CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS – RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
9 e 18 de novembro de 2026

LES DEUX ANGLAISES ET LE CONTINENT / 1971
(As Duas Inglesas e o Continente)

um filme de François Truffaut

Realização: François Truffaut / **Argumento e Diálogos:** François Truffaut e Jean Gruault, baseado no romance homónimo de Henri-Pierre Roché / **Fotografia:** Nestor Almendros / **Música:** Georges Delerue / **Décors:** Michel De Broin / **Montagem:** Yann Dedet / **Interpretação:** Jean-Pierre Léaud (Claude Roc), Stacey Tendeter (Muriel Brown), Kika Markham (Anne Brown), Silvia Marriott (Mrs. Brown), Marie Mansart (Mme. Roc), Philippe Léotard (Diurka), Irene Tunc (Rute, a pintora-fotógrafa), etc / Voz de François Truffaut.

Produção: Marcel Berbert e Claude Miler para "Les Films du Carosse" e "Cinetel Paris" / **Cópia:** 35mm, cor, legendada eletronicamente em português, 130 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 26 de Novembro de 1971/ **Estreia em Portugal:** a 2 de Junho de 1972, no Cinema Londres (em cópia censurada, com 100 minutos) / **Primeira apresentação em Portugal na versão integral:** Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, a 28 de Novembro de 2001.

Com **Les Deux Anglaises et le Continent**, Truffaut voltou a Henri-Pierre Roché, o escritor de "Jules e Jim", cujo livro vemos no genérico. Voltou com uma história a três, mas não nos propondo nem uma moral nova nem uma reinvenção do amor. O que nos propõe é um novo olhar sobre a moral e o amor. Ainda aqui, entendamo-nos no sentido a dar ao adjectivo "novo". Se Mrs. Brown fala, de facto, de ideias modernas das filhas (ideias que - diz - está longe de compartilhar), se Anne e Muriel Brown (sobretudo a primeira) estão longe de compartilhar os valores estabelecidos da sociedade vitoriana (fins do século XIX) que é a do tempo do filme, não é por esse lado que há que procurar a novidade. Novo, sim, será um olhar que nos anos 70 do século passado interroga a repressão e o desejo que contêm ou deflagram homens e mulheres que viveram na época dos livros das irmãs Brontë ou de Jane Austen, de "My Secret Life" ou de Oscar Wilde. E não é por acaso que se citam estes autores ingleses: este filme só pode ser compreendido porque faz parte dessa grande tradição romântico-demoníaca do chamado romance vitoriano e porque as irmãs Brown fazem quase irresistivelmente pensar nas irmãs Brontë. O mundo de Muriel e Anne é o mundo do Monte dos Vendavais, de Jane Eyre ou do Orgulho e Preconceito, captado por um continental, que o lê à luz da pintura impressionista e dos corpos de Rodin (donde a "décalage") e restituído por outro continental (o realizador) que cerca de 100 anos depois do tempo do filme é capaz de reunir essas várias propostas culturais e de as olhar (por isso se falou de novo) com a consciência da modernidade. Essa é uma das maiores surpresas que nos reserva este surpreendente filme de Truffaut

Carregado de referências a **Jules e Jim** (Muriel a escrever a Claude como Catherine a Jim *"tu vis en moi. Ce papier est ta peau, cette encre est mon sang. J'appuie fort pour qu'il entre"*), **Les Deux Anglaises** se procede a uma idêntica leitura do texto (pela voz de

Truffaut e pela junção de diferentes pronúncias) e a uma idêntica destruição dos corpos, é um filme construído tanto em torno dessa referência textual (o livro de Roché, a literatura inglesa do século XIX) como em torno de referências plásticas, na obra de Truffaut em que a pintura e a escultura assumem um mais evidente papel. Papel que não tem apenas que ver com o argumento (Claude pintor e amador de pintura, Anne escultora que não quer fazer filhos mas estátuas) mas com a permanente referência, na dicotomia Inglaterra-continente, à diversa tradição pictórica dos dois países. Exemplo paradigmático é a sequência do Bois de Boulogne, quando Mme. Roc conta ao filho a história do seu noivado, e em que o extraordinário trabalho de Nestor Almendros nos reinventa Claude Monet. Ora, nesse momento, a mãe-castradora (cf. as sequências iniciais do acidente e da bengala) procura exactamente "curar" o filho da paixão inglesa, o que tenta atingir (e é isto que é magistral) tanto através do que diz como através do impressionismo francês. Às falésias e à luz da Inglaterra (ou, se se preferir, à sua sombra) é oposto o cartesiano discurso francês e a luz dos seus mestres. Mais tarde, numa curiosa inversão, Anne (que já tinha tirado a bengala a Claude) propõe-lhe uma "Suiça Britânica" como cenário de lua-de-mel.

Permanentemente, **Les Deux Anglaises et le Continent**, o filme mais pictórico de Truffaut, apela para essa dupla tradição para desenvolver a sua narratividade. E inscreve, no centro dela, a mais poderosa das metáforas para o sublinhar e negar: Muriel, a figura-chave do filme, é personagem de olhos vendados ou de óculos escuros, é quem não pode ver nem uma nem outra luz, debruçada sobre os seus próprios demónios (as "mauvaises habitudes") e confiando à escrita, e só a esta, o segredo de uma nudez que não era, como a da irmã, ou a das estátuas de Maillol ou Rodin, nem "pudique" nem "plaisante". Por isso, nalguns dos mais belos planos do filme (a chegada a Calais) ela arrasta consigo o negro que preenche então todo o écran, por isso só quer rever Claude "para melhor nos enterrar", por isso a única côr (além do negro) que a pode explicar é esse portentoso encarnado do sangue que esclarece (como os seus vómitos, ao ouvir a confissão da irmã) toda a violência oculta da personagem e toda a sua sede de fisicamente a exprimir. Se Anne morreu, como conta Diurka, dizendo: *"J'ai de terre pleine la bouche"* (enquanto uma vela se apaga), Muriel desaparece do nosso olhar *"de sang plein le corps"*, "derramando" sobre o filme (ela, personagem das trevas) a luz que estabelece a definitiva separação entre as inglesas e o continente.

Claude, que começou como Jules *"ému par un symbole qu'il ne comprenait pas"* (na fabulosa sequência do jogo do "citron pressé") termina como ele, dizendo: *"J'ai l'air vieux aujourd'hui"* e olhando para a porta que se fecha do Museu Rodin. A personagem que tinha sempre que saber de que é que tinha medo é incapaz de compreender o medo sem predicativo de que fala Muriel, como antes fora incapaz de compreender o desejo de corpo (estátuas) de Anne. Entre os seus adeuses de momento (que julga sempre poder repetir) e os adeuses que duram *"toute une nuit"* de Muriel, existe uma fissura intransponível. Sobre essa fissura (as noites e os negros de Muriel) se constrói este belíssimo filme de ruptura e apelo que é, porventura, um dos pontos culminantes da obra de Truffaut.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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