

# LA GRANDE ILLUSION / 1937

(*A Grande Ilusão*)

um filme de Jean Renoir

**Realização:** Jean Renoir / **Argumento e Diálogos:** Charles Spaak e Jean Renoir / **Director de Fotografia:** Christian Matras / **Cenários:** Eugène Lourié / **Guarda-Roupa:** René Decrais / **Música:** Joseph Kosma, a canção "Si Tu Veux, Marguerite", de Vincent Telly e Albert Valsien e um trecho da "Marselhesa" / **Montagem:** Marguerite Renoir / **Som:** Joseph de Bretagne / **Interpretação:** Jean Gabin (Maréchal), Eric von Stroheim (Capitão Von Rauffenstein), Pierre Fresnay (Capitão de Boeldieu), Marcel Dalio (Rosenthal), Dita Parlo (Elsa, a camponesa), Julien Carette (o actor), Gaston Modot (o engenheiro), Jacques Becker (um oficial inglês), Jean Dasté (o professor primário), Georges Péclet (o serralheiro), Sylvain Itkine (Demolder), Werner Florian (Krantz).

**Produção:** R.A.C. (Réalisation d'Art Cinématographique), Frank Rollmer, Albert Pinkovich e Alexandre / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendado em português, 109 minutos / **Estreia Mundial:** Paris (cinema Marivaux), 4 de Junho de 1937 / **Estreia em Portugal:** Lisboa (cinema Tivoli), 1 de Novembro de 1937; reposição comercial no cinema Apolo 70, a 22 de Agosto de 1974.

---

Começamos por comentários externos ao filme. Na filmografia de Renoir, **A Grande Ilusão** foi um dos raros filmes que desde o início granjeou a admiração da crítica e dos mais diversos públicos. Uma unanimidade que não resistiria, contudo, a uma reavaliação posterior. No final dos anos 50, François Truffaut escreveria que em **A Grande Ilusão** "*a psicologia sobrepõe-se à poesia, o que é raro no autor de **Elena***". O que não significa uma condenação literal (ou unilateral) do filme, porque não era menos verdade que "*tudo aquilo de que gostamos em Renoir e que geralmente lhe censuram, as mudanças de tom, a desenvoltura, o despropósito, as digressões, a crueza e o irmão desta, o preciosismo, aqui se encontra, mas ao serviço de um contexto patriótico...*"

Mais à frente se interrogará como e porquê Truffaut deixava que o seu "mas" – uma simples adversativa pode às vezes ser um canhão –, embotasse as qualidades que fizeram de Renoir um mestre.

Esse contexto patriótico, ligado à mensagem, que à falta de melhor designaremos como humanista, viria ser a razão das iras censórias que se abateriam sobre o filme. **A Grande Ilusão** foi apresentado na Bienal de Veneza de 1937. Poderia ter ganho, mas Mussolini ordenou que o Grande Prémio fosse entregue a **Carnet de Bal**, de Julien Duvivier, enquanto o júri, para aliviar a consciência, criava um Prémio do Melhor Conjunto Artístico para **A Grande Ilusão**. Goebbels, ministro da propaganda da Alemanha nazi, declarou o filme como "*inimigo cinematográfico número 1*" e encarregou-se das inerentes proibições. Se foi assim no tempo triunfante do totalitarismo de extrema-direita, a verdade é que a Libertação não trouxe melhores dias para **A Grande Ilusão**.

Damos a palavra a André Bazin: *"Os principais cortes foram praticados em 1946, para uma reposição que levantou então alguma polémica. Censuraram o realce dado às personagens alemãs e notaram-lhe um ar de anti-semitismo. A sensibilidade dos dias próximos da Libertação explica estes juízos também contrários ao espírito do filme"*.

Falemos agora do filme propriamente dito, regressando ao *mas* que, no final dos anos 50, Truffaut lhe opunha. Em que medida é que o simples facto de **A Grande Ilusão** propor "um contexto patriótico" pode anular o infatigável trabalho da câmara, os sucessivos reenquadramentos dentro do plano, a glória visual da narrativa? Será menor a leveza da câmara que dança, positivamente, a Marselhesa, até se deter no rosto comovido do soldado/travesti, só porque dança ao som da Marselhesa? Há, manda a verdade que se diga, filmes de *conteúdo*, filmes em que o tema submete implacavelmente toda a construção narrativa. Poder-se-ia dizer, paradoxalmente, que são filmes sem cinema. **A Grande Ilusão** está nos antípodas desta concepção. O tema (e é de facto um *tema nobre*, um assunto épico) não subsume o filme e Renoir soube planificá-lo de modo a que o tema da humanidade sem fronteiras – a humanidade dividida pelas barreiras verticais do nacionalismo, eis a ilusão que Renoir quis contrariar – estivesse presente transversalmente no filme.

O melhor exemplo dessa presença transversal do tema é o da entrada em campo do soldado travestido que gela literalmente todos os outros prisioneiros. Só o som dos seus passos e o seu repetitivo *"c'est drôle, c'est drôle"* quebram a imobilidade e rigoroso silêncio do plano. Toda essa cena é completamente autónoma: com uma lógica própria, dispensando comentários ou apoios morais. E contudo, a cena faz avançar a narrativa. É certo que nenhuma das peças, em termos de argumento, mudou a sua posição mas há uma intimidade que nasce nesse e desse momento e que é da ordem do poético, funcionando num registo diferente da intimidade *psicológica* que inunda o argumento.

As grandes linhas de **A Grande Ilusão** concentram-se na divisão horizontal que separa Maréchal (Gabin) e Rosenthal (Marcel Dalio) de Von Rauffenstein (Stroheim) e Boieldieu (Fresnay), exemplificação de uma das preocupações de Renoir: a divisão povo-nobreza. Muito se terá falado do desdobramento da figura nobre, representada pelas figuras aristocráticas de Stroheim e de Fresnay. Ora, um dos problemas que a revisão de **A Grande Ilusão** pode suscitar, é o de saber se o verdadeiro desdobramento não implicará uma nova distribuição dos pares: Boieldieu e Rosenthal têm em comum a arte do consentimento, da gentileza e da generosidade; Maréchal e Rauffenstein comungam na mesma tenacidade e rigidez, na vocação unidireccional. Compare-se o plano em que Maréchal, arrependido por ter abandonado o companheiro, se deixa ficar de pé junto a Rosenthal, cuja entorse o impede de seguir caminho. A pergunta é esta: quem abandona quem?

E da guerra, o que é que o filme diz? Tudo está condensado no olhar com que Maréchal, do interior da caserna de prisioneiros, contempla os jovens recrutas alemães que marcham cá fora. No olhar e na voz que comenta: *"De um lado crianças que brincam como soldados e do outro soldados que brincam como crianças"*. Brincar é má tradução, porque o termo francês *jouer* diz isso, mas suporta e arrasta um segundo sentido, o da representação dos actores. Talvez por perceberem tudo isso os peritos militares falem tantas vezes em *teatro das operações*...