

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O QUE QUERO VER

4 e 15 de Dezembro de 2020

### GLI UOMINI SONO NEMICI / 1948

LISBOA, ENCRUZILHADA DE PAIXÕES

um filme de ETTORE GIANNINI

*Realização:* Ettore Giannini, Henri Calef (*não creditado*) *Argumento:* Jacques Companeez, Claude Heymann *Fotografia:* Anchise Brizzi *Montagem:* Jacques Grassi, Raymonde Nevers *Som:* Vittorio Trentino, Eraldo Giordani *Música:* Joseph Kosma *Direcção artística:* Guido Fiorini *Drone:* *Interpretação:* Viviane Romance (Irene Dumesnil), Clément Duhour (Mario De Falla), Valentina Cortese (Maria Pilar), Gina Falckenberg (Hilde von Baldur), Fosco Giachetti (Silvio Torriani), Aroldo Tieri (Franciolini), Hans Hinrich (Fischer), Jean Wall (Jean Claes), Joop Van Hulzen (Schmidt), Olinto Cristina (Slack), Sembt (Von Baldur), Andrea Checchi, Guido Notari, Marcello Giorda, Franco Pesce, Wanda Capodaglio, Silvana Mangano, Nico Pepe, Henry Charrett, Folco Lulli, Riccardo Foti.

*Produção:* Pao Film, Productions Jacques Companeez, Silver Films (Itália, França, 1948) *Cópia:* DCP (restauro da Fondazione Cineteca Italiana a partir de material 35 mm em nitrato apresentado pela primeira vez em público em 2017), preto-e-branco, falada em diversas línguas, legendada em italiano e electronicamente em português, 109 minutos *Outros títulos:* CARREFOUR DES PASSIONS, CROSSROADS OF PASSION *Estreia:* 4 de Agosto de 1948, em França; 1 de Março de 1949, em Itália *Estreia comercial em Portugal:* 14 de Março de 1951, no Coliseu (Porto) *Primeira exibição na Cinemateca.*

#### NOTA

Como o indica o cartão inicial, a cópia a apresentar resulta de um restauro a partir de material 35 mm em nitrato e de uma banda sonora captada em directo com múltiplas línguas destinada à dobragem. Referida como uma versão integral que inclui os cortes de censura da época, esta versão restaurada integra excertos mudos de “uma outra rodagem” legendados em italiano no material de origem. Não dispomos de informação adicional acerca das fases da rodagem do filme assinado por Ettore Giannini mas iniciado por Henri Calef.

---

Cá vamos nós outra vez, *as time goes by*. Um ano antes da data da acção de GLI UOMINI SONO NEMICI, o destino hollywoodiano de CASABLANCA passa por Lisboa. Melhor dito, Lisboa é um ponto no mapa, uma escala para o Novo Mundo que ficava do outro lado do Atlântico até onde Ingrid Bergman acompanha Paul Henreid deixando Humphrey Bogart na cidade marroquina sob o domínio francês de Vichy, dando-lhes a ambos, para sempre, Paris. Nesses anos de Segunda Guerra em propagandeada neutralidade, Lisboa era uma cidade atravessada por refugiados de passagem, palco de um cosmopolitismo contrastante com o peso de chumbo da sua salazarista realidade, embora não fosse sombria a luz das histórias de cinema aí ambientadas nos filmes portugueses. A claridade tantas vezes brejeira dos títulos lisboetas dos anos 1940 de fabrico nacional pouco tinha que ver com a efervescência das imagens captadas nas ruas da capital pelo alemão Eugen Schüfftan no início da década. Ou nada. Mas essas imagens de caudal urbano só seriam conhecidas apenas ao estatuto de arquivo e não alimentaram cenas de ficção.

Voltada para os seus bairros e tipos populares, atirada pela política do Estado Novo para casticisms, vernáculos, o cultivar de uma certa cegueira do espírito, Lisboa não foi representada como afluente do trânsito internacional da época. Não por cá. Nem as suas imagens de ficção estrangeira abundam, mas a referência captou a atenção efémera de algumas produções que abordaram enredos de espionagem-contra-espionagem de inspiração verídica. Uma mera escala, diz-se aqui, tal e qual Bogart ouvia a Claude Rains depois de lhe perguntar que raio havia em Lisboa. GLI UOMINI SONO NEMICI apresenta *Lisboa, 1943* numa reconstituição romana do Centro Sperimentale di Cinematografia. A “Terra de asilo para onde convergiam

