

## LE TROU / 1960

um filme de Jacques Becker

**Realização:** Jacques Becker / **Argumento:** Jacques Becker, José Giovanni e Jean Aurel, baseado no romance homónimo de José Giovanni / **Fotografia:** Ghislain Cloquet / **Direcção Artística e Décors:** Rino Mondellini / **Som:** Pierre Clavet / **Assistentes de Som:** Maurice Dagonneau e Jean Bareille / **Montagem Sonora:** Philippe Arthuys / **Música do genérico final:** "Melodia para piano, em lá menor" de Anton Rubinstein / **Montagem:** Marguerite Renoir e Geneviève Vaury / **Interpretação:** Marc Michel (Gaspard) / Raymond Meunier ("Monseigneur"), Jean Keraudy (Roland), Michel Constantin (Géo), Philippe Leroy (Manu), Eddy Rasini (Bouboule, o guarda), Jean-Paul Coquelin (Grinval, o sargento da polícia), André Bervil (o director da cadeia), Catherine Spaak (Nicole, a namorada de Gaspard), etc.

**Produção:** Serge Silberman para Play Art (Paris), Titanus (Roma) / **Distribuição:** Cinedis / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 131 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 18 de Março de 1960 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição em Portugal, numa "Semana do Cinema Francês", organizado no Salão do Palácio Foz, pelos Serviços Culturais da Embaixada de França, em 1962.

---

**Le Trou**, é apresentado em "double bill" com **My Six Convicts**, de Hugo Fregonese ("folha" distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos

---

*"Ce film que je considère – et là je pèse bien  
attentivement les mots – comme le plus grand  
film français de tous les temps."*

JEAN-PIERRE MELVILLE

Quando este filme se estreou em Paris – 18 de Março de 1960 – Jacques Becker fora a enterrar umas semanas antes (morreu a 25 de Fevereiro, com 53 anos). Não planeava **Le Trou** como seu último filme. De acordo com variadíssimos testemunhos, guardava todas as energias que ainda tinha para uma adaptação de **Os Três Mosqueteiros**. "*Jacques Lupin também conhecido por Artagnan Becker*" (cito Godard). Não a chegou a fazer. Ele que em 1958 fora o testamenteiro de Ophüls para **Montparnasse 19**, assinava em **Trou** o seu testamento. "*Car c'est bien en effet d'un testament qu'il s'agit, et il est peu de films à travers lesquels on devine à ce point les réflexions de l'artiste tout au long de ce double cheminement*". Desta vez, é Truffaut.

Quando disse que Becker assinou em **Trou** o seu testamento, não cedi à fácil tentação do jogo de palavras. Porque há três buracos, pelo menos, neste filme, crescentemente perturbantes em sentido inverso às aparências ou às convenções ou às finalidades.

O primeiro buraco (aparentemente o que dá origem ao título) é evidente e quase omnipresente. Vemo-lo nascer naquela cela de quatro – quando passa a ser a ser cela de cinco – e aprofundar-se incessantemente até estabelecer a comunicação de La Santé (que nome para uma prisão) com o Boulevard Arago. Efemeramente, emergem dele os dois pólos opostos do grupo (Manu e Gaspard, os que mais se amaram, os que mais se odiaram) para, num dos planos mais sublimes do cinema, olharem de fora a Santé que viviam por dentro em radical inversão de perspectiva. Depois, a tampa voltou-se a fechar e regressaram ao outro lado (um para viver, o outro para morrer) pela última vez.

No sentido mais imediato e mais mediato pode dizer-se que **Le Trou** é a escavação desse buraco, que acompanhamos fisicamente hora a hora, dia a dia, noite a noite, até perdermos a noção, no espaço, do tempo gasto a escavá-lo. Becker não omite nada, nada elide. Percorremos nos dois sentidos (ascendente e descendente) todo o espaço e todo o tempo. As viagens de ida tanto quanto as viagens de volta. Perplexos, os distribuidores acharam que podiam cortar (e em muitas cópias cortaram) tantas idas e vindas. Nem sequer como tempo de “suspense” funcionam, pois, a partir de certa altura, esquecemo-nos do perigo, confiando tanto na eficiência daqueles homens como eles uns nos outros confiavam. Pode dizer-se que – depois da primeira descida e da estarrecedora sequência em que Manu, de pé sobre os ombros de Roland, forma com ele uma coluna que contorna outra – o único momento de acção (no sentido exterior e suspensivo da palavra) é o da derrocada que soterra Géo. Mas esse acontecimento não acontece para matar Géo ou para o abater. Acontece para vermos – depois – o plano incrível em que as mãos de Roland e Géo se dão, e talvez nunca tenha visto duas mãos darem-se assim. Acontece em nome do amor.

Mas se tudo vemos desse buraco, o mais oculto e o mais escancarado, nada vemos do outro que deita a perder aquele ou o sentido daquele. Refiro-me (pode dizer-se “buraco negro”) ao abismo metafísico ( e não psicológico) de Gaspard.

