

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA
DELPHINE SEYRIG, INSUBMUSA
13 e 21 de outubro de 2020

MURIEL OU LE TEMPS D'UN RETOUR / 1963

(Muriel ou O Tempo de Um Regresso)

um filme de **Alain Resnais**

Realização: Alain Resnais / **Argumento e Diálogos:** Jean Cayrol / **Fotografia:** Sacha Vierny / **Música:** Hans Werner Henze; cantos interpretados por Rita Streich / **Montagem:** Kenout Peltier e Eric Pluet / **Intérpretes:** Delphine Seyrig (Hélène), Jean-Pierre Kérien (Alphonse), Nita Klein (Françoise), Jean-Baptiste Thierrée (Bernard), Claude Sainval (de Smoke), Laurence Badie (Claudie), Jean Champion (Ernest), Jean Dasté (o homem da cabra), Martine Vatel (Marie-Do), Philippe Laudenbach (Robert), Robert Bordenave (o croupier), Gaston Joly (o alfaiate), Catherine de Seynes (a mulher do alfaiate), Julien Verdier (o homem da quinta).

Produção: Argos Films, Alpha Productions, Eclair, Films de la Pléiade (Paris), Dear Film (Roma) / **Cópia:** dcp, colorida, com legendas eletrónicas em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza de 1963 / **Ante-Estreia em Portugal:** III Festival Internacional de Cinema de Lisboa - 1965.

Muriel ou Le Temps d'un Retour é apresentado com **L'Année Dernière à Dachau**, de Mark Rappaport (folha distribuída em separado).

Jean-Louis Comolli afirmou, num texto dos Cahiers du Cinéma, que **Muriel** "est l'avènement de la sensibilité dans le cinéma de Resnais", significando com isso que, após os "ensaios" de **Hiroshima** e **Marienbad**, Resnais se encontrara consigo mesmo, "dans une émotion près des choses et des êtres". A frieza arquitectónica daqueles filmes dera lugar à emoção, à sensibilidade. Essa diferença passa também pela forma narrativa. À elegância formal que contribuiu para o sucesso das obras anteriores, com os seus longos e trabalhados *travellings*, sucede-se uma laboriosa *decoupage*, feita de sobressaltos e breves clarões, que iluminam o objecto do cinema de Resnais: a memória.

Mais de mil planos (número superior ao dos outros filmes juntos) compõem este "mosaico" sobre a memória e as feridas do tempo. Resnais troca a construção labiríntica de **Marienbad** com os seus planos sequências, por um choque visual que sob a banalidade da história (Pierre Kast dizia que "si on se met à raconter le sujet de **Muriel** avec un certain type de mots, on arrivera à un schéma très analogue à celui d'une nouvelle d'"Elle" ou de "Marie Claire"), faz surgir o insólito, a angústia do tempo e do envelhecimento e a permanência obsessiva da memória. Se este é o tema por excelência do cinema de Resnais desde **Toute la Memoire du Monde**, em nenhum outro filme ela é, de forma tão flagrante, para além do fio condutor, o próprio objecto do cinema. Só cinco anos mais tarde Resnais ousaria tentar outra experiência tão radical, sem se aperceber que **Muriel** esgotara todas as possibilidades. **Je t'Aime, Je t'Aime** recorre ao álibi da ficção científica mas nada avança em relação a **Muriel**.

A construção, primeiro. Em **Muriel**, imagens e sons ligam-se e sobrepõem-se como se se tratasse do trabalho "desconexo" da memória, emergindo ao sabor de uma frase, de um rápido olhar. Apenas o inominável, o recalcado não se materializa, reprimido pelo medo. Resnais sabe que isso não pode ser reproduzido em imagens. O horror de **Nuit et Brouillard** nasce exactamente da paisagem tranquila, e quase idílica, que hoje rodeia os campos de concentração, como o de **Muriel** se encontra na "exclusão" do drama que Bernard viveu na Argélia, narrado por ele sobre as imagens banais e anódinas de um filme em 8mm sobre um acampamento de soldados durante a guerra no norte de África.

A intenção de Resnais não é, naturalmente, fazer um filme político, mas ao filmar o quotidiano, a rotina e a memória de um grupo de pessoas num período determinado e num local definido, o seu cinema surge como a mais perfeita materialização do que então se afirmava como "cinema político". Boulogne-Sur-Mer, como Nevers e Hiroshima, é uma cidade que permanentemente evoca o passado, a ocupação e a II guerra mundial, mesmo sob a imagem nova da reconstrução. Mas a obliteração da velha paisagem, que tem em de Smoke um dos arquitectos (o amante de Hélène é proprietário de uma empresa de construções), é apenas física. O passado permanece na memória dos seus habitantes, e o que os novos trazem é também os seus passados, as suas recordações. Esta osmose de passado e presente é dada também pela forma como um plano se prolonga no seguinte, em particular através do som, com os diálogos de uma cena sobrepondo-se às imagens da que se lhe segue e que, aparentemente, nada têm a ver com ela, e pelo tema musical, cantado por Rita Streich, e que percorre o filme, quase sempre de forma inaudível, e de que apenas se distinguem breves frases, e de forma mais flagrante no apartamento de Hélène que (simbolicamente, ou não) é uma antiquária. Ali se encontram, sucessiva e simultaneamente, os mais variados estilos de mobiliário destinados a serem revendidos, o que leva Bernard a afirmar ao começo: "On ne sait jamais quand on se reveille si c'est dans du second Empire ou dans du rustique normand".

Todas as personagens de **Muriel** são prisioneiras da memória (como Claude Rich da sua "máquina do tempo" em **Je t'Aime, Je t'Aime**) e todas procuram fugir a ela num movimento que, no fim de contas, apenas contribui para as enredar ainda mais. Hélène chama a si o seu primeiro amor, apenas para constatar a impossibilidade de um recomeço. Alphonse, o velho galã, corre *à bout de souffle*, mas numa espécie de círculo que o traz sempre ao ponto de partida. Bernard procura "matar" o passado abatendo o cúmplice na tortura de Muriel. Só Marie-Do parece imune. O seu "passado", a sua "memória" está ainda a construir-se, como a cidade nova.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico