

UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ECHAPPÉ OU LE VENT SOUFFLE OÙ IL VEUT / 1956 (Fugiu um Condenado à Morte)

um filme de Robert Bresson

Realização: Robert Bresson / **Argumento:** Robert Bresson, baseado na narrativa do Comandante André Dégigny da sua fuga do Forte de Montluc em Lyon, publicada no jornal "Le Figaro Littéraire", a 20 de Novembro de 1954 / **Fotografia:** Léonce-Henri Burel / **Direcção Artística:** Pierre Charbonnier / **Som:** Pierre-André Bertrand / **Música:** Excertos do "Kyrie" e do "Agnus Dei" da Grande Missa em Dó Menor, N° 16 (K.427) de Wolfgang Amadeus Mozart / **Direcção Musical:** I. Disenhaus / **Montagem:** Raymond Lamy / **Interpretação:** François Leterrier (Tenente Fontaine), Charles Le Clainche (Jost), Roland Monot (o Pastor de Leiris), Maurice Beerblock (Blanchet), Jacques Ertaud (Orsini), Roger Tréherne (Terry), Jean-Paul Delhumeau (Hebrard), etc.

Produção: SNE Gaumont e Nouvelles Editions de Films / **Produtores:** Jean Thuiller e Alain Poiré / **Cópia:** Digital, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 100 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 4 de Dezembro de 1956 / **Estreia em Portugal,** a 14 de Abril de 1959, no Cinema Império.

Sessão com apresentação

Em 1951, Robert Bresson estreou a sua terceira longa-metragem, **Le Journal d'un Curé de Campagne**, baseada no romance homónimo de Bernanos. Pela terceira vez, aguardavam-no salas vazias e a admiração imensa de alguns criadores e alguns críticos. **Le Journal** confirmou Bresson como "*um caso à parte neste mundo terrível*" para usar palavras de Cocteau. E como "este mundo" é ainda mais "terrível", quando valem para a arte as regras da indústria (caso do cinema) Bresson ficou sem filmar entre 1951 e 1956. Nenhum produtor arriscou em dois grandes projectos que o ocuparam nesses anos: **Lancelot du Lac** (só veio a fazer esse filme, vinte anos depois, em 1974) e uma adaptação do célebre romance **La Princesse de Clèves**, o mesmo que em 1999 Manoel de Oliveira adaptou em **A Carta**.

Mas Bresson não quebrou nem torceu. Se alguma coisa mudou nele, nos anos que decorreram entre a estreia de **Le Journal** e de **Un Condamné à Mort**, foi no sentido de uma radicalização cada vez maior. É durante esse período que Bresson recusou a palavra "cinema" e a substituiu pelo termo "cinematógrafo". "*Para estabelecer bem a diferença, sublinhada por Cocteau, entre os filmes correntes e a arte cinematográfica*", disse. E disse ainda: "*é pelo cinematógrafo que reviverá a arte que o cinema está a querer matar*". O que é o cinematógrafo? "*É uma escrita com imagens e movimentos e sons e em que umas e outros só têm valor pelas suas posições e relações*". "*É um novo modo de escrever, logo de sentir*". E ainda disse: "*O que eu faço nada tem que ver com o espectáculo e tudo tem que ver com a escrita*".

Durante esse mesmo período, Bresson reflectiu também sobre o papel dos actores. E decidiu que nunca mais voltaria a usar um actor num filme dele. "*Actores, não. Direcção de actores, não. Usar modelos, tomados à vida*". Modelos no sentido da palavra em pintura. Modelos que não têm que representar nem um nem outro, nem eles próprios. Não têm que representar ninguém. E que devem falar como se falassem sozinhos. Monólogo em vez de diálogo. Modelos onde as intenções devem ser radicalmente suprimidas. Modelos, que não têm que exprimir nada, pensar o

que dizem ou o que fazem, nem pensar no que dizem ou no que fazem. Páginas brancas, onde a câmara irá escrever e inscrever tudo.

Un Condamné à Mort é o primeiro filme de Bresson em que todas as suas teorias encontram aplicação rigorosa e sem qualquer transigência. A imagem despojou-se ainda mais, graças ao genial trabalho do velho operador Léonce Henri Burel (1892-1977) que, nos tempos do cinema mudo, dirigira a fotografia das obras-primas de Abel Gance, Feyder ou L'Herbier. A música “de filme” desapareceu, para ficar - apenas - o “Kyrie” da Grande Missa de Mozart. E o som é tratado com uma complexidade para que não há muitos antecedentes nem consequentes.

