

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

ALAIN DELON, A VIRTUDE DO SILÊNCIO

2 e 9 de outubro de 2025

PLEIN SOLEIL / 1960

À Luz do Sol

um filme de René Clément

Realização: René Clément / **Argumento:** René Clément e Paul Gegauff, segundo o romance de Patricia Highsmith *The Talented Mr. Ripley* / **Fotografia:** Henri Decae / **Operador:** Jean Rabier / **Música:** Nino Rota / **Montagem:** Françoise Javet / **Intérpretes:** Alain Delon (Tom Ripley), Marie Laforet (Marge), Maurice Ronet (Philippe Greenleaf), Elvire Popesco (Madame Popova), Erno Crisa (Inspector Riccordi), Frank Latimore (O'Brien), Bill Kearns (Freddy Miles), Ave Ninchi (Gianna), Viviane Chantel (a turista belga), Nerio Bernardi (o director da agência), Lilly Romanelli (a criada), Nicolas Petrov (Boris), Barbel Fanger (Mr. Greenleaf). Aparições não creditadas no genérico: Paul Muller (o cego), Romy Schneider (a companheira de Freddy), Jacqueline Decae (Ingrid), Denise Chantal (a criada de Marge), Walter Grant (o comprador do iate), Lionello Zanchi (um inspector), René Clément (o criado desajeitado)

Produção: Robert e Raymond Hakim, para Paris Films Production (Paris), Titanus (Roma) / **Cópia:** dcp, colorida, legendada eletronicamente em português, 118 minutos / **Estreia Mundial:** Paris, cinemas Colisée e Marivaux, em 10 de Março de 1960 / **Estreia em Portugal:** Lisboa, Império, em 2 de Novembro de 1960; **Reposição:** Porto, cinema Passos Manuel, em 3 de Setembro de 1973

À primeira vista **Plein Soleil** parece representar um erro de paralaxe. Isto é, há uma falha na percepção do filme na medida em que, por um lado vem assinado por um realizador “clássico” do cinema francês, e por outro todo ele “respira” a atmosfera do seu tempo e da moda nova, o cinema da “nouvelle vague”. Mais ainda, o filme parece assumir, também, o reconhecimento pela indústria desse movimento que Truffaut (**Les 400 Coups**), Chabrol (**Les Cousins**) e Godard (**À Bout de Souffle**) acabavam de impor. Reconhecimento que passa por uma tentativa de apropriação por um elemento da indústria de reconhecida qualidade, René Clément, de alguns dos valores lançados na “nouvelle vague”, o argumentista Paul Gegauff, colaborador de Chabrol com quem acabara de fazer, nesse mesmo ano, **À Double Tour**, e o director de fotografia Henri Decae (tal como o seu colaborador Jean Rabier), responsável pela fotografia de filmes de Louis Malle, Truffaut e Chabrol. Essa atmosfera do tempo é perfeitamente captada na realização “arejada” pela hábil exploração dos exteriores, e principalmente, pelo excelente “casting”, acabando por ter neste último campo um papel tão sugestivo como os filmes da “nouvelle vague”. Se Maurice Ronet se podia “aparentar” com o movimento graças à sua participação em **Ascenseur Pour l'Échafaud**, de Louis Malle (até então era um simples secundário em produções comerciais vulgares, e assim foi depois até **Plein Soleil**), Marie Laforet é uma “descoberta” de Clément. Foi este o seu primeiro filme, mesmo que o que a tornou famosa tenha sido **La Fille Aux Yeux d'Or**, de Jean Gabriel Albicoco que captava com rara felicidade a beleza e o mistério dos seus olhos. Quanto a Alain Delon qualquer identificação com a “nouvelle vague” se deve exclusivamente a este filme (e, por ironia, a **Nouvelle Vague** de Jean-Luc Godard). Até então fizera alguns papéis de jovem encantador e sedutor em filmes de Allégret, Gaspard-Huit e Boisrond, representantes do cinema mais comercial do seu tempo. **Plein Soleil** impôs a sua imagem de sedutor, num papel tão amoral como o de Gérard Philipe noutro filme de Clément, **Monsieur Ripois**. Mas foi a passagem pela Itália que fez dele o excelente actor e a forte personalidade em que se tornou, ao passar pelas mãos de Luchino Visconti (**Rocco e i Suoi Fratelli, Il Gattopardo**) e Antonioni (**L'Eclisse**).

