

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA  
PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA  
29 e 31 de maio de 2023

## DIÊN BIÊN PHU / 1992

um filme de Pierre Schoendoerffer

Realização e argumento: Pierre Schoendoerffer / Direção de fotografia: Bernard Lutic / Câmara: Sabine Lancelin / Montagem: Armand Psenny / Direção de arte: Raoul Albert / Guarda-roupa: Olga Pelletier / Maquilhagem: Christiane Sauvage / Assistência de realização: Frédéric Schoendoerffer, Jean-Charles Smith / Captação de som: Murielle Damain / Montagem de som: Ludovic Schoendoerffer / Mistura de som: Michel Laurent / Música: Georges Delerue, como compositor e maestro da London Studio Orchestra / Coordenação de efeitos especiais: Olivier Zenenski / Anotação: Anne-Marie Garcia / Com: Donald Pleasence (Howard Simpson, jornalista), Patrick Catalifo (capitão Victorien Jégu de Kerueguen, Legião Estrangeira), Jean-François Balmer (Agence France Presse), Ludmila Mikaël (Béatrice Vergnes, violinista), François Négret (cabo), Maxime Leroux (tenente de Artilharia), Raoul Billerey (padre Wamberger), Thé Anh (Ong Cop, Mr. Tiger), Christopher Buchholz (capitão Morvan), Patrick Chauvel (tenente Duroc), Eric Do (tenente Ky), Igor Hossein (fotógrafo, Service Cinématographique des Armées), Luc Lavandier (sargento da unidade tailandesa), Joseph Momo (Koulibali), Lê Văn Nghia (conductor de tuk-tuk), Sava Lolov (Thade Korzeniowski, Legião Estrangeira), Thu Ha (Cuc, noiva de Thade Korzeniowski), Long Nguyen-Khac (Mr. Vinh, dono da gráfica), Maïté Nahyr (vendedor de ópio), André Peron (adjunto do tenente Ky), Ludovic Schoendoerffer (operador de cameraman, Service Cinématographique des Armées), Hoa Debris (Betty), "Charles" Fathy Abdi (Nam Yum rat, desertor), Pierre Schoendoerffer (narrador).

Produção: Flach Film, Mod Films, frances 2 Cinéma, Production Marcel Dassault / Produtores: Jacques Kirsner, Jean-François Lepetit, Pierre Schoendoerffer / Direção de produção: Patrick Delauneux, Patrick Millet / Cópia: em DCP, cor, falada em francês e vietnamita e legendada eletronicamente em português / Duração: 132 minutos / Primeira Apresentação Pública: 4 de março de 1992, França / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

---

Quando Pierre Schoendoerffer realizou **Diên Biên Phu** tinha 64 anos (naquele que seria o seu penúltimo filme, realizaria uma década depois **Là-haut, un roi au-dessus des nuages**, onde as linhas da ficção e da autobiografia ainda se cruzam mais do que neste título, já de si fortemente autorreflexivo). Entretanto tinham-se passado mais de quatro décadas do real cerco de Diên Biên Phu (momento final da Guerra da Indochina) no qual o então muito jovem realizador esteve envolvido na qualidade de operador de câmara dos Service Cinématographique des Armées, sendo que grande parte do material por sido rodado nessa longa batalha de 55 dias acabaria destruído, pelo próprio, quando no dia 7 de maio de 1954 seria capturado, juntamente com os seus camaradas da Legião Estrangeira, após o cessar fogo e ficaria preso num campo de reeducação dos Viet Cong por quatro meses.

É sabido que vários cineastas se formaram na linha da frente enquanto operadores de câmara ou fotógrafos, e vários outros por lá passaram com visíveis efeitos no seu percurso e na sua mundividência. Pense-se em John Ford e os seus documentários sobre a marinha norte-americana durante a Segunda Grande Guerra, em William Wyler que filmou enquanto major na Força Aérea e que faria o belíssimo **The Best Years of Our Lives** sobre e no papel de veterano de guerra, no capitão John Huston, cujo **Let There Be Light** ficaria na gaveta cerca de 35 anos, em Capra que assinou **Why We Fight**, em Geroge Stevens, em William Wellman, em Samuel Fuller ou até em Oliver Stone – e se se pensar no caso português, a divisão dos Fotocines, soldados do Destacamento de Fotografia e Cinema, como explica o recente documentário homónimo de Sabrina D. Marques, serviu como formação para muitos dos

técnicos da RTP e de base áquilo que viria a ser a Escola de Cinema, tendo servido como soldados-repórter, entre outros, Fernando Matos Silva e Hélder Mendes.

