

UNE FEMME DOUCE / 1969

(Uma Mulher Meiga)

um filme de Robert Bresson

Realização e Argumento: Robert Bresson / **Fotografia:** Ghislain Cloquet / **Música:** Jean Wiener / **Montagem:** Urbain Loiseau / **Interpretação:** Dominique Sanda (a mulher), Guy Fragin (o marido), Jane Lobre (Anna).

Produção: Mag Bodard / **Cópia:** dcp, cor, com legendas em inglês e legendada eletronicamente em português, 88 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, a 17 de Junho de 1969 / **Estreia em Portugal:** Estúdio (Porto), a 21 de Julho de 1970.

Na entrevista que Bresson concedeu a Charles Thomas Samuels para o livro *Encountering Directors*, este perguntou-lhe, a propósito de **Mouchette**: "*Evidentemente, você tinha que mostrar o suicídio de Mouchette, porque é assim que acaba a novela de Bernanos, mas, como cristão, o que é que pensa disto? Celebrar o suicídio, como você parece fazer - o excerto do **Magnificat** de Monteverdi na morte de Mouchette - não será herético?*". Bresson respondeu: "*Sim. Mas confesso que cada vez mais o suicídio perdeu para mim um sentido pecaminoso. Uma pessoa que se mata pode praticar um acto de coragem, uma pessoa que não se mata, porque não quer perder nada, mesmo o pior que a vida tem para lhe dar, também pode ser igualmente corajosa. Desde que passei a viver perto do Sena, vi muita gente preparar-se para saltar para o rio, em frente das minhas janelas. É de notar que a maior parte não o faz. Há muitas razões para o suicídio, boas e más. Acredito que a Igreja virá a ser menos rigorosa neste campo. Por vezes, o suicídio é inevitável, e nem sempre é consequência dum desvairo. Tomar consciência dum certo vazio pode tornar a vida impossível*".

Esta curiosa declaração na boca dum cristão tão "rigoroso" quanto Bresson o foi, explica a atracção pelo tema - e o modo como ele é abordado - não só na **Mouchette**, como no filme que hoje vamos ver, como ainda no **Diable, Probablement** (aliás, proibido em França aos menores de 18 anos, exactamente por poder ser visto como "uma apologia do suicídio"). Três obras que terminam por suicídios, todos eles ditados "pela consciência dum certo vazio".

Une Femme Douce - o primeiro filme a cores de Bresson - é um filme sobre esse vazio (uma vez mais a presença do Mal e da necessidade) "que pode tornar a vida impossível". Baseado em Dostoiévsky, o filme altera consideravelmente alguns dados da novela e sobretudo o carácter da *femme douce* muito menos *douce* do que o era no livro, e fortemente marcada por uma inquietante ambiguidade que é a tradução (ou a origem) desse vazio.

Essa ambiguidade é acompanhada pela ambiguidade da narrativa, uma das mais "despistantes" da obra de Bresson. Aparentemente, o filme (que começa com o suicídio da mulher) é construído em *flash-back*, uma vez que é perante o cadáver desta que o marido nos vai contar a história. Mas Bresson quis evitar essa aparência ("*Odeio flash-backs. Não há flash-backs no filme. É sempre o marido vivo confrontado com a mulher morta*"). Pode-se dar alguma razão ao cineasta e dizer que, por essa constante presença da morta, esse constante confronto, o papel da narrativa do marido não é diferente da *voz-off* de Fontaine no **Condenado** ou de Michel no **Pickpocket**. O facto desses filmes nos serem contados pelos protagonistas (simultaneamente narradores e actores,

espectadores de si próprios, conhecendo o desfecho, e até - no caso de **Pickpocket** - começando pelo fim) não lhes confere uma estrutura em *flash-back*, porque não há regresso ao passado, mas presença desse passado, presença presente, poder-se-ia redundantemente dizer.

Será o mesmo na **Femme Douce**? No sentido dessa presença presente sim; não no sentido do óbvio artifício de montagem que aqui a recusa ao *flash-back* implica. Porque é preciso que entre os planos evocados pelo narrador se venham intercalar os da situação - e os do corpo da mulher com o visível sangue - para que a evocação não se torne apenas pretérita e porque é preciso intercalar também os planos da insólita personagem da criada (quase uma espécie de confessor, como notou um crítico) para que recordemos que a narração não nos é feita a nós, mas a ela (que também é ambígua em relação ao casal, e quase aparece como *deus ex-machina* na sequência que procede o suicídio).

Ultrapassaria o âmbito desta nota uma análise pormenorizada dessa figura de retórica transformada em figura de anti-retórica que é o uso da narração ou do comentário *off* nos filmes de Bresson. Aponte-se apenas que, no caso de **Une Femme Douce**, essa voz pretende anular o passado (o que podia ter sido ou foi), através duma certa interpretação dele, e pretende anular a evidência do corpo morto da mulher (esse corpo tão desejado em vida e tão intensamente fonte de prazer) "*Ce soir-là, comme chaque soir, nous avons tiré grand plaisir l'un de l'autre*". Ou seja, essa voz pretende ainda indicar-nos que se podia mudar ("*peut-on changer?*" pergunta ela) e que o possível existia (por isso existe quase a sensação de ressurreição quando ele lhe pega no corpo). Mas isso que a voz diz é desmentido por tudo o que vemos, decorrendo, uma vez mais, sob o signo da necessidade, quer essa visão se reporte ao passado (nenhuma possibilidade foi aberta por aquela mulher) quer se reporte ao presente (a evidência do corpo morto). Donde, mais uma vez, uma dessincronização entre o que é visto e o que é dito, sinal duma ruptura, onde se vem inscrever a morte física como presença inelutável.

A ronda em torno do cadáver (com a quase muda presença da criada) é ainda a ronda do *voyeur* erótico que o marido sempre foi (a televisão, os espectadores) sem que essa visão, esse desejo ou essa vontade de posse tenham tido, alguma vez, mais do que o "rodar no vazio", pois que nenhum sujeito existia para tal objecto. Ou melhor: o sujeito dessa mulher objecto era outro: a fria presença, uma vez mais insinuada, que a consome, sem tempo, reduzida ou ao seu corpo desejável, ou a outra ordem de *voyeurismo* (o espectáculo como excitante), ou à comunicação destrutiva (a sequência com a pistola). O corpo o olhar e as armas da mulher são, como a écharpe do suicídio, o sinal da destruição de que é portadora e à qual, desde o início, a sabemos votada, ou, mais precisamente dito, na qual a sabemos presente.

Nada de "meigo" existe neste filme frio em que Bresson, sob o signo da morte, decompõe todos os sinais da sua escrita, até ao "grau zero" da in-significação.

Talvez, por isso, nenhum exemplo haja na sua obra que tão claramente illustre as suas teorias: negação do cinema (o filme com Pierre Clementi), do teatro (o Hamlet), ideias sobre a representação (a passagem do mesmo Hamlet com conselhos aos actores, etc.). O filme é quase uma exposição da estética de Bresson, um pouco o equivalente fílmico do seu livro *Notes sur le Cinématographe*. Se juntarmos esse carácter à necrofilia da obra teremos algumas razões para medir a sua ambiguidade, com uma construção que recorda a das palavras cruzadas ou a desses mosaicos da casa de banho, onde se destaca, num plano, o sabonete que, pisado por um corpo molhado é sinal, também, de imparável queda.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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