

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
IN MEMORIAM MICHELINE PRESLE
6 e 8 de maio de 2024

LE DIABLE AU CORPS / 1947

um filme de Claude Autant-Lara

Realização: Claude Autant-Lara / **Argumento:** Jean Aurenche e Pierre Bost, baseado no romance homónimo de Raymond Radiguet / **Fotografia:** Michel Relber / **Direcção Artística e Décors:** Max Douy / **Guarda-Roupa:** Monique Dunan e Claude Autant-Lara / **Música:** René Cloérec / **Som:** William-Robert Sivel / **Montagem:** Madeleine Gug / **Interpretação:** Gérard Philipe (François), Micheline Presle (Marthe), Jean Debucourt (o pai de François), Denise Grey (a mãe de Marthe), Michel François (René, o amigo de François), Germaine Ledoyen (a mãe de François), Pierre Palau (o porteiro), Jeanne Pérez (a mulher do porteiro), Jacques Tati (um oficial, na sequência do "Harry's Bar"), etc.

Produção: Paul Graetz para a Transcontinental Film / **Director de Produção:** Louis Wipf / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 122 minutos / **Estreia Mundial:** Bruxelas, 20 de Junho de 1947 / Inédito comercialmente em Portugal / Exibido, pela primeira vez em Portugal, pela Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, a 21 de Fevereiro de 1989.

"Morrem jovens os que os Deuses amam". A citação da ode de Píndaro aplica-se como uma luva às duas maiores presenças desta obra: Raymond Radiguet e Gérard Philipe.

Começo por falar deles.

Radiguet morreu com 20 anos, em 1923, um ano depois de Proust, a quem já foi comparado. Cocteau comparou-o a Rimbaud dizendo que ambos partilhavam do "terrível privilégio" de serem fenómenos das "lettres françaises".

Poucos meses antes da sua morte, Bernard Grasset editara **Le Diable au Corps**, o livro que lhe valeu a celebridade, suscitando defesas e ataques igualmente apaixonados. As defesas vieram dos meios em que o escritor, pintor e poeta se celebrizara, desde a sua fulgurante entrada no mundo dito da arte, apenas com 15 anos, em 1918, no fim duma guerra que vivera de modo semelhante ao do seu protagonista. A revista "Le Boeuf Écorché" publicara-lhe os poemas, os cubistas receberam-no como irmão, Salmon, Apollinaire, Max Jacob e sobretudo o inseparável Cocteau (mais velho catorze anos do que ele) elogiaram-lhe o génio de "enfant terrible" por essência e excelência. Em 1919, escreveu com Cocteau a ópera cómica **Paul et Virginie** (música de Satie); em 1920 publicou a peça em dois actos **Les Pélicans**. Seis meses depois de morrer, Grasset editou-lhe o segundo e último dos romances, **Le Bal du Conte d'Orgel**, que o cinema também adaptou, na versão de Marc Allégret, de 1970.

Qualquer dos romances, expurgado de passagens tidas por mais ousadas, nas edições originais, demorou tempo a impor-se fora das "capelas restritas" em que Radiguet juntou a palma da maldição à do martírio. Só depois da outra guerra, Radiguet foi reconhecido como um dos maiores escritores franceses deste século e os seus dois romances atingiram, o estatuto de clássicos. Mesmo assim, quando se anunciou - em 1946 - que Autant-Lara ia levar **Le Diable au Corps** ao cinema não faltaram indignações, que se ampliaram com a estreia do filme, como lá para diante contarei.

Le Diable au Corps é escrito na primeira pessoa e, em grande parte, é um livro autobiográfico. O protagonista - François - tem no livro 16 anos, (no filme, passou a 17) apenas mais um do que Radiguet tinha no ano do desenlace da acção: 1918. Escrito no mais belo francês (de um classicismo que nele é tanto "flor de estilo" quanto "flor do mal", tanto supremo requinte quanto suprema perversidade) **Le Diable au Corps** é um romance único, na sua sensualidade tão exposta como oculta, no seu amoralismo, na distanciação e comoção que

percorrem as suas breves páginas. Quem o leu, sabe do que falo e de como se pode ficar incuravelmente apaixonado por essa obra. Quem o não leu, leia-o depressa, que nenhuma das adaptações cinematográficas que dela se fizeram dá sequer a mais pálida ideia.

