

ONLY ANGELS HAVE WINGS / 1939

(Paraíso Infernal)

um filme de Howard Hawks

Realização: Howard Hawks / **Argumento:** Jules Furthman (e, não creditados, William Rankin e Eleanore Griffith), baseado numa história de Howard Hawks / **Fotografia:** Joseph Walker / **Fotografia das sequências aéreas:** Elmer Dyer / **Direcção Artística e Décors:** Lionel Banks / **Guarda-Roupa:** Kalloch / **Música:** Dimitri Tiomkin / **Direcção Musical:** Morris W. Stoloff / **Efeitos Especiais:** Roy Division e Edwin C. Hahn / **Montagem:** Viola Lawrence / **Interpretação:** Cary Grant (Geoff Carter), Jean Arthur (Bonnie Lee), Richard Barthelmess (Kilgallon, aliás Bat MacPherson), Rita Hayworth (Judith), Thomas Mitchell (Kid Dabb), Sig Ruman ("O Holandês"), Victor Kilian (Sparks), John Carroll (Gent Shelton), Allyn Joslyn (Les Peters), Donald Barry (Tex Gordon), Noah Beery Jr. (Joe Souther), Melissa Sierra (Lily), Lucio Villegas (Dr. Lagorio), Forbes Murray (Hartwood), Maciste (o cantor), etc.

Produção: Howard Hawks, para a Columbia Pictures / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em francês e eletronicamente em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** Los Angeles, 25 de Maio de 1939 / **Estreia em Portugal:** Cinema Politeama, a 11 de Abril de 1940.

Aviso: A cópia que vamos exibir apresenta um volume de som relativamente baixo e por vezes instável, assim como algum ruído de fundo.

Parafraseando Truffaut que dizia ser **Notorious** a quintessência de Hitchcock, José Manuel Costa, num texto da Cinemateca, escreveu que **Only Angels Have Wings** é a quintessência de Hawks. Não serei eu quem o desminta.

Uma das coisas mais prodigiosas deste prodigioso filme - seguramente uma das obras máximas da história do cinema - é o modo como Hawks contou pela quarta vez a mesma história (história dele, histórias dele) e tudo acontece como se fosse a primeira vez. E por muitos que sejam - e são - os méritos do argumentista - o grande Jules Furthman - essa sensação de virgindade está aqui por obra e graça de Hawks.

Alguns se lembrarão que a história da companhia aerpostal já vinha de **Ceiling Zero** (1936); que a história do avião que não volta já estava em **The Dawn Patrol** (1930); que a história do sacrifício por amor já era a de **Today We Live** (1933); que a história dos heróis suicidários era a história de **The Road to Glory** (1936). É rigorosamente verdade, mas não é o menos que quem viu todos esses filmes, não viu nada de **Only Angels Have Wings**. Se tudo é parecido, tudo é diferente. Se se derem ao trabalho de comparar fichas técnicas verificarão que são diferentes os argumentistas, diferentes os directores de fotografia (excepto a contribuição de Elmer Dyer para as sequências aéreas) diferentes os músicos e que no *cast* só há um actor