

## MADAME DE... / 1953 (*Madame De...*)

um filme de Max Ophuls

**Realização:** Max Ophuls / **Argumento:** Max Ophuls, Annette Wademant e Marcel Achard, baseado na novela homónima de Louise de Vilmorin / **Fotografia:** Christian Matras / **Décors:** Jean D' Eubonne / **Música:** Georges Van Parys, baseada em temas de Oscar Strauss e nas óperas "Les Huguenots" de Meyerbeer e "Orfeu e Eurídice" de Gluck / **Guarda-Roupa:** Georges Annenkov / **Montagem:** Boris Lewyn / **Interpretação:** Danielle Darrieux (Louise, Madame De...), Charles Boyer (André, Monsieur De...), Vittorio de Sica (Barão Fabrizio Donati), Mireille Perry (a criada), Jean Debucourt (o joalheiro), Serge Lecointe (Jérôme, o filho do joalheiro), Jean Galland (Monsieur de Marnac), Jean Degrave (o homem do clube), Hubert Noel (Henri de Maleville), etc.

**Produção:** Henri Baum para "Franco-London Films" (Paris) / **Cópia:** Ficheiro, preto e branco, com legendas em português, 96 minutos / **Estreia Mundial:** 15 de Setembro de 1953, em Paris / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, a 10 de Fevereiro de 1954.

*A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos*

---

O penúltimo filme de Max Ophuls baseia-se numa novela de Louise de Vilmorin, escritora francesa a que alguns críticos literários deram a dimensão da pequena Colette, mas que o realizador apreciava particularmente.

Recorramos à entrevista com Rivette e Truffaut, concedida em 1956, já depois da **Lola Montès**, a menos de um ano da morte do autor. Falando de projectos futuros, Ophuls cita uma adaptação de outro romance de Vilmorin *Histoire d'aimer* e refere que alguém lhe teria dito que o livro era duma confrangedora banalidade. E Ophuls objecta: "*Não percebem nada. É a mesma coisa com **Lola Montès**: a profundidade esconde-se sempre atrás da banalidade*". Não conhecendo o livro, não sei se Ophuls teria ou não razão quanto a ele. Mas **Madame De...** é a ilustração perfeita da sua afirmação. Se se contasse "a história" (e isso acontece em relação a quase todos os seus filmes) poderíamos supor estar perante a mais banal das histórias de *ménage à trois* e de "quiproquós" já explorados noutras *grivoiseries*. Perante o filme estamos numa das belas e profundas (para usar o termo de Ophuls) histórias de amor alguma vez levada ao cinema. A leveza do filme só é leve para quem não saiba o que é gravidade. Jogo de palavras? Talvez. Mas por duas vezes *Monsieur De...* se entrega a trocadilhos desses que contêm toda a dimensão do filme: quando Monsieur De... diz à mulher que o amor entre eles só superficialmente é superficial e quando comenta que só as pessoas frívolas julgam frívola a frivolidade. Em qualquer dos casos estamos perante o "credo" de Ophuls, expressões que podem servir de epígrafe a toda a sua obra.

Pense-se por exemplo, na extraordinária abertura desta obra (depois da legenda que "imputa" aos brincos a mudança de destino de Madame De...). Quando esta pela primeira vez nos aparece já correram muitos metros de fita. Metros em que esteve presente, mas de

fora. Existindo pelas suas coisas. Vamos-lhe ouvindo a voz em *off*, a apreciar casacos e leques, a contar jóias, vemos a mão tocando e acariciando todos os objectos de que não se pode separar: "*Antes morrer do que ficar sem eles*", "*É impossível desfazer-me disto*", parecendo a definição duma fútil condessa da *belle époque*, o que Madame De... é e não é. Depois a câmara, sem cortes, vem colocar-se atrás dela e é num espelho de prata que vemos ao longe a cara dela pela primeira vez, com o véu. Só tínhamos tido afinal um reflexo, que se mantém até surgirem os brincos. Também Monsieur De... nos começa por surgir objectivado, imóvel na farda de gala, no grande quadro que está por cima do fogão da sala. Dum e doutro começamos por ver imagens fixas como outros objectos daquele *décor*. Saberemos, depois, o turbilhão para onde serão arrastados, o contrário dessas aparências, de que nunca inteiramente se despem, mas que se descobrem cada vez mais máscaras de fragilidade mortais. Pelo contrário, o "objecto imprevisto" (Fabrizio Donati) é quem irrompe, na sequência de Constantinopla, a protestar e falar alto, em pleno movimento, quando será, no fim, o mais imóvel dos elementos do trio. E esse imóvel elemento, o mais anónimo e tipificado (embora, no fim, incorporando-se num destino que, como os outros, sabe inelutável) é o único que tem nome. O casal são apenas Monsieur e Madame De... Por duas vezes Ophuls elide-lhes voluntariamente o apelido: quando Danielle Darrieux diz o seu nome a Fabrizio (e o final se perde) ou quando, ao jantar, o copo colocado diante do cartão tapa o resto do nome. Só que esses anónimos "senhor" e "senhora" vão ser os únicos elementos particularizáveis do *décor* que os envolve. O seu anonimato é apenas outra enganadora aparência.

