



## Folha de Sala

### *Serge Daney, in La maison cinéma et le monde, 2. Les Annés Libé*

[...] O que nutriu esta geração da “Nouvelle Vague” é uma curiosa mistura de elitismo e de populismo (o que me parece muito francês). Este é um fio que se pode seguir ao longo da história dos *Cahiers* e que, claro, se pode criticar. Eu sinto-me evidentemente incluído nisso, nessa dificuldade de ter interesse na via medíocre... O que era “elitista” nessa atitude? Que pessoas que tinham uma cultura mais literária, mas não muito avançada (o “baccalauréat”<sup>1</sup> pouco mais), tivessem “defendido” a vertente mais *escrita* do cinema francês: Renoir, Bresson, Cocteau e até Guitry e Pagnol, contra o “cinema de qualidade” que era fundado sobre uma concepção académica da “adaptação literária”.

## LES YEUX SANS VISAGE

### OLHOS SEM ROSTO

\*Nova Cópia Digital Restaurada

**Um filme de Georges Franju**

\* *Inédito comercialmente em Portugal*

#### *Sinopse*

O cirurgião Génessier deseja reconstituir o rosto da sua filha Christiane, desfigurado após um acidente de carro. Para o concretizar, será necessário extrair a pele dos rostos de outras raparigas.

#### *Actores*

Pierre Brasseur, Edith Scob, Alida Valli, Juliette Mayniel, Alexandre Rignault, Béatrice Altariba, Charles Blavette, Claude Brasseur, Michel Etcheverry, Yvette Etiévant, Réne Génin, Lucien Hubert.

#### *Equipa Técnica*

Realização – Georges Franju  
Argumento – Pierre Boileau, Thomas Narcejac, Jean Redon, Claude Sautet, baseado num romance de Jean Redon  
Direcção de Fotografia – Eugen Schüfftan  
Montagem – Gilbert Natot  
Música – Maurice Jarre  
Produtor – Jules Borkon

#### *Características Técnicas*

Ano de Produção: 1960  
País: França / Itália  
Duração: Aprox. 90 min  
Classificação: M/14

### Olhos sem rosto

visto por Jean Cocteau e Alain Resnais.

#### **Jean Cocteau:**

Era precisa muita audácia para ousar um filme como este, a calma quase monstruosa de Pierre Brasseur e a ligeireza de fada da Menina Scob para o tornar suportável. Mas o filme de terror possui títulos de nobreza, e Franju não se esqueceu da grande regra que consiste em tratar o irreal com o máximo de realismo.

[...] Os antepassados deste filme habitam a Alemanha, essa Alemanha da grande época cinematográfica do *Nosferatu*. Há muito tempo que não reencontrávamos a poesia sombria e a hipnose que provocam o macabro, as casas funestas, os monstros fabulosos do ecrã. Como no admirável *Le Sang des bêtes* [O *Sangue das Bestas*], Franju não hesita, atira-se de cabeça. Conduz-nos implacavelmente até ao limite que os nossos nervos suportam.

*Artigo inédito: “La Jeune Fille masquée”  
citado por Gabriel Vialle:*

#### **Alain Resnais:**

O mais belo plano de *Olhos sem Rosto*, não será este que mostra o Citroën DS preto que chega ao pátio da morgue e de onde sai Brasseur, vestido de preto também ele? Reencontro a tradição de Feuillade na magia de uma imagem como esta. A partir dela, outro realizador teria filmado um plano simples de transição. Enquadrada por Franju, esta imagem suscita um terror imenso.

**Georges Franju: “Gosto dos filmes que me fazem sonhar mas não gosto que sonhem por mim”.**

**O insólito.** Não é o fantástico que me atrai, é o insólito.

O fantástico está na forma, o fantástico cria-se. Enquanto o insólito está nas situações. Não se cria o insólito, revela-se.

**Luz e Méliès (seguimento).** Porquê a mim, que conheci tão bem o Méliès, que o adorou, que considero os seus filmes obras-primas, não são estas obras-primas que me emocionam ou que me fazem sonhar? É porque Méliès sonha por mim. Lumière faz-me sonhar, Méliès sonha no meu lugar.

[...] O cinema para mim: é apenas realismo, tudo.

O fantástico fabricado não me serve. O maravilhoso não é um sonho, é o sonho que se torna realidade.

