

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?  
REVOLUÇÃO  
2 e 9 de fevereiro de 2024

## LA MARSEILLAISE / 1938

um filme de Jean Renoir

**Argumento:** Jean Renoir, com a colaboração de Carl Koch e Nina Martel-Dreyfus / **Directores de Fotografia:** Jean-Serge Bourgoïn, Alain Douarinou, Jean-Marie Maillols, Jean-Paul Alphen e Jean Louis / **Direcção Artística e Cenários:** Léon Barsacq, Georges Wakhévitch e Jean Périer / **Sombras Chinesas:** Lotte Reininger / **Guarda-Roupa:** Louis Granier (os vestidos de de Maria Antonieta são de Coco Chanel) / **Música:** Joseph Kosma; excertos de obras de Lalande, Grétry, Rameau, Bach, Rouget de l'Isle / **Montagem:** Marguerite Renoir / **Som:** Joseph de Bretagne, Jean-Roger Bertrand e J. Demède / **Interpretação:** Andrex (Honoré Arnaud), Edmond Ardisson (Jean-Joseph Bomier), Nadia Sibirskaia (Louison), Pierre Renoir (Luis XVI), Lise Delamare (Maria Antonieta), Léon Larive (Picard, o criado do rei), Louis Juvet (Roederer), Paul Dulac (Javel), Jean-Louis Allibert (Moissan), William Aguet (Duque de La Rochefoucauld-Liancourt), Élisabeth Ruis (Madame de Lamballe), Marie-Pierre Sordet-Dantès (Luis XVII), Yveline Auriol (a Princesa), Marthe Marty (a mãe de Bomier), Aimé Clariand (Duque de Saint-Laurent), Maurice Escande (o senhor da aldeia), Gaston Modot (um voluntário), Julien Carette (outro voluntário), Jean Aquistapace (o Presidente da Câmara), Jean Aymé (M. de Fougardolles), Irène Joachim (Mme. de Saint-Laurent).

**Produção:** André Zwobada e Alexandre Seigneur para a C.G.T. (Confédération Nationale du Travail) / **Cópia :** dcp, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 132 minutos / **Estreia Mundial:** Paris (cinema Olympia), 9 de Fevereiro de 1938 / **Inédito comercialmente em Portugal / Apresentado pela primeira vez no nosso país a 22 de Novembro de 1974, no Salão Foz da Cinemateca Nacional, por ocasião de um Ciclo Jean Renoir.**

---

*"Il fut un moment où les Français crurent vraiment  
qu'ils allaient s'aimer les uns les autres..."*

Jean Renoir

**La Marseillaise** persiste, entre nós, como um dos mais desconhecidos filmes de Renoir.

Diga-se em abono da verdade que esse "desconhecimento" não é só português, ou, pelo menos, não foi só português até aos finais dos anos 60. Enorme *flop* comercial quando da estreia (após o imenso sucesso da celeberrima **Grande Ilusão**, obra imediatamente precedente), **La Marseillaise** arrastou trinta anos a fama e o pouco proveito de ter sido um filme de encomenda (C.G.T., Frente Popular), em que Renoir, envolvido na maior e mais cara produção da sua carreira, teria "perdido o pé" e teria acabado por não fazer nem peixe nem carne: ou seja, não teria dado existência individual aos múltiplos caracteres que aparecem no filme e também teria gorado o grande fresco à glória da **Revolução Francesa**, aliás título previsto na versão inicial do projecto. E se a crítica de direita o acusou de "filocomunismo", a crítica do P.C. não lhe perdoou ter feito de Luís XVI uma personagem simpática fugindo a todos os "clichés" da imagem do tirano e dignamente respondendo "*Marchons*" à injunção final de Roederer.

A recepção à **Marselhesa** foi apenas um prelúdio à recepção que, um ano depois, crítica e público fariam a **La Règle du Jeu**.

