

À NOUS LA LIBERTÉ / 1931

um filme de René Clair

Realização: René Clair / **Argumento e Diálogo:** René Clair / **Fotografia:** Georges Périnal, G. Raulet / **Cenários:** Lazare Meerson / **Música:** Georges Auric / **Montagem:** René Le Hénaff / **Assistente de Realização:** Albert Valentin / **Interpretação:** Raymond Cordy (Louis), Henri Marchand (Emile), Rolla France (Jeanne), Paul Olivier (o tio), André Michaud (o capataz), Germaine Aussey (a amante de Louis), Alexandre d'Arcy, William Burke, Jacques Shelly, Léon Morin, Vincent Hyspa.

Produção: Tobis / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 83 minutos / Inédito comercialmente em Portugal.

O êxito de **Le Million** (de público e de crítica, pois chegou a estar incluído nas listas dos dez melhores filmes de sempre) deu a René Clair todas as facilidades para levar a cabo o seu projecto seguinte. Por essa altura, a efervescência social e política contaminava todos os meios culturais, divididos em posições extremadas. René Clair dizia que "foi o tempo em que me senti próximo da extrema esquerda e em que gostaria de lutar contra a máquina cada vez que ela torna o homem num escravo em vez de contribuir para a sua felicidade". É deste ponto que Clair parte para **À Nous la Liberté**. Fazer de um filme uma denúncia que se desejava sincera da mecanização do trabalho.

Da sua organização em cadeia destinada unicamente a aumentar a produção e alienando qualquer participação criativa do trabalhador, condenado a ser mera peça de engrenagem, ignorando mesmo qual o produto final da peça que introduzia num mecanismo. Do outro lado do oceano outro homem de cinema pensava de forma similar: Charles Chaplin, cujo resultado seria **Modern Times**.

A abordagem de Clair faz-se em forma de opereta (um erro como mais tarde reconheceu o próprio realizador) o que talvez não tenha contribuído para a unanimidade. De facto a sátira perde força em favor duma bonomia que por vezes atinge os limites do irracionalismo, como é flagrante no caso da personagem de Louis. Sendo o único que se escapa da cadeia na tentativa de evasão do começo, acompanhamos a seguir a sua evolução, de pequeno ladrão a grande industrial (no que é um exemplo brilhante de *découpage* cinematográfica, e da perfeição que René Clair alcançara no seu trabalho, marcado pela montagem e estilo do mudo onde o realizador deu o melhor de si): fugindo ao polícia, receando-o ainda quando se estabelece no "marché aux puces" e finalmente grande senhor no seu Duesenberg. Num momento destes, é mais que sabido que é ele que passa a ter os polícias no bolso, o que torna extremamente frágil o pretexto para a inversão final. Mas esta utilização da opereta explica-se pela proximidade do início do sonoro, pela procura do público em relação e este género que tinha estado na base do êxito de **Le Million**. Aliás durante quase dez minutos, no começo, temos antes demais direito a um filme "com música" do que a um filme "falado". A música de Georges Auric e o coro dos presos domina todas as imagens. Se o estilo conduz a uma ilusão, René Clair prolonga-a durante alguns momentos. Onde estamos nós? Numa fábrica onde em longas filas um grupo de homens se entrega a um trabalho em cadeia? Não! O trabalho é semelhante, mas o local é uma prisão. Posteriormente, após a evasão de Louis, essa confusão, ou melhor, essa identidade entre trabalho em cadeia e prisão torna-se mais evidente servindo o próprio refeitório de paralelo. Será tratar do problema de forma ligeira e leviana? As reacções das diversas ideologias, representadas em países e organizações políticas foi deveras curiosa. Em países de regime autoritários (Portugal, Hungria) **À Nous la Liberté** foi pura e simplesmente proibido. Em Itália esteve quase a acontecer o mesmo, mas, segundo se diz, após intervenção directa de Mussolini, que viu e admirou o filme, ele seria exibido sem qualquer corte, tendo como

