

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
SIMONE SIGNORET E YVES MONTAND : CAMINHOS PARALELOS
10 e 14 de dezembro de 2021

THÉRÈSE RAQUIN / 1953

(*Teresa Raquin*)

um filme de Marcel Carné

Realização: Marcel Carné / **Argumento:** Marcel Carné e Charles Spaak, a partir da novela de Emile Zola / **Diálogos:** Charles Spaak / **Director de Fotografia:** Roger Hubert / **Música:** Maurice Thiriet / **Montagem:** H. Rust / **Som:** A. Archaimbaud / **Assistente de Realização:** Paul Bertrand / **Interpretação:** Simone Signoret (Thérèse Raquin), Raf Vallone (Laurent), Roland Lessafre (chantagista), Sylvie (Sra. Raquin), Jacques Duby (Camille Raquin), Anna-Maria Casilio, Marcel André, Bernardi.

Produção: Paris Film e Lux Film (Roma) / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 103 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Veneza, Outubro de 1953 / **Estreia em Portugal:** São Luiz, 4 de Maio de 1954.

Thérèse Raquin é considerada uma obra da fase descendente da carreira de Marcel Carné cujo auge está entre **Quai des Brumes** de 1938 e **Les Enfants du Paradis** de 1945. Trata-se de um filme típico daquilo que começava então a ser invectivado como "le cinéma de papa", ou seja, obras muito bem feitas, bem acabadinhas, onde tudo está no seu lugar e onde a elegância do estilo é mais procurada que a veemência das ideias. Obras consideradas pusilânimes, portanto. Contudo, se este filme é sinal de uma decadência, bem se pode hoje afirmar que se trata de uma abençoada decadência, porque passadas as controvérsias da época - indubitavelmente necessárias e prolíficas - o que melhor se pode observar à nossa distância de mais de 40 anos é que nunca mais o cinema francês - e se calhar até o de outros países - atingiu um nível de produção média como este. Dado o actual panorama é bem capaz de ser urgente uma reavaliação sobre este cinema de Carné, Autant-Lara, Delanoy, Clouzot, Guitry. Talvez se descubra não só uma boa dose de injustiça na apreciação das suas obras - nem sempre tão *pompiers* como lhes era imputado - como ainda se possa aferir se a perca, com esse fogo cerrado da crítica, não terá sido maior que o ganho.

A famigerada questão da adaptação cinematográfica de obras literárias é resolvida de modo concludente neste filme de Carné. Não estamos perante a resposta definitiva, mas antes perante uma das possibilidades de resolução do problema. Será esta **Thérèse Raquin** uma simples actualização da novela de Zola? Nem por sombras, porque é muito mais do que isso: o essencial do filme passa por uma transposição no tempo. Transposição em vez de actualização porque Carné recusa-se a repôr os elementos do livro de Zola noutra instância temporal - com isso criando uma espécie de buraco negro por onde o sentido atravessasse o tempo e reaparecesse inalterado noutra lugar - mas despoja o texto original de todo o anedotário e de toda a côr local, assim projectando a sua essência no plano do trágico. O argumento de Carné reordena pois o valor estruturante do romance de Zola, transporta o fundamental das suas premissas, sem deslocar nada de significativo. Há assim, da novela

para o filme, um prolongamento dramático a partir da mesma ordem narrativa: Zola concebeu um pequeno - deliberadamente pequeno - drama burguês, pondo a lume a ideia de iluminação que trespassa a mediocridade de um quotidiano, ao passo que Carné encena uma tragédia, que é o facto de essa luz da paixão destruir toda uma ordem de relações e valores ao ponto de auto-consumir-se inevitavelmente nesse confronto.

Das alterações factuais salienta-se a transferência do lugar onde tudo decorre de Paris para Lyon, o que vem acentuar esse tom pequeno-burguês e provinciano que a dita "cidade luz" dificilmente provoca no nosso imaginário; por outro lado Laurent não é um pintor mas um motorista, ficando assim pregado a uma contingência medíocre no lugar da aura que pertence aos artistas. Alterar estes aspectos revela uma clara intenção de Carné em abandonar a suposta abordagem científica das paixões humanas de Zola e tratá-las como acontecimentos inevitáveis, porque geradas por um contexto propício - dado de forma magistral logo nas cenas de abertura em que um número mínimo de planos é suficiente para mostrar a indiferença de Teresa perante a vida que a rodeia - e porque movidas por um destino, funesto como todos, que leva os amantes a romperem com a ordem estabelecida e a serem por ela vencidos. Mais significativas foram as modificações do carácter de Teresa que deixou de estar presa a interesses materiais - que era isso que a fazia hesitar em seguir de imediato Laurent - e passou a ser absolutamente desprezada de todos os bens materiais; e a do modo como é efectuado o assassinato de Camille: onde antes havia a paciente premeditação do envenenamento, agora surge o súbito e talvez inesperado gesto de atirá-lo do comboio.

Quatro anos antes deste filme de Carné, Ingmar Bergman tinha realizado em **Torst** uma das mais portentosas sequências no interior de um comboio alguma vez concebidas. A sequência do assassinato de Camille em **Thérèse Raquin** pode ser colocada ao lado da de Bergman. A dilatação do tempo, com a subtil disposição dos personagens - com a presença aparentemente ociosa daquele marinheiro que mais tarde se tornará chantagista -, a encenação dramática do espaço, com aquele corredor desértico, opressivo de tão estreito e fechado, e sobretudo a modulação da luz - quando é à passagem elíptica do outro comboio que Teresa finalmente assume o horror do acto praticado e parece antever a imagem do corpo trucidado de Camille que mais tarde terá mesmo que ver (e que nós nunca veremos); tudo isto concorre para tornar esse momento o clímax de todo o filme, o ponto em que tudo se tornará irreversível e caminhará fatalmente para um precipício feito de trivialidades. Daqui em diante já não há encontro furtivo e nocturno que os salve, porque são aquelas as grades atrás deles nesse encontro que mais se evidenciam e se tornam o sinal de um destino fatal.

Para Simone Signoret, **Thérèse Raquin** foi o filme que interpretou logo a seguir a **Casque d'Or**. De certo modo esta sua Teresa é a continuação daquela sua Marie. Não é só o mesmo fatalismo mortal que a sua simples presença gera entre os homens mas é sobretudo pela semelhante irradiação que o seu corpo desprende. De negro na penumbra claustrofóbica do soturno quarto, Teresa é uma *casque d'or* a iluminar tudo à sua volta com um fulgor que só o pobre Camille não consegue ver...

José Navarro de Andrade

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