

ACIDENTE

um filme de Joseph Losey

com Dirk Bogarde, Stanley Baker, Jacqueline Sassard, Michael York
Cópia Digital Restaurada | *Accident* | Reino Unido, 1967 | 1h45 | M/12

Festival de Cannes 1967 – Grande Prémio do Júri

«*Acidente* tem sido frequentemente considerado parte de uma “trilogia” assinada por Joseph Losey e Harold Pinter, num olhar que privilegia a continuidade da colaboração artística entre ambos. É interessante constatar o que distingue este filme dos restantes na obra do cineasta, incluindo de *O Criado* e *The Go-Between - O Mensageiro*: em *Acidente*, o protagonista é um homem banal de meia idade, preocupado com os problemas mais comuns, como a insatisfação, o sentimento de ser menos bem-sucedido que os outros, a dúvida de ser capaz de ainda viver alguma experiência para além da mera rotina do dia-a-dia... O impacto particular que *Acidente* tem no espectador é devido a essa banalidade dominante [...] combinada com um ponto de vista interno que suscita empatia e com uma óptica mais ampla, que carrega uma perspectiva crítica, que nos convida a reflectir sobre as escolhas e armadilhas que enfrentamos nas nossas vidas. [...] Alguns críticos encaram *Acidente* como um filme com um ponto de vista onisciente: se existe um narrador-protagonista, este não revela nada propriamente dito; apenas se limita a rever os acontecimentos que levaram ao acidente, e, se tira as conclusões sobre si mesmo e sobre os outros, apenas as podemos adivinhar, com o grau de incerteza que isto implica; a maravilhosa interpretação de Dirk Bogarde impede-nos, em inúmeras sequências, de conseguirmos tirar conclusões definitivas. É esta a escolha de *mise-en-scène* que torna *Acidente* num dos expoentes máximos de riqueza de significado e de subtilidade na obra de Losey; o filme contém tão poucas conclusões “incontestáveis” que pode ser interpretado, quanto ao seu conteúdo implícito, de formas completamente diferentes, quer de um espectador para outro, como pelo mesmo espectador, ao ver e rever o filme.

[Excertos de] Denitza Bantcheva in *Un florilège de Joseph Losey*
(Éditions du Revif, Paris, 2014)



Stephen (Dirk Bogarde) é um professor de meia-idade na Universidade de Oxford, insatisfeito com o seu casamento e com a sua carreira. Movido pela inveja, Stephen entra em guerra com o seu charmoso amigo e rival académico, Charley (Stanley Baker), e com William (Michael York), o jovem noivo da estudante enigmática por quem se apaixona, Anna (Jacqueline Sassard). Misterioso, subversivo e absolutamente fascinante, *Acidente* é dominado por uma tensão que fervilha nos espaços que as palavras silenciam, no estilo característico do argumentista Harold Pinter.



Acidente é um filme sobre a repressão do desejo no seio da burguesia acomodada. Uma classe social que impôs a si mesma uma série de barreiras físicas que acabaram por anular completamente a sua capacidade livre de decisão, e que ficou submetida a uma moral colectiva que aceita ao mesmo tempo que despreza. Consequentemente, o som converte-se no espectro que rodeia os seus sentidos, incitando-os a desviar-se dos caminhos marcados pela sociedade. As pulsões da sua própria natureza humana não chegam a realizar-se devido às estritas imposições. Com efeito, tal como acontece no acidente, os desejos não tomam forma concreta e ficam latentes no interior da psicologia, tentando escapar para a luz. A esplêndida metáfora da casa de que Bogarde sai ao ouvir o estrondo do embate esboça uma apelativa vertente dupla: por um lado, como uma premonição daquilo que espera a personagem, já que nessa mesma noite terá o seu tão desejado contacto sexual com a jovem Anna; ou seja, sairá das suas opressões acedendo bruscamente a uma miragem de liberdade que, no fundo, só aumentará o seu sentimento de culpa. Por outro lado, a sua casa é também um símbolo do seu universo fechado onde se sente completamente a salvo das pulsões externas. [...] Para chegar até aqui, Losey e Pinter constroem uma estrutura labiríntica onde se sobrepõem diversos elementos temporais (*flashbacks* dentro do *flashback* principal) e um isolamento absoluto dos quatro protagonistas. Há que ter em conta que a visão destas personagens é, essencialmente, a de Stephen, já que é ele que conduz as retrospectivas e quem cria ou deforma vários momentos, consoante o seu estado de espírito. A sequência etérea do encontro com Francesca, por exemplo, para além da explicação que Losey deu a seu respeito (de que se tratou de traduzir cinematograficamente os momentos literários em que a introspeção toma o protagonismo), representa uma materialização da memória onde o tempo parece deter-se e apenas se revivem instantes e sensações específicas.

