

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: A GUERRA NO CINEMA
PARTE II – OUTRAS VISTAS DO CAMPO DE BATALHA
27 e 31 de Maio de 2023

LA FRANCE / 2007

Um filme de Serge Bozon

Realização: Serge Bozon / Argumento: Axelle Ropert (e Serge Bozon) / Direcção de Fotografia: Céline Bozon / Guarda-Roupa: Renaud Legrand e Elisabeth Mehu / Música: Benjamin Esdraffo, Laurent Talon e Mehdi Zannad / Som: André Cappello, Adrien Guillemot, Pierre-Yves Nussbaum e Olivier Roche / Montagem: François Quiqueré / Interpretação: Sylvie Testud (Camille), Pascal Greggory (o Tenente), Guillaume Verdier (o cadete), Bob Boisadan, Benjamin Esdraffo, Michel Fossiez, Laurent Lacotte, Pierre Léon, François Negret, Laurent Talon, Lionel Turchi, Laurent Valéro, Mehdi Zannad (soldados), Jean-Christophe Bouvet (Elias), Emmanuel Levaufre (filho de Elias), Cécile Reigher (irmã de Camille), Guillaume Depardieu (François), etc.

Produção: Les Films Pelléas / Produtores: Philippe Martin e David Thion / Cópia em 35mm, colorida, falada em francês com legendas em inglês e legendas electrónicas em português / Duração: 102 minutos / Inédito comercialmente em Portugal. Exibido no IndieLisboa 2007.

La France foi a terceira longa-metragem de Serge Bozon (n. 1972), depois de **L’Amitié** em 1998 e de **Mods** em 2003. **L’Amitié** passou relativamente despercebido, mas **Mods** encontrou outro tipo de acolhimento, depois cimentado pela atenção dada a **La France** (que é, na perspectiva subjectiva de quem escreve este texto, o melhor filme de Bozon e, mais do que só isso, um dos mais belos filmes do cinema feito no século XXI). Não se pode é dizer que aqui em Portugal se tenha acompanhado o andamento da obra do realizador como deve ser: exhibições a conta-gotas, em festivais ou outras sessões avulsas, e assim continuou a ser ainda para o filme seguinte de Bozon, **Tip Top**. Foi previso esperar pelo quinto filme, **Madame Hyde** (muito por ter como protagonista talvez a maior vedeta europeia da actualidade, Isabelle Huppert), para que chegasse às salas comerciais portuguesas, sorte que não terá, aparentemente, o mais recente filme do realizador, **Don Juan**, estreado no ano passado.

Bozon veio da crítica de cinema (escreveu na *Lettre du Cinéma* e na *Trafic*, entre outras publicações) e encaixa numa família cinéfila mais ou menos alargada mas também mais ou menos descrita com precisão pelo próprio Bozon quando teve ocasião de alinhar as suas preferências no cinema francês pós-nouvelle vague: “Paul Vecchiali, Jean-Claude Biette, Jean-Claude Guiguet, Marie-Claude Treilhou, Pierre Zucca, Adolfo Arrieta, Patricia Mazuy, Alain Guiraudie, Pierre Léon, Jean Eustache, Quentin Dupieux, Louis Skorecki, etc”, numa relação onde é preponderante uma proximidade com a *linha diagonal*, ou com a linha da Diagonale (a produtora fundada por Vecchiali, que acolheu vários destes cineastas). Proximidades que muitos filmes de Bozon revelam, através do “casting” e de colaborações de outro tipo, mas que também se reflectem através da forma como Bozon dialoga com cineastas da sua própria geração (as colaborações com Axelle Ropert, por exemplo, que em **La France** mais uma vez trabalhou no argumento).

É preciso dizer também, e isso reflecte-se em **La France**, que a cinefilia de Bozon é algo de perfeitamente interiorizado, que os filmes “contêm” sem precisar de “exibir”. Não há “citações” em **La France**, e no entanto sentimos a vizinhança (é o que faz com que o filme tenha aquela aparência, só ao alcance dos grandes filmes, de ser ao mesmo tempo muito “moderno” e muito

