

THE TRIAL / LE PROCÈS / 1962

(O Processo)

um filme de Orson Welles

Realização: Orson Welles / **Argumento:** Orson Welles, baseado no romance homónimo de Franz Kafka / **Fotografia:** Edmond Richard / **Direcção Artística:** Jean Mandaroux / **Décors:** Jacques D'Ovidio, Jacques Brizzio e Pierre Tyberghien / **Guarda-Roupa:** Hélène Thibault / **Sequência do Prólogo:** Alexandre Alexeieff / **Música:** Jean Ledrut, com excertos do chamado "Adagio" de Albinoni e, não creditados, solos de jazz por Martial e Daniel Humair / **Montagem:** Yvonne Martin, Denise Baby e Fritz Mueller / **Som:** Jacques Lebreton / **Interpretação:** Anthony Perkins (Joseph K.), Jeanne Moreau (Mlle. Burstner), Elsa Martinelli (Hilda), Romy Schneider (Léni), Orson Welles (Hastler, o advogado), Akim Tamiroff (Block), Suzanne Flon (Miss Pitt, a amiga coxa de Mlle. Burstner), Madeleine Robinson (Mme. Grubach), Maydra Shore (Irmie), Max Haufler (Tio Max), Arnaldo Foa (o inspector), Fernand Ledoux (o escrivão), Michael Lonsdale (o padre), Max Buchsbaum (o juiz), William Chapell (Titorelli, o pintor), Maurice Teynac (o director do escritório de K), Billy Kearns (1º oficial da polícia), Jess Hann (2º oficial da polícia), Wolfgang Reichmann (o oficial da diligência), Paola Mori (a bibliotecária), Katina Paxinou (cientista), etc. / **Narração:** Orson Welles.

Produção: Alexander e Michael Selkind para Paris Europa Productions (Paris), Hisa-Films (Munique) e FI-C-IT (Roma) / **Cópia:** 35mm, preto e branco, versão inglesa, legendada eletronicamente em português, 118 minutos / **Estreia Mundial:** 21 de Dezembro de 1962, em Roma / **Estreia em Portugal:** Cinema Estúdio 444, a 10 de Novembro de 1970.

Sessão com apresentação

Este filme é uma co-produção franco-italo-alemã, e foram feitas simultaneamente três versões nessas línguas e mais uma (normalmente chamada "versão original") em inglês. Em Portugal foi exibida a versão francesa.

Vamos ao filme. Quando se soube que Orson Welles, cujo último filme, **A Touch of Evil** era de 1958, preparava uma adaptação do famoso romance de Kafka (1883-1924), a expectativa foi enorme, acrescida pelos segredos (habituais em Welles) de que se rodearam as filmagens, feitas entre Março e Junho de 62, na abandonada Gare d'Orsay (em Paris), em estúdios de Bolonha e nas cidades à época jugoslavas de Dubrovnik e Zagreb (Welles queria ter filmado em Praga, a cidade de Kafka, mas não obteve autorização).

Quando o filme se estreou, essa expectativa deu lugar a um certo desapontamento. Muito sucintamente, foi censurado a Welles: a) infidelidade ao romance de Kafka, apresentando um filme que tinha muito mais a ver com o seu próprio universo do que com o do escritor: b) excesso de virtuosismo cinematográfico: "*se se pensar apenas no brilho com que Welles enquadra cada plano, nos prodigiosos movimentos de câmara*" - escreveu um crítico - "*podia-se dizer que O Processo é uma obra-prima. Infelizmente, há uma data de conversa em cada um desses planos e, pela primeira vez na vida, Welles pariu uma chatice*". Em resumo, o filme seria um "exercício barroco": c) ausência de distanciação quanto ao carácter premonitório da obra de Kafka. O que

em 1929 - quando o livro foi publicado, seis anos após a morte de Kafka - era uma visão de pesadelo sem referências no "real histórico", em 1962, depois do nazismo e do "gulag" soviético, já era tragicamente cotidiano. Welles não tinha sabido levar em conta essa decisiva mudança histórica, que tornava o adjetivo "kafkiano" quase um lugar-comum de aplicação constante aos universos concentracionários da Alemanha de Hitler e da Europa Oriental: d) Orson Welles teria rogado o gratuito, apontando-se como exemplos cimeiros a utilização do célebre "écran de alfinetes" de Alexeïeff nas sequências de animação do prólogo e do final, o recurso, na música, ao famigerado "Adagio" de Albinoni (que já se sabia que não era de Albinoni).

