

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

22 e 24 de Janeiro de 2025

VIAGENS PELA NOITE – O MUNDO DE ANATOLE LITVAK (parte II)

**LE COUTEAU DANS LA PLAIE
/ FIVE MILES TO MIDNIGHT / 1962
A Fronteira da Noite**

Um filme de Anatole Litvak

Argumento: Peter Viertel e Hugh Wheeler, a partir de uma ideia de André Versini; diálogos de Maurice Druon / *Diretor de fotografia (35 mm preto & branco, formato 1x66):* Henri Alekan / *Cenários:* Alexandre Trauner / *Figurinos:* Guy Laroche (para Sophia Loren) / *Música:* Mikis Théodorakis; música adicional de Jacques Loussier / *Montagem:* Bert Bates / *Som (mono):* Jacques Carrère (gravação), Edward Mason (montagem) / *Interpretação:* Sophia Loren (*Lisa Macklin*), Anthony Perkins (*Robert Macklin*), Gig Young (*David Barnes*), Jean-Pierre Aumont (*Alan Stewart*), Yolande Turner (*Barbara Ford*), Thonas Norden (*Johnny*), Élina Labourdette (*Mme. Laffont*), Mathilde Casadesus (*Mme. Duval*), Guy Laroche (*o próprio*) e outros.

Produção: Anatole Litvak para Filmsonor (Paris), Dear Films Produzione (Roma); distribuído pela United Artists / *Cópia:* 35 mm, versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 107 minutos / *Estreia mundial:* Paris, 12 de Dezembro de 1962 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema São Jorge), 24 de Outubro de 1963 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Embora **Le Couteau dans la Plaie**, penúltimo filme de Litvak, pertença a um período em que o seu percurso de realizador aproximava-se do fim (poucos conseguiam trabalhar depois dos sessenta anos e o tipo de cinema a que ele pertencia estava no crepúsculo), a equipa técnica e as vedetas do filme indicam que este nada teve de uma pequena produção. Sophia Loren estava no auge da fama e, desde **Psycho** no ano anterior, Anthony Perkins era um ator cotado, embora não fosse uma *super star*. O diretor de fotografia e o responsável pelos cenários faziam parte da mais alta aristocracia dos técnicos do cinema francês, Sophia Loren está vestida por Guy Laroche, um dos grandes nomes da costura francesa de então (para facilitar as coisas, o seu personagem trabalha na *boutique* do então célebre costureiro) e um dos argumentistas, Peter Viertel, colaborara na escrita de filmes como **Saboteur** e de **The African Queen**. O filme teve rápida distribuição internacional e, apesar de ser uma co-produção com a França e ter sido filmado em Paris, em grande parte em cenários naturais, ostentando um título em francês e outro em inglês, trata-se de uma típica produção americana, embora socorrendo-se de alguns capitais europeus, como tornara-se norma na grande produção americana.

Le Couteau dans la Plaie começa com a aparência de uma comédia sofisticada, uma história matrimonial em que os interesses mais mesquinhos se resolvem numa aura de sofisticação, antes de se desdobrar numa clássica história de tentativa de chantagem a um seguro de vida. Isto permite a Litvak desenrolar uma narrativa que joga com o contraste entre a fachada e os bastidores, entre a aparência de viúva da mulher e a sua cumplicidade relutante com o homem, que tem de suportar (o que explica o título francês do filme, *a faca na ferida* que alude à expressão *mexer a faca na ferida* que ilustra a situação do casal), enquanto mantém as aparências. O título internacional, **Five Miles to Midnight**, bem mais interessante do que o francês, assinala o instante decisivo do filme, o momento em que o homem pensa escapar e levar a mulher com ele. Este jogo entre a fachada e os bastidores, entre a aparência desenvolva e a sórdida verdade, que

é um elemento essencial da narrativa, acaba por mostrar os limites dos dois protagonistas. Raramente pediram a Anthony Perkins que transmitisse o que quer que fosse além da sensação de insegurança, coisa que ele consegue facilmente, dispondo de um variado repertório de gestos e expressões faciais, ao passo que Sophia Loren nunca foi capaz de transmitir grande coisa além das suas formas (nem nunca lhe pediram muito mais do que isto). O resultado é que nem um nem outro consegue transmitir ao espectador aquilo que deveria: manipulação e resistência. Perkins já se tornara um tanto estereotipado como especialista em personagens altamente neuróticos, quase *border line* e, como observou o comentador do *Monthly Film Bulletin*, encarna aqui, quase em piloto automático, mais uma “*personalidade-tipo, baseada num infantilismo pedinção, mas representar o papel da sua enfermeira perseguida torna-se um pouco difícil para Sophia Loren, cujos talentos histriónicos são deliberadamente limitados ao nível de um martírio auto-inflingido*”, ou seja, à resignação. A vedeta italiana cedo assumiu a contradição de querer ter um ar de grande dama quando era o protótipo da *popolana*, da mulher do povo (neste domínio adotou a atitude oposta da sua “rival”, Gina Lollobrigida), acrescentando a esta ambição a de ser uma verdadeira atriz, capaz de transmitir muitos sentimentos, embora a expressão que melhor transmita, além da mais neutra placidez, fosse a alegria, nas comédias em que lhe permitem sorrir e fazer rir; o sofrimento e a angústia parecem estar além dos limites do seu repertório de atriz. Em **Le Couteau dans la Plaie** Sophia Loren não está perdida, sabe o que tem de fazer e parece ter noção dos seus limites, que nunca ultrapassa nem “estica”, mas isto não basta para afastar o seu personagem de uma certa inércia, arrastando toda a narrativa nesta direção e encurralando Anthony Perkins nos seus clichés.

Num artigo sarcástico em que desanca o filme, publicado em Dezembro de 1962 no excelente semanário *Arts* (onde também escreveram François Truffaut, Jacques Rivette, Jean Douchet e Jean-Louis Bory), Pierre Marcabru começa por dizer que “*Anatole Litvak disfarçou-se de Alfred Hitchcock. Não é qualquer um que pode ser Hitchcock*”. A fórmula é violenta e um pouco fácil, mas o facto é que o *suspense* destilado no filme é relativamente frouxo, em parte devido à atitude indecisa do personagem feminino, em parte porque as fendas nas mentiras dos dois protagonistas nunca abrem novas etapas narrativas. A impressão que fica é que a situação nunca muda, apesar das diversas etapas no logro da companhia de seguros serem vencidas, sobretudo porque os súbitos arroubos possessivos do personagem masculino parecem artificiais e fora de propósito. Esta placidez, que está em contradição com a trama narrativa, acaba por enfraquecer o impacto da sequência em que a mulher joga tudo por tudo e põe um brutal ponto final à situação. Mas é evidente que Litvak é um realizador demasiado experiente para desperdiçar todas as oportunidades que o filme permitia e, como observou o comentarista do *Monthly Film Bulletin* “*a câmara de Henri Alekan descortina um fundo visual muito inventivo e da presença imediata das ruas - com carros, montras e esplanadas de cafés - à vertigem dos planos que mostram o pânico, das silhuetas dos vizinhos aos grandes planos de mãos que transmitem medo e culpa, há um fio que mantém o espectador atento ao longo do filme*”.

Antonio Rodrigues