Mais do que um cineasta talentoso, René Clément foi, essencialmente, um realizador atento ao seu tempo, e sempre pronto a acompanhar as novidades. A forma célere como o fazia, colocava-o,

perante alguns, na lista dos “pioneiros”. **La Bataille du Rail** aplica habilmente ao campo francês a técnica do que se tornou conhecido como “neo-realismo”, em particular o tom quase “directo” de **Roma, Città Aperta; Barrage Contre le Pacifique** segue a moda do “nouveau roman” adaptando Marguerite Duras no mesmo ano em que esta colaborava com Alain Resnais em **Hiroshima Mon Amour**. **Plein Soleil** segue a “nouvelle vague” como já dissemos e **Paris Brûle-t-il?** a moda das super-produções sobre a segunda guerra mundial. A justiça manda dizer que imitadores houve muitos outros, a maior parte sem o talento e “savoir faire” de Clément. Mas também é verdade que o que há de mais interessante na sua obra se coloca do lado das obras mais ou menos despretensiosas, em particular no campo do *thriller*. A descoberta veio tarde (com este **Plein Soleil**) mas levou-o a explorar principalmente este género no resto da sua carreira. Com excepção de **Che Gioia Vivere!, Le Jour et l'Heure** e **Paris Brûle-t-il?** todos os seus filmes desde então são *thrillers*.

Plein Soleil é a segunda adaptação ao cinema de um romance de Patricia Highsmith, a escritora que mais influenciou a moderna geração de autores policiais. Antes fora Hitchcock em 1951 que levara ao cinema o seu primeiro romance, publicado no ano anterior, **Strangers on a Train**. A partir de então quase todas as suas obras passaram para o ecrã, mas foram os cineastas franceses e alemães que mais a ela mais recorreram (o que se explica por se tratar de uma escritora mais apreciada na Europa do que no seu país natal, os EUA). **Plein Soleil** adapta o terceiro romance da escritora, **The Talented Mr. Ripley** (publicado entre nós, pela primeira vez, na colecção Vampiro de “Livros do Brasil”, com o título **Um Homem de Talento**), onde ela “lança” uma personagem que retomará por mais três vezes, Tom Ripley: *Ripley Under Ground, Ripley's Game* e *The Boy Who Followed Ripley*) (*Ripley Under Ground* chegará ao cinema, adaptado por Wim Wenders em **Der Amerikanische Freund/O Amigo Americano** em 1977). Embora o papel de Ripley no filme de Wenders (Dennis Hopper) seja mais secundário do que o que tem no romance, a psicologia da personagem está mais próxima da do carácter amoral e manipulador da criação de Highsmith, tal como está o tratamento na adaptação. Clément, no seu tempo, enfrenta duas dificuldades. Por um lado uma personagem cujo sentido é “outro”, na medida em que algumas das suas características só se impõem nas obras seguintes. Este Ripley está, portanto, mais próximo dos personagens de **Strangers on a Train**. Talvez não seja errado ver-se nele (nesta primeira história), o ser que integra as duas personalidades de **Strangers...:** Guy e Bruno. Greenleaf (Dickie no livro) não é mais do que o “agente” que põe a personalidade dupla de Ripley em movimento, que assiste entre a curiosidade e o sado-masoquismo à “resistência” de Ripley às humilhações a que o sujeita e à forma como a sua “revolta” (a ameaça de morte) se irá concretizar. Do ponto de vista deste conflito, o romance é mais sugestivo na forma como sublinha um conflito “de classe”. A outra dificuldade que Clément teve de enfrentar foi a censura, que não lhe permitiria um final como o do livro, em que o criminoso fica impune, alcançando a totalidade dos seus objectivos. Clément teve, por isso, de recorrer a um subterfúgio em forma de elipse: o espectador “calcula” o vai acontecer, em consequência da presença do inspector e da armadilha que este monta. Mas termina o filme com o sorriso confiante de Ripley, com a personagem saindo do plano e a câmara enquadrando a paisagem, praticamente a mesma que abre o filme. O artifício resulta (e foi usado mais de uma vez naqueles tempos) mas à custa da personagem tal como fora concebida, e da própria identificação do espectador, até então seduzido por Ripley e, em grande parte, compreendendo os seus actos, face ao vazio e hipocrisia do mundo que o rodeia.

Manuel Cintra Ferreira

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