Pois bem, se Pierre Schoendoerffer não é caso único no que à passagem pelas trincheiras diz respeito, único é o caso de um realizador que não mais deixou de filmar e pensar sobre os ecos da guerra – a sua e a dos outros. Esse momento iniciático do seu percurso (enquanto realizador e enquanto indivíduo), definiria toda a carreira de Schoendoerffer. Em 1963 publicaria um romance sobre a sua experiência aquando do cerco de Diên Biên Phu, que ele próprio adaptaria ao cinema como **La 317ème section** (1965) filmado no Camboja – por muitos considerado como um dos melhores e mais fieis filmes de guerra da história do cinema –, depois, após realizar alguns documentários e reportagens sobre a Guerra da Argélia, com a colaboração de Jorge Semprun assina **Objectif 500 millions** (1966) a partir dos traumas de um veterano que vira assaltante, logo depois regressaria ao Vietname para o documentário que lhe daria o Oscar, **La Section Anderson** (1967), seguindo um pelotão americano da Guerra do Vietname que se iniciara logo após a deserção francesa e a separação do país em Norte e Sul, e em **Le Crabe-tambour** (1977) essas duas guerras (Indochina e Argélia) cruzam-se na personagem de um capitão moribundo interpretado por Jean Rochefort que recorda com nostalgia e horror o seu tortuoso passado (de novo numa adaptação de um romance do próprio realizador).

Naquilo que poderá ser entendido como uma psicanálise de vão de escada, poder-se-ia afirmar que Schoendoerffer passou toda uma vida de cineasta a tentar preencher a lacuna deixada pela destruição do material por si filmado nas trincheiras de Diên Biên Phu. Essa falta de imagens (*as imagens apesar de tudo*) e a memória vívida do que por lá aconteceu resultam numa série de regressos, reencenações, ficções, fixações e descrições precisas, que a sua filmografia foi abordando ora de forma direta, ora de forma ínvia – neste caso isso é levado ao extremo do paroxismo, quando o próprio realizador surge como personagem, interpretado pelo seu filho (Ludovic Schoendoerffer), e vários são os momentos em que a figura do operador aparece, registando e comentando a ação, culminando tudo no momento em que abre o carregador da câmara, retira o rolo de película não revelada, expõe-no à luz e lança-o na lama das trincheiras. Um fim que é o início de uma obsessão.

Porém, um mundo separa a **La 317ème section**, a sua primeira abordagem ficcional ao cerco, e este **Diên Biên Phu**, a última. Se no primeiro a câmara de Raoul Coutard (num perturbante preto e branco sempre filmado a cavalo num ombro nervoso e instável) e a produção de Georges de Beauregard o aproximam, no tempo, no contexto, e na imediatez à Nouvelle Vague, já neste último, a reconstituição histórica ganha contornos de diorama. Onde o primeiro é todo ele urgência e verve, o segundo é o trabalho de um historiografista zeloso e apaixonado. O tempo passa, as décadas acumulam-se e a relação com a juventude transforma-se numa forma de teatro. Aliás, importa notar como **Diên Biên Phu** começa com a afinação dos instrumentos de uma orquestra (sob os créditos de abertura) e pouco depois um avião bombardeiro lança um par de bombas como que marcando as pancadas de Molière (pormenor que não passa despercebido às personagens, que comentam precisamente isso, e completam as famosas batidas com o cachimbo). Estamos, portanto, em território operático, entre o teatro e a música, entre a reencenação histórica e os melodramáticos violinos (uma das figuras mais marcantes do filme é, nem mais nem menos, uma violinista).