Mas, enquanto este último foi objecto de reavaliação por demais conhecida e depressa adquiriu o estatuto de obra-prima entre as obras-primas que hoje tem, **La Marseillaise**, apesar das defesas de nomes como Bazin ou Truffaut, nunca suscitou os mesmos entusiasmos. E só em 1967, quando o filme foi repostado com a duração original (durante a estreia comercial, a obra fora reduzida de 130 minutos para 90) a crítica começou a perceber o filme em toda a sua dimensão e Jean-Louis Comolli pôde escrever (*Cahiers du Cinéma*, nº 196, Dezembro de 1967) estas palavras inteiramente justas:

*"Visto, hoje, **La Marseillaise** aparece como um dos mais interessantes filmes de Renoir e não mais como a obra de circunstância, o trabalho de encomenda, que nele julgaram ver críticos como Jean De Baroncelli e até muitos 'renoirianos', que sempre falaram do filme como se houvesse nele algo de secretamente vergonhoso, de que quisessem desculpar o 'artista' Renoir (...) Contemporâneo de **La Règle du Jeu**, **La Marseillaise** em nada lhe é inferior e, no plano narrativo, talvez seja mesmo mais audazmente premonitório do cinema moderno (...) Pelas suas referências históricas minuciosas (...) pelas suas pertinentes análises, pela intensa utilização que Renoir faz dos exemplos - da famosa 'charge de fusil em douze temps' até à explicação, processada a todos os níveis, do conceito de Nação - e pela incessante e fecunda permuta entre o sentido da História e os sinais do vivido, **La Marseillaise** vale como lição e como - Truffaut já o notara - é um documentário sobre a época (da comida à política). É como se fosse a montagem impossível de actualidades da época."*

Sabe-se que o filme conheceu diversas fases, desde que o jornal *L'Humanité* lançou, em Julho de 1936, a ideia de uma subscrição nacional até à previsão da estreia para a Exposição Internacional de Artes e Técnicas. Prometeu-se a Renoir a participação do exército francês (para a batalha de Valmy), a cedência do Palácio de Versalhes, 5 milhões de francos, actores como Gabin ou Stroheim e até Maurice Chevalier a cantar a Marselhesa. Mas em Junho de 1937 caiu o Ministério Blum - e acabou-se a Frente Popular - e quando as filmagens começaram (em Agosto) Renoir já sabia que não teria nem milhões, nem Versalhes, nem o exército. E o enorme trabalho de reconstituição histórica a que procedeu (com apoio de Carl Koch) fê-lo afastar-se do grande fresco sobre a **Revolução** para se concentrar no período que vai de 14 de Julho de 1789 (Tomada da Bastilha, que não vemos, mas de que ouvimos a informação em *off* com o célebre diálogo Luis XVI - La Rochefoucauld: "*C'est une révolte? - Non, Sire, c'est une révolution*") até ao início da Batalha de Valmy, a 10 de Agosto de 1793.

Progressivamente, Renoir desistiu de filmar outros acontecimentos da **Revolução**, de fazer aparecer Robespierre ou Danton e concentrou-se na marcha dos marseheses, desde a conquista do Forte de Marselha até à chegada deles a Paris e à invasão do Palácio das Tulherias. **La Marseillaise** é não só a história de um hino (esse que não se perdeu a Renoir que se ouvisse cantado com o sotaque da cidade que lhe deu o nome) como a história da caminhada do povo de Marselha ao encontro do povo de Paris, na visível construção da ideia de Nação, essa palavra que o Governador de Marselha declarara desconhecer. Simultaneamente, os heróis da história desaparecem e, no filme, também praticamente não há protagonistas. Se exceptuarmos Arnaud e Bonnier (os dois marseheses) dificilmente encontramos nas dezenas de nomes do *cast* personagens centrais. Renoir teve mesmo coragem de reduzir sensivelmente o papel de um actor como Louis Jovet e de tornar quase figurantes actores "renoirianamente" tão célebres como Carette ou Gaston Modot. E o próprio Pierre Renoir (Luis XVI) não tem no filme estatuto de vedeta, como o não tem Lise Delamare (Maria Antonieta).

E, apesar das furiosas acusações que a direita fez, à época, a Renoir (sabendo das origens dos fundos do filme e conhecendo a proximidade entre o realizador e o P.C. francês nos anos 36-38) **La Marseillaise** jamais é um filme próximo de uma visão marxista ou, muito menos, uma obra agradável às teses do P.C.F.. É um filme que no vaivém, exemplarmente ilustrado pelas sequências inicial e final (a sexta interrompida de Luis XVI, depois da caça, quando o rei é informado da Tomada da Bastilha e a marcha da divisão marsehesa para Valmy) mantém o famoso "sistema de equilíbrio" que, em tempos, Renoir explicou a Rivette e Truffaut ser a base de toda a sua obra.

