

LE CAPORAL ÉPINGLÉ / 1962

(O Cabo de Guerra)

um filme de Jean Renoir

Argumento: Jean Renoir e Guy Lefranc, segundo o romance de Jacques Perret / **Diretor de Fotografia:** Georges Leclerc / **Cenários:** Eugène Herrly / **Guarda-Roupa:** Wolf Witzmann / **Música:** Joseph Kosma / **Montagem:** Renée Lichtig / **Som:** Antoine Petitjean / **Interpretação:** Jean Pierre Cassel (o Cabo), Claude Brasseur (Pater), Claude Rich (Ballochet), O.E. Hasse (o viajante bêbedo), Jean Carmet (Émile), Jacques Jouanneau (Penche-à-gauche), Conny Froboess (Erika), Mario David (Caruso), Philippe Castelli (o electricista), Raymond Jourdab (Dupieu), Guy Bedos (o gago), Gerard Darrieu (o zarolho), Sacha Briquet (o evadido disfarçado), Lucien Raimboug (o empregado da estação de comboios), François Darbon (o camponês).
Produção: Films du Cyclope / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 105 minutos / **Estreia Mundial:** Paris (cinemas Ermitage, Français, Miramar e Wepler Pathé), 23 de Maio de 1962 / **Estreia em Portugal:** Lisboa (cinema Aviz), 18 de Março de 1965.

"Sacrée Grande Illusion".
Jean Renoir

"Não vou plagiar-me. Em **A Grande Ilusão**, debrucei-me sobre o problema das afinidades entre homens de classes sociais diferentes, de educação por vezes oposta, de origens muito diversas - **Le Caporal Épinglé** será a história da grande solidariedade que une os homens no crisol do desespero diante de uma situação de conjunto". São palavras de Jean Renoir quando se preparava para realizar o que seria o seu último filme (**Le Petit Théâtre de Jean Renoir**, sete anos depois, seria um trabalho feito para a televisão, como, a seu modo, era **Le Testament du Dr. Cordelier**). E muita gente poderá ter ficado espantada, considerando as próprias afirmações de Renoir sobre os equívocos que lhe acarretou **La Grande Illusion**. O próprio realizador recusou o projecto após um primeiro contacto (o projecto já tinha sete anos e deveria ter sido realizado por Guy Lefranc que aqui aparece como assistente de realização e conselheiro técnico, na sua qualidade de ex-prisioneiro de guerra). Mas Renoir leu o livro de Jacques Perret numa noite e, de manhã, deu o seu acordo. Dizer que o que o levou a mudar de opinião seria a possibilidade de desfazer os mal-entendidos criados pelo outro filme, seria uma afirmação demasiado redutora (Rossellini também foi vítima de um outro equívoco a propósito de **Il Generale Della Rovere**, em relação com **Roma Città Aperta**, **Le Caporal Épinglé** vem, muito coerentemente, inscrever-se na obra de Renoir na sequência do irresistível **Le Déjeuner sur l'Herbe**, sendo a face negra deste filme sensual.

Mas mesmo assim, as comparações entre o **Le Caporal Épinglé** e a **La Grande Illusion** acabam por se impor, até para mostrar como o olhar de Renoir se tornou pessimista. Após ter acabado **Le Caporal Épinglé**, Renoir dizia numa entrevista: "Vivemos num período que não poderia produzir artistas como Mozart ou como o meu pai e faz com que eu não me sinta à vontade. É grave, viver

