

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
15 e 20 de Maio de 2024
IR AO CINEMA EM 1975

L'HISTOIRE D'ADÈLE H / 1975 A História de Adèle H

Um filme de François Truffaut

Argumento: François Truffaut, Jean Gruault e Suzanne Schiffman, com a colaboração de Frances Vernor Guille, que publicou "Le Journal d'Adèle Hugo" / *Director de Fotografia* (35 mm, Eastmancolor, Panavision): Nestor Almendros / *Cenários:* Jean-Pierre Kohut-Svelko / *Figurinos:* Jacqueline Guyot / *Música:* Maurice Jaubert / *Montagem:* Yann Dedet / *Som:* Jean-Pierre Ruh / *Interpretação:* Isabelle Adjani (*Adèle Hugo*), Bruce Robinson (*o Tenente Pinson*), Sylvia Marriott (*Mrs. Saunders*), Reubin Dorey (*Mr. Saunders*), Joseph Blatchley (*Whistler, o livreiro*), Mr. White (*o coronel*), Carl Hathwell (*o furriel*), Ivry Gitlis (*o "hipnotizador"*), Clive Gillingham (*Keaton, um funcionário do banco*), Sir Cecil de Sausmarez (*Lenoir, o notário*), Sir Raymond Falla (*o juiz Johnstone*), Roger Martin (*o Dr. Murdock*), Mme. Louise (*Mme. Baa*), Jean-Roger Martin (*o escriba*), Louise Bourdet (*a criada de Victor Hugo*), François Truffaut (*um oficial*).
Produção: Les Films du Carrosse - A.A.A. / *Cópia:* dcp (transcrita do original em 35 mm), versão original em francês e inglês, com legendas electrónicas em português / *Duração:* 97 minutos / *Estreia comercial:* Paris, 8 de Outubro de 1975 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 13 de Setembro de 1977 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 17 de Novembro de 2004, no âmbito do ciclo "A Casa Programa Para Fora de Casa".

*Adèle, minha filha, os meus braços
estão abertos para ti. Volta.
Victor Hugo, numa carta citada no filme*

L'Histoire d'Adèle H é um dos pontos altos da obra de François Truffaut, na qual alternam, a partir de certo ponto, filmes exigentes (**La Chambre Verte**) e outros que - de modo deliberado - o são bem menos (**L'Argent de Poche**). Foi realizado a seguir a uma obra nitidamente destinada ao grande público, **A Noite Americana** e precede um dos momentos menos exigentes da sua obra, **L'Argent de Poche**. Além da sua posição neste jogo táctico de alternâncias entre filmes mais comerciais e outros mais exigentes, nas possíveis categorizações da obra de Truffaut **L'Histoire d'Adèle H** pertence a três outros domínios: 1) o das *adaptações literárias* e não o dos *argumentos originais*; 2) o dos "filmes de época" (e neste sentido, pode ser emparelhado com **As Duas Inglesas e o Continente**); 3) e sobretudo à categoria de filmes seus que Truffaut definiu como "*litúrgicos*" (em oposição às "*comédias dramáticas*"), nos quais, segundo as suas palavras, "*os sentimentos são filmados como se fossem uma missa*".

Na verdade, **L'Histoire d'Adèle H** é apenas de modo parcial uma "adaptação literária". Trata-se, em parte, de uma biografia filmada, feita a partir do diário da retratada, uma das filhas de Victor Hugo, reconstituído por uma estudiosa americana e de parte da sua correspondência com os seus pais (os desenhos que vemos no genérico são do próprio Victor Hugo). A posição de Adèle no seio da sua família tem algo de comovente: sem ser uma intelectual como o seu irmão François-Victor, que traduziu magnificamente diversas peças de Shakespeare, viu a posição central entre os quatro filhos de Hugo ser ocupada, pelo menos a título póstumo, pela sua irmã Léopoldine, que morreu afogada com o marido: o choque foi terrível para Hugo, que guardou colada a uma folha um bocado de uma "*chère petite robe*" de Léopoldine e escreveria um dos seus poemas mais célebres sobre uma visita ao seu túmulo ("*Sei que estás à minha espera*"). Sobretudo, Adèle não tinha nome verdadeiramente seu, pois tinha o nome da sua mãe e um apelido demasiado célebre.

