

# MINISTRY OF FEAR / 1944

(Prisioneiros do Terror)

um filme de Fritz Lang

**Realização:** Fritz Lang / **Argumento:** Seton I. Miller, a partir do romance homónimo de Graham Greene / **Direcção de Fotografia:** Henry Sharp / **Música:** Victor Young / **Direcção Artística:** Hans T. Dreier e Hal Pereira / **Cenários:** Bert Granger / **Montagem:** Archie Marshek / **Assistente:** George Templeton / **Interpretação:** Ray Milland (Stephen Neale), Marjorie Reynolds (Carla Hilfe), Carl Esmond (Willi Hilfe), Dan Duryea (Cost / Travers), Hillary Brooke (a 2ª Mrs Bellaire), Percy Waram (Inspector Prentice), Erskine Sanford (Mr Rennit), Thomas Loudon (Mr Rowland), Alan Napier (Dr. Forrester), Helena Grant (Mrs Merrick), Aminta Dyne (a 1ª Mrs Bellaire), Mary Field (Miss Penteel), Byron Foulger (Newby), Lester Matthews (Dr. Norton), Eustace Wyatt (cego), Frank Dawson (vigário).

**Produção:** Paramount / **Produtor:** Seton I. Miller / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 86 minutos / **Estreia Mundial:** 16 de Outubro de 1944 / **Estreia em Portugal:** Odéon e Palácio, a 3 de Abril de 1946.

---

São conhecidas e tem sido muito comentadas as relações entre o mundo de Lang e o de Hitchcock. **Ministry of Fear** é um exemplo paradigmático dessas relações. Num certo sentido, esta obra é o **North by Northwest** de Fritz Lang.

É-o pelo modo como Ray Milland é apanhado na teia. Se não se levantou acidentalmente, como Cary Grant no filme de Hitchcock, por puro acidente lhe foi parar às mãos o bolo trocado que desencadeia todas as peripécias do filme. Quando, no final, Marjorie Reynolds lhe dá de novo um bolo para as mãos, estamos num efeito tipicamente hitchcockiano (languiano, também, porque Milland podia dizer, como Edward G. Robinson no final de **The Woman in the Window** - filme do mesmo ano - “nem por um milhão de dólares”).

É-o ainda pela utilização do nazismo como um “mac guffin” (para utilizar terminologia hitchcockiana), ou seja um falso cerne da obra (não nos interessa nada saber dos segredos contidos no bolo, nos filmes, etc.)

É-o pela fabulosa sucessão de efeitos de “suspense”, desde a aparição do falso cego, à “morte” de Cost, sua “ressurreição” como Travers e suicídio deste.

É-o pelos espaços escolhidos, desde o bazar de caridade à sede da “*Mothers of Free Nations*”; desde a livraria à alfaiataria, desde os hospitais aos hotéis.

É-o pela permanente dúvida sobre identidades: além do falso cego, o psiquiatra anti-nazi, “acima de qualquer suspeita”, o irmão de Marjorie Reynolds, a espírita, até ao polícia da Scotland Yard cuja aparição inicial, recortado em sombra ameaçadora nos faz hesitar durante algum tempo sobre a possibilidade de nova armadilha, sobre o seu real estatuto de polícia (como ele próprio duvida da inocência de Ray Milland em tudo aquilo).

É-o por múltiplas frases ou pormenores: quase ao acaso, cito o “*don't get involved with the police in any way*” inicial (o “*Jovens, evitem a prisão*” de Hitchcock); a transformação do décor da casa e da identidade da espírita; a eliminação do cadáver; o plano, no abrigo, em que Ray Milland esconde a cara; as peripécias em torno da mala; o quarto de hotel vazio onde a dita mala revela o seu conteúdo; a descoberta do bolo, através dos pássaros (sequência das ruínas); a tesoura de Dan Duryea; o plongé sobre a escada da perseguição final (**Vertigo** “*avant la lettre*”); a batalha final nos telhados.

Podia multiplicar exemplos, e ir ao ponto de perguntar quantas vezes terá Hitch visto este filme. Mas também tudo isso é pouco importante. Porque dizer que **Ministry of Fear** é **North by Northwest** ou procurar o essencial deste filme pelas bandas do mundo da culpa e do do desejo do autor de **Rear Window** é outro “macguffin” para este filme.

