

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
Viagens Pela Noite – O Mundo de Anatole Litvak (Parte I)
10 e 16 de Dezembro de 2024

COEUR DE LILAS / 1931 (Sombras de Paris)

Um filme de Anatole Litvak

Realização: Anatole Litvak / Argumento: Anatole Litvak e Charles Henry Hirsch, a partir da peça homónima de Tristan Bernard / Diálogos: Serge Weber / Planificação: Dorothy Farnum e Maurice Barber / Música: Maurice Yvain / Interpretação: Marcelle Romée (Lilas), André Luguet (o detective), Jean Gabin (o "duro"), Pauley (o juiz), Marcel Delaitre (o acusado), Jean Max, Madeleine Guitty, Carlotta Conti, Georges Paulois, Fernandel, etc.

Produção: Fifra / Cópia: 35mm, preto e branco, versão original sem legendas, legendada eletronicamente em português / Duração: 90 minutos / Estreia em Portugal: Politeama, a 31 de Janeiro de 1935 / Primeira apresentação na Cinemateca: 20 de Abril de 1995 (120 Chaves para a História do Cinema).

Apesar de ser mais conhecido pela sua obra americana, onde se incluem títulos como **The Snake Pit** ou **Sorry, Wrong Number**, Anatole Litvak rodou na Europa, antes de partir para os Estados Unidos, mais de uma dezena de filmes. Verdadeiro "globe-trotter", nesta fase inicial da sua carreira começou por trabalhar na União Soviética (nasceu em Kiev, em 1902), seguindo depois para a Alemanha, França e Inglaterra. **Coeur de Lilas** é, juntamente com **L'Equipage** (rodado em 1935) e **Mayerling** (de 1936) o filme mais conhecido deste período inicial. Para alguns críticos, **Coeur de Lilas** é não apenas o melhor filme, "tout court", da obra de Litvak, mas também um dos mais altos expoentes da arte cinematográfica. Entre os que assim pensam pode-se citar o nome de Pierre Rissient, que em resposta a um inquérito da "Positif" sobre "melhores realizadores" e "melhores filmes" colocava no topo da sua preferência precisamente este filme de Anatole Litvak.

Sétimo filme realizado por Litvak, e o primeiro por ele realizado em França, **Coeur de Lilas** foi também a primeira vez que o realizador ficou plenamente satisfeito com o resultado final. Por ser a primeira vez que trabalhava em França, e por nunca ter ficado inteiramente orgulhoso de qualquer dos seus filmes, Litvak estava um pouco inseguro acerca de **Coeur de Lilas**. A este respeito, talvez valha a pena transcrever um pequeno texto seu, divulgado num folheto de promoção: "*Pode parecer descuidado da minha parte tentar dirigir temas sombrios e cruéis que já foram tratados com grande técnica por realizadores de muito talento. Os meus actores só falam quando isso é necessário para o drama, e as palavras não são os únicos efeitos sonoros. Usámos barulhos da rua e sons de motores de automóveis... É necessário lembrar que hoje em dia o som é mais um suporte das imagens de um filme, salientando os seus valores pictóricos e sublinhando a sua beleza visual*". A utilização do som é aliás, um dos aspectos que mais chamará a atenção do espectador que hoje veja **Coeur de Lilas**. A sua "modernidade" (e a insistência de Litvak nesse ponto parece manifestar um receio de que os espectadores da época não se apercebessem da sua importância) parece prefigurar aquilo que, anos mais tarde, Jean Renoir estabelecerá como a chave para a utilização da banda sonora ("*Quando a imagem diz 'eu amo-te' o som deve dizer 'eu odeio-te'*"). O som assume-se como elemento imprescindível não apenas

na criação de uma atmosfera ou de uma tensão, mas também como elemento catalisador da carga dramática da intriga e das imagens. Sem dúvida que as mais brilhantes sequências de **Coeur de Lilas** se devem em parte não negligenciável à importância que o som adquire na sua construção. Por exemplo, a sequência de abertura, com a descoberta do cadáver a dar-se ao som da música do realejo de um pedinte cego, com a montagem a pautar-se pelo ritmo dessa música. Ou então a sequência decisiva em que Lilas descobre a verdadeira identidade do polícia, com ambos sozinhos num quarto inundado pelos alegres sons de uma festa que decorre nas imediações. Nessa sequência, pode-se mesmo dizer que Litvak aplica às imagens o mesmo conceito com que trabalha os ruídos de fundo: Lilas e o polícia positivamente ignoram os foliões que constantemente aparecem à janela e à porta. Essas incursões surgem assim, aos olhos do espectador, como pertencentes à mesma ordem que o som: algo cuja importância não se revela no plano narrativo, antes funciona como energia criadora dos contornos dentro dos quais a narrativa se move. Por último, e no que toca ao capítulo do som, repare-se como a música é, em **Coeur de Lilas**, quase sempre "on" (outro exemplo para além dos citados é a cena de luta entre Gabin e o detective, com a música a sair de um gramofone), e nesse sentido a sua utilização é tão "realista" como os sons da rua e dos automóveis citados por Litvak.

Essa utilização "realista" do som está aliás em perfeita consonância com os ambientes retratados em **Coeur de Lilas**. O filme insere-se plenamente no contexto do "realismo social" que tantas marcas deixou no cinema francês dos anos trinta. Falar de "realismo social" é inevitavelmente falar de oposições sociais (e há pouco tempo vimos como muitos dos filmes de Renoir dessa época também passavam por aí) e é nesse nível que se coloca a mola da intriga do filme de Litvak. O homem que é primeiramente acusado de assassinio é-o por não pertencer à "classe" da vítima ou do juiz de instrução; (a talhe de foice, não se esqueça o plano em que o juiz apalpa a estola da mulher do acusado para ver nesse "luxo" mais uma prova da culpabilidade do homem). Será a consciência desse problema que motivará a decisão do detective de partir em missão "undercover" pelo submundo parisiense em busca da solução do crime. Litvak mergulha então nas "sombas de Paris", através sobretudo de um "décor" (o "manhoso" Hotel des Bons Auvergnants) local central de toda a intriga. Litvak interessa-se tanto pela "pintura" desse ambiente como pela acentuação do seu carácter trágico, através da personagem de Lilas (magnífica presença de Marcelle Romée): o polícia entrou nas "sombas" quando quis e saiu delas quando quis, Lilas foi ainda mais empurrada para elas quando, talvez pela primeira vez, julgou que ia conseguir sair.

Luís Miguel Oliveira