Joaquín Valette, in *Joseph Losey*, ed. Cátedra, 2010

A Imagem-Tempo de Harold Pinter

Acidente, a segunda colaboração entre Joseph Losey e Harold Pinter, foi adaptado do romance homónimo de Nicholas Mosley [...]. Losey recorda “Queria fazer um filme acerca de um acidente no qual não houvesse violência física, apenas a violência interior de tudo o que as pessoas sentem e os resultados violentos do seu comportamento.”¹ A obra de Mosley, publicada em 1965, está escrita em ritmo de associação livre e fluxo de consciência e acompanha Stephen Jervis, de quarenta anos, membro do departamento de filosofia no St. Mark’s College, em Oxford. [...]

No filme, descontinuidade temporal e memória são apresentados numa cumplicidade mútua com comportamentos violentos e impulsivos, de tal modo que se tornam indistinguíveis. [...] A diferença mais radical no filme, relativamente ao texto literário do livro, é a exploração para lá do foco exclusivo e associação livre do narrador subjectivo. Pinter adapta o diálogo interior de Mosley a uma “superfície” mais adequada ao meio audiovisual do cinema, uma série de percepções que podem ser objectivamente examinadas pelo espectador. Também comprime o período temporal do romance, no qual o passado é visto como uma forma de sustento moral – “Precisamos do passado como precisamos de água”, diz Stephen no livro – para uma onda mais Proustiana de memória voluntária e involuntária, que culmina na produção activa de “tempo reencontrado” através do trabalho criativo da narrativa subjectiva de Stephen. Tal como Proust, Pinter “preocupa-se principalmente com a exploração do tempo interno: a expansão nebulosa do passado que qualifica, enriquece e trai o tempo presente. No entanto, apenas conhecemos o passado através de como este é sustentado pelo presente, e o presente procura inevitavelmente apagá-lo. O tempo reforma a realidade externa, tal como reforma a memória.”²

Como todas as estruturas Proustianas, o *flashback* de Stephen para o passado recente é tanto uma meditação sobre a natureza do tempo e da memória *tal como são*, como é uma aprendizagem artística voltada para a afirmação das suas próprias acções futuras. Efectivamente, Losey usa várias expressões cinematográficas diferentes de tempo inerente e fragmentado como meio selectivo de revelação dos instintos violentos de Stephen, criando um envolvimento mútuo de tempo e impulso. O dispositivo estrutural dominante é o *flashback*. Isto não se deve apenas ao facto de este cravar uma enorme elipse temporal nos acontecimentos lineares que se sucedem ao acidente, produzindo deste modo a estrutura de aprendizagem, mas também porque torna o presente e o tempo de narrativa futura do prólogo e *coda* numa meditação do passado, um passado forçosamente infligido com o espectro da morte prematura de William. Independentemente de quantas vezes Stephen, com inveja, recordará William como jovial e cheio de vida, um jovem com o futuro inteiro à sua frente, sabe muito bem que o seu futuro será tragicamente encurtado. Este aspecto alimenta o medo de Stephen pela sua própria idade, que está a avançar, e pelos projectos amorosos e de vida ainda por cumprir. A aprendizagem de Stephen é a aceitação da realidade iminente da morte *tal como é*, um esquecimento indissociavelmente ligado ao seu próprio desejo sexual, um aspecto que se torna claro desde o prólogo.

In *Joseph Losey*, Colin Gardiner (Ed. Manchester University Press)



¹ Citado de *Losey on Losey*, Tom Milne, pp. 18-19

² Citado de *Making Pictures: The Pinter Screenplay*, Joanne Klein, p. 52