

DIÁRIO DE UMA CRIADA DE QUARTO

um filme de Luis Buñuel

com Daniel Ivernel, Georges Géret, Jeanne Moreau, Michel Piccoli
Argumento de Luis Buñuel e Jean-Claude Carrière,
baseado no romance homónimo de Octave Mirbeau

Cópia Digital Restaurada

Le Journal d'une femme de chambre | França, Itália, 1963 – 1h37 | M/12

Uma sofisticada mulher parisiense começa a trabalhar como criada numa propriedade rural de uma família aristocrática. Inicialmente, Célestine limita-se a testemunhar as excentricidades e infâmias dos habitantes da propriedade, mas em breve a sua presença irá interferir e alterar a vida destes. Adaptação do romance homónimo de Octave Mirbeau, Diário de uma Criada de Quarto exhibe uma visão política que se caracteriza pelo desprezo da burguesia e da sua hipocrisia moral.

DIÁRIO DE UMA CRIADA DE QUARTO, POR LUIS BUÑUEL

Em 1963, o produtor francês Serge Silberman pretendia encontrar-se comigo, alugou um apartamento na Torre de Madrid e tentou descobrir a minha morada. Acontece que eu estava no apartamento mesmo em frente ao dele. Ele tocou à minha porta, bebemos juntos uma garrafa inteira de whisky e nesse dia nasceu um entendimento cordial que nunca seria quebrado.

Propôs-me um filme e acordámos que seria uma adaptação do *Diário de uma Criada de Quarto* de Octave Mirbeau, um livro que eu conhecia há muito tempo. Por várias razões, decidi deslocá-lo no tempo, aproximá-lo de nós e situá-lo no final dos anos vinte, uma época que eu conhecera bem. Pude assim recordar *L'Âge d'Or* e, no final, pôr os manifestantes de extrema-direita a gritar "Vive Chiappe!".

Há que agradecer a Louis Malle ter-nos revelado o andar de Jeanne Moreau em *Ascenseur pour l'échafaud* (*Fim-de-semana no Ascensor*). Sempre fui muito sensível ao andar das mulheres, bem como ao seu olhar. Em *Diário de uma Criada de Quarto*, na cena dos botins, foi para mim um verdadeiro prazer vê-la andar e filmá-la. Ao caminhar, o pé dela treme ligeiramente sobre o salto do sapato. Inquietante instabilidade. Uma actriz maravilhosa que eu me limitava a seguir, quase sem corrigir. Ela ensinou-me coisas acerca da personagem que eu nem suspeitava.

Com este filme, rodado em Paris e perto de Milly-la-Forêt no Outono de 1963, descobri colaboradores franceses que não mais me deixariam: Pierre Larry, o meu primeiro assistente, Suzanne Durremberger, uma excelente anotadora, e o argumentista Jean-Claude Carrière, que faz o papel do padre. Lembro-me de uma rodagem calma, bem organizada e cordial. Foi também neste filme que encontrei a actriz Muni, personagem singular, movida por uma vida muito pessoal, que se tornou como que a minha mascote. Desempenhava o papel da criada menos considerada e perguntava ao sacristão fascista (é um dos diálogos que mais gosto):

- Porque estão sempre a falar em matar judeus?
- A senhora não é patriota? perguntava o sacristão.
- Sou.
- Então?



(...)

A partir do *Diário de uma Criada de Quarto*, a minha vida quase se confunde com os filmes que realizei. Eis porque acelero o ritmo desta narrativa que se torna monótona. Não voltei a deparar-me com problemas graves no trabalho e a minha vida organizava-se com simplicidade: estabelecido na Cidade do México, vinha todos os anos passar alguns meses em Espanha e em França para escrever um argumento ou filmar. Fiel aos meus hábitos, ficava nos mesmos hotéis e ia aos mesmos cafés, os que resistiam à passagem do tempo.

Em todos os meus filmes europeus tive condições de rodagem muito mais confortáveis que aquelas a que me tinha acostumado no México. Escreveu-se muito acerca de cada um dos meus filmes. Só deixarei umas palavras rápidas, para a memória futura.

Ainda que eu considere que na fabricação de um filme não há nada mais importante que um bom argumento, nunca fui um homem de escrita. Em quase todos os meus filmes (excepto quatro) precisei de um escritor, um argumentista, que me ajudasse a pôr a história e os diálogos preto no branco. Isto não significa que esse colaborador seja um mero secretário encarregue de assentar o que eu digo. Pelo contrário. Ele tem o direito e o dever de discutir as minhas ideias e propor as dele, mesmo se, em definitivo, sou eu quem deve decidir.

Ao longo da vida trabalhei com vinte e oito escritores diferentes. Recordo-me sobretudo de Julio Alejandro, um homem do teatro, um bom escritor de diálogos, e Luis Alcoriza, enérgico e susceptível, que há muito escreve e realiza os seus próprios filmes. Aquele com quem mais me identifiquei foi sem dúvida Jean-Claude Carrière. A partir de 1963, escrevemos seis filmes juntos.

Num argumento, o essencial parece-me ser o interesse mantido por uma boa progressão, que não dê um instante de repouso ao espectador. Pode discutir-se o conteúdo de um filme, a sua estética (se a tiver), o seu estilo, a sua tendência moral. Nunca deve ser aborrecido.

