

LE DIABLE, PROBABLEMENT / 1977

um filme de Robert Bresson

Realização, Argumento e Diálogos: Robert Bresson / **Fotografia:** Pasqualino De Santis / **Décors:** Eric Simon / **Montagem:** Germaine Lamy / **Música:** Philippe Sarde e excertos do "Ego Dormio" de Claudio Monteverdi e de uma Sonata para piano de Mozart / **Som:** Georges Prat / **Interpretação:** Antoine Monnier (Charles), Tina Irissari (Alberte), Henri De Maublanc (Michel), Leatitia Carcano (Edwige), Régis Harrion (Dr. Mime), Nicolas Deguy (Valentin), Geoffroy Gausсен (o livreiro), etc.

Produção: Stéphane Tchalgadjeff para Sunchild Productions, Artificial Eye e Gaumont / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, cor, legendada em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, 14 de Junho de 1977 / **Inédito comercialmente em Portugal** / Apresentado, pela primeira vez em Portugal, no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian, integrado no Ciclo Robert Bresson, em Abril de 1978.

Para não fugir à regra, **Le Diable, Probablement**, penúltimo filme de Bresson, foi um desastre comercial e pouco tempo e por pouca gente foi visto nos cinemas em que se exibiu. A crítica - dum modo geral - não diferiu do juízo do público. O filme foi considerado um espectacular "falhanço" do grande cineasta, arrastado pelo seu "reaccionarismo" e por certa senilidade a traçar um retrato apocalíptico da juventude dos anos 70, que pecaria por total desconhecimento de causa, total superficialidade e total pessimismo. Na sua resenha crítica, um jornal como o *Nouvel Observateur* classificava o filme entre as obras "a evitar".

De um modo geral, os detractores não perdoaram a Bresson ter pegado na juventude, no sexo, na droga, no esquerdismo, na ecologia, na psicanálise, etc., e ter mandado tudo isso literal e provavelmente ao Diabo. A evocação de tal "personalidade", se era, nos anos 70 bem vinda em certo tipo de filmes mais ou menos "terrorizantes" (desde **Rosemary's Baby** aos vários **Exorcist**) é certamente incómoda quando - como é o caso - nenhum intuito sensacionalista se descortina, nem há qualquer intenção de pôr à prova os nervos do espectador. O Diabo não é neste filme uma presença de *guignol* e vem citado apenas num curto e ocasional diálogo (se é que em Bresson algo há que seja e não seja ocasional) travado num autocarro: ("*Qui nous manoeuvre en douce? Le Diable, probablement*"). A pergunta e a resposta surgem na boca de "passageiros" dum autocarro, cuja intervenção no filme a elas se resume. Mas, proferido o nome, o autocarro trava bruscamente, devido a algo que acontece e que o espectador nunca chega a saber o que foi. Ficamos sempre no domínio das probabilidades já que, desde o título, Bresson nunca é afirmativo sobre as razões de que acontece ao grupo de jovens que são objecto do seu filme. Essa continuada ambiguidade, essa continuada probabilidade parecem ter desnorteado particularmente público e crítica que experimentaram crescente dificuldade (e mal estar) perante a fragmentação deste filme, não ordenado em torno de uma coerência psicológica ou dramática.

No entanto, tais características são constantes da obra de Bresson. **Le Diable, Probablement** nada mais faz que levá-las ao seu ponto extremo, sobre um argumento que, como em **Pickpocket** e **Au Hasard Balthazar**, é, pela terceira vez na sua obra, inteiramente da sua

autoria. Mas é precisamente porque esse ponto é muito extremo que público e alguns comentadores terão sentido tantas dificuldades, tanto mais que desta vez não tinham o ponto de apoio exterior de uma obra literária conhecida (como foi o caso em filmes anteriores).

Não será exagerado dizer-se que **Le Diable** é um filme construído em elipse. Entre os muitos exemplos, cito apenas a sequência em que Valentin mata Charles, precedida pelo passeio destes (sequência que é quase o contraponto da fuga de Fontaine e Jost no famoso **Un Condamné à Mort s'est Échappé**). Charles diz a Valentin (em off) "*Pensei que num momento destes teria ideias sublimes*". Silêncio de Valentin, que a câmara continua a seguir. Depois, Charles pára, a câmara vai junto dele (com essa espantosa mobilidade imperceptível que é segredo do realizador) e diz: "*Nunca há-de saber no que eu estou a pensar ...*". Ouve-se o tiro e Charles cai. De facto Valentin "nunca há-de saber" (como o espectador), porque ele próprio impediu a revelação, e, como bem notou Serge Daney, tomou a frase à letra: "*Charles morreu por ter sido tomado à letra*". A revelação final que permitiria o "belo fim", ou a "inteligência" da história, é retirada pelo gesto de morte, que introduz a máxima elipse, ou o máximo vazio. Tudo o que Charles pudesse dizer não interessa, porque, na estética bressoniana, a palavra - o discurso - é lugar de teatralidade ou de drama, e, como tal, insignificante. Os discursos (dos dirigentes políticos, da sessão na Igreja, do ecologista Michel, do psicanalista) só revelam o total esvaziamento, são sempre o lugar privilegiado da não-comunicação. Se Charles escolheu Valentin "para o gesto antigo, à romana" é precisamente porque este último é o único que não fala. O que se exprime, exprime-se por gestos e ruídos. Jamais por discursos organizados. A comunicação de Charles com Valentin processa-se através destes: a droga que é dada, a música que ouvem em conjunto (Monteverdi) na sequência capital da segunda visita à igreja. Quando Charles se decide a falar (na assombrosa sequência com o psicanalista a que Bresson, muito sabido em mitos, deu o nome nada inocente e nibelunguiano de Dr. Mime) fá-lo recorrer à leitura de um magazine, debitando lugares comuns. Ao contrário do grupo de cineastas ecologistas que fabricam, na obscuridade e de lâmpadas na mão, o comentário para o filme que fazem (numa das sequências mais inquietantes e revolucionárias desta obra), Bresson sabe que a palavra (ou esse género de palavra) está a mais e só anula o significado que finalmente importa: o que advém de sons e imagens articuladas na sua desarticulação (ou desarticulados na sua articulação). Donde, a importância que crescentemente confere à banda sonora e que nesta obra atinge, porventura, o seu máximo de riqueza e densidade.

Em **Le Diable**, os vários elementos visuais e sonoros, constantes em toda a filmografia de Bresson (escadas, elevadores, gradeamentos, automóveis, ruído de motores, de portas que se fecham, de objectos mecânicos, etc.) aprisionam os personagens no vácuo em torno do qual todo o filme é construído. Por isso, a câmara se demora nos espaços deixados vazios pela saída das pessoas, por isso estas são enquadradas pelo meio do corpo, numa permanente desarticulação e fragmentação, que retira qualquer estabilidade à presença física e sempre proíbe a fruição do corpo ("corpo interdito", como se diz no **Lancelot du Lac**).

Le Diable, como toda a obra de Bresson, é um filme de ruptura. Será entre as personagens, nos interstícios delas, que se transmite essa outra presença: a que o autor apenas provavelmente indica e cada qual é livre de interpretar como quiser.

Como escreveu Jorge de Sena "*nada mais existe, nada mais tem importância / para quem viu a treva nos intervalos das coisas*".

Uma atenta visão da obra de Bresson mostrará que, sobretudo depois de **Au Hasard Balthazar**, para Bresson, também, "*nada mais existe*".

JOÃO BÉNARD DA COSTA