

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TEREMOS SEMPRE MICHAEL CURTIZ
14 e 20 de maio de 2025

THE BREAKING POINT / 1950

À Sombra do Mal

Um filme de Michael Curtiz

Realização: Michael Curtiz / **Argumento:** Ranald MacDougall, segundo a novela "To Have and Have Not", de Ernest Hemingway / **Fotografia:** Ted McCord / **Música:** William Lava, Max Steiner (não creditados) / **Direção Musical:** Ray Heindorf / **Montagem:** Alan Crosland, Jr. / **Intérpretes:** John Garfield (Harry Morgan), Patricia Neal (Leona Charles), Phyllis Thaxter (Lucy Morgan), Juano Hernandez (Wesley Park), Wallace Ford (Duncan), Edmon Ryan (Rogers), William Campbell (Concho), Ralph Dumke (Hannagan), Guy Tromajan (Danny), Sherry Jackson (Amelia), Donna Jo Royce (Connie), Victor Sen Yung (Mr. Sing), Peter Brocco (Macho).

Produção: Jerry Wald para a Warner Bros. / **Cópia:** Digital, preto e branco, legendada eletronicamente em português / **Duração:** 98 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 31 de Agosto de 1950 / **Estreia em Portugal:** Politeama, 24 de Julho de 1952

The Breaking Point costuma ser vítima de um equívoco, ou melhor, de um preconceito. Parte-se para ele tendo em mente a obra-prima de Howard Hawks **To Have and Have Not**. Como se o facto de esta o ser, impedisse que o filme de Curtiz o seja também. O despique não tem razão de ser, e apenas provoca reacções intempestivas, como a de Roy Kinnard e R.J. Vitone no seu livro *The American Films of Michael Curtiz* que teimam em afirmar que "**The Breaking Point** is the superior of the two versions, with John Garfield and Juano Hernandez turning in dynamic performances and creating one of those rare instances when a movie remake surpasses an original film version", julgo que em reacção aos que valorizam o filme de Hawks face ao de Curtiz. Deixemo-nos pois de comparações injustas. Curtiz poderá não ser um autor no sentido da palavra que se lhe atribui quando se fala de Hawks, Ford, Hitchcock e outros, mas a sua carreira está cumulada de pedras brancas que lhe conferem um estatuto superior ao de mero funcionário de estúdio que durante muito tempo se quis ver nele. E essas pedras não se resumem aos seus títulos de glória (**Casablanca, Charge of the Light Brigade, The Sea Hawk, Mildred Pearce, Robin Hood e Captain Blood**), incluindo outros menos conhecidos como **The Sea Wolf** e o excelente **The Egyptian**, que nessa década de incursões na antiguidade em Scope e DeLuxe é, se não a melhor, pelo menos o par dos **Ten Commandments** na chefia do pelotão.

The Breaking Point pertence à fase final da carreira de Curtiz na Warner. O contrato com esta companhia termina em 1954 com **The Boy From Oklahoma**, tornando-se "free lancer" a partir de então e até ao fim da carreira em 1961, o que é geralmente considerado como o seu período de decadência. À excepção de **The Egyptian** e, vamos lá, de **We're No Angels** (por causa de Bogart), os filmes desta fase são geralmente reconhecidos como muito inferiores ao do período Warner, o que explica que Curtiz tenha sido considerado quase sempre como um director de estúdio. Mas talvez seja mais correcto afirmar que foi ali que ele encontrou os meios de melhor manifestar a sua personalidade. Os filmes citados são disso testemunho e **The Breaking Point**, como o excelente **Force of Arms** (inspirado no **Farewell to Arms**) feito no ano seguinte, reforçam a opinião.

The Breaking Point é menos um remake de **To Have and Have Not** de Hawks do que uma adaptação nova da novela de Hemingway. O argumento de Ranald MacDougall segue de forma mais fiel a novela, alterando apenas o final e salvando o personagem de Harry Morgan (deixando-o

