

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

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

4 e 8 de Novembro de 2021

### LA VÉRITÉ SUR BÉBÉ DONGE / 1952

um filme de HENRI DECOIN

*Realização:* Henri Decoin *Argumento, Adaptação, Diálogos:* Maurice Aubergé a partir do romance de Georges Simenon (1942) *Fotografia:* Léonce-Henri Burel *Som:* Constantin Evangelou *Montagem:* Annicj Millet, Denise Reiss, Augustine Richard *Música original:* Jean-Jacques Grunenwald *Decoração:* Jean Douarinou *Guarda-roupa:* Pierre Balmain para os vestidos de Danielle Darrieux *Anotação:* Suzanne Durrenberger *Assistentes de realização:* Fabien Collin, Henri Beaumont *Interpretação:* Jean Gabin (François Donge), Danielle Darrieux (Élisabeth Donge, “Bébé”), Gabrielle Dorziat (Mme d’Ortemont), Claude Génia (Jeanne Donge), Marcel André (M. Drouin), Jacques Castelot (Dr. Jalabert), Daniel Lecourtois (Georges Donge), Juliette Faber (Marthe, a enfermeira), Jacqueline Porel (Françoise de P.), etc.

*Produção:* Union générale cinématographique (França, 1952) *Produtor:* André Halley des Fontaines *Cópia:* Gaumont, DCP, preto-e-branco, versão original em francês legendada electronicamente em português, 115 minutos *Estreia:* 13 de Fevereiro de 1952, em França *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

---

Menos misterioso que o original do romance de Georges Simenon mantido por Henri Decoin na sua adaptação de 1952, o título britânico é directo, expondo *The Truth about our Marriage*. *La Vérité sur Bébé Donge* tem mais tonalidades e não prepara para a autópsia da relação conjugal entre François e Élisabeth (Bébé) Donge nos traços gestos, vozes, silêncios de Jean Gabin e Danielle Darrieux olhados por Henri Decoin. A música dá a entrada dramática, o primeiro plano é turvo, desfocado, como outros posteriores, quando a câmara se subjectiva na inconsciência de Georges. “Creio que está a voltar a si”, ouve-se à mancha de uma enfermeira. As imagens continuam subjectivas e focam, sem corte, no movimento que se fixa no rosto esgotado de Gabin. O quarto de hospital tem uma sonoridade húmida, a estranheza está infiltrada no cenário clínico e já algo tumular. Ou de interrogatório de polícia. Um homem envenenado pela mulher legítima debate-se com o coração, não com as tripas que no entanto o torturam. E pede que vão buscá-la.

Bertrand Tavernier tinha razão ao lembrar Henri Decoin (1890-1969) defendendo a excepção do seu cinema, “à frente do seu tempo”, e a fluidez, o ritmo, o sentido de enquadramento, a atenção às personagens femininas, a direção de actores. Tendo-o alinhado com Jean Grémillon e Max Ophuls na cinefilia pessoal do filme-série *Viagens pelo Cinema Francês*, organizou uma retrospectiva em Lyon, em 2018, e deu-o a ver. A propósito de *La Vérité sur Bébé Donge* (numa entrevista de Outubro de 2018 à *Variety*): “O filme é mais escuro e mais arrojado que o romance de Simenon. Uma obra audaciosa, notável. Foi um dos primeiros filmes de Decoin a chamar a minha atenção. Os últimos 20 minutos são tão bons como os melhores noir de Otto Preminger ou Henry Hathaway. É bastante diferente de outros filmes franceses realizados na época. O enquadramento, a fluidez, são especiais. É tudo muito agudo. Decoin adorava os filmes americanos e, antes de Jacques Becker, trouxe uma influência americana ao cinema francês. Como Becker, captou a importância da fluidez, do tempo e da criatividade evitando sublinhados. Os seus melhores trabalhos estão ao nível das melhores comédias de Howard Hawks.” Ficou dito, citado em justiça de causa.