Não porque as coordenadas não sejam aproximáveis (e daí as semelhanças aparentes) não porque se não esteja também num mundo de culpa e desejo (e nem falta aqui uma louca - Marjorie Reynolds - que bem podia ter vindo dum filme de Hitchcock), não porque o herói não seja tipicamente da galeria hitchcockiana (e até o foi - muito mais

ambigualmente - no **Dial M For Murder**), mas porque, uma vez mais (mas usar de efeitos de repetição é languiano e hitchcockiano) , a confabulação prodigiosa não nos leva à inanidade da culpa (ou à do desejo) a estarmos neles espelhados, mas à sua explícita subjectivação e a vermos o espelho deles (culpa e desejo). E, nesse sentido, o caminho é inverso.

Ao contrário dos heróis de Hitch, Ray Milland não é um falso culpado. Nunca se desprende ao longo do filme da história passada com a sua primeira mulher, que assassinou eutanasicamente. Essa história que não vemos: (qualquer “flash-back” logicamente possível, destruiria a sua carga mítica) constitui o objecto do longo racconto de Milland na sequência-chave do esconderijo. “*In a dark corner*” e junto de outra mulher, Milland dá uma versão dividida e culpada dessa morte, divisão e culpa acentuadas pelo magistral grande plano que se mantém durante toda essa confissão. Quando acaba e diz “*and there isn’t any pain anymore*”, a câmara avança para enquadrar Marjorie Reynolds e em “off” ouvimo-lo esperar que ela responda à pergunta sobre a sua culpa. Contracampo rápido e o protagonista, revendo os seus inimigos, esconde a cara, representando essa figura de ocultação a mais clara das respostas à questão que pôs.

Num dos planos seguintes, vemos Marjorie Reynolds a dormir no colo dele. Mas Ray Milland não adormeceu. Só que tudo ficou claro. Mas os jornais não fazem qualquer referência à morte do misterioso Mr. Cost e a culpa regressa de novo. Sabemos, nessa altura, porque razão, diante da “*fortune-teller*”, Ray Milland não quer saber do passado, mas do futuro; porque razão não resiste à sessão de espiritismo (montada para ele, encenada para ele, ou melhor dizendo, montada para a sua culpa e encenada para a sua culpa), porque razão assume a culpabilidade da morte final dessa sessão. Porque razão o personagem sempre fugiu da luz e dos olhares directos (embora sempre perseguido por visões, mesmo a daquele que tomou como cego).

Se Ray Milland é tão profundamente envolvido naquela teia é porque todos exploram essa culpabilidade exposta, espelhada nele. Por isso, na fabulosa sequência da sessão de espiritismo, todos surgem - num efeito tipicamente languiano - isolados e recortados do escuro como outros tantos juizes que o viessem de novo acusar; por isso, nessa mesma sequência é tão importante para ele o “*don’t break the circle*” que efectivamente acaba por quebrar; por isso vacila quando depois do suicídio de Duryea acusa e ouve como eco o “*you killed your wife*”; por isso, a sua libertação só se dá quando Marjorie Reynolds repete o gesto dele, matando - eutanasicamente também - o irmão (“*You won’t shoot your own brother*”). Mas Marjorie, não se move nesse mundo de culpas e o tiro parte (num dos mais geniais planos de Lang) através da porta, nesse pequeno buraco que permanece como um dos efeitos de olhar mais misteriosos da sua obra (Lotte Eisner conta em pormenor o modo e o tempo como esse plano foi filmado).

Mas (sob a figura irónica) os fantasmas regressam no final, com o segundo bolo, que não é, pois, uma pontuação hitchcockiana, mas o sinal da permanente ameaça que continua a pairar sobre Ray Milland.

Daí que este filme (que começa com o fabuloso grande plano do pêndulo do relógio) seja sobretudo um filme sobre o tempo: nesse início, sentado na penumbra, Ray Milland parece esperar uma libertação da prisão (sabemos depois que estava num hospital). Quando é libertado, os seus actos falhados continuam a ser (e até ao fim) auto-punitivos, tudo se repetindo, tudo pontuado por esses relógios (de novo, a sequência do espiritismo) que parecem espelhar para ele a agonia da culpa (sentida junto à primeira mulher) e a do desejo (por e de Marjorie Reynolds).

Primeira incursão de Lang nos domínios da psicanálise, **Ministry of Fear** é um filme detido (nas inúmeras peripécias que o compõem) entre esse lento decorrer de segundos (inicial) e a vertiginosa sucessão de acontecimentos finais. O foco da luz da enfermeira e o ponto luminoso aberto na porta pelo tiro fratricida de Marjorie Reynolds. Só que nenhuma dessas “pequenas luzes” consegue clarificar a teia de culpa em que o protagonista definitivamente se enredou.

Por isso Luc Moullet tem razão quando diz que não é de Graham Greene que **Ministry of Fear** releva mas de Kafka. E quando acentua que a teia de Lang nunca foi tão elaborada. Todos ficamos presos e enredados nela. Todos quebrámos o círculo.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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