O mesmo em relação aos brincos: se a primeira venda e a primeira mentira de Madame De... para explicar o desaparecimento deles são *marivaudages* típicas das convenções do teatro clássico e barroco (como o é o resgate dos brincos pelo marido para os oferecer, às escondidas da mulher, à sua efémera amante, em *cadeau d'adieu*) o único acto ocasional (a compra de Donati, que nem sequer os adquiriu à "conquista" de Charles Boyer) é o que tudo determina. A segunda mentira de Madame De... (quando finge ter encontrado os brincos na luva) revela ao marido tudo e muda o registo da história de infidelidades ocasionais para a grande vacilação do amor. E não é por acaso que esse jogo de mentiras se processa durante a representação da ópera "Orfeu e Eurídice" de Gluck, no momento em que se ouve a famosa ária *J'ai perdu mon Euridice*. Sem o saberem, Monsieur e Madame De... iniciaram a contagem descendente e infernal. Já não poderão olhar para trás. Quando ainda se julgam no *bonheur* prepara-se o tempo em que "*rien n'égale leur malheur*" como na ária da ópera cantada.

Dessa passagem dum estádio a outro, duma comédia a uma tragédia, os brincos vão ser a marca obsessiva e permanente. De objecto lúdico, ornamento, passam a sinal de mentira e de medo, repetição de dádiva de amor até adquirirem a dignidade de objecto sagrado, terminando numa igreja, aos pés da imagem da Virgem como símbolo dum amor total. Por isso, como razão notava, em tempos, Pedro Tamen (numa crítica ao filme, à época da sua estreia em Portugal) que os brincos "*mantendo do princípio ao fim, a missão de sinal que lhes compete, vão sendo sinal de várias realidades cada vez mais expurgadas (...) de leviandade passam à doação*", E compara a função dos brincos neste filme à do coche de **Carroza d'Ouro** de Renoir, onde se procede a idêntica sacralização de um objecto. Não se acabava se se quisesse enumerar todas as coisas geniais desta obra perfeita, que se não é o melhor filme de Max Ophuls (há a **Lola Montès**) é a mais admiravelmente estruturada.

Por isso, dou a palavra a Claude Beylie numa admirável síntese sobre este filme. Falando duma Princesa de Clèves cinematográfica, Beylie escreve: "*Este filme não evolui no precioso século XVII dos salões mas no universo dos grandes clássicos (o 'Elle meurt?' do fim, evoca o próprio Bossuet). De simples títeres de comédia que eram, os personagens vão adquirir uma nobreza inequívoca. A gesticulação mundana transforma-se lentamente no puro antagonismo de almas feridas. O verdadeiro tema do filme é uma progressão dolorosa de*

*uma alma no caminho duma redenção que não será propriamente espiritual mas, o que não é displicente, sentimental. Houve corações que reaprenderam a bater: durante tanto tempo inanimados ou reduzidos à função de ornamento social, aprenderam o que era o sofrimento e a morte (...). Por isso, o ponto culminante de **Madame De...** é o plano sublime de Louise vestida de negro (...) errando na praia deserta, carregando o seu pesado segredo e, mais leve do que nunca, sob os seus véus”.*

Por mim encontro o mesmo sentido no episódio da mentira de Louise a Fabrizio. “Notre mensonge” é afinal a mentira que já não pode ser compartilhada com ninguém: nem com o marido, nem com o amante. Madame De... está só e essa última mentira é a verdade que a separa de todos: para ela não haverá mais espaços comuns. Fabrizio deixa-a e Monsieur De... acompanha-a apenas no seu sofrimento também solitário. Onde já não pode haver pequenas mentiras, só há lugar para verdades finais: a verdade da morte. E para terminar com a morte, noto como Ophuls retoma, na sequência do duelo, os mesmos processos de **Liebelei**: a câmara acompanhando os passos do juiz (rente ao solo) e a suspensão entre o primeiro tiro e o segundo que já não se ouve e já não haverá. “*La malheur s’ invente*” diz Boyer a Danielle Darrieux. Todos descobrirão que afinal a única invenção é a do *bonheur*. E esse, ninguém o soube inventar. “*Le hasard n’a d’extraordinaire que le fait d’être tout à fait ordinaire*”. Tudo cabe nisso.

E o mar? Releiam a citação de Beylie e a referência ao “ponto culminante” e ao plano da praia deserta. Tudo aberto, tudo cerrado. As ondas ao longe, os véus ao perto.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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