

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
VIAGEM AO FIM DO MUDO
29 DE JANEIRO DE 2026

THE BIG PARADE / 1925

A Grande Parada

um filme de King Vidor

Realização: King Vidor / Argumento: Harry Behn, segundo histórias de Laurence Stallings / Fotografia: John Arnolds / Montagem: Hugh Wynn / Direcção Artística: Cedric Gibbons e James Basevi / Interpretação: John Gilbert (James Apperson), Renée Adorée (Melisande), Hobart Bosworth (Mr. Apperson), Claire McDowell (Mrs. Apperson), Claire Adams (Justyn Reed), Robert Ober (Harry), Tom O'Brien (Bull), Karl Dane (Slim), Rosita Marstini (mãe de Melisande).

Produção: Irving Thalberg para a MGM / Cópia: da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, mudo, intertítulos em inglês traduzidos em português, 125 minutos / Estreia Mundial: Hollywood, Grauman's Egyptian, a 5 de Novembro de 1925 (com 150 minutos); Nova Iorque, Cinema Astor, a 19 de Novembro de 1925 (com 130 minutos); Reposto com efeitos sonoros e musicais: em 1931 / Estreia em Portugal: Odeon, a 31 de Janeiro de 1928 / Reposição (versão sonorizada): Odeon e Palácio em 1933.

acompanhamento ao piano por Daniel Schvetz

Na sua autobiografia, *A Tree is a Tree*, Vidor dá conta de como nasceu **The Big Parade**. Fica-se mais ou menos com a impressão de que todos os filmes anteriores mais não são do que degraus e experiências para chegar ali. Era o "grande tema" que surgia, enfim, após uma série de filmes "efémeros" que eram exibidos durante uma semana e caíam no esquecimento (era a opinião de Vidor sobre eles e, como todos os grande autores, é sempre de desconfiar das opiniões que dão sobre algumas das suas obras). O projecto de Vidor era fazer algo de "diferente", de "duradoiro", algo como **The Birth of a Nation**. Vidor tinha ideias bem concretas quando falou com Irving Thalberg, o lendário produtor então à frente dos estúdios da MGM. Tinha três temas (War, Wheat and Steel) começando desde logo (depois da concordância de Thalberg) a ler sinopses para o primeiro tema: a guerra. O nome de Laurence Stallings surge de imediato depois da visão da peça **What Price Glory?** (adaptada também ao cinema, no ano seguinte, por Raoul Walsh), que escreveu uma sinopse de cinco páginas baseada em várias das suas histórias (e experiências, dado que Stallings era um veterano da Grande Guerra onde, como o herói de **The Big Parade**, deixara uma perna), que Vidor e Behn desenvolveram apressadamente em três dias na viagem de regresso de Nova Iorque a Hollywood.

Apesar da ambição do tema e de contar no elenco com John Gilbert e Renée Adorée (que apesar de já serem actores conhecidos, seriam catapultados para a fama com **The Big**

Parade), a nova obra de Vidor não era uma das grandes produções do Estúdio. Nesse ano de 1925, aquilo a que se poderiam chamar os *blockbusters* eram filmes como **Ben Hur** e **The Merry Widow**, de Fred Niblo e Erich von Stroheim respectivamente, e as apostas certas eram os filmes de Buster Keaton e Lon Chaney. Contudo, os acontecimentos do ano para a MGM foram exactamente **The Big Parade** e a aposta de Mayer numa sueca recém chegada, Greta Garbo, que nesse ano se estreia em **The Torrent**. **The Big Parade**, à sua conta, custara aos Estúdios a soma de 205.000 dólares, importante mas não exagerada para a época, e modesta perante os excessos de Stroheim ou os seis milhões que custou a primeira versão de **Ben Hur**, que apesar de ter sido um êxito de público nunca recuperou inteiramente do que nele foi investido. **The Big Parade** fez, na sua exploração, cerca de 18 milhões, o que o tornou o mais lucrativo da MGM até então. Mayer que tinha, como ninguém, o faro para o negócio, apercebeu-se, de imediato, do êxito que tinha entre as mãos, apoderando-se do controlo total da produção e da percentagem que cabia a Vidor. Lançado em grande gala em Hollywood no lendário Grauman's Egyptian Theatre, que Sid Grauman construíra três anos antes e onde tinham lugar as famosas estreias com holofotes e desfile de vedetas, que se tornou um dos ex-libris da capital do cinema e Donen/Kelly homenageariam de forma deliciosa no início de **Singin' in the Rain**, o filme passaria em Nova Iorque para o famoso Astor onde se manteve em exibição durante 96 semanas. Mais tarde seria sonorizado, com música e ruídos e lançado de novo em 1931. Vale a pena referir ainda no campo das inovações e experiências que Vidor utilizou aqui uma das fórmulas do realismo, ao filmar John Gilbert sem maquilhagem (não sem os protestos do actor), o que acabou por valorizar a sua personagem, e que é aqui que Vidor começa a utilizar planos de duração mais longos do que o habitual. Há porém uma experiência deveras curiosa que Vidor descreve em várias entrevistas e na sua autobiografia e que se prende à longa duração do filme. Em Nova Iorque, por motivo dos horários dos comboios que os espectadores tomavam na última sessão foi resolvido amputar o filme em cerca de vinte minutos (ver ficha). Ora a tarefa revelava-se difícil porque Vidor controlara tudo rigorosamente deixando apenas o que era necessário. Mas a indústria tinha o seu peso, *box office* também e os actores impunham-se. Para evitar que alguém cortasse o filme de qualquer forma, Vidor lançou-se ao trabalho e encontrou uma maneira de satisfazer todos: em cada corte de planos, retirou quatro fotogramas do início e do fim de cada um deles. O total deu exactamente vinte minutos.

