

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
7 e 17 de Março de 2025
O CINEMA E CONRAD, CONRAD E O CINEMA (I)

LAUGHING ANNE / 1953 Torturada Pela Paixão

Um filme de Herbert Wilcox

Argumento: Pamel Bowes, a partir do conto “Because of the Dollars”, de Joseph Conrad, da coletânea “Within the Tides” (1915) / *Diretor de fotografia* (35 mm, Technicolor, formato 1x37): Max Greene / *Efeitos especiais:* George Samuels, Wally Veevers / *Cenários:* William C. Anders / *Figurinos:* Elizabeth Haffenden / *Música:* Anthony Collins / *Montagem:* Basil Warren / *Som (mono):* Peter Handsford, Red Law / *Interpretação:* Wendell Corey (*Capitão Davidson*), Margaret Lockwood (*Laughing Anne*), Forest Tucker (*Jim Farrell*), Ronald Shiner (*Nobby Clark. O imediato de Davidson*), Robert Harriss (*Joseph Conrad*), Edgar Norfolk (*o interlocutor de Conrad*), Jacques Brunius (*o francês*).

Produção e distribuição: Republic / *Cópia:* dcp (transcrito do original em 35 mm), versão original com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 90 minutos / *Estreia mundial:* Londres, 8 de Setembro de 1953 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinema Condes), 29 de Outubro de 1954 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Embora algumas fichas técnicas, como as do inevitável imdb, creditem a produção de **Laughing Anne** à Herbert Wilcox Productions, esta não é mencionada no genérico da cópia restaurada para a digitalização que vamos ver. A primeira imagem que vemos é o logo da Republic, uma pequena companhia que era prima não muito distante da assim chamada *poverty row*, as produtoras pobretanas de Hollywood. Era considerada uma “pequena grande produtora”, o que é confirmado por este filme: foi feito em Technicolor, o que não é certamente um sinal de pobreza e as *back projections* destinadas a alargar os horizontes visuais e criar a ilusão de estarmos em alto mar são de excelente qualidade. Mas os diminutos cenários são um evidente sinal de modéstia orçamental, o que aproxima inegavelmente o resultado dos *B movies*, cujos produtores e realizadores nunca deixaram de abordar géneros que, em princípio, exigem alguns recursos (o espectador que quiser aprofundar a questão poderá consultar, entre outros, o clássico e bem-humorado *The Big Book of B Movies or How Low Was my Budget*, de Robin Cross, disponível para consulta na Centro de Documentação desta cinemateca). Note-se também que nas duzentos e vinte e duas páginas da sua autobiografia (igualmente consultável), *Twenty-five Thousand Sunsets*, o próprio realizador faz apenas uma mais do que brevíssima alusão ao filme. Na passagem em que conta a produção e a rodagem de **The Beggar’s Opera**, de Peter Brook, de que foi produtor, William Wilcox escreve: “A produção de **The Beggar’s Opera** foi uma dor de cabeça permanente. Ao mesmo tempo eu estava a produzir e realizar **Laughing Anne**, uma história de Conrad a cores com Margaret Lockwood, no «plateau» ao lado”. É tudo.

A importância do facto da história narrada vir de um livro de Joseph Conrad é duplamente sublinhada no filme. Um cartão relativamente longo no genérico especifica que a história é adaptada do escritor polaco, que é “um grande contador de histórias”. Além disso, o próprio Conrad é personagem do filme (o genérico dá-se inclusive ao trabalho de especificar que à exceção dele todos os personagens são fictícios) e conta a história a um segundo personagem, que assume indiretamente a função do espectador. A narrativa se desenrola numa espécie de *flashback*, interrompido ao cabo de uma hora, quando há uma viragem na história e voltamos a ver Conrad, que comenta e explica o que se passou e ainda volta uma última vez depois do desenlace.

A modéstia dos meios, embora bastante atenuada pela cor, por cenários que nada tem de miseráveis e pelas belas *back projections*, transforma a história num pequeno drama doméstico-conjugal, onde tudo é “miniaturizado” e “convexo”, como em qualquer filme B. Temos por vezes menos a impressão de estarmos num barco ou num porto do que numa casa pequeno-burguesa, com um personagem feminino que, em vez de trágica ou intensa, parece uma daquelas americanas muito práticas (embora a atriz seja inglesa) que vêm perturbar a rotina de um homem solitário para levá-lo à sua revelia rumo a uma suposta felicidade doméstico-conjugal. É evidente que, em si, este tom *terre à terre* e não muito conradiano da relação entre os dois é deliberado e pode perfeitamente ser aceite, assim como o intermitente sotaque francês da mulher, não menos gritante do que o tom *cockney* do imediato do navio, responsável pelo *comic relief* do filme, que pontifica sem parar com o tradicional “bom senso das classes populares”, sem jamais aspirar os *h*. No entanto, a redução do âmbito narrativo que isto acarreta, torna tudo mais prosaico do que poderia ter sido e acaba resultando numa narrativa um tanto desprovida de *crescendos* e tensões, o que leva inevitavelmente o espectador a observar os acontecimentos e os personagens, sem se identificar muito com eles. Os números musicais são muito bem inseridos na narrativa, nunca destoam e provam a qualidade do artesanato dos técnicos do estúdio e de modo geral as sequências mais convincentes são aquelas em que o par principal não está sozinho. É exemplo disso o primeiro confronto dos dois homens no bar, quando nos apercebemos que arrogância do ex-pugilista em relação à mulher, ordenando-lhe que acenda o cigarro e ate os seus atacadores tem motivos cruéis, não se limita à prepotência masculina. A sequência do pugilato (e o boxe talvez seja o mais cinematográfico dos desportos), concisa e precisa é outro exemplo de *savoir faire* profissional, mas o momento mais memorável é sem dúvida o combate final, que é ao mesmo tempo o desenlace e o ponto culminante do filme, certamente o momento em que o espectador adere mais de perto àquilo que vê. Tudo se passa à noite, numa belíssima floresta de estúdio e o ex-pugilista que teve as mãos transformadas em verdadeiras patas mata a mulher, que está fora de campo com repetidos golpes. A sua cabeça está emoldurada por uma abertura no tronco de uma árvore que o encobre de cada vez que ele se abaixa para golpeá-la. Mas numa das vezes em que volta a estar visível transforma-se num alvo perfeito para ser abatido.

Antonio Rodrigues