**Le Trou** é um filme que exige duas visões (pelo menos). A primeira para o **trou** propriamente dito, ou para a história da escavação, quando o espectador ignora o desfecho ou, mesmo que saiba que o desfecho não é feliz e que há um traidor, quando ignora qual dos cinco é esse traidor. A segunda, quando já sabemos. E então é extraordinário observar como Becker jamais pisca o olho ao espectador, para lhe apontar o suspeito. Suspeito e vítima de suspeita é ele desde o início e por isso, segundo as boas regras do policial, concluímos (como as personagens do filme concluíram) pela sua inocência. Mas essa inocência é real ou simulada? Gaspard, tão simpático ao director da cadeia como a nós, como aos companheiros de cela, quis mesmo matar a mulher ou a versão que conta é a verdadeira? Quando, como ou onde decidiu trair? O homem que a certa altura do filme diz: *"C'est la première fois dans ma vie que je me sens dans ma peau. C'est merveilleux d'être avec des gens comme vous. Je crois que j'ai changé"*, di-lo em verdade ou em mentira? Não o sabemos, não o saberemos nunca. A única cena que nos podia elucidar – o seu diálogo com o director da prisão, o que se passa nas duas horas que passou com ele – é a única cena do filme elidida, é a suprema elipse deste filme-que-mostra-tudo. Sabemos apenas que a mulher retirou a queixa e que ele tem fortes possibilidades de ser posto em liberdade. Porque é que não se limitou a desistir da fuga (como Manu imagina e avança) e traiu? Quem Gaspard é, é um “trou”, ou é “em trou”. E fica-nos apenas – supremo enigma – a frase de Roland, no fim: *"Pauvre Gaspard"*. Antes fora a Roland que Gaspard dissera o discurso que transcrevi. E a Roland dissera que mudara tanto *"à causa de toi, Roland"*. Muito mais perturbante, muito mais emaranhado, muito mais fétido do que os buracos da cela ou do que os esgotos de La Santé é o buraco da motivação ou das ausências de motivação de Gaspard. Os críticos têm-no comparado a Judas em metáfora crística passível de aplicação a este filme. Mas pode ir-se mais longe e ver nele Lúcifer, anjo de luz e de trevas. Ou ver apenas um canalhazito que apertado por um polícia fraquejou. Só que nenhuma dessas explicações está no filme. Todas são o *off* do filme.

*Off* que conduz finalmente a outro, ainda mais radical. No mundo das prisões, tal como mil vezes o cinema ou outras artes o mostraram, há o preto e o branco, os bons e os maus. Quase sempre

(moraís à parte) nos fizeram amar os presos e odiar os guardas, mostrando a grandeza destes e a pequenez daqueles. Em **Le Trou** em que a opressão policial é desmontada com a mais implacável securra (pasmese perante a sequência da fiscalização dos alimentos) não há um polícia que seja "mau" ou que vejamos ter um comportamento odioso por manifestação individual (a começar no director e a acabar no sargento severo). Do mesmo modo, nada sabemos sobre o passado daqueles quatro homens nem sobre os crimes que praticaram ou não praticaram. Amamo-los pelo comportamento, não por histórias ou por psicologias. De situação, só conhecemos Gaspard (e se calhar nada conhecemos). No filme de todas as motivações, todas as motivações estão ausentes quer de um lado quer de outro. Exemplo supremo é a decisão – inexplicável e inexplicada – tomada por Géo para não fugir. Só Roland a conhecia. Revelada a todos, ninguém o inquiriu. Nem sobre o passado nem sobre o futuro (o que lhe aconteceria quando se descobrisse a fuga). Tudo o que nos fica dele é o tremor dos maxilares.

Ora este buraco mais radical confina, em altura e em profundidade, com o amor. Existe uma relação homossexual entre aqueles homens? De que natureza é a relação entre Roland e Géo? E a de Gaspard e Manu? Por que é tão ambígua a relação entre o director e Gaspard (repare-se bem na sequência em que este lhe desculpa a "desorientação" perante o espanto silencioso do guarda). A tensão sexual sempre reprimida só explode no campo-contra-campo, em grandes planos, do diálogo de Gaspard e Nicole.

Em **Le Trou** nem culpa nem sexo se podem exprimir ou visualizar. Existe apenas o que está antes e depois deles: a acção física que os manifesta (**Le Trou**) sem neles se manifestar.

Talvez seja por isso que sobre todo o filme e os seus 1.300 planos, reine obsessiva a mais assombrosa das bandas sonoras que nem uma vez faz apelo à música. Ou faz: no final. Quando tudo se encerrou e só as letras e o genérico inscrevem no écran o autor desaparecido que já não teve tempo para se ocupar deles.

Como diz um dos personagens do filme: "*C'est ça qui va nous sauver. C'est le bruit*". E o que os perdeu foi o silêncio, esse silêncio absoluto que se segue à traição, antes da melodia ao piano nos fazer pensar em que acordes se pode sustentar esta comunicação subterrânea. *Pauvre Gaspard*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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