amputado) que o escritor fazia morrer no confronto final. O que se pode encontrar de semelhante com o filme de Hawks não é mais do que o resultado da política da Warner de explorar os seus êxitos (ou mesmo filmes que o não fossem) através de inúmeras variações quando não transpondo linearmente os argumentos para outro tempo e lugar. A novela de Hemingway não serviu apenas para estes dois filmes. Encontramos ideias suas em outros filmes, em particular o final que seria enxertado à peça de Maxwell Anderson para o filme de John Huston **Key Largo**, e em 1958 seria de novo filmada por Don Siegel em **The Gun Runners**, de novo adaptado ao seu tempo (contrabando de armas para Cuba) e com Audie Murphy como intérprete. A diferença de **The Breaking Point** coloca-se desde logo ao nível do carácter do personagem principal. Harry Morgan já não é o solitário aventureiro que as circunstâncias obrigam a um compromisso, mas um homem de família, habitando uma comunidade piscatória no sul da Califórnia, complexo e atormentado por dificuldades económicas a que se juntam outras de carácter sentimental (a introdução do personagem de Patricia Neal que se aproxima da "femme fatale" do filme "negro"), personagem típico na filmografia de John Garfield, que aqui tem uma das melhores (senão a melhor) criação da sua carreira (foi também o seu último trabalho, já "blacklisted" pela UHAC, para a Warner. No ano seguinte faria ainda **He Ran All the Way**, de John Berry, antes de ser vítima de um ataque cardíaco em 1952 aos 39 anos). Para manter o seu barco, e único ganha-pão, Morgan vai, a pouco e pouco, aceitando uma série de compromissos. Primeiro o transporte clandestino de trabalhadores chineses, que tem como resultado ficar com o barco apesado pela Guarda Costeira. Depois o transporte de um grupo de gangsters para fora do país, após o assalto a um hipódromo (um tema que será desenvolvido exaustivamente por Kubrick em **The Killing**). Mas até esta última acção uma série de pequenos acontecimentos vêm perturbar a decisão de Morgan: o seu comprometimento cada vez maior com Leona (Patricia Neal), a mulher que o seduz e procura afastar daquela vida, e a reacção de Lucy (Phyllis Thaxter), a sua mulher, que, de forma quase patética procura lutar pelo seu amor (a belíssima sequência em que surge com o cabelo pintado como o de Leona, procurando dessa forma reter o marido, e a reacção deste que primeiro não se apercebe da transformação). Mas será a agressão ao companheiro de trabalho (Juano Hernandez), que o lança definitivamente na luta contra o gang. Uma luta que é, simultaneamente, um combate contra o destino, característica comum a quase todos os personagens de Garfield (**Dust Be My Destiny**, etc.). A sua vitória será alcançada à custa de uma castração simbólica: a perda do braço (a que acede sob as súplicas da mulher) marca a ruptura definitiva com Leona e o regresso ao lar, como se o membro gangrenado simbolizasse a doença moral.

Se por vezes Michael Curtiz parece ceder a um certo virtuosismo, a que não será estranho o director de fotografia Ted McCord (os grandes planos dos personagens em profundidade de campo), o seu estilo é, como habitualmente, rápido e seguro. As pausas são aparentes: as sequências no bar, como em **Casablanca**, destinam-se a criar uma atmosfera, a fazer aumentar a tensão (o encontro com Wallace Ford, o advogado venal), e progredir o drama íntimo do herói (o frente a frente de Leona e Lucy). O resto é de uma brevidade e esquematismo exemplar: a espantosa sequência do assalto ao hipódromo, descrito em meia dúzia de planos e que termina num dos melhores planos da obra de Curtiz (a morte de Wallace Ford à saída do túnel) e o combate final a bordo do "Sea Queen" que supera em eficácia o de **Key Largo**: aqui apenas a acção conta evitando o duelo verbal do filme de Huston. A rapidez dos acontecimentos dá-lhe uma maior força e verdade dramática, como à conclusão com Morgan perdido no mar, esgotado e ferido e encontrado pela Guarda Costeira. E, sem rodriguinhos, Curtiz dá-nos também outro lado do drama: a porta da ambulância que transporta Harry fecha-se para nos deixar a imagem desolada de um adolescente, perdido na multidão e em que ninguém repara: o garoto negro, filho de Wesley, abatido pelos gangsters.

Entre o céu para que ninguém olha do plano de abertura (as gaiotas), e o jovem que ninguém vê do plano final, decorre a tragédia de um homem que se procura a si próprio. Busca dolorosa e cujo alcance tem um preço, como todas as buscas, é do que nos fala este filme admirável de Michael Curtiz.

Manuel Cintra Ferreira

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