The Big Parade representa, pois, a primeira parte da sonhada trilogia "War, Wheat and Steel" que engloba quase toda a temática vidoriana. Duma forma ou de outra, estes temas estão presentes em praticamente todos os seus filmes, ligados à força telúrica dos elementos, mas há três filmes em que eles formam a própria essência da história, são o seu motivo, e à sua volta circulam as paixões humanas com a ênfase barroca que raros souberam, como Vidor, dar.

"War" é **The Big Parade**, como "Wheat" é **Our Daily Bread** e o "Steel" é a essência mesma dessa belíssima sinfonia incompleta de Vidor que foi **An American Romance**. É certo que os filmes de Vidor vão para além de qualquer tentativa de redução. Mais do que um filme sobre a guerra (e mais do que um filme anti-belicista a que ainda mais se quis reduzi-lo), **The Big Parade** é uma história de amor e paixão que se desenvolve de forma quase irracional, como tantas histórias em que dominam esses sentimentos (logo a seguir Vidor fará **La Bohème** de novo com Gilbert e Adorée além de Lillian Gish). Como nos seus outros filmes, já em **The Big Parade**, Vidor põe a sua romântica história sobre um plano de fundo em que se amalgamam diversos géneros. **The Big Parade** começa num clima de comédia sofisticada passando progressivamente para a farsa com a entrada em cena de Bull e Slim os soldados amigos de Jim. (Na figura de Slim, Karl Dane, que já aparecera em **Son of the Sheik**, alcançaria grande popularidade. Este actor, de origem dinamarquesa,

prematuramente desaparecido, interpretaria uma série de filmes com personagens semelhantes, entre eles **Rookies /A Pequena Parada**). Mesmo o encontro dos três com Melisande faz-se sob o signo do humor (o namoro interrompido pelo toque do rancho, que apenas Jim atrasa) como acontece também com o genial plano-sequência da pastilha elástica (que Vidor declara ter nascido de improviso ao ver Donald Ogden Stewart mascar uma pastilha elástica quando se encontrava hesitante no desenvolvimento da sequência). O clima romântico toma agora o destaque culminando a primeira parte na despedida, com a partida dos soldados para o campo de batalha, onde se assiste a uma das mais melodramáticas sequências do cinema: o romantismo exacerbado da despedida de Jim e Melisande com esta arrastada pelo caminhão em movimento, clima que Vidor retomaria em **Duel in the Sun**. A segunda parte é dominada pela presença da guerra, primeiro no seu carácter épico onde se destaca o ataque no bosque de Belleau, tornando-se progressivamente mais amargo até culminar na sequência da trincheira com Jim e o soldado alemão. Talvez esta sequência seja exactamente o reverso da pastilha elástica: há também uma incompreensão de línguas e há também esse gesto de cumplicidade: o *chewing gum* de uma e o cigarro de outra e culminam também uma série de manifestações dos amigos Bull e Slim, na primeira parte, humorísticas, na segunda bélicas, culminando as primeiras na alegria e as segundas na morte. Contraste que poderá, naturalmente, ter influenciado opiniões de que **The Big Parade** é um filme pacifista. E são, talvez, estes aspectos, que mais envelheceram no filme de Vidor. Mesmo as sequências de batalha, perfeitamente regidas, têm uma atmosfera *demodé* com os cenários da cidade em ruínas demasiado em evidência. Mas é inegável que naquilo em que Vidor foi gigante, na descrição de paixões exacerbadas (**Duel in the Sun**, **Ruby Gentry**), **The Big Parade** é ainda exemplo perfeito para o que contribui o par formado por John Gilbert e Renée Adorée. Um par sobre o qual pairava a fatalidade. Um e outro jamais voltaram a ser tão perfeitos como neste filme. Ambos se manteriam na crista da fama durante anos ainda, mas Gilbert após uma progressiva decadência desde a chegada do cinema sonoro, agravada pelo alcoolismo, seria vítima de um ataque cardíaco aos 40 anos, em 1936. Três anos antes, a 5 de Outubro de 1933, pouco depois de completar 35 anos, falecera num sanatório, vitimada por uma tuberculose, Renée de La Fonte, francesa de origem que tomara o nome artístico de Renée Adorée. Fins trágicos à altura dos amores que por mais de uma vez interpretaram no cinema.

Manuel Cintra Ferreira

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