

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA

PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA

8 e 13 de Maio de 2023

J'ACCUSE / 1938

um filme de ABEL GANCE

Realização, Argumento, Diálogos: Abel Gance *Colaboração no argumento:* Steve Passeur *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): Roger Hubert *Câmara:* Raoul Aubourdier, Jean Charpentier *Montagem:* Madeleine Créolle *Música original:* Henri Verdun *Cenários:* Henri Mahé *Caracterização:* Hagop Arakelian *Assistente de realização:* Jacques Saint-Léonard *Efeitos especiais (coordenação):* Paul Minine, Nicolas Wilcke *Interpretação:* Victor Francen (Jean Diaz), Line Noro (Edith), Renée Devillers (Hélène), Jean Max (Henry Chimay), Marcel Delaître (François Laurin), Mary-Lou (La chanteuse), André Nox (M. Pierrefonds), André Siméon, Henri Darbrey, Georges Saillard, Jean-Pierre Thisse, Félix Clément, Claude Marty, José Sergy, Les Gueules Cassées, Paul Amiot, Georges Paulais, Lucien Walter, Georges Rollin, Georges Cahuzac, Lucien Callamand, Rivers Cadet, Sylvain Itkine, Georges Douking, Jean Brochard, René Stern, Jean Daurand.

Produção: Sociétés Forrester-Parant Productions (França, 1938) *Produtor:* Gilbert Renault-Decker *Cópia:* Gaumont, DCP (restauração e digitalização feitos com apoio do CNC), preto-e-branco, versão original em francês com legendagem eletrónica em português, 118 minutos *Estreia:* 22 de Janeiro de 1938, em Paris *Inédito comercialmente em Portugal, Primeira apresentação na Cinemateca.*

“Acuso a guerra de ontem de ter construído a Europa de hoje
e acuso a guerra de amanhã de ter preparado a aniquilação da Europa.
Acuso os homens de não terem sabido tirar a lição do imenso cataclismo
e de esperarem de braços cruzados que recomeçasse. [...]”

da fala-monólogo de Jean Diaz situada a metade do filme

J'Accuse. No cinema, o título remete-nos para Abel Gance, mas menos imediatamente para esta reavistação sonora de 1937-38 do que para a versão de 1919. Essa primeira versão, múltipla nas suas variações de montagem e duração, e muda como a época do cinema que corria, surgiu no termo da Primeira Guerra Mundial e entrou nos anais da história do cinema. Adoptando o mesmo tom patriótico, o mesmo fim pacifista, a segunda antecipa, perto de vinte anos depois, o eclodir da Segunda Guerra tentando alertar as consciências dos vivos que pudessem evitá-la. Mas sendo as coisas o que são, *J'Accuse* estreia em Paris em Janeiro de 1938, pouco mais de um ano antes do início da Guerra em Setembro de 1939, sendo diligentemente proibido tal como o foi, por exemplo, *La Grande Illusion* de Jean Renoir (1937) que, a partir da Alemanha nazi, Goebbels chegou a declarar “inimigo cinematográfico número um”. Se a *grande ilusão* do pós 1914-1918 foi a de um *nunca mais*, e o *J'Accuse* de Gance, em 1919, um filme recebido como um poderoso manifesto anti-bélico intitulado a partir da célebre carta de 1898 em que Émile Zola se dirigiu publicamente ao governo francês relevando a injustiça do Caso Dreyfus, em 1937 a atrocidade de uma nova guerra de escala mundial voltava a estar “sismografável”.

Começando numa imagem frontal fixa da escultura de um rosto em pedra sobre uma cruz e logo evocando os “quatro milhões de mutilados de guerra e antigos combatentes” bem como o intuito de “apoiar a manutenção e salvaguarda da paz”, o genérico inicial de *J'Accuse* percorre longamente, num vagaroso movimento vertical descendente, a inscrição dos créditos num fundo-lápide. O plano seguinte é de um cartão-dedicatória com a caligrafia de Abel Gance: “Dedico este filme aos mortos da guerra de amanhã que vão com certeza vê-lo com cepticismo sem reconhecerem a sua própria imagem.” Na banda sonora começam a escutar-se explosões antes que a imagem se funda com a de um mapa, localizando a acção no