única alteração o título: de **À Nous la Liberté** passou para **À Moi la Liberté** (como a história se repete, digam o que disserem, cerca de trinta anos depois alteração semelhante sofria um filme de Godard para passar pelas malhas da censura gaullista: **La Femme Mariée** transformava-se em **Une Femme Mariée**). Em França, os conservadores criticaram no filme as suas "tendências comunizantes" e os comunistas censuravam o seu "espírito anarquista", enquanto "La Révolution Surrealiste" se virara contra quem antes apadrinhara, todos se aproximando do correio dos leitores de "L'Humanité" onde operários se insurgiam contra a imagem que dava deles e do seu trabalho. Na Alemanha um jornal de extrema-esquerda intitulava a sua crítica com: "Adeus René Clair", enquanto o filme desaparecia dos ecrãs depois da chegada dos nazis ao poder (o que não impediu Goebbels de aproveitar o facto de se tratar duma produção da Tobis, que dominava, para tentar pôr em tribunal sob a acusação de plágio esse "pequeno porco judeu" chamado Charles Chaplin. René Clair, muito dignamente, fazia uma declaração lapidar: "Todos temos uma dívida para com este homem que admiro. Se fosse verdade que ele se inspirou no meu filme, seria uma grande honra para mim.". Tudo isto é história que importa conhecer para melhor se situar a realização de René Clair. Posto isto, passemos imediatamente ao filme que surge, inevitavelmente marcado pelo tempo. De todos os filmes de René Clair é, na nossa opinião, aquele que mais depressa envelheceu, talvez porque é nele que Clair mais claramente se pretende comprometer com uma determinada realidade social. Só quando ele desenvolve os aspectos mais simples e menos comprometidos do filme, é que ele se aproxima do que melhor fez no tempo do mudo: a relação de Louis e Emile evoca alguns dos melhores momentos do belíssimo **Les Deux Timides** e a sequência do banquete e do discurso final com a ventania arrastando os chapéus altos dos burgueses, prolongam a verve surrealista e anarquicante de **Entr'Acte** e **Paris qui Dort**. Mas há grandes momentos que revelam a maestria de Clair na composição dos planos: Assim, toda a sequência da evasão que, não fosse a música, poderia muito bem integrar-se na série dos filmes sobre prisões que então estavam na moda, com a exploração da luz e dos muros da prisão construindo mesmo um arremedo de suspense. Logo a seguir, frustrada a evasão de Emile, a evolução de Louis, de que já falámos e que é um primor de "découpage" e culmina na cadeia de montagem da fábrica de discos tirada a papel químico da cadeia (Louis utiliza coma sistema de produção aquele que, por experiência, se revelou mais eficaz), com Louis inteiramente alienado e entregue à sua função de explorador da força de trabalho. Será apenas o reencontro com Emile que o fará retomar consciência e mandar "às urtigas" tudo o que esforçadamente (!) acumulara. Emile, que entretanto saíra da prisão e vagabundeava pelo campo (numa imagem que, segundo René Clair, foi a que lhe serviu de ponto de partida para filme: o vagabundo preguiçosamente deitado no campo, tendo idilicamente, em pano de fundo, as chaminés de um complexo industrial) é levado à força pela polícia e doutrinado para o trabalho numa sucessão de planos que prenunciam o corporativismo e a doutrina nazi (as botas que entram em grande plano no campo, como a bota do guarda em **A Mãe** de Pudovkine e as aulas onde alegremente se ensina que "le travail c'est la liberté" (antevisão do sinistro "Arbeit macht frei" que os campos de concentração nazis ostentaram à entrada). Emile, dentro da fábrica, é igual à desordem e acaba por instaurar o caos no sistema de produção, ao falhar a colocação de uma das peças. Chaplin em **Modern Times** levará esta situação às últimas consequências, o que René Clair não fez, embora muito lamentasse, pois foi desse momento de anarquia que o público mais riu durante a primeira exibição do filme. Compreende-se porque René Clair tenha afirmado que **À Nous la Liberté** era dos seus filmes o que mais gostaria de refazer. É que ele deixa uma sensação de excelentes ideias que ficam a meio caminho.

Apesar de tudo o filme hoje ainda surpreende agradavelmente com os seus "gags" bem conduzidos, um par de vagabundos simpáticos (Cordy e Marchand) e uma música que ficou no ouvido, e que vale a pena entoar em coro (e porque não?): "Mon vieux copain, la vie est belle / Quand on connaît la liberté. / N'attendons plus, partons vers elle / L'air pur est bon pour la santé. / Partout, si l'on en croit l'histoire / Partout, on peut rire et chanter, / Partout, on peut aimer et boire, / à nous, à nous la liberté" ("Meu velho amigo, a vida é bela / Quando se conhece a liberdade. / Não vamos esperar mais, vamos até ela / O ar puro faz bem à saúde. / Em todos os lugares, se quisermos acreditar na história / Em todos os lugares podemos rir e cantar, / Em todos os lugares podemos amar e beber, / a liberdade é nossa.").

Manuel Cintra Ferreira