“clássico”, em desfasamento com a sua própria contemporaneidade) de uma ou várias linhagens do “filme de guerra” tomado como género. Disse Bozon, naquela é talvez a melhor pista para entender de onde vem um filme como **La France**: “*Os filmes de guerra de Fuller, Ford, Walsh ou Tourneur são tão importantes para mim como os sublimes filmes de guerra russos dos anos 40, de Ivan Pyriev, Leonid Lukov, Yuli Raizman, Aleksandr Matcheret... Nestes filmes há canções em momentos cruciais e uma ternura infantil e uma exuberância emocional entre os soldados, porque a relação dos homens com a virilidade é mais livre e espontânea. Também há belas personagens femininas: Mashenka (Raizman, 1942), por exemplo, é um filme de guerra sobre uma mulher, com uma maneira não-americana de filmar as paisagens com um toque romântico (no sentido musical clássico, como em Berlioz). Novgorodtsy (Boris Barnet, 1943) é um musical (com ópera durante as cenas de guerra), uma comédia, uma história de amor e um filme de guerra – e tudo é perfeitamente livre e equilibrado*”. Por aqui entendemos, sobretudo, a forma como o detalhe teoricamente menos “naturalista” do filme de Bozon (os momentos musicais, com canções, e sempre música e canções gravadas em som directo, com a mesma autenticidade de uma cena de acção ou de proeza física) pode aparecer com a maior... naturalidade, sem que se interrompa a “suspensão da descrença”: na primeira cena musical, o espanto do espectador nem dura dois segundos, qualquer coisa ali faz imediatamente aceitar que este bando de soldados desertores da guerra de 1914-18 seja também como um conjunto musical em digressão pelos bosques da fronteira franco-belga (é a Bélgica que eles pretendem alcançar).

O que também é crucial para nos instalar naquela linha igualmente fronteira entre a realidade e o sonho que é lugar do cinema e, muito especialmente, de um filme como **La France**. Mesmo este título, que parece tão grandiloquente a priori, fica com as proporções reduzidas, e com a ambiguidade ampliada (a França, país de desertores? Ou país de sonhadores, saltimbancos e artistas, gente que não foi feita para a guerra?...). É preciso dizer que, além de música, há “teatro” no filme – a personagem de Sylvie Testud, que se faz passar por rapaz para acompanhar o grupo de soldados como se fosse um deles, à procura do seu amado, combatente de quem há muito deixou de ter notícias. Mas não há “suspense” nenhum (o espectador sabe tudo desde o princípio), nem há expectativa de que alguma coisa má aconteça quando o disfarce for descoberto (porque isso jogaria contra a delicadeza das personagens dos soldados). Mas a coexistência das duas histórias (a de Testud e a do grupo) equivale à criação de dois movimentos contrários – ela quer chegar à frente de combate, eles querem afastar-se dela; e, sobretudo, ela tem alguma coisa em que acreditar, e eles já não têm. O filme, aliás, dá particular ênfase a este desvanecimento idealista dos soldados, “pacifistas” menos por convicção do que por cansaço, através das recorrentes referências aos “gregos”, e à história (mais do que uma vez referida e a certa altura contada em monólogo, aliás um dos mais bonitos momentos do filme) do soldado cuja paixão pela Atlântida foi erodida pela própria guerra (numa expressão bela e poderosa do que será um dos temas cruciais do filme: o cansaço, ou a fadiga, e a sua relação com a descrença nos “ideais”, nos ditos “grandes” ideais pelo menos).

La France é um filme de caminhadas pela floresta, sempre entre o esverdeado da vegetação e os tons azuis e cinzentos dos uniformes (é soberba a fotografia de Céline Bozon, irmã do realizador, e a maneira de filmar as cores e os reflexos na penumbra nocturna é mesmo maravilhoso), e de paragens para repouso e canções tristes (são sempre um “comentário” do filme, quer dizer, estão sempre entre o abandono e a esperança). Se uma legenda, no fim, nos avisa de que o grupo de soldados comandado pelo grande Pascal Greggory “nunca chegará à Bélgica”, Testud encontra o seu amado, o malgrado Guillaume Depardieu (no mesmo ano em que foi o espantoso protagonista do **Ne Touchez Pas la Hache** de Jacques Rivette), que vem para a cena final. E a paz melancólica, e melancolicamente abreviada, desse derradeiro apontamento com Testud e Depardieu (a janela, o céu nocturno cheio de estrelas “falsas”, quer dizer, de efeito especial artesanal), é a última discreta explosão de uma beleza, visual e emocional, que acompanha o filme desde o princípio.

Luís Miguel Oliveira