

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
DOUBLE BILL  
22 de outubro de 2022

# LE CARROSSE D'OR - LA CAROZZA D'ORO - THE GOLDEN COACH / 1952 (*A Comédia e a Vida*)

um filme de Jean Renoir

**Realização:** Jean Renoir / **Argumento:** Jean Renoir, Renzo Avenzo, Giulio Macchi, Jack Kirkland e Ginnette Doynel, baseado na peça teatral de Prosper Mérimée *Le Carrosse du Saint-Sacrament* / **Directores de Fotografia:** Claude Renoir e Ronald Hill / **Direção Artística:** Mario Chiari / **Cenários:** Mario Chiari / **Guarda-Roupa:** Mario de Matteis / **Música:** Antonio Vivaldi (Concerto dito "Il Gardellino"), Arcangelo Corelli e Olivier Metra ("Quadrille des Lanciers"; Arranjos Musicais de Gino Marinuzzi) / **Montagem:** Mario Serandrei e David Hawkins / **Som:** Joseph de Bretagne e Ovidio del Grande / **Interpretação:** Anna Magnani (Camilla e Colombina), Duncan Lamont (D. Fernando, o Vice-Rei), Odoardo Spadaro (Don Antonio, o chefe da "troupe"), Riccardo Rioli (Ramón, o toureiro), Paul Campbell (Felipe Aquierre), Nada Fiorelli (Isabella), George Higgins (Martinez), Dante (Arlequim), Rino (Dr. Balanzón), Gisela Mathews (Irene Altamirano), Lina Marengo (a velha atriz), Ralph Truman (Duque de Castro), Elena Altieri (Duquesa de Castro), Renato Chiantoni (Capitão Fracasse), Giulio Tedeschi (Balthazar, o barbeiro), Alfred Kolner (Florindo), Alfredo Medini (Pulcinella), Fredo Keeling (o Visconde), Jean Debucourt (o Arcebispo de Carmol).

**Produção:** Francesco Alliato e Ray Ventura para Panaria Films e Hoche Productions / **Cópia:** digital, cor, versão em inglês, legendada em francês com legendas eletrónicas em português, 102 minutos / **Estreia Mundial:** Roma, 17 de Outubro de 1952 (versão italiana) / **Estreia em Portugal:** Lisboa (Cinema Monumental) 27 de Fevereiro de 1953 (versão italiana).

O filme, com um elenco internacional foi feito simultaneamente em três versões, italiana, francesa e inglesa.

---

**Le Carrosse d'Or** é apresentado em "double bill" com **The Great Garrick**, de James Whale ("folha" distribuída em separado).

Entre a projeção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos.

---

Não me recordo que se tenha chamado muito a atenção para este simples facto: os dezasseis anos (1939-1955) em que Renoir não filmou um único filme em França são, mais ou menos, o mesmo período de tempo que vai do primeiro filme dele (**La Fille de L' Eau**, estreado em 1924) a **La Règle du Jeu** (1939) e que vai de **French Can-Can** (1955) à estreia de **Le Petit Théâtre de Jean Renoir** (1971). E se Renoir tinha 30 anos quando iniciou a carreira, e 77 quando a terminou, os dezasseis anos em que não filmou em França não foram nem de juventude nem de grande idade. Entre os 45 e os 60, ocorre o que se costuma chamar a maturidade.

Sabe-se porque é que Renoir saiu de França: 1939, a guerra. Sabe-se porque é que viveu em Itália alguns meses de 1940, antes da Itália declarar guerra à França (preparava a adaptação de

**Tosca**). Sabe-se porque é que, em 1940, deixou a Europa e se fixou nos Estados Unidos. Já é menos sabido porque é que – finda a guerra – não regressou imediatamente a França, ou, pelo menos, não regressou, depois dos seus últimos filmes americanos, **Diary of a Chambermaid** e **Woman on the Beach**, estreados em 1946 e 1947. Nesses anos, já ele não tinha ilusões sobre o seu futuro em Hollywood.

Mas Renoir foi ficando na terra que não era dele. Depois, foi até à Índia para fazer **The River**. E, quando regressou à Europa (1952) voltou pela porta por onde tinha saído: a Itália. E fez o único filme italiano da sua carreira: **Le Carrosse d'Or** ou **La Carozza d'Oro** ou **The Golden Coach**, já que sendo uma produção ítalo-franco-britânica os três nomes lhe cabem. Mas – atenção – lhe cabem por inteiro. Com um elenco maioritariamente inglês, com a inadjectivável Anna Magnani como protagonista e com o pomposo Jean Debucourt como Arcebispo, Renoir ou dobrava actores ou tinha um bico de obra. Odiando a dobragem, Renoir aceitou o bico de obra. E filmou três versões: uma em que todos falam francês, outra em que todos falam italiano, e outra em que todos falam inglês. Para os sotaques dos secundários estava-se nas tintas. Quanto a Anna Magnani, a actriz, embora com bastante sotaque, dominava fluentemente o inglês e o francês.

Ainda hoje se discute qual a melhor versão. Por mim (admito que seja questão de hábito) prefiro a italiana. Mas a versão favorita de Renoir era a inglesa. E é essa a que vamos ver.