Gérard Philipe não morreu com 20, mas com 36 anos. Tinha 23 quando faz de François e a sua celebridade, tão prodigiosa quanto efêmera, apenas começava. Foi em 1945 e nos palcos, quando fez o **Calígula** de Camus, na estreia da peça no Théâtre Hébertot. Em 1946, a adaptação de **O Idiota** de Dostoievsky (realização de Georges Lampin) tomou-o igualmente célebre no cinema, onde já fizera vários papéis desde 1943. Mas foi o papel de François que lhe deu a glória ímpar. Foi depois de ter visto **Le Diable au Corps** que Doniol-Valcroze escreveu: "Il y a lui... et les autres. On tremble à l'idée qu'on pourrait nous gâcher un tel talent".

Sabe-se que Gérard Philipe hesitou muito antes de aceitar o convite de Autant-Lara. Apaixonado - ele também - pelo romance de Radiguet, temia não ser capaz de aguentar o desafio de encarnar um adolescente de 17 anos e de dar vida a esse misterioso François, tão rebelde quanto calculista, tão cruel quanto inocente, tão dominado quanto dominador. Paradoxalmente, foi a interpretação do Gérard Philipe que "fixou" a imagem de François, e a actualizou de um post-gerra para outro post-guerra. Graças a ele, o herói decadentista dos anos 20 (modernista e pré-surrealizante) transformou-se no herói existencialista, como se François saísse não da geração do "Harry's Bar" mas da do Café de Flore. Nenhum jovem parecia tão emblemático do mundo da "náusea" e do "ser e do nada" como Philipe, quando ressuscitou um jovem, vindo de um universo que lhe era estético e eticamente alheio, se não oposto.

E hoje, com a enorme distância que nos separa de 1918 ou de 1945, dos princípios dos anos 20 como dos fins dos anos 40, acalmadas todas as tempestades e santificados todos os diabos, é possível serenamente dizer que o maior interesse da visão (ou revisão) de **Le Diable au Corps** reside na interpretação de Gérard Philipe, certamente o que no filme mais fiel foi ao mundo de Radiguet. Nisso, os contemporâneos não se enganaram. "Et il y avait de la passion, et il y avait du pathos, et il y avait de la rage". *Il y avait. Il y a.*

Não direi o mesmo de tudo quanto rodeia Gérard Philipe e da adaptação que Aurenche e Bost (o mais célebre par de argumentistas dos anos 40-50 do cinema francês, os que, depois, mais atacados foram pela "nouvelle vague") fizeram para Autant-Lara do romance de Radiguet.

Basicamente, essa adaptação centra-se no princípio do "flash-back" (princípio inteiramente alheio ao livro) a partir do final dele, ou seja do dia do Armistício e do enterro de Marthe. Três vezes e repetido o mesmo processo: a banda sonora, onde explode a retórica música de Cloérec, "quebra-se" como um disco que se partisse ou um "pick-up" a que faltasse a corrente. A imagem desfoca. E viajamos no passado.

Esses três "flash-back" correspondem às estruturas da narrativa clássica: introdução aos dois grandes temas correlativos do filme (a guerra e a paixão), acabando o primeiro "flash-back" quando, aparentemente, o pai convence François a deixar Marthe que o esperava no pontão (aliás, num belíssimo "plongé", com belíssimo aproveitamento de profundidade de campo); desenvolvimento da paixão (pela ausência da guerra e pela ausência na guerra) no segundo "flash-back" quase inteiramente passado na casa, casa de Marthe, pontuada pela lareira acesa ("foyer") e que acaba quando Marthe diz a François que está grávida; conclusão, com a separação do par e a morte de Marthe, nomeada pela primeira vez, no terceiro dos regressos ao presente, quando é explicitado quem jaz no caixão. E Marthe morre ao dar à luz, com uma panorâmica a apontar-nos o fogo e o súbito apagamento dele.

O que me desagrada é que esta classicíssima estrutura (classicíssima em termos narrativos, classicíssima em termos cinematográficos) não só não tenha qualquer correspondência na estrutura do livro (subjectivo e sequencial) como se manifeste em flagrante oposição a ele, seriando os dados, ao contrário do livro de Radiguet. É uma estrutura de Aurenche e Bost (do argumento clássico francês no cinema clássico francês do post-guerra) não é uma estrutura de Radiguet, infinitamente mais ousada e mais ambígua.

