cineasta especialmente prolífico: apenas mais uma meia-dúzia de filmes, e só três de longa-metragem (de que são habitualmente destacados **Faubourg Saint-Martin**, em 1985, e a derradeira, **Les Passagers**, em 1999), todos eles passados ao largo da distribuição portuguesa, que nunca fez estrear por cá nenhum filme de Guiguet.

Foi dentro do “universo Diagonale” que Guiguet colheu a inspiração para a sua estreia. E concretamente, como contou a Serge Daney e Serge Toubiana numa entrevista aos Cahiers du Cinéma na altura da estreia do filme, em **Femmes Femmes**, decididamente um dos filmes mais “seminais” que já existiram. Fascinado por Hélène Surgère, teve o impulso de escrever um papel para ela, e surgiu imediatamente o borrão do argumento de **Les Belles Manières**. Qualquer coisa não satisfazia Guiguet completamente nesse borrão: qual, ou quem, seria a réplica de Surgère, que actor ou actriz teria a função de contracenar com ela (e a questão do prefixo, “contra”, é bastante importante no filme, a vários títulos, já lá iremos). De modo que Guiguet deixou o projecto em pousio até que, ainda conformou contou a Daney e Toubiana, encontrou Emmanuel Lemoine, um não-actor, sem qualquer experiência de representação nem contactos com o “mundo do cinema”. Foi a imaginação do confronto entre uma actriz tão... actriz como Surgère e

uma personalidade cinematograficamente virgem como Lemoine (que depois teria uma pequena carreira sempre dentro do “universo Diagonale”, em filmes de Vecchiali, Biette, e do próprio Guiguet) que lhe deu, e citamos a expressão da entrevista, “a faísca que lhe faltava”. Se há alguma coisa de pasoliniano nesta vontade de articular actores profissionais com presenças ainda não “domadas” pela consciência da “profissão” isso não será um acaso, já que Pasolini é uma das figuras que pairam com mais força sobre o “universo Diagonale” (e de resto, na entrevista que temos citado, há uma altura em que todos, entrevistadores e entrevistado, exploram a ideia de o filme ser como “**Teorema** à l’envers”).

História de iniciação e perdição, portanto história de corrupção (num sentido mais mítico, arquetípico, do que no sentido moralista que a expressão costuma acarretar), **Les Belles Manières** assenta numa série de oposições, coisas postas “contra”, *envers* umas das outras. Há a contracena de Surgère e Lemoine como primeiro sinal disso, mas depois as oposições acumulam-se. É o campo, a província, de onde chega o angelicamente inocente Lemoine, e a grande cidade, com a sua ordem social completamente diferente, e todas as tentações e perigos, essencialmente nocturnos, que as cidades costumam oferecer. Há a questão social, a oposição de classes, o miúdo rural lançado no meio burguês, há a questão de género, sexual, uma espécie de não-dito reprimido na relação Surgère/Lemoine (numa cena em que ela cuida dele, depois de ele ter sido espancado por um grupo de meliantes, essa tensão torna-se completamente “maternal”, o que não simplifica as coisas, bem pelo contrário), que vem acompanhada da questão etária (o mundo dos velhos, o mundo dos miúdos). Há ainda, de forma mais dramaturgicamente misteriosa, a oposição entre os dois rapazes – o filho de Surgère, um recluso que não deixa o quarto (Lemoine é contratado para ser o “enfermeiro” dele), e a mobilidade do próprio Lemoine, o único deles que “circula” (e também a relação entre os dois rapazes está cheia de implícitos, não-ditos, sugestões nunca confirmadas nem aclaradas num filme cujo regime narrativo está por norma sob o signo do silêncio – do silêncio que, digamos assim, não põe em causa as “belles manières”, as “boas maneiras” da burguesia).

Na época (a crítica de Yann Lardeau no mesmo número dos *Cahiers* em que saiu a entrevista começava logo por isso) comparou-se muito o trabalho de mise en scène de Guiguet (rigoroso, relativamente austero e depurado mas ao mesmo tempo a exorbitar de ressonâncias em cada momento) a um “rigueur d’écriture” muito bressoniano. Será fundamentalmente – a comparação com Bresson – uma fórmula descritiva, que ainda hoje se pode usar em certos casos (os poucos que ainda o justificam) que nos deixam face à evidência de um “rigueur d’écriture”. Mas, por acaso, aquilo que em **Les Belles Manières** mais lembra Bresson tem a ver com um filme que em 1978/1979 ainda não existia: o **L’Argent**, que meia-dezena de anos depois veio a ser o fecho de obra de Bresson. A partir do momento do fogo posto (que se pode comparar às machadadas de **L’Argent**) o sentido de inexorabilidade rumo ao desaparecimento (que é a clássica relação crime/castigo mas ao mesmo tempo é muito mais do que isso) é o mesmo, a personagem de Lemoine extingue-se da vista (da do espectador e da das outras personagens) com a mesma sequíssima inevitabilidade com que desaparece o protagonista do Bresson. E aí, sim, acabamos de ver o filme com uma surpreendente vontade de o aproximar, por antecipação, com o **L’Argent**.

Luís Miguel Oliveira