

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
VIAGEM AO FIM DO MUDO  
28 de março de 2026

## NANA / 1926

Um filme de Jean Renoir

Realização: Jean Renoir / Argumento: Pierre Lestringuez e Jean Renoir, segundo o romance homónimo de Emile Zola / Intertítulos: Denise Leblond-Zola, Jean Renoir / Director de Fotografia: Edmond Corwin, Jean Bachelet / Direcção Artística e Figurinos: Claude Autant-Lara / Música original: Maurice Jaubert e trechos de Offenbach / Montagem: Jean Renoir / Interpretação: Catherine Hessling (Nana), Jean Angelo (Conde de Vandeuves), Werner Krauss (Conde de Muffat), Raymond Guérin Catelain (Georges Hugon), Jacqueline Forzane (Condessa Sabine Muffat), Valeska Gert (Zoe, camareira de Nana), Harbacher (Francis, cabeleireiro de Nana), Pierre Philippe [Pierre Lestringuez] (Bordenave), Pierre Champagne (La Faloise), Claude Moore/Claude Autant-Lara (Fauchery), Nita Romani (Satin), Jacqueline Ford (Rose Mignon), Pierre Champagne (La Faloise), René Korval (Fontan), Mane Prevost (Gaga), André Cerf ("Le Tigre", criado de Nana), Pierre Braunberger, Raymond Torgy, Catherine Hselsing (espectadores no balcão do teatro).

Produção: Fiims Jean Renoir / Cópia: da Cinemateca Francesa, 35mm, tintado, mudo, com intertítulos em francês e legendagem eletrónica em português, 155 minutos, a 20 ips / Estreia Mundial: Paris (cinema Aubert-Palace), Junho de 1926 / Inédito comercialmente em Portugal.

### Acompanhamento ao piano por fibrja

---

À influência de Griffith e Chaplin (de que *a féerie* **La Petite Marchande d'Allumettes** e **Boudu Sauvé des Eaux** serão ainda devedores) sucede a de Erich von Stroheim, especialmente do filme **Foolish Wives**. Segundo as suas palavras, Renoir viu o filme dez vezes após a sua descoberta em 1924. E foi então, ainda de acordo com as mesmas declarações, que o futuro adaptador ao cinema de **Madame Bovary**, começou a aperceber-se da possibilidade de dar ao público temas "*na tradição do realismo francês*". Aquele que escolheu, depois da sua estreia, com **La Fille de l'Eau**, foi um dos mais populares romances de Zola, **Nana**, história de uma cortesã durante o Segundo Império, com o qual procurou transmitir uma atmosfera naturalista inspirada no estudo dos gestos e dos traços da pintura impressionista, em particular a de seu pai.

Se **Nana** é um filme sobre o qual o tempo passou deixando muitas rugas, é, apesar de tudo, uma obra importante da sua carreira, e apresenta alguns (bastantes) momentos do mais puro Renoir, que reencontraremos na sua fase da década de 50. No primeiro caso **Nana** representa uma mudança de rumo na sua forma de fazer cinema. Onde até então dominava a montagem griffithiana (**Catherine** e **La Fille de l'Eau**) passa a dominar uma continuidade narrativa com poucos cortes, portanto menos fragmentada, que será uma das características mais visíveis do seu cinema a partir da década de 30, e de **Boudu Sauvé des Eaux**, em particular. Querendo fazer "realismo" no cinema, Renoir acaba por dar mais atenção aos personagens e à composição particular de cada um dos actores. Apesar de na direcção destes não haver ainda grande segurança (Catherine Hessling, apesar de menos grotesca do que em **Catherine**, é ainda dificilmente suportável nos excessos, "boquinhas" e "contorcionismos"), consegue já

impor a um actor expressionista como Werner Krauss (**Das Kabinett des Dr. Caligari**), uma personagem que reprime as suas emoções e as manifesta apenas em pequenos gestos. Contenção que marca também Jean Angelo que tem inclusive uma das grandes cenas do filme, o suicídio de Vandeuves na cavaliçã, junto da égua "Nana". Mas onde o filme é mais interessante é na recriação do ambiente da época, na pintura da sensualidade dos costumes e no retrato de Nana que abrem pistas para muito do seu cinema futuro. **Nana** apresenta, pela primeira vez de corpo inteiro, uma figura feminina muito frequente nos filmes de Renoir: a mulher que explora os seus atributos físicos e manipula os homens como marionetas. Não se trata, porém, da característica "mulher fatal" que aparecerá mais tarde, vinda de idêntica matriz. Este tipo de mulher de Renoir parece saída das pinturas da escola a que pertenceu o seu pai, o impressionismo, com um misto de perversidade e inocência, corno nos quadros em que Toulouse-Lautrec pintou a fauna do Moulin Rouge. A sua perversidade é, de certo modo, inconsciente (dir-se-ia da sua "natureza", como a literatura de Zola e seus imitadores quis sugerir), mesmo que essa seja, por vezes, determinada pelo meio social. Nana é a primeira dessas mulheres que pelos seus caprichos destroem os outros mas acabam por ser vítimas desses mesmos caprichos. O instrumento pode ser a doença (**Nana**), o medo da censura social levando-a ao suicídio (**Bovary**) ou os próprios homens que usou e explorou (**La Chienne, La Bête Humaine**, onde Renoir de novo volta a encontrar Zola). Mesmo em **Diary of a Chambermaid**, o aparente *happy-end* só chega depois ao jogo de domínio perverso de Celestine sobre os locatários da mansão. Não é só neste retrato feminino que **Nana** é um embrião de filmes futuros. Em termos de encenação há momentos que Renoir irá desenvolver e apurar em filmes posteriores. Antes de ir aos dois exemplos mais flagrantes chamo ainda a atenção para o artifício teatral de **Nana**, utilizando em muitos momentos telas pintadas sem procurar esconder a sua origem, o que é particularmente visível na sequência da corrida de cavalos. Pormenor que talvez não seja tão secundário como parece (o método era frequente e continuou a ser) porque trata-se menos de artifício técnico do que de ênfase teatral, que se sentem também noutros momentos, e que acaba por fazer um curioso contraponto (ou complemento) com o futuro **Madame Bovary**. Compare-se também as duas cenas de morte, de Nana e Bovary, tanto na atmosfera lúgubre, como na expressão de culpa dos rostos das personagens. Por outro lado Renoir enquadra o interior do palácio que Nana habita por oferta de Muffat de uma forma que lembra, naturalmente, Stroheim e o seu **Foolish Wives**, mas anuncia o que Renoir fará muito depois na sua obra-prima **Le Carrosse d'Or**, assim como se encontra já aqui uma ligeireza e uma continuidade nos planos de umas salas para outras e no aproveitamento do espaço para os movimentos de câmara que é uma das coisas mais belas que **Le Carrosse** tem, mas também **La Règle du Jeu**. Finalmente uma das melhores sequências do filme, a do baile do *cancan*. O ritmo endiabrado, a febre, o calor, a sensualidade dos corpos e dos seus movimentos anunciam uma das mais deslumbrantes cenas do cinema de Renoir, mais de um quarto de século depois, em **French Cancan**. **Nana** é um filme imperfeito, mas contém já as formas da perfeição futura da obra do seu autor.

Manuel Cintra Ferreira

---

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