os refugiados de todas as nações da Europa assoladas pela guerra” é um lugar de estúdio ou exteriores incharacterísticos, não fora meia dúzia de vistas. Uns vislumbres, ou pelo menos a Avenida da Liberdade em retro projecção numa cena de automóvel e, num plano e ligação, a Praça do Rossio, possivelmente filmada in loco, fiando-nos no relato da visita a Portugal de uma comitiva francesa da equipa. No *Século Ilustrado* de 28 de Junho de 1947, noticia-se a chegada por via área de duas celebridades francesas dando conta da recepção aos jornalistas ocorrida no hotel Avenida Palace: “Viviane Romance e o realizador Henri Calef prosseguem nas filmagens de *Carrefour des passions* cuja acção vai decorrer, em parte, em Lisboa [...] As cenas decorridas entre nós serão filmadas no Estoril, em Belém, em várias ruas da Baixa, na Alameda de S. Pedro de Alcântara e no cais do Porto de Lisboa.” Entretanto, o artigo detém-se no relato das peripécias narrativas, coincidente com a montagem final.

O nome do francês Henri Calef não surge no genérico, embora conste de algumas fichas técnicas do filme como seu co-realizador não creditado ao lado do italiano Ettore Giannini e haja nota de que foi com ele que a produção arrancou. Não é o caso dos créditos oficiais que lhe são atribuídos pela Cinémathèque française, ao contrário da Cineteca di Milano que refere ambos como autores da obra que se eclipsou demoradamente, até ao restauro recente, a partir do material 35 mm conservado no arquivo de Milão. Conforme é possível apurar, o restauro permitiu reconstituir a versão original, sem cortes de censura, e com a banda sonora não dobrada. A polifonia de vozes é certamente um dos elementos da curiosidade de *GLI UOMINI SONO NEMICI* em que também se ouve português, quase sempre falado com uma pouco encoberta, mas esforçada, pronuncia estrangeira por figurantes. Os idiomas são o francês, o italiano, alemão, espanhol. As estrelas são francesas e italianas: Viviane Romance e Clément Duhour, nos papeis de Irene e Mario, Valentina Cortese, no de Maria Pilar. Para Silvana Mangano, então ainda estreada, uma cena: tão fugidia é a sua presença que se arrisca não dar por ela na imagem da criada de Viviane Romance no quarto da mansão romana em que, a contragosto, a protagonista é convencida a participar da visita a um estaleiro no dia seguinte.

Fora o flashback que situa o passado em Roma como motor narrativo do reencontro inimigo de Irene e Mario em Portugal, brindando-nos com umas passadas de Viviane Romance na Piazza Navona, é então em Lisboa e no Estoril como cenários de refugiados e acções de espionagem de alemães e aliados que a acção tem lugar. A intriga vai-se burilando no vaivém da frente de guerra longe das trincheiras e no dos impulsos sentimentais: movida pela vingança, Irene dispõe-se a colaborar com os alemães em Lisboa, onde Mario – outrora autor do atentado que vitima o engenheiro próximo dos nazis, amante de Irene, na sequência literalmente explosiva em que se conhecem – se move no círculo português dos aliados camuflando-se no ofício de cantor de Casino. Uma pensão ribeirinha chamada Estrela, um restaurante de praia no Tamariz, um casino não muito distante, uma estrada marginal, paisagens de região saloia em cujos interiores pululam cestos de vime, eis as coordenadas da geografia portuguesa de *GLI UOMINI SONO NEMICI* que revela a curiosidade de representar uma época e um móbil dela contemporâneo.

Sobre Portugal, verbaliza-se a neutralidade, a pequenez do território, o cheiro infecto, a forma como é habitado como palco de acções de superfície ligeira e subterrâneas coordenadas no salão dançante de um grande hotel no Estoril. Visualizam-se uns poucos exteriores, reconstitui-se a pobreza que impera em contraponto com o asseio dos lugares de luxo, mostra-se a lei da bala no punhado de cenas que encenam a brutalidade clandestina e a clandestina resistência. Os cenários enchem-se de tabuletas em português, acentuando a caracterização do sul da Europa e um ambiente mais lúgubre do que o de festa descontraída a que se alude no diálogo entre Irene e Mario. É à mesa do hotel, uma cena que expõe brevemente a situação de contexto, a mesma em que a mulher guarda na carteira a arma que não chega a usar para ceifar a vida de Mario, oferecendo-se o “tempo de espera” que é no fundo o do filme.