Aproveito o espaço que me resta para discutir estas questões .

O problema da infidelidade é uma "vexata quaestio" que se põe a cada adaptação duma obra célebre. Num excelente ensaio sobre o filme, Claude Miller observou, com razão, que se compararmos livro e filme o essencial dos dez capítulos do primeiro estão no filme, embora com uma ordenação diferente, (o episódio com Suzanne Flon, a coxa, surge no livro depois do episódio do tribunal, a visita ao pintor precede a ruptura entre K e o advogado, etc.). Ora, sabe-se que Max Brod, o editor póstumo de Kafka, nunca teve a certeza que a ordenação que deu ao romance fosse a desejada pelo escritor, que, à morte, deixou o manuscrito sem qualquer indicação sobre a ordem como o livro devia ser "montado". Nada de essencial - a não ser para puristas - me parece dever ser procurado nessas bandas (nem sequer na tão discutida modificação do final, pois que em Kafka os carrascos apunhalavam K "como um cão"). **O Processo** é um filme de Welles, baseado em Kafka, e todo o autor tem o direito de criar a partir da obra alheia, se não se quiser limitar a ser mero ilustrador. Se Welles "traiu" Kafka, também "traiu" Shakespeare (com quem tomou idênticas liberdades, em **Macbeth**, **Otelo** e **Falstaff**), como Racine teria traído Eurípedes, O'Neill traído Sófocles, Verdi traído Shakespeare ou Gounod traído Goethe, para citar algumas das dezenas de casos em que semelhante "infidelidade" sucedeu. O que é evidente é que os estilos (mas os estilos são os homens, no velho lugar comum) de Kafka e Welles são diferentíssimos e, à concisão quase "clínica" de Kafka, Welles contrapôs os seus habituais barroquismo e exuberância. E, sobretudo, assumiu o seu próprio universo anterior, como universo kafkiano e daí as constantes auto-citações do filme: o "plongé" sobre os milhares de folhas dos processos evocando o de Kane com os jornais; a narração "off" dos **Ambersons**; o "jogo de espelhos" entre K e Léni, evocando **A Dama de Xangai**; Quinland a estrangular Grandi (cf **Touch of Evil**), voltando na sequência em que os prisioneiros são chicoteados; os "décors" de **Arkadine**; até a repetição da perseguição subterrânea do **Terceiro Homem**. Nestas, e em muitas outras passagens, **O Processo** recapitula a obra anterior de Welles propondo o seu universo (labiríntico) como *metáfora* do universo (igualmente labiríntico) de Kafka. Daí que o *excesso formal* do filme me pareça coerente, com um genial aproveitamento do "décor" (esses "décors" inter comunicantes) permitindo a dimensão alucinatória que nos faz passar dos H.L.M. ou do fabuloso escritório para o tribunal, a casa do advogado iluminada a velas, ou o espantoso "atelier" de Titorelli. Não foi Welles quem disse que era um defensor "naif" da velha eloquência? E a dimensão de pesadelo do filme vem, inegavelmente, dessa bizarra sucessão de labirintos e da direcção das personagens desmedidas e portentosas de Romy Schneider, Martinelli, Chappel e sobretudo de Tamiroff e do próprio Welles. O que não significa que muita coisa não seja efectivamente gratuita (a ideia do "Adagio" não me parece brilhante e sempre me desagradou a "ilustração" da "parábola da Lei" nos desenhos de Alexeïeff). Mas esse *gratuito* é sempre, em Welles uma regra do jogo. Ou se aceita, ou se recusa, mas faz parte do seu *exibicionismo*. Por isso, também, **O Processo** de Welles não tinha que ser premonitório. Mas, antes, um "flash-back" reconduzindo a todo o expressionismo passado, pelas linhas ínvias das grandes angulares e do imenso esmagamento do "décor" sobre o magistral Anthony Perkins. O "Processo", aqui, não é o processo de Joseph K. E é o processo de Welles com e contra si próprio, no combate com os seus fantasmas, excessivos, irregulares, mas tão intensamente fascinantes como os de Kafka. E não sei de melhor elogio.

JOÃO BÉNARD DA COSTA