O "cineasta das mulheres" e das atrizes que foi Truffaut teve em **L'Histoire d'Adèle H** o seu único encontro com Isabelle Adjani, então com apenas 19 anos e já membro da Comédie Française. Ou seja, ela era ao mesmo tempo novata e experiente, pois dominava um certo

número de papéis do teatro clássico. Para fazer o filme a atriz teve a coragem de rescindir o seu contrato com o famoso teatro, que se recusava a autorizá-la a ausentar-se durante as semanas necessárias para as filmagens. Dedicou-se ao seu trabalho com uma concentração extrema. Truffaut deu testemunho de que ela recusava as lágrimas artificiais e conseguia extrair de si lágrimas autênticas. Numa carta enviada a uma amiga durante as filmagens, Truffaut diz que dirigir Adjani era *“o contrário de um prazer, é um sofrimento diário para mim e quase uma agonia para ela. Ela vê a sua profissão como uma religião e por isso a rodagem é uma prova para todos”*.

L’Histoire d’Adèle H é a história de uma paixão sem reciprocidade, de um calvário afetivo, de uma obsessão que desemboca na demência (a partir de um certo momento, a verdadeira Adèle Hugo passou a escrever o seu diário em código). Truffaut resumiu assim os sete pontos que o interessaram no personagem: *“1) Está sozinha durante toda a história. 2) É a filha do homem mais célebre do mundo. 3) Fala-se deste homem, mas nunca o vemos. 4) Adèle vive sob falsas identidades. 5) Levada por uma ideia fixa, persegue um objetivo inatingível. 6) Nenhuma frase, nenhum gesto de Adèle se relacionam com o quer que seja além da sua ideia fixa. 7) Embora trave um combate perdido, Adèle é continuamente ativa e inventiva”*. Vencida de antemão, Adèle luta até transformar-se num espectro, nas sequências finais nas Caraíbas e diluir-se no breve epílogo em que sabemos que foi internada num asilo de alienados, onde sobreviveria por quarenta anos. A partir de certo ponto, o cinema de Truffaut teve tendência a se enclausurar cada vez mais e **L’Histoire d’Adèle H** não é exceção, embora muitas sequências tenham lugar ao ar livre. A ação começa à noite e é noutra noite, metafórica, que acaba. Truffaut recusou-se a filmar o céu, em parte por achar que a conjunção da paisagem e dos fatos de época podia dar ao filme um ar de festa folclórica, mas sobretudo para limitar os horizontes da protagonista, fechada na sua obsessão. Esta importante opção, que pode passar despercebida do espectador, a nível da sua apreensão consciente do filme, instaura um espaço que é sempre fechado, mesmo quando parece aberto. O pesadelo recorrente sobre o afogamento de Léopoldine é um eco ao metafórico afogamento progressivo da própria Adèle. Estamos diante de exemplos que mostram que, contrariamente ao que afirmam alguns críticos, Truffaut tinha ideias visuais, mas estas não eram espalhafatosas. A sua breve aparição no início do filme, um pouco à maneira das de Hitchcock, breve, silenciosa e inesperada, é outro exemplo disso, não é uma brincadeira com as famosas aparições do mestre: Adèle busca um rosto que de certa forma não existe, o rosto de um homem cuja realidade em nada corresponde ao que ela vê. Este breve plano do início tem um eco no final, quando Adèle, fechada na demência, não vê, literalmente, o tenente que passa diante dela e a chama. A passagem da narrativa do Canadá para uma ilha tropical é um sinal de fidelidade aos factos narrados, mas tem outras implicações, faz parte do jogo de contrastes que estrutura o filme e que se resolve num epílogo puramente informativo (e talvez dispensável, como as fotografias do funeral de Victor Hugo, em 1885), antes do ponto final, que nos dá informações muito menos prosaicas, em que Adjani cita uma frase da verdadeira Adèle no seu diário: *“Atravessarei o oceano a pé”*.

Por ser um filme “de época”, **L’Histoire d’Adèle H** torna mais patente o classicismo da *mise en scène* de Truffaut, que lhe valeu tantas críticas nos anos 70, hoje ultrapassadas (em alguns meios, não era apenas proibido gostar de um filme de Truffaut, era proibido vê-los). Truffaut nunca rompeu por completo com a narrativa clássica, nem com a noção de personagem e, por conseguinte, com os mecanismos de identificação do espectador, com a relação afetiva e emocional deste com o filme. A partir de **L’Histoire d’Adèle H**, a veia mais grave do seu cinema resultaria nos seus melhores filmes do período (**O Quarto Verde**, **A Mulher ao Lado**), ao passo que a veia lúdica, que resultara em alguns dos seus melhores filmes dos anos 60 (**Beijos Roubados**, **A Noiva Estava de Luto**), resultaria em obras bem menos interessantes, como **Finalmente, Domingo**. Duas faces do mesmo cinema, em que são ditas as mesmas coisas de modo diferente, numa série de variações formais, pois segundo Truffaut, *“um cineasta não tem necessidade de realizar muitos filmes”* e, por isso, a partir de certo ponto, *“experimenta variações”*.

Antonio Rodrigues