Luis Buñuel, *O Meu Último Suspiro*, Ed. Fenda, Lisboa, 2006

Diário de uma Criada de Quarto: O nascimento de um trio

Este filme inaugura o entendimento — que irá perdurar até ao fim da carreira de Buñuel — entre o cineasta, um produtor francês, Serge Silberman, e um argumentista, também francês, Jean-Claude Carrière. Este trio vai reconstituir-se para *A Via Láctea*, *O Charme Discreto da Burguesia*, *O Fantasma da Liberdade* e *Este Obscuro Objecto do Desejo*. Contrariamente aos quatro outros filmes, *O Diário de uma Criada de Quarto*, adaptado do romance de Octave Mirbeau no qual Buñuel deslocou a ação da *Belle Époque* para os anos 20, os da sua própria juventude, é um filme mais sábio na sua narrativa e na sua forma. Mas é, porém, habitado pelas figuras femininas mais enigmáticas do seu cinema. Jeanne Moreau, que tinha acabado de fazer *Jules & Jim* de François Truffaut (1962), *Ève* de Joseph Losey (1962), *La Baie des anges* de Jacques Demy (1963) e *Le Feu follet* de Louis Malle (1963), vai trazer a Célestine uma sedutora e impenetrável opacidade que conseguiu até confundir o próprio cineasta. Ao ver as cenas onde ela faz uma visita ao guarda de caça, interpretado por Georges Géret, é perfeitamente impossível saber se ela deseja ir para a cama com ele por puro cálculo ou por atração sexual pelo mal (e pelo macho), se o seduz *para saber* se ele assassinou a menina ou *porque* ele assassinou a menina. O desejo pelo guarda de caça é palpável como uma evidência física mas escapa a todo o controlo moral da parte dos personagens no caso dos filmes de Buñuel, os *agentes*. O desejo desenvolve a sua própria lógica, tão desconcertante como a da circulação do mal, desligada da casualidade normal do argumento. Buñuel filma com um prazer não dissimulado os rituais fetichistas do padre Monteil quando este pede a Célestine que caminhe com as finas botinas que acaba de lhe calçar. Ele admite que a forma de caminhar de Jeanne Moreau, com “um balançar dos tornozelos” foi um dos motivos de escolha da atriz para este papel, mesmo se se apressa a acrescentar: “Na verdade, os pés e os sapatos, sejam de homens ou de mulheres, deixam-me indiferente. O fetichismo do pé atrai-me enquanto elemento pitoresco e humorístico. A perversão sexual repugna-me mas pode-me atrair intelectualmente.”

Numa das cenas mais negras da sua obra, Buñuel filma o filho Monteil — último descendente de uma burguesia de província retraída sobre si própria, interpretada por um Michel Piccoli num papel inabitual —, personagem criminosa, tão tosca quanto grosseira, socialmente submisso à sua mulher frígida, tolhido por um apetite sexual que nem a sua mulher nem Célestine querem prestar-se a saciar. Ele acaba por o impor, falando-lhe de amor louco, a uma velha criada medrosa, visivelmente fora do sexo e fora do desejo, que chora quando compreende o que o seu patrão espera dela e ao qual ela não poderá escapar. Aos olhos de Buñuel, não poderia existir pior profanação do amor do que esta extorsão sob o alibi do credo surrealista.

Alain Bergala, *Luis Buñuel*, Ed. Cahiers du Cinéma, Collection Grands Cinéastes, Paris, 2007

[Trad. Rebeca Csalog]



Jean-Claude Carrière : «Parfois nos vies se heurtent à l'irrationnel», por Julien Le Gros, *The Dissident*, 2 de Abril de 2018 [excerto]

Como explicar que o *Diário de uma Criada de Quarto*, de 1963, seja ainda tão apreciado hoje em dia ?

Jean-Claude Carrière — Podemos afirmar que o filme permanecerá ? Por enquanto, ele continua a fazer o seu caminho porque é muito bem feito, por um grande realizador que criou uma atmosfera pantanosa, escura, desta burguesia de província. Buñuel teve a ideia de transpor a intriga inicial, que se desenvolve nos anos 1900, para os anos 1930. Ele não queria pegar em 1900, que correspondia à sua infância. Os anos 1930 representavam os seus primeiros combates cinematográficos. No fim do filme, ouvimos os mafiosos de extrema-direita gritar “Viva Chiappe” (do nome de Jean Chiappe, antigo prefeito da polícia de Paris, próximo da Action française, que esteve na origem da censura a *A Idade de Ouro de Buñuel* em 1930). Há também alusões ao anti-semitismo. Desde o meu primeiro encontro com Buñuel, estreitámos a unidade de espaço e de tempo. O romance de Mirbeau, na sua forma original, teria dado origem a um filme em sketches. Há qualquer coisa que resiste neste filme muito sombrio, a preto e branco. Não consigo dizer-vos porquê. Ficamos às vezes surpreendidos pelos filmes que permanecem e pelos que desaparecem. Há aqueles que adoramos, são um sucesso, e depois são esquecidos. Não é o caso dos filmes de Buñuel que foram exibidos este Verão em sala e tiveram 40 000 espectadores. É formidável. Não podemos responder à questão: porque é que funciona ou não? *O Diário de uma Criada de Quarto* foi um sucesso comercial na sua saída, não gigantesco mas suficiente para permitir que Silberman se tenha recomposto. Na altura, tinha umas questões com o seu associado. Mas isso é uma outra história...

[Trad. Rebeca Csalog]