Quando o filme acabava, ouvimos Jean Debucourt, sagrar Anna Magnani e receber o coche que ela oferece à Igreja. Sagra, também, o espectáculo (é numa cena e como numa cena que os actores estão dispostos na escadaria do palácio). E sagra o filme, como se, com a sua presença, imprimisse carácter à doação e à renúncia de Anna Magnani. Os sinais são mais sagrados do que os reais. Para que Camille seja o teatro, é preciso que se despeça da vida. Mesmo que diga aquele sublime *"um pouco"* quando lhe perguntam se não terá saudades dos amantes dela. *"É muito bonito... É muito agradável... Vale a pena ver. Mas não é isso, não é isso..."*. O que é, nem a Don Antonio o diz. Nenhuma noite acaba mal.

Em 1939 (**La Règle**), Renoir parecia não saber como acabar a comédia (ou a tragédia) que as terríveis razões de todas as pessoas representavam umas para as outras e umas sobre as outras. Aceitar, dizia o Capitão John a Melanie em **The River**. Mas **The River** era ainda outro mundo, como outro mundo fora a América. Num movimento cíclico, de volta à Europa, o turbilhão recomeçava e só podia fazer sentido se como representação fosse visto. O mundo é um palco, o palco é um mundo. Mas Shakespeare deixara de ser actualizável e não era, com barulho e fúria, que o essencial dele podia dialogar com o essencial nosso. De novo, Renoir se entregou à música. Se preparou a **Règle** a ouvir os compositores franceses do Século XVIII, **La Carozza** foi orientado pela luz de Vivaldi: "O meu principal colaborador para este filme foi o falecido Antonio Vivaldi. Escrevi o argumento ao som dos discos desse mestre. O sentido dramático dele, o espírito dele, orientaram-me para soluções que me deram o melhor da arte teatral italiana".

E "o melhor da arte teatral italiana" foi o que, para sempre, afastou Renoir dos *décors* reais (até **The River**, sempre proclamara a sua supremacia) e das personagens psicologicamente construídas. Todas as personagens de **La Carozza** (como todas as suas personagens futuras) são inverosímeis e insusceptíveis de serem convertidas a qualquer nível naturalista. Mesmo – ou sobretudo – o sublime personagem de Camilla, sublimemente interpretado por Anna Magnani. Qual é o móbil das acções dela? Separadamente considerados, vemos alguns, sejam o poder (o vice-rei), a aventura (Felipe) ou o desejo (o toureiro). Mas com cada um deles ou com todos eles (a noite final, das três visitas e dos sucessivos disfarces) o que ela percebe é que não tem móbil nenhum e que o que todos e cada um tem para lhe dar não esgota qualquer possível. Nos três grandes confrontos finais – com cada um dos seus homens – parece que todos a convencem e que cada um quase que a seduz. Mas, mesmo quando todos se despem dos seus lados mais fracos, de certo modo transfigurados pelo amor dela, nenhum é absoluto para a relatividade dela nem relativo para a absolutividade dela. Todos são de menos ou de mais. Por isso, a todos

renunciará, como renuncia à "carozza". Apesar de tudo ser tão belo e de ela saber – mais e melhor do que nunca – que tudo é tão belo.

Comparem-se, por exemplo, os dois grandes "bailes de máscaras" deste filme, ou as duas sequências em que mais se observa a observância da *commedia dell' arte*. Na primeira (conselho de ministros) Camilla entrega-se ao jogo do poder para, graças à famosa guitarra, interromper o vice-rei e trocar as voltas à amante dele. Aparentemente, está convencida que ganhou e daí a sua sublime raiva quando descobre que foi traída. Só lhe resta exhibir outra vitória. Descer a escada e partir no coche. O grande plano com o leque na tourada, seguido do grande plano do colar, mostram até onde podia ir essa vitória. É aí que o movimento pára, é aí que a comédia (o teatro) se perfaz. Só resta a Renoir (e a ela) refazer o "jogo de enganos" (grande sequência em casa da Magnani) agora para desmontar qualquer ilusão de poder. Sob a mesma aparência, a história não se repete, mas anula-se. Do palácio do vice-rei, só ela saiu de cena (e em apoteose). Em sua casa, todos saíram de cena, reduzidos a personagens tão secundários como o velho visconde surdo, esse que passa o filme a gritar "*os índios*".

Não era caso para tanto. E não é caso para tanto, quando todos vem – tarde de mais – renunciar a tudo por amor de Camille. Ela já estava noutro plano. Exactamente aquele em que é inacessível, exactamente aquele em que é só a actriz, corrida a cortina, à boca de cena.

E é nesse momento que ela é igualmente mais plenamente mulher, ser humano em glória por sobre todos os aspectos efémeros de comparsas igualmente efémeros. Fala-lhe D. Antonio, mas não o vemos. Porque ela já não fala com ninguém, mas com o seu próprio cerne e esse é – agora – mais imponderável e mais solitário do que nunca. Tão solitário como a absoluta beleza. E, no fundo, como intuiu Truffaut, a beleza absoluta é o tema desta obra, a mais absolutamente bela.

Santíssimo sacramento.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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