terreno (Verdun), e a devastação deste (o lugar em ruínas, os soldados destroçados). Sob fogo, a primeira fala do filme é um palavrão exclamado em grande plano por um soldado em cujo contra-campo estão imagens de guerra recuperadas do filme de 1919. O espectro que atravessa o filme são os mortos, evocados desde a abertura, encaminhando-o rumo à sequência-clímax em que são chamados para, literalmente, se levantarem da terra. Como na versão de 1919, embora com distinções de ordem vária, os soldados mortos na Primeira Guerra saem então dos túmulos em que jazem por todo o mundo, sendo estes interpretados por ex-combatentes, desfigurados, estropiados, mutilados nas trincheiras dessa Guerra. A tétrica parada do “regresso dos mortos-vivos” que a sequência configura, e que paira sobre todo o filme nos vários planos dos campos ceifados com cruzeiros fúnebres, é uma escalada de terror e da sua intenção contrária, retirando muita da carga dramática desta evidência: a de, à luz de relâmpagos, ao som de trovões e música sinfónica, organizar uma marcha fantasmática com corpos e espíritos realmente trucidados.

O poder de choque da sequência não se esvai numa descrição. Nem soletrando o (parcialmente citado em epígrafe) monólogo que a inicia pela personagem de Jean Diaz, o sobrevivente interpretado por Victor Francen, que é também o cientista que jurou impedir uma nova guerra a um camarada de armas, e que vê ser-lhe roubada a invenção de um vidro indestrutível entrando num estado de delírio do qual desperta vinte anos mais tarde. “Porque chegou a hora.” Perfilando-se uma nova guerra no horizonte, o cientista recupera a razão e age em conformidade. Ainda que a energia criativa por ele aplicada aos filmes que realizou até sensivelmente aos anos 1920 não tivesse já a mesma aura, há outras cenas e planos dilacerados no filme de Gance, cuja mise-en-scène, a fluidez de alguns movimentos de câmara, alinham com a força das premissas. Um caso: o plano dos dois soldados desfalecidos de mãos dadas, em suspensão sobre o espaço vazio que separa as suas enxergas – um plano poderoso – está separado do plano em que um terceiro soldado, aparentemente enérgico, chega para, em vão, as tentar desenlaçar num esforço captado no movimento dianteiro da câmara frontal fixa, ao som da Marselhesa em *off* que prossegue enquanto o quadro se aproxima e ergue ligeiramente sobre os punhos cerrados um no outro – outro plano poderoso – ; entre os dois planos estão imagens de actualidades da frente e é também material de arquivo o que mostra trincheiras peçadas de cadáveres. Sinaliza-se então a Libertação, passando-se para a “vida civil” algures num campo florido. Até que os fantasmas voltam ao encontro do protagonista, e o registo oscila para um lado menos realista e menos normativo.

O filme começa no “teatro da guerra” não se poupando a atrocidades, uma morte na lama, pilhas de cadáveres, a surda respiração de corações que ainda batem entre os dados como mortos...; avança para anos posteriores dando conta do luto, do tormento da sobrevivência, da impossibilidade de reparação, de uma certa alucinada obstinação; numa terceira parte concentra-se na possibilidade da utopia do “segredo entre a terra e eu”, ele, Jean, que, permitindo-se a missão extra-terrena da *evocação*, assim se exprime a Edith, mulher do seu amigo e camarada de armas morto, em tempos sua amante e no presente da acção um amor impossibilitado pela culpa. É que *J’Accuse* percorre simultaneamente uma intriga dramática, inscrevendo-se na tradição do melodrama que era já o registo da versão de 1919. Diga-se a propósito, e também pela cuidada análise comparativa entre as duas versões, que as questões são referenciáveis no texto de Fernando Guerreiro “Abel Gance: *J’Accuse* (1919 e 1938) – Épico e Melodrama” publicado em *Cinema Eldorado – Cinema e Modernidade*, (2015), sustentando o fôlego lírico e épico de Gance na estrutura e no discurso do melodrama. “Se a guerra é uma alucinação colectiva há que lhe contrapor uma *alucinação verdadeira* que é a da Imagem-total do filme”, conclui aí Guerreiro, que também releva o carácter mais universalista desta versão, o seu carácter mais apolítico e um tipo de “imagem-fluxo” que vem suceder “à imagem de base fotográfica do primeiro filme”.

Entretanto, *J’Accuse* continua lastimavelmente a falar connosco, os humanos.

Maria João Madeira