Simultaneamente, o tema do filme é o tema mais radicalmente bressoniano. **Le Journal** terminava com a famosa frase de Bernanos: “*Tout est Grâce*”, dentro dos parâmetros do que se convencionou chamar o “jansenismo” de Bresson, ou seja a sua crença de que o inexplicável acontece mais pela Graça de Deus do que pelos méritos das acções dos homens. **Un Condamné**, filme baseado num facto real e suscitado pela leitura da narrativa desse facto (a evasão, em 1943, do Comandante André Dévigny do Forte de Montluc, donde, teoricamente, qualquer evasão era impossível) colocava e coloca, novamente, a questão: por que conseguiu Dévigny o que mais ninguém conseguiu? Por que é que foi ele o escolhido para fugir de Montluc e por que é que tudo se conjuga para que ele triunfe onde os outros fracassaram?

O subtítulo do filme **Le Vent Souffle où il Veut** dá a primeira chave. A frase é do Evangelho de S. João e do famoso episódio em que Jesus explica a Nicodemos que do Espírito (o Vento, a Graça) só se sabe que não se sabe donde vem, nem para onde vai. No filme, Fontaine di-la ao seu companheiro de cela contígua, Blanchet.

Mas o primeiro título do filme, segundo o próprio Bresson, foi “Ajuda-te a ti mesmo” segundo o conhecido provérbio que completa essa conjugação com “e Deus te ajudará”. Entre esses dois títulos está o fundamental da obra: a fuga de Fontaine é e não é inexplicável: evidentemente, tudo joga para o ajudar, nenhum facto, nenhum encontro é irrelevante para o seu sucesso (mesmo os que, aparentemente, mais o pareciam prejudicar: da ocultação da posse do lápis à chegada de Jost). Mas Fontaine não foi objecto dum milagre gratuito: desde o início que ele trabalha, trabalha arduamente (com toda a sua vontade e com toda a sua inteligência) para conseguir o seu único objectivo: a fuga. Tudo se dispõe a favor dele (e não a favor dos outros, como é o caso de Orsini), mas ele dispõe esse favor. Essa Graça, se se preferir.

E o que dispõe, e do que dispõe, é sobretudo da presença dos outros, sem os quais - vai-o sabendo - não teria conseguido fugir. Por isso, a sua primeira tentativa - sozinho e alheado dos companheiros - no carro, no princípio do filme - é falhada. Por isso a tentativa final resulta. Para resultar foi preciso o malogro de Orsini (“*foi preciso que ele falhasse para que tu triunfasses*”, diz-lhe Blanchet, que antes o acusara de ainda poder vir a ser o causador da morte de todos, como possivelmente terá sido), foi precisa a vinda de Jost (“*sem ele*”, diz, durante a fuga, Fontaine, “*nunca teria conseguido saltar o muro*”). Foi preciso confiar em Terry, no Pastor, etc. Todos servem Fontaine, e a água que passa de mão em mão, é o sinal da salvação dele. Por isso, é nessas alturas, e no princípio e no fim - e apenas aí - que a música de Mozart se faz ouvir, sinal dessa força invisível que conduz o condenado a fugir à morte. Força que Fontaine nunca sabe se é uma graça ou uma armadilha, mas em que confia, e que segue.

O acaso - o grande tema de Bresson - intervém sob todas as espécies nesta obra. Para bem de Fontaine e mal dos outros, como, por exemplo, da sentinela alemã que tem que ser abatida, e cuja lenta e ignorada preparação para a morte é um dos mais assombrosos e fascinantes momentos do filme.

Filme que ele também se processa entre dois mundos que Bresson se recusa a separar. O mundo do inexplicável, “traduzido” por Mozart, pela direcção de actores, pela iluminação (sobre a qual se poderiam escrever centenas de páginas) e o da atenção ao real, traduzido por uma das mais minuciosas “*découpages*” e planificações e montagens que possa ser concebida (60.000 metros de película para 2.900 metros de filme). **Fugiu um Condenado à Morte**, é um prodigioso exercício lógico, num terreno donde a lógica está banida. Não haverá certamente muitas obras que, como esta, combinem um máximo de racionalidade com um máximo de irracionalidade.

JOÃO BÉNARD DA COSTA