Por isso, Truffaut pôde dizer, e com razão, que *"Renoir abraça todo um mundo, advogando todas as causas, com a objectividade, a generosidade e o auto-domínio inteligente que ninguém lhe pode contestar. Está sempre 'au dessus de la mêlée'"*. Por isso, Rivette pôde afirmar que o filme *"dava a sensação de que marseheses e monárquicos tinham um mesmo ideal, e se separaram por um malentendido"* (ponto de vista que a fulgurante sequência de rendição do Governador de Marselha ilustra admiravelmente).

Ou, como o próprio Renoir disse:

*"Na **Marselhesa**, talvez tivessem gostado que eu desse mais solenidade à Revolução. Mas precisamente fiz esse filme tentando com todas as minhas forças evitar o que pudesse ser solene. Acredito que, mesmo na História, a solenidade só intervém depois. As pessoas que alcançam grandes vitórias não são solenes antes. A consciência da importância da missão que tiveram só existe depois de cumprida essa missão. Julgo, de resto, que a importância - ou a falta de importância - de tudo o que se faz só é perceptível quando as coisas estão feitas. Quer no cinema, quer na vida real, não acredito no plano, no que os americanos chamam o "blue print". Não acredito muito no argumento. Evidentemente, é preciso escrever com bastante precisão, mas é preciso deixar sempre possibilidades de mudança para que não se mate a inspiração do momento, que é a única inspiração, julgo eu, capaz de transformar as coisas. Com os marseheses, aconteceu o mesmo. Partiram com certas ideias, mas não lhes passava pela cabeça que iam acabar por provocar a queda da monarquia. Estavam até convencidos que iam livrar o rei de alguns maus conselheiros. Estavam a milhas de imaginar que iam acabar com o rei na guilhotina (...) Segui uma ideia que cresceu, cresceu, cresceu. Tentei exprimir não o nascimento - porque em estado latente, esse nascimento dera-se há muito - mas o segundo nascimento, o desenvolvimento e o alargamento da ideia de Nação, oposta à de feudalismo, ou seja à de poder pessoal. Pode dizer-se que se tratava de ultrapassar um estado de coisas em que as pessoas obedeciam a um senhor - talvez até porque gostassem dele, porque ele fosse bom - um estado de coisas em que o que contava era a pessoa desse senhor, tal como o que importava para o conjunto da Nação era a pessoa do rei. Assim, progressivamente - porque é um sentimento que leva muito tempo a desenvolver-se - da ligação pessoal a um indivíduo passa-se à ligação pessoal ao conjunto dos cidadãos, ou seja à Nação. Esta é a história de **La Marseillaise**."*

O mais prodigioso, na construção deste filme prodigioso, é como esse "sistema de equilíbrio", de "desenvolvimento progressivo" evolui da primeira à última sequência e no interior de cada uma delas.

Dividido em "capítulos" - com legendas a indicar precisas datas e lugares - o filme começa com a citada frase histórica (inserida numa infinidade de conotações que dão o quotidiano real com uma precisão histórica que só cerca de trinta anos depois voltaríamos a encontrar em Rossellini e no seu **Luis XIV**) e termina com a famosa comparação entre a conquista da liberdade e a conquista de uma amante. O que se inicia pomposamente (É a Revolução) - retirada, embora, à frase, pelo contexto realista, toda a pompa de "lugar-comum" histórico - termina em abertura e com um programa que excede as ideias de Revolução: deu-se o primeiro passo para a liberdade, a liberdade está ao alcance da mão, mas falta a sua fruição - e o momento dela não é o anunciado nem enunciado. Antes, naqueles inadjectiváveis *contra-plongées* contra o céu de que Renoir tinha o segredo, o que vemos, na marcha dos marseheses para Valmy, não é um crescendo, mas (banda sonora, enquadramento das tropas, supremas combinações de *travellings* e panorâmicas) uma continuidade horizontal que não destaca ninguém e em que aqueles homens percorrem o caminho para um absoluto que não conhecem e que só a frase de Goethe nos explica pela própria imobilidade do texto escrito contra o movimento da imagem. Nenhum fecho para esta abóbada, nenhum efeito para esta saga. É a história que continua à nossa frente, no mesmo passo cadenciado, no mesmo movimento ininterrupto.

