

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
DO OUTRO LADO DO ESPELHO
8 de agosto de 2022

THE SERVANT / 1963

(*O Criado*)

um filme de Joseph Losey

Realização: Joseph Losey / **Argumento:** Harold Pinter, segundo o romance de Robin Maugham / **Fotografia:** Douglas Slocombe / **Montagem:** Reginald Mills / **Som:** John Cox, Gerry Hambling / **Direção Artística:** Richard Macdonald, Ted Clements / **Música:** John Dankworth / **Intérpretes:** Dirk Bogarde (Barrett), James Fox (Tony), Wendy Craig (Susan), Sarah Miles (Vera), Catherine Lacey (Lady Mounset), Richard Vernon (Lord Mounset), Ann Firbank (Dama de sociedade), Doris Knox (velha), Patrick Magee (Bispo), Alun Owen (curador), Jill Melford (rapariga), Harold Pinter (homem de sociedade), Derek Tansley (chefe dos criados), Gerry Duggan (criado), Brian Phelan (irlandês), Hazel Terry (mulher do chapéu grande).

Produção: Springbok Films-Elstree / **Cópia:** Leopardo Filmes, digital, preto e branco, legendado em português, 115 minutos / **Estreia Mundial:** 1963 / **Estreia em Portugal:** S. Luiz e Alvalade, em 25 de Setembro de 1970.

A sessão tem lugar na Esplanada e decorre com intervalo de 15 minutos

Americano de origem, Joseph Losey viu a sua carreira no país natal interrompida pela Comissão de Investigação de Actividades Anti-Americanas, preferindo o exílio europeu a ter de comparecer aos interrogatórios durante o auge da "caça às bruxas". Desde então, de 1951 ao fim da sua vida (em 1984), jamais voltaria a trabalhar no cinema nos E.U.A. A sua carreira aqui, terminou com **The Big Night**, última das suas cinco longas-metragens americanas. Rupturas destas deixam marcas profundas. De certo modo os filmes de Losey a partir de **Time Without Pity** (o primeiro que pode assinar com o seu nome, em 1956 em Inglaterra, depois de cinco anos no anonimato e de quatro filmes assinados por "testas de ferro" (Andrea Forzano) ou pseudónimos (Victor Hanbury): **Stranger on the Prowl**, **The Sleeping Tiger**, **A Man on the Beach**, e **The Intimate Stranger** parecem marcar uma ruptura de estilo e de preocupações. Mas, de facto, tal diferença é apenas aparente. Entre a sua obra americana e a europeia há uma continuidade de temas que apenas se diferenciam pelo aparato exterior, e esta diferença resulta mais de um processo de amadurecimento do que de mudança geográfica. As suas preocupações permanecem basicamente as mesmas e o seu olhar sobre o mundo reflecte sempre o conflito entre as classes sociais e a relação dominante-dominado, senhor e servo, manifestada de forma aberta ou metafórica. **The Damned**, anterior aos dois filmes que o celebrizaram, **Eve** e **The Servant**, é uma parábola que prolonga a reflexão de **The Boy with the Gren Hair** no contexto do "medo atómico", e **The Servant** é, na sua construção labiríntica e claustrofóbica, o desenvolvimento do seu melhor filme americano, o fabuloso **The Prowler**, sendo um dos filmes do interlúdio, **The Sleeping Tiger**, assinado com o nome de Victor Hanbury, o elo entre eles (e, curiosamente, interpretado, como **The Servant**, por Dirk Bogarde).

Na obra de Losey, **The Servant** surge logo após a **Eve**, o filme que o consagrou como autor, e que deve boa parte da sua fama aos problemas que enfrentou após ter saído das mãos de Losey, sendo cortado e remontado e alvo ainda de cortes de censura. Se o tema de **The Servant** se presta às mil maravilhas a Losey (a dominação social paralela da sexual prolonga algumas obras anteriores de Losey, não só o referido **The Prowler**, como também **The Gypsy and the Gentleman** e **Eve**), o filme não estava, à partida, destinado a ele. Harold Pinter conta, numa entrevista, que em 1961 fora contactado por Michael Anderson (o realizador de **Around the World in 80 Days**) para fazer a adaptação do romance de Robin Maugham "The Servant" para a dirigir. As dificuldades económicas impediram que o projecto se concretizasse e foi então que Losey entrou em campo, comprando os direitos da adaptação a Anderson. A partir deste primeiro trabalho, Losey e Pinter trabalharam num novo argumento, iniciando uma colaboração que se prolongaria por muitos anos e muitos filmes. Houve naturalmente o receio de pressões para evitar um novo "caso" **Eve**. Mas, para surpresa do próprio realizador (e co-produtor) nada lhe foi imposto. Losey diria mesmo que **The Servant** foi um dos filmes (ou talvez o único dos seus filmes) feito em inteira liberdade (*"É exactamente como desejei que fosse"*, afirmou o realizador numa entrevista).

The Servant é um dos mais singulares e perturbantes filmes ingleses da década de 60, tendo apenas como equivalente, mas num outro campo, o de Michael Powell, **Peeping Tom** que, mais do que qualquer obra do *free cinema*, anuncia, em 1960, o cinema moderno. Porque num caso como no outro não se trata apenas da audácia dos temas, mas da maneira como estes tomam forma. No caso concreto de **The Servant**, trata-se de um confronto social, de classes antagónicas, desenhando na sua forma mais banal: um senhor e o seu criado, tema que encontramos em clássicos como "Don Quixote" de Cervantes, "Jacques o Fatalista" de Diderot ou "O Senhor Puntilla e o seu criado Matti" de Brecht. Mas no filme de Losey tal relação atinge a forma de uma aberração, de um jogo sado-masoquista por onde correm pulsões sexuais não confessadas, ou então sublimadas (a "entrega" de Vera, a amante de Barret, o criado, ao senhor, Tony, sublima uma posse material e física e também sexual do segundo pelo primeiro, e a ambiguidade quase desaparece no final com a dependência total de Tony). Mas o que mais sublima esse "jogo" mortal é o próprio cenário em que decorre e é nesse campo que **The Servant** nos surge como a obra mais importante de Losey. A casa que Tony habita e Barret dirige reflecte nos seus meandros e sinuosidades, na sua própria fachada e marcas do tempo (Tony vem das colónias e é de ascendência aristocrática), uma ideia de ordem e de poder que o criado primeiro respeita antes de começar a destruí-la, terminando como a imagem de um bordel. Por outro lado, Losey faz da narrativa uma forma similar à própria casa, com os planos circulares do começo e do fim e com os enquadramentos sublinhando cada vez mais a relação dos dois personagens que se vai progressivamente invertendo. Os jogos de espelhos são, neste caso, um dado fundamental para a estrutura do filme, não só pelo trabalho de "duplicação", e, através do reflexo, de "inversão" (são vários os planos em que Tony e Barret são enquadrados nos espelhos que invertem o lugar real de cada um), mas também de "deformação" (os espelhos convexos dando aos reflexos a "deformação" da personalidade de Tony, como já acontecia em **Eve**, para sublinhar a relação entre Jeanne Moreau e Stanley Baker) e que sublinham as intenções de Losey: mostrar que, como diziam Hegel e Marx, *"uma classe acaba por se tornar escrava daqueles que a servem"*.

Manuel Cintra Ferreira

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