num mundo onde não se pode ser ingénuo...” **Le Caporal Épinglé** é o filme desta desilusão, como a **La Grande Illusion** (cujo título é mais irónico do que parece) o era de outra. De facto, mais do que a apregoada ilusão da liberdade e da sua procura, é o fim de um mundo que se descreve em ambos os filmes. Mais do que Maréchal ou Rosenthal, o personagem-chave da **La Grande Illusion** é Boeldieu, o aristocrata consciente do fim da sua classe (como o príncipe de Salinas no **Leopardo**) e que não lhe pode sobreviver. Se fisicamente está ao lado daqueles dois, espiritualmente está ligado a Von Rauffenstein e é a seu lado que morrerá. O mundo do Caporal é já diferente e dele estão ausentes aqueles personagens que são substituídos pela figura mais ou menos patética de Ballochet, este ex-funcionário da companhia do gás, que na latrina confessa ao Caporal a sua cobardia (*“Não valho nada. A minha coragem não passa do nível dos contadores de gás”*), envergonhado da sua profissão está, como nota Jean Douchet *“ingurgitado de cultura idealista, ele deixou-se embalar pela ilusão (o sublinhado é meu) do heroísmo cavalheiresco e cristão.*” Ele também não tem lugar, no fim de contas, num mundo em que os valores humanos se vão perdendo. E como para Boeldieu, é para a morte de Ballochet que Renoir reserva a mais bela sequência de todo o filme e mesmo uma das maiores do seu cinema, feita sob o signo da representação teatral. Levando a irrisão do seu projecto de fuga até ao fim, Ballochet assume inteiramente o seu destino como o personagem de **La Mort dans l'Âme** de Sartre. Ballochet anuncia a sua decisão como um actor ensaiando o seu papel, após o que sai da camarata. Nunca mais o veremos, mas acompanhamo-lo como os seus companheiros o acompanham: paralelamente, contando os passos que se imagina que ele dá, ou frisando um ou outro momento do percurso, em grandes planos breves, terminando num do Cabo que ouve a rajada que põe fim à vida de Ballochet, e que o faz estremecer como se ele próprio a tivesse recebido. Essa morte em *off* recorda Danglard acompanhando “de ouvido” o triunfo do can-can no Moulin Rouge. Neste porém, os espectadores viam o que Danglard sabia sem ver. Em **Le Caporal Épinglé** os espectadores estão na camarata, para eles foi o espectáculo encenado por Ballochet e nós, com eles, sentimos sem ver.

É a partir da morte de Ballochet (numa auto-imolação semelhante à de Boeldieu em **La Grande Illusion**), que o filme, até então mais ou menos frio e brumoso como a paisagem, começa a adquirir uma espécie de vida como se tivesse sido fecundado pelo sangue derramado. A evasão definitiva tem como ponto de partida um outro acaso (*“O acaso é outro nome da divina Providência”* - **Elena et les Hommes**), como acontecera com todas as outras. E é também uma série de sucessivos acasos que evitam a prisão de Pater e do Caporal terminando na fabulosa sequência do comboio em que ambos são interpelados e desmascarados por um bêbado alemão (O.E. Hasse) e salvos por um ataque da R.F.A. Toda a sequência desenvolve-se num ritmo crescente de emoção que culmina na orgiástica série de explosões. A desordem e o caos surgem com a aparição do bêbado, que para Jean Renoir é a encarnação do próprio Dionísio que semeia a desordem no compartimento, depois o pânico no comboio (o bombardeamento), antes de chegar ao caos, última revolta da vida, embriagada de si própria, contra o absurdo da existência. E a câmara muito distante, contempla efectivamente o caos, antes de se erguer uma nova aurora e a luz por fim doce e quente do sol. Nasce um novo mundo.

Um mundo novo a nascer das ruínas, tão “admirável” como o de Huxley, é o que fica subentendido do encontro final de Pater e do Cabo na Ponte de Tolbiac, em Paris noutra atmosfera de bruma e nevoeiro. Que liberdade foi essa que adquiriram? Antes de aí chegarmos, noutro momento admirável Renoir põe os seus heróis frente a um novo Maréchal que na **Grande Ilusão** tivesse ficado pelo caminho na quinta da camponesa alemã. Aí está ela, sem ilusões, a vida no que tem de fecundo e na linguagem do amor que não precisa de intérpretes.

Manuel Cintra Ferreira