

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
ALLAN DWAN
18 e 24 de janeiro de 2022

SLIGHTLY SCARLET / 1956

(O Anjo Escarlata)

um filme de Allan Dwan

Realização: Allan Dwan / **Argumento:** Robert Brees, segundo o romance de James M. Cain, "Love's Lovely Counterfeit" / **Fotografia:** John Alton / **Direção Artística:** Van Nest Polglass / **Montagem:** James Leicester / **Música:** Louis Forbes / **Intérpretes:** John Payne (Ben Grace), Rhonda Fleming (June Lyons), Arlene Dahl (Dorothy Lyons), Kent Taylor (Frank Jansen), Ted de Corsia (Solly Caspar), Lance Fuller (Gauss), Buddy Baer (Lenhardt), etc.

Produção: Benedict Bogeaus, para a Republic / **Cópia:** ficheiro digital, colorida, com legendas eletrónicas em português, 94 minutos / **Estreia Mundial:** EUA, em 29 de Fevereiro de 1956 / **Estreia em Portugal:** cinema Monumental, em 14 de Agosto de 1956.

Notas

Slightly Scarlet é apresentado num ficheiro digital de baixa resolução que, embora respeitando o quadro e cores originais (Technicolor em SuperScope, o formato adoptado pela RKO nos anos 1950 como alternativa do estúdio ao CinemaScope), não faz inteira justiça às características originais do filme, designadamente à definição da imagem.

O texto da "folha" em distribuição foi escrito em 2009, por altura da primeira passagem do filme na Cinemateca, no contexto do programa "História Permanente do Cinema".

Quando se fala de cinema "negro" consideram-se geralmente os filmes como fazendo parte de um género marcados especialmente pelo tipo de fotografia que os representam, a preto e branco, com um destaque especial para os contrastes fortes entre sombra e luz. O género dominou os anos 40 mas teve ainda um impacto especial na década de 50 (recorde-se, entre outros, o filme de Joseph H. Lewis, **The Big Combo/Rajada de Morte**), quando a fotografia a cores se tornava cada vez mais representativa e com uma paleta mais ampla e menos codificada do que o estilo usado no cinema "negro".

Nesta ligação entre os dois estilos destaca-se, de forma brilhante, o nome de um director de fotografia, que neste caso se chama John Alton. De origem austro-húngara nascido em 1901 (com o nome original de Johann Altmann) começou a sua carreira como director de fotografia na Argentina, na década de 30 (entre os filmes em que trabalhou na Argentina destaque-se um, de 1939, que foi também uma experiência sua como realizador, sendo co-autor de Luís Saslavsky, e o único que se estreou entre nós 10 anos depois, devido à popularidade da intérprete, Libertad Lamarque: **Puerta Cerrada/Porta Fechada**, um conhecido melodrama muito popular em 1949 no cinema em que teve a estreia, o Condes). Na década de 40 voltou aos EUA onde permaneceria até ao fim da sua carreira em 1960 (**Elmer Gantry/O Falso Profeta**, de Richard Brooks), tendo falecido em 1996 também nos EUA. Nos anos 40 o seu estilo tornou-se absolutamente inconfundível no trabalho que levou a cabo com Anthony Mann (**T-Men/Moeda Falsa**, **Raw Deal/Destino em Segunda Mão**, **Border Incident**, entre outros), e na década de 50 teve outro encontro decisivo na sua carreira, com Allan Dwan, numa série de westerns (**Silver Lode/Falsa Justiça**, **Tennessee's Partner/Rivalidade**, etc) e aventuras (**Escape To Burma/Os Rubis do Príncipe Birmano** e **Pearl of the South Pacific/A Pérola do Pacífico**).