Pesando esse indubitável interesse, nem o filme nem o enredo impressionam particularmente, ressentindo-se de debilidade dramática e da falta de densidade das personagens, não obstante o fervilhar do subtexto e as contradições que balançam os protagonistas. Mas há belos e acossados planos de Viviane Romance, em que se vê a sua boa estrela, não redutível à fotogenia. Por altura de *GLI UOMINI SONO NEMICI*, era casada com Clément Duhour, actor mas também cantor, realizador e produtor, que tendo sido atleta e depois par de Josephine Baker no Casino de Paris nos anos 1930, ficaria conhecido pela sua associação a Sacha Guitry no pós-guerra. Foi ele o produtor de *SI VERSAILLES M'ÉTAIT CONTÉ...*, *SI PARIS NOUS ÉTAIT CONTÉ*, *ASSASSINS ET VOLEURS*, *LES TROIS FONT LA PAIRE*, e foi ele quem realizou *LA VIE À DEUX* (1958) em homenagem póstuma a Guitry. O argumento de *GLI UOMINI SONO NEMICI* parece ter ido buscar alguma inspiração à biografia pessoal do par protagonista, tomando o lastro do envolvimento de Duhour com a Resistência francesa e a aura de mulher fatal de Viviane Romance. Uma vampe, como se dizia nos anos 1930 em que se iniciou no cinema para uma fecunda travessia de actriz que teve por últimas estações dois filmes com uma década de intervalo, sob a direcção de Henri Verneuil (*MÉLODIE EN SOUS-SOL*, 1962) e Marcel Chabrol (*NADA*, 1973).

Por pouco lembrada que hoje seja, Romance foi uma das grandes vedetas do cinema francês da terceira década do século XX, em que partilhou o estrelato com Ginette Leclerc, chegando a sair-se melhor nas contas da popularidade que Michèle Morgan e Danielle Darrieux antes de 1937. Jovem iniciada em figurações numa série de filmes em que se contam *LA CHIENNE* de Renoir ou *LILIOM* de Lang, mas também numa cena de *LA BANDERA* de Julien Duvivier, que lhe ofereceu o seu primeiro papel de relevo como mulher fatal um ano mais tarde (*LA BELLE ÉQUIPE*, 1936) e outro dos seus mais memoráveis filmes (*PANIQUE*, 1946). Viviane Romance, que nascera Pauline Arlette Ortmans, começara bailarina, muito nova, no Théâtre du Chatelet e depois no Moulin-Rouge, e fora eleita Miss Paris 1930. Edmond T. Gréville (*LA PRINCESSES TAM TAM*, 1935) e Duvivier popularizaram-na, já conhecida seria a assinalável veia temperamental que terá alimentado pequenos escândalos parisienses e certamente a aura felina associada à beleza sensual que a distinguia a par de uma força de carácter porventura ainda mais pronunciada.

Os seus anos de rodopio cinematográfico correram de 1935 a 1955, praticamente o pleno da Segunda Guerra e do imediato pós-guerra. Além dos títulos de Duvivier (sobretudo *LA BELLE ÉQUIPE*, outro filme deste Dezembro português na Barata Salgueiro), *NAPLES AU BAISER DE FEU* de Augusto Genina, *L'ÉTRANGE MONSIEUR VICTOR* de Jean Grémillon (1937), *LA MAISON DU MALTAIS* de Pierre Chenal, *GIBRALTAR* de Fedor Ozep (1938), *CARMEN* de Christian Jacque (1944) e *MAYA* de Raymond Bernard (1949) são tidos como reveladores da qualidade da sua interpretação. E não passemos por cima das suas colaborações com Jean Grémillon, Marcel L'Herbier, Abel Gance, Henri Calef, Henri Verneuil ou Henri Decoin. O elenco assinala por si só o entrosamento da actriz com o cinema francês “da sua” época, mas Romance também verbalizou por diversas vezes o seu desgosto pelo papel secundário – termo meu – que nele ocupou quando pretendia uma entrega, oportunidades e reconhecimento falhados. Haveria nela uma fúria criativa que é possível vislumbrar na proximidade de algumas das suas imagens neste filme de Ettore Giannini.

Maria João Madeira