A estratégia narrativa de Schoendoerffer é curiosa. O seu desejo de produzir uma reconstituição da batalha, sem heróis nem protagonistas (o filme espalha-se por uma série de rostos, sem hierarquias outras senão as patentes militares), precisa de um contraponto que sirva de comentário e de eco às progressões no campo. Mais do que simplesmente ficcionar os bastidores, com generais e coronéis a tomarem decisões em salas cheias de fumo e mapas, o realizador constrói (certamente com base numa figura verídica) a personagem do jornalista Howard Simpson, interpretada pelo britânico Donald Pleasence. Este olhar duplamente estrangeiro (porque feito a partir do eixo anglo-saxónico, ele é inglês e escreve para um jornal norte-americano, e porque feito a partir de uma profissão não implicada no conflito) oferece ao filme a sua qualidade analítica, mas nunca desumanizada (não será, pois, mero

acaso que, num dado momento, a personagem do jornalista surja enquadrada diante de uma tela de Giorgio de Chirico). Mais, é particularmente divertida a situação, logo numa das primeiras cenas do filme, em que o jornalista tira o seu panamá da cabeça e o poisa sobre um globo terrestre, o que é bastante revelador da sua atitude cultural perante o mundo (algo que o arco narrativo da personagem tratará de complexificar, através da bebida típica dos soldados da Legião Estrangeira, que o jornalista primeiro estranha e depois entranha).

Mas o rigor de Schoendoerffer é total: toda a ação do filme é pontuada pela narração do próprio realizador que refere constantemente dia, hora e local, acrescentando pormenores e descrevendo estados de espírito (referindo-se sempre no plural – ele e os colegas de armas). A isso junta-se um uso muito impressionante do *scope*, principalmente nas primeiras sequências de bombardeamento, onde a paisagem verdejante é pontuada por uma série de explosões enfumadas que surgem em sintonia com um *travelling* e uma panorâmica oscilante que aproximam a cena do bailado. Mais adiante, nas sequências noturnas da batalha, as escolhas do realizador e do seu diretor de fotografia (Raoul Albert – note-se que a operadora de câmara do filme é Sabine Lancelin, futura diretora de fotografia habitual de Manoel de Oliveira) tendem para um expressionismo quase abstrato, todo ele feito de esfumados, pontos de luz dispersos, naquilo que parecem sobreposições ou transparências de diferentes imagens, mas que são, afinal, apenas o retrato alucinado da experiência da guerra, tornada coisa gráfica, plástica, palpável. Se todo o filme se pauta por um certo academismo híper orquestrado, há, no entanto, alguns planos de arrepiar. Quando uma série de paraquedistas se lançam de um avião, uns a seguir aos outros, a certa altura é a própria câmara que se lança, em plano sequência, num turbilhão em queda livre, onde se torna clara a dedicação e a entrega ao projeto e, por um momento, é possível adivinhar o que terão sido essas imagens desenfreadas que Schoendoerffer terá captado em toda a sua inocência impressionável e frémido de jovem imberbe.

Mas se alguma coisa fica de **Diên Biên Phu** é a perfeita consciência de que este é possivelmente um dos últimos exemplares de um cinema épico com milhares de figurantes reais. O início dos anos 1990 marcaram o advento dos efeitos especiais digitais e poucos anos depois tornar-se-ia impensável reunir diante de uma câmara de filmar tantas pessoas como aquelas que vemos nos planos finais do filme, a correm numa massa humana densa e monumental. De facto, este foi um dos filmes mais caros de sempre do cinema francês, onde a participação do exercício francês e vietnamita se faz sentir. O garante de realidade que essas últimas e – reitero – arrepiantes imagens transportam é a manifestação precisa de uma relação umbilical com a memória, onde só a concentração de tantas pessoas poderia servir – em limite – de expiação às imagens de horror e fascínio de um homem que viu milhares dos seus camaradas morrerem após a batalha, nos campos de concentração.

Daí que no final já não haja lugar para a imagem (talvez nunca tenha havido) e fiquemos, sobre um ecrã totalmente negro, com a voz do próprio Schoendoerffer: “Quase três quartos destes homens vão morrer. Quase 7700 destes homens nunca regressarão a casa. Este filme foi feito quase 40 anos depois da batalha de Diên Biên Phú, no Vietname, em Tonkin, e com a ajuda dos vietnamitas e do exército vietnamita. Foi uma experiência comovente tanto para eles como para nós. Fecha uma página dolorosa da nossa história. E só fará sentido se ajudar a renovar o nosso contato com o Vietname que amamos, que eu amo.”

Ricardo Vieira Lisboa