### **Gótico flamejante, Michel Delahaye.**

A câmara de Franju sempre soube revelar-nos a fascinante, a inquietante, a perigosa beleza do real, e isso apenas pelo jogo de uma lucidez, de uma objectividade que não excluíam o mais autêntico lirismo. Não falemos de “poetização”: Franju respeita, acima de tudo, a realidade que nos quer transmitir, transmitindo-nos também este halo de estranheza que a envolve e que o nosso olho, a maior parte do tempo, não sabe perceber; querendo decapar as aparências, consegue também atravessá-las.

[...] Daí a escolha de um destes temas ditos, às vezes, menores, e do género tantas vezes menosprezado, mais frequentemente ainda maltratado, do filme de terror. É bastante satisfatório constatar que foi precisamente este quadro que permitiu a Franju ir mais longe no seu próprio estilo do que alguma vez já tinha ido, mais longe na vertente do terror do que outro alguma vez já foi.

[...] Nenhuma angústia em *Olhos sem Rosto* que não seja o produto da verosimilhança, nada na verosimilhança que não seja capaz de instilar, de instalar em nós a mais insidiosa, a mais inamovível das angústias. É de uma progressiva e irremediável perversão dos elementos que compõem ordinariamente a mais anódina das realidades, que surge um susto sabiamente destilado, e é a passagem do susto através da lógica quotidiana dos factos, dos gestos e dos sentimentos, que lhe confere uma intensidade, e sobretudo, uma qualidade rara. Franju sabe iluminar tão bem como a cintilação de um escalpelo, o patético da dor, da solidão, do amor, da amizade ou da gratidão. Então a nossa angústia não é apenas física, mas moral, são os nossos gestos, os nossos sentimentos que estão em causa, o nosso ser todo por inteiro.

O verosímil e o assustador multiplicam-se constantemente

um pelo outro, mas o resultado da operação é infinitamente superior ao produto que se poderia ter esperado dos termos empregados. Há qualquer outra coisa que se obtém, há qualquer outra coisa que apareceu: o halo. O filme mergulha aqui no indescritível, naquilo que não poderíamos nomear sem o desnaturar um pouco: tem que se admitir que o feitiço que produz não é inteiramente redutível às enumerações, às medições a que ele pode dar lugar (mas não será este o caso de qualquer obra-prima?).

[...] Dizer que Franju se serve do real para transcender o susto e do susto para transcender o real, seria às vezes dizer pouco, às vezes dizer demais. Re-autenticando soberanamente tudo o que ele toca: às vezes contenta-se em devolver a sua dignidade a um gesto que achávamos irremediavelmente desconsiderado (a faca que se levanta sobre a vítima palpitante mas que se baixará apenas para cortar os seus laços); às vezes ele devolve a sua verdade profunda a uma cena cujos elementos foram banalizados, mas que reencontrará o seu primor graças à naturalidade do seu arranjo (o homem que cava dentro de uma cripta ao fundo de um cemitério nocturno); afinal, como que por excesso, ele atinge por vezes a super-verdade do mito. Quem mais teria conseguido, excepto Franju, fazer-nos reconhecer, no hétero-enxerto, o último avatar do Mito da regeneração dos corpos usados que esperam reencontrar a sua vitalidade perdida, devorando mais e mais carne fresca jovem e branca?

[...] *Film noir*. Assim deveríamos dizer se, definindo um outro lugar, o termo não estivesse já classificado. Negro, tal como o dizíamos no século XVIII de alguns romances a que também chamávamos góticos. Raro e belo exemplo de cinema gótico (ao mesmo título que o admirável *Moonfleet* de Fritz Lang, o qual, de resto, utiliza, no domínio que lhe é próprio, meios completamente diferentes) é o filme *Olhos sem Rosto*: “aparição pela primeira vez do objeto enquanto herói, aparição da imagem concreta, total”; “drama plástico, a forma mais amarga, a mais rugosa, mas também a mais bem moldada do infortúnio amor”; “à idade de ouro opondo a idade da morte, a bruma do mistério à carne do sol”; “suspiro glacial...”; “negação superior...” Todas expressões que se encontram no prefácio que Paul Eluard escreveu para o “Castelo de Otranto”. Aí também dizia: “Tudo é comparável a tudo...”