Inesperadamente o realizador vai levar a cabo o que se pode considerar a sua única incursão no género "negro" mas num período já "ultrapassado", com **Slightly Scarlet**, adaptado por Robert Brees, segundo o romance "Love's Lovely Counterfeit" de James M. Cain cuja obra deu origem a três dos mais conseguidos filmes "negros" dos anos 40: **Double Indemnity/Pagos a Dobrar**, de Billy Wilder, **Mildred Pierce/Almas em Suplício**, de Michael Curtiz e **The Postman Always Ring Twice/O Destino Bate à Porta**, de Tay Garnett. Alton regressa ao seu grande género no que irá ser o seu último trabalho com Dwan e nele recia toda a força do filme "negro", desenvolvendo o estilo de contrastes dos seus filmes a preto e branco, daí resultando não só o mais significativo nos contrastes de cores marcadas por uma tonalidade sombria, mas também algo de singular. Se tal método se irá detectar ao longo de todo o filme, há momentos em que esse tipo de fotografia "negra", com excessos na iluminação das personagens, se revela como uma espécie de imposição "moral". Quer dizer: esse tipo de imagem é escolhido para nos dar de imediato a identificação das personagens. Se há uma espécie de luminosidade ou paisagem difusa à volta das personagens femininas, June Lyons (Rhonda Fleming) e Dorothy Lyons (Arlene Dahl), a de Ben Grace (John Payne) é utilizada nos dois sentidos, pois permite o seu encontro com as irmãs e a sua relação com Solly Caspar (Ted de Corsia num dos papéis mais sugestivos da sua conhecida carreira iniciada em 1947 com Orson Welles em **The Lady From Shanghai/A Dama de Shanghai**). Há uma transição difusa da fotografia que o apresenta de forma clara ao começo (e não é por acaso que ele nos aparece como fotógrafo, tirando algumas fotos de Dorothy saindo da prisão e o seu encontro com a irmã) e que toma uma imagem impressionista quando tem o primeiro encontro com Caspar (praticamente o rosto deste é sempre iluminado de um ponto de vista inferior que cria uma imagem sinistra no seu rosto, que lembra os clássicos filmes de terror). Vê-se a partir daqui que a forma como o rosto de Caspar é iluminado se procura directamente fazer dele uma identificação com o "Mal". Tal sentido adquire uma força incrível e um perfeito domínio das cenas na sequência final que o vai por frente a frente a Ben Grace num duelo mortal no interior da vivenda à beira-mar.

Há, porém, uma parte ainda mais sugestiva e impressionante nessa sequência final, que é, sem qualquer dúvida a mais chocante, provocante e impressiva sequência do cinema de Hollywood na década de 50, e a que Allan Dwan faz referência numa entrevista publicada num livro. O que o realizador cita sobre o filme e a sequência tem a ver com as "chocantes" e desafiadoras cenas de um aparente strip-tease. Como na década anterior com a dança de Rita Hayworth em **Gilda**, também na encenação, Dwan, em **Slightly Scarlet** soube fugir às "proibições" da censura ainda dominante, deixando mais uma sugestão do que uma exposição "de facto". Mas apesar disto (ou melhor, devido a isto!) nenhuma imagem erótica se tornou tão sugestiva como a forma como está encenada, na cena fabulosa e excitante como o encontro de Caspar com Dorothy, em que desta só se vê um pé que começa a "brincar" expondo-se atrás de um sofá, e os seus movimentos provocantes que se seguem. Simples, pelo menos nesta imagem "simples". Mas e a seguir, com a entrada em cena de Grace que fica sob a ameaça do revolver de Caspar? A montagem vai pondo o confronto entre ambos de forma sugestiva, mas junto de Caspar a presença de Dorothy, quase louca, ri-se de forma chocante enquanto começa a fazer a provocação do seu strip-tease, começando a despir o vestido. Evidentemente nada deste movimento chega ao fim mas todo o clima e o que nas imagens fica subentendido é absolutamente perfeito. Tal cena culmina com outra, definitiva no estilo "negro" com Caspar mortalmente ferido, sentado num maple e disparando sadicamente sobre Grace. Se todo o filme é admirável, toda esta sequência final faz dele como um exemplo único do cinema americano dos anos 50. E quanto ao modelo perfeito **Slightly Scarlet** terá de esperar ainda alguns anos para aparecer outro "filme negro" perfeito na forma como usa a fotografia a cores: **Party Girl/A Rapariga Daquela Noite**, de Nicholas Ray.