E como o espaço se está a acabar limito-me a dois exemplos flagrantes que me parecem, por inteiro, em infidelidade ao original. Um por excesso, outro por ausência. A presença excessiva é aqui (aqui, filme) o da guerra. O que tanto perturbou no livro de Radiguet foi que a guerra (a Grande Guerra, apenas terminada há cinco anos) fosse um imenso "off", de que o protagonista (um jovem francês) se mostrava inteiramente alheio (nunca fala dela, nunca toma partido) dela só aproveitando a cómoda ausência do marido de Marthe. A sua única inquietação (que, por vezes, é também o seu único desejo) é que a guerra acabe e o marido regressasse.

Pelo contrário, no filme de Autant-Lara, a guerra, seja no presente, seja nos "flash-back", é-nos metida pelos olhos dentro. Começamos num hospital (exercícios para-militares e feridos) e acabamos no "Harry's Bar" com a celebração da vitória, a "Marselhesa" e o "It's a Long, Long Way to Tipparary". Das duas vezes, Marthe desmaia, como se, simbolicamente, fosse incapaz de aguentar essa violência. A guerra passa assim a ser um dos grandes temas do filme, retoricamente pontuado pelo contraste entre a alegria colectiva final e a tristeza do indivíduo François. O filme torna-se um libelo contra a guerra (causa, também, da "desordem amorosa") e, nesse pano de fundo colectivo, dissolve-se o tema do "diabo no corpo", ou seja a eroticíssima relação entre François e Marthe.

Esta, por outro lado, é despida da profunda perversidade que existe no livro. Poucos traços ficam da relação sado-masoquista entre os protagonistas e é inteiramente omitida uma das mais obscuras ambiguidades do livro: a possibilidade (ou a realidade) de François não ser o pai da criança que Marthe espera, pois que, durante a relação deles e no auge dela, Marthe se reencontrou por diversas vezes com Jacques, o marido, e confessadamente foi para a cama como ele. Marthe enganou François, como François enganou Marthe quando (noutra passagem igualmente elidida) levou para a casa e cama dela, a amiga sueca de Marthe, personagem inexistente no filme. Traições e jogos que faziam parte dessa relação perversa, tanto por parte de François como por parte de Marthe. No filme, essa perversidade não existe (ou só existe em termos de moral convencional). E, quando aparece, é devido à interpretação de Gérard Philipe, face a uma Micheline Presle que se limita, aqui, a uma inexistência da fabulosa personagem que representou.

Por outro lado - e para além da sequência capital do "Harry's Bar" - foram acrescentados episódios que distorcem igualmente essa visão. O mais reputado - e o mais significativo - é o da sequência do restaurante com o vinho rejeitado por saber a rolha, que reduz a rebeldia dos protagonistas a uma rebeldia social, que se desfaz no fim, no mesmo local e em torno da evocação do mesmo episódio. O filme tem, assim, um "engagement" alheio ao livro, cujo herói, no fim, expressamente diz não desejar qualquer mundo novo: "Oui, c'est bien le néant que je désirais pour Marthe".

Mesmo assim, **Le Diable au Corps** foi, à época, pedra de escândalo. Estreado no Festival de Bruxelas (onde Gérard Philipe obteve o prémio de melhor actor) o embaixador de França abandonou a sala a meio da projecção, em sinal de protesto. Depois, foi proibido em muitos países, entre os quais Portugal. Cocteau concluía, num artigo célebre, que "se insulta o filme, como se insultou o livro, o que prova que o filme é digno do livro". Quanto a mim, como já expliquei, não prova. O "insulto" ao filme provará, como foi tese, de que se não perdoa que guerra e exército sejam traçados "assim" e que não haja vestígios de arrependimento numa mulher e num homem que traíem um soldado que se bate no "campo de honra". O "insulto" ao livro proveio de razões muito mais fundas e obscuras. Apesar da defesa de Cocteau, o filme de Autant-Lara é um filme moralista baseado num livro que o não é.

Daí que o romance se continue a ler com tanta perturbação e o filme se veja com a atenção distante que merecem as obras escorregadas e bem acabadas, mas onde não perpassa outro sopro que não o dessa limitada perfeição. Ou, quando perpassa, perpassa por obra e graça da única presença genial que nele existe: a de Gérard Philipe.

Quanto aos censores, mal sabiam eles o que os esperava quando **Le Diable au Corps** foi de novo adaptado ao cinema em 1986. por Marco Bellochio, filme que também não é nenhuma obra-prima, mas ficou a dever fama e proveito a uma cena de sexo, que até essa data só se vira em filmes "hard-core".

JOÃO BÉNARD DA COSTA.

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