

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 Dévigny 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.º 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:** dcp, 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.

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

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