

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?

- LIBERDADE

3 de Agosto de 2024

LE DÉJEUNER SUR L'HERBE / 1959

*Um filme de Jean Renoir*

Argumento e Diálogos: Jean Renoir / Direcção de Fotografia: Georges Leclerc / Cenários: Marcel-Louis Dieulot / Guarda-Roupa: Monique Dunan / Música: Joseph Kosma / Montagem: René Lichtig / Som: Joseph de Bretagne / Interpretação: Paul Meurisse (Professor Etienne Alexis), Catherine Rouvel (Nénette), Fernand Sardou (Nino, o pai), Jacqueline Morane (Titine, irmã mais velha de Nénette), Jean-Pierre Granval (Ritou, o seu marido), Robert Chandeau (Laurent), Micheline Gary (Madeleine, a sua mulher), Frédéric O'Brady (Rudolph), Ghislaine Dumont (Magda, a sua mulher), Ingrid Nordine (Marie-Charlotte), André Brunot (o padre), Charles Blavette (o pastor Gaspard), Robert Chandeau (Laurent), Micheline Gary (Madeleine), F. O'Brady (Rudolf), Jean Claudio (mordomo), Paulette Dubost (a telefonista) e nos seus próprios papéis, os locutores de televisão Michel Péricard, Claude Joubert, Claude-Henri Salerne.

Produção: Compagnie Jean Renoir / Cópia em Digital(DCP), colorida, falada em francês com legendagem electrónica em português / Duração: 92 minutos / Estreia Mundial: Paris a 11 de Novembro de 1959 / Inédito comercialmente em Portugal.

\*\*\*

Neste mesmo ano de 1959 em que estreou **Le Déjeuner sur L'Herbe** Jean Renoir já tinha apresentado, alguns meses antes, **Le Testament du Dr. Cordelier**, o seu primeiro “telefilme” (o outro seria o seu filme de despedida, **Le Petit Theatre de Jean Renoir**, em 1970). **Le Déjeuner sur L'Herbe** foi rodado expressamente para cinema, mas Renoir conservou alguns procedimentos da rodagem para televisão experimentada em **Cordelier**, mormente a utilização simultânea de várias câmaras. Conhecemos a polémica crítica que rodeou a recepção de vários dos últimos Renoirs, e deste filme em particular. A sua defesa intransigente por parte de quem sempre o tinha defendido (“*un film éclatant de fraîcheur, de jeunesse, de vie, de couleurs, de talent et d'un charme puissant*”, escreveu Jacques Doniol-Valcroze nos *Cahiers*), e no campo oposto a censura ao que seria, da parte de Renoir, um uso tosco e rudimentar da técnica cinematográfica, que resultaria num filme “mal feito” e “antiquado”.

Ora esse, não sendo o único, é justamente um dos aspectos mais fascinantes de **Le Déjeuner sur l'Herbe**: que Renoir se tenha apropriado de procedimentos técnicos “modernos” (os da televisão) para os desmanchar e para com eles construir algo que, subtraindo o luxuriante Eastmancolor e o tipo de montagem (por exemplo nas sequências do “almoço na relva” propriamente dito, antes e depois do vendaval), podia perfeitamente vir dos anos 30, ou mesmo dos anos 20 (há muitos momentos do **Déjeuner**, sejam planos sejam passagens entre planos, que nos põem a pensar que só poderiam ter sido feitos por um cineasta que tivesse filmado no tempo do mudo, e que disso ainda não se tivesse esquecido). Mesmo um crítico tão esclarecido como Jean

Douchet reconhece a existência de “maladresses”: “*Le Déjeuner sur l’herbe forme un tout qu’il faut aimer à travers ses maladresses pour ses innombrables beautés, et goûter comme un fruit pulpeux, riche d’une saveur qui est celle-là même de la vie*”. Mas, como ele diz, ou permite que se diga, essas “maladresses” são indissociáveis das “innombrables beautés” do filme de Renoir, configurando como que uma negação do “escorreito” e da “regra do jogo”, uma verdadeira libertação da técnica no sentido restrito da palavra “técnica”. Pensamos nas palavras de Renoir sobre **Boudu**: “*Tecnicamente é pobre, a montagem é tosca, o som é insatisfatório – mas se calhar é o meu melhor filme*”. Nem Renoir nem ninguém enumeraria os mesmos “defeitos” a propósito do **Déjeuner**, mas o espírito de superação da “correção técnica”, esse, é semelhante. Dissemos acima que o **Déjeuner** é como se Renoir utilizasse os meios técnicos de 60 para fazer cinema de 30 – e, provavelmente sem exagerarmos muito, até podemos ver no filme o anúncio desse retorno e dessa “contração temporal”, a partir das cenas iniciais, dadas pela televisão e *como se fosse televisão*, numa alusão que depois é totalmente abandonada.

Já se escreveu muito sobre a “persistência impressionista” na obra de Jean Renoir, filho Pierre-Auguste. **Le Déjeuner sur l’Herbe**, e quase como uma piada (chamando directamente o quadro de Manet), seria sobretudo o momento em que ele se autorizava a evocá-la explicitamente. Não se pode dizer que haja mais “impressionismo” no **Déjeuner** do que, por exemplo, em **Partie de Campagne** (fora as cores). Nesse sentido, defender-se-ia que, em termos “referenciais”, a presença mais forte deste filme é justamente a desse Renoir dos anos 30, o de **Partie de Campagne** ou o de **Boudu** - de onde, de resto, é recuperado o fauno, cuja flauta vai lançar o caos sobre o piquenique e instaurar o primado dos sentidos sobre o “positivismo” do Professor Alexis. Crítica dos tempos modernos, da razão científica, da “ditadura dos cientistas” (expressão do filme) – **Le Déjeuner sur l’Herbe** é tudo isso, menos numa perspectiva política ou socialmente reaccionária do que numa posição de “sagesse” poética. “La passion, ça peut se guérir”, diz, mais ou menos, o Professor Alexis. “Ça peut se guérir, mon cul” – perdoem-nos a liberdade expressiva, mas é isso que Renoir responde, e todo o filme é a manifestação prática dessa resposta.

Num registo estilístico e narrativo desconcertante e “polifónico”, que nunca é completamente alegórico nem nunca é completamente realista (a integração do “pastor-fauno” é só um exemplo), **Le Déjeuner sur l’Herbe**, mais do que um filme panteísta como já lhe chamaram, é um filme de “imanência”, um filme sobre o mundo e sobre as coisas do mundo – os lagos, os rios, as árvores, os insectos (magníficos inserts, a propósito). E, no meio disto, a “natureza humana”, expressão em que, para Renoir, é mais decisivo a “natureza” do que o facto de ser “humana”. Todo o filme decorre daqui.

Para terminar, frisemos apenas o facto de aqui se encontrarem três dos maiores momentos do cinema de Renoir. O vendaval que se abate sobre o piquenique (e que funciona como “gag” também pelo facto de vir “desarrumar” a imagem que mais remete para o quadro que dá título ao filme); o banho de Catherine Rouvel no lago, e o contracampo da transformação do Professor Alexis; e a fabulosa elipse (o tipo de elipse em “suspensão”, que parece vir direitinha do tempo do mudo) do rio, das plantas e da música que se substitui à actividade de Nénette e do Professor no meio dos canaviais. “*À goûter comme un fruit pulpeux*”, como dizia Douchet.

Luís Miguel Oliveira