Decoin tem na verdade uma história singular, porventura bem contada num livro de 2007, *Henri ou Henry, le roman de mon père* escrito por Dider Decoin, filho de um quarto casamento. Diga-se apressadamente que tendo chegado à realização aos 43 anos (*Les bleus du ciel*, 1933), fora nadador e jogador de polo aquático – depois de, em criança, fazer travessias de rio a nado para ganhar uns tostões que ajudassem ao sustento da família –, campeão de França em 1911 e 1912, atleta olímpico, oficial de cavalaria e piloto na Primeira Guerra,

jornalista desportivo, autor de teatro e cinema (ou de uma obra de literatura desportiva premiada como *Quinze rounds*, de 1926), argumentista, assistente de realização de Victor Tourjansky, Carmine Gallone, Mario Camerini... Entre 1933 e os anos iniciais de 1960 realiza uma série de filmes, de distintos géneros e fôlegos, sofrendo dos equívocos do cinema da França Ocupada (colabora em produções da alemã Continental Films embora mantenha condutas que indicam isentá-lo de simpatia nazi), e depois da onda de choque chegada com a Nouvelle Vague. Em 1935, quando casa em terceiras núpcias com Danielle Darrieux, sua mulher até 1941, encontra uma atriz que encontra um realizador. Fazem bastantes filmes juntos, antes, durante e depois de serem casados, importantes para Darrieux como *Battement de coeur* (1939), *Premier rendez-vous* (1941), *Mariage d'amour* (1942) ou este, *La Vérité sur Bébé Donge* (terceira das adaptações de Simenon por Decoin depois de *Les Inconnus de la maison* e *L'Homme de Londres*, 1942/43). Ela creditava o tudo que lhe devia como atriz de cinema, ele seguiu-a em 1938 na incursão americana por Hollywood que os marcou aos dois. Na década de 1950, Decoin variou sobre o noir numa outra colaboração com Jean Gabin, *Razzia sur la chnouf* (1955), também surpreendente. Em *La Vérité sur Bébé Donge* filma-o em parilha com Darrieux, ficava-lhes bem.

Digressão assumida. Raccord ao princípio do texto: sai-se da sequência inicial em foco / desfoque para seguir a personagem do irmão Donge, Georges, ao encontro da mulher e da cunhada na casa de campo da família dos irmãos industriais. Não há suspense, mas mal-estar claustrofóbico. Cometeu-se um crime que pode ou não ter desfecho fatal, conforme a sorte reservada aos cuidados de François nos dias de hospital que a ditam. É o tempo em que o homem recorda os dez anos de casamento no curso elíptico dos flashbacks que reconstituem a história conjugal com um impressionante olhar radiográfico que exclui por exemplo, em absoluto, a entrada em cena de um filho de que os diálogos dão conta como o resultado de um acto seguinte à decepção. Na cama de hospital, ele agoniza e sobretudo interroga-se tentando compreender as razões do acto da mulher. Ela mantém uma impassibilidade esvaída, sensacional no vazio. Um espectro elegante vestido de preto. Gabin é extraordinário, mas Darrieux magnetiza tudo, do estremecimento à petrificação. O filme constrói-se à volta deles com precisão de mise-en-scène no rodopio e na secura consoante os momentos da crónica, progressiva na letalidade. O casal-espelho formado por Georges e Jeanne Donge, funcional porque sem paixão, não aplaca a severidade do quadro.

A desgraça do retrato do mundo de uma burguesia protegida pelo seu jogo de máscaras (que François encarna nos dez anos a que volta, tudo perdido) no qual não cabe o desajuste de uma personagem que assim solidifica em gelo (a de Bébé, estarrecedora) é filmada na tradição noir. Está na estrutura em flashbacks e nas elipses, na voz *off* ou na fotografia esculpida na luz e nas sombras, além da dimensão criminal. Compõe-se uma combustão glacial, desencadeada numa pergunta. “O que é um casal, François?”, questiona a radiosa Bébé em lua-de-mel, depois de François ser sensível (mas não tanto) a qualquer coisa que nela lhe escapa, como fica expresso na cena do baile em que se conhecem. Dez anos depois o homem tenta agarrar o enigma e profere palavras de amor irremediavelmente desencontradas no tempo. (A viagem à treva de *La Vérité de Bébé Donge* é um tratado de dessintonia.) A última cena do casal Donge corta a respiração, o restante do filme não quebra em intensidade. A senhora casamenteira que afirma que o amor é como o resto, que se fabrica, faz uma das últimas entradas, voltando a marcar o jogo do esplendor das aparências no meio do deserto e da razia do mesmo salão festivo: à tirada “A felicidade assenta-lhe bem”, com que vai brindando Bébé baile após baile, faz suceder um “A infelicidade assenta-lhe bem”. Está a desdramatizar o tom grave da fala anterior: “Penso que você e François se amaram.” Os olhos de Bébé baixam, mas é com eles fitos que a personagem é levada, mecânica, no fim do filme invadido pela escuridão em que se extingue o foco de luz. Literalmente: o automóvel que transporta a Sra. Donge dissipa-se no escuro da noite enquanto se afasta apagando a cada vez mais ténue íris no canto inferior direito do enquadramento.

Maria João Madeira