

CINEMATECA PORTUGUESA–MUSEU DO CINEMA  
DOUBLE BILL  
29 de outubro de 2022

# LE SALAIRE DE LA PEUR / 1953

(*O Salário do Medo*)

Um filme de Henri-Georges Clouzot

**Realização:** Henri-Georges Clouzot / **Argumento:** Henri-Georges Clouzot, Jérôme Geronimi, baseados na novela de Georges Arnaud / **Director de Fotografia:** Armand Thirard / **Música:** Georges Auric / **Direcção Artística:** René Renoux / **Montagem:** Madeleine Gug, Henri Rust, E. Muse / **Operador:** Armand Juillard / **Assistente de Realização:** Michel Romanoff / **Interpretação:** Yves Montand (Mario), Charles Vanel (Jo), Vera Clouzot (Linda), Folco Lulli (Luigi), Peter van Eyck (Bimba), William Tubbs (O'Brien), Centa (chefe do campo "Boss"), Mario Moreno (Hernandez), Jo Dest (Smerloff).

**Produção:** Filmsonor, C.I.C.C., Vera Film, Fono Roma / **Director de Produção:** Louis Wipf / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, versão original em francês, espanhol e inglês, legendada em português / **Duração:** 127 minutos (duração original: 156 minutos) / **Estreia em Portugal:** S. Luiz, Alvalade, 26 de Janeiro de 1954 / Reposição: Estúdio 444, 1 de Julho de 1970.

---

**Nota:** A duração da versão que vamos exhibir do filme é bastante mais reduzida do que a duração da obra original, faltando-lhe cerca de trinta minutos. A cópia apresenta além disso sinais evidente de desgaste, nomeadamente riscos e saltos, mais evidentes no início de cada parte. Pelo facto, as nossas desculpas.

**Le Salaire de la Peur**, é apresentado em "double bill" com **How Green Was My Valley**, de John Ford ("folha" distribuída em separado).

Entre a projecção dos dois filmes há um intervalo de 20 minutos

---

Por estes anos manifestava-se na sua máxima força e estava em plena fase áurea aquele que ficou conhecido como *cinéma de pápa*, o qual baseava muita da sua legitimidade intelectual no facto de alicerçar os seus argumentos em adaptações literárias. O cinema era pois tomado como uma extensão da literatura, portanto como uma arte eminentemente narrativa, tentando assim insinuar, através de uma suposta evidência dos resultados finais, que a sétima arte nada ficava a dever às *belles lettres*, mas acabando por não conseguir contornar, com semelhante ponto de vista, a submissão do primeiro às regras formais das segundas. Era esta a concepção da época e foi esta tendência que os jovens turcos dos "Cahiers" ferozmente defrontaram - em tal contexto entende-se, em toda a sua extensão, o que significou a recuperação de Howard Hawks para o campo da "Grande Cultura" e não do simples divertimento. **Le Salaire de la Peur** era mais uma acha para a fogueira das adaptações, tendo sido tomado como exemplo para afirmar que a literatura e o cinema eram expressões narrativas distintas na sua essência, regulando-se necessariamente por critérios estéticos diversos, pelo que exigiam, não uma assimilação de juízos de valor mas uma dissociação. É Pierre Kast, na sua crítica ao filme nos "Cahiers", quem levanta

de novo a questão: tanto este **Le Salaire de la Peur** como **Jeux Interdits** (René Clément, 1951) provinham de romances medíocres e eram bons filmes, o que equivalia a dizer que eram melhores do que a escrita original; a prova decisiva de que a qualidade não é transferível nem comparável entre ambas as formas arte fazia-a Pierre Kast ao trazer à pedra o exemplo de **Le Diable au Corps** (Autant-Lara, 1946): filme sofrível retirado de uma novela excelente.

Enquadrado por esta polémica, **Le Salaire de la Peur** constitui assim uma obra exemplar na demonstração da possibilidade de uma "mais-valia" do cinema face a um "déficit" na técnica narrativa de raiz literária. Repare-se nas sequências iniciais, aquelas da aldeia, antes de o filme e os personagens se lançarem à estrada. Nessa fase do filme, que as regras clássicas aconselham que seja eminentemente descritiva - descreve-se o "onde", o "quem" e os "porquês", estabelecendo o quadro dramático que irá ser desenvolvido - os lapsos acumulam-se na mesma medida em que o poder da câmara fortalece o conteúdo emocional. Nunca fica bem esclarecido quem são aqueles brancos - esta distinção racial é relevante - que por ali estão, nem se compreende porque foram ali ter - excepção feita a Charles Vanel e ainda assim, de forma bem mais elíptica do que explícita. Todavia, pelo ritmo da montagem, no seu jogo entre os pormenores e os planos de conjunto, ou na subtileza dos campo/contracampo, se esclarecem as relações emocionais que as personagens estabelecem entre si; pelo modo como os planos se apoderam da noção de tempo, dilatando-os e demorando-os como se o calor também os afectasse, fica sentida a atmosfera do local e, sobretudo, pela magnífica sequência, feita de encadeados, em que Yves Montand explica ao recém-chegado os pormenores da existência quotidiana, é-nos transmitido o modo de vida daqueles párias. Quer isto dizer que **Le Salaire de la Peur** inscreve-se totalmente numa lógica das imagens preterindo outra maneira de nos integrar naquele mundo. Aliás esta anulação da palavra face à imagem bem pode ser referida no interior do próprio filme, no facto de a comunicação linguística não ter qualquer pólo definido; é só a partir do início da viagem que o francês passa a ser a única língua ouvida.

À maturidade cinematográfica que **Le Salaire de la Peur** patenteia, não será estranho o facto dos anteriores filmes de Clouzot terem sido filmes negros, **L'Assassin Habite au 21** (1942), **Le Corbeau** (1943) e **Quai des Orfèvres** (1947), sequência apenas interrompida com o razoavelmente fracassado **Manon**, de 1949. Fazer a mão num género em que as imagens têm forçosamente que possuir um absoluto poder narrativo e em que a progressão dramática é sobretudo motivada pela acção e não pela consciência, permitiu ao realizador estar à vontade neste filme onde tudo passa por uma relação entre o óbvio e o escondido.

**Le Salaire de la Peur** é, com toda a evidência, uma história de redenção. Mas tudo se dá num mundo onde ela já não é viável, pelo que todos os acontecimentos parecem confinar-se a um conteúdo dramático de pura exterioridade - a acção predomina sobre a reflexão, os actos irrompem sem serem assumidos -, pelo que o simbolismo é aqui sempre esquivo embora claro. Neste primeiro grau das motivações, as personagens não procuram salvar-se mas sair, como se fosse - e é... - o lugar e não a sua vida aquilo que o impede de se libertarem. Donde a viagem e as suas provações como o percurso, não de qualquer tomada de consciência, mas de obtenção de um prémio; donde, ainda, o regresso como qualquer coisa de impossível: dali ninguém sai vivo. Provações que são três e criteriosamente definidas a partir dos elementos naturais: o ar (o precipício donde o camião pode tombar), a terra (a pedra que é preciso fazer explodir), e a água (ou seja, o petróleo que é necessário atravessar); tudo isto provocado pelo fogo. Vencida que é a Natureza, só resta a Yves Montand, como a qualquer herói trágico após cumprir o seu destino, submeter-se à morte.

José Navarro de Andrade

---

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