Idêntico processo para a passagem aos vários campos ou aos vários níveis. Depois do anúncio da Tomada da Bastilha, a história de Javal, cujo único crime foi matar o pombo, (*symbole de l'ordre*) e que, para escapar ao castigo, encontra os dois marseheses. E, na montanha, sobre a cascata, as motivações dos três homens fazem-se uma, enquanto as panorâmicas os inserem num único espaço e tempo com a terra e o sonho da "vida nova".

É essa sequência, longe de tudo, longe de todos, que nos dá a ver o que é a Revolução, sem um tiro ou um acto violento. Precisamente, a fraternidade cósmica que permite a reunião de tão diversos personagens. Por isso, se pode fazer, quase insensivelmente, a passagem dessa sequência rural para o *meeting* de Marselha e para a conquista do Forte.

Os exemplos podem multiplicar-se. Dos mais assombrosos, cito o que nos leva da conversa sobre "nação" e "cidadãos", após a conquista do Forte, para a reunião dos exilados (na Alemanha) e a compreensão de Saint-Laurent de que tudo o que os aristocratas supõem não corresponde já a nenhuma realidade. Que esse "desfasamento" seja ilustrado por uma gavota esquecida (filmada em plano fixo) é da ordem do genial, porque é sobre a "morte" dessa dança que se vem inscrever, depois, o nascimento da **Marselhesa** (preparada pelo **Ça Ira**).

E nos momentos colectivos (reuniões de Marselha, decisão da partida, com o "caso Bomier", chegada a Paris e, sobretudo, sobretudo, o assalto às Tulherias) os prodigiosos movimentos de câmara (quase sempre combinação de *travellings* com panorâmicas) só elevam à suma perfeição esse "sistema de equilíbrio", dando-nos a ver, em cada momento as duplas verdades e os duplos planos da realidade.

O "nascimento" da **Marselhesa** e o ataque às Tulherias são os momentos máximos dessa suprema afirmação da *mise-en-scène*. É impossível analisar essas fabulosas sequências sem escrever um tratado. Porque a câmara varre tudo e, misturando planos fixos com os mais amplos movimentos, planos-sequência com planos de pormenor, tudo se agita, tudo é resolvido e o grande pormenor individual adquire o mesmo relevo do fervilhante movimento colectivo.

É assim que as hesitações do rei antes da divulgação do Manifesto de Brunswick têm a mesma carga do que o celebradíssimo *travelling* com que se inicia o ataque ao Palácio. É assim que a morte de Bomier é tão dramática e tão accidental como a ordem de tiroteio dada aos guardas suíços. E é assim - e toda a ética e toda a estética de Renoir podiam ser ilustradas por esse plano - que, no mesmo movimento, o Delfim - esse Luis XVII que a Revolução fez desaparecer da História - apanha no chão as folhas mortas e o rei comenta que o Outono começou cedo naquele ano de 1792.

Ambos julgaram ir fazer uma breve visita à Constituinte antes de voltar ao Palácio, como Bomier julgou que nessa noite voltaria para os braços de Louison. Como disse, pouco antes Luis XVI: "*Subversion - quel drôle de nom*". E nesse "*drôle de nom*" como no "*drôle de nom*" da Revolução, cabe a morte de um como a morte de outros, parte do mesmo accidental e do mesmo essencial. E a música do "trio das máscaras" do D. Giovanni de Mozart é o discreto fundo a "*la fin de la sinistre comédie*" (na expressão de Maria Antonieta) que era também o levantar da cortina da tragédia.

Não por acaso Renoir convocou tantas figuras teatrais nessa última noite da monarquia, última noite também dos simples amores de Bomier e Louison. A representação volve-se em crónica e a crónica em epopeia, coexistindo todas as formas narrativas delas: a rapidez do gesto, a fixidez do plano, a amplidão do movimento. Sombras chinesas, beijos e sonhos. O mais intimista no mais exaltante e o mais individual no mais colectivo.

**La Marseillaise** é um filme onde "*conjurer*" e "*conjuguer*" podem rimar e onde, entre "*bandos*" e "*hordas*", Renoir diz, pela boca de um dos seus personagens, que "*Je ne vois pas la différence*". Essa diferença é "exterior" ao filme e vem na frase de Goethe. No interior dele, **La Marseillaise** é um filme sobre uma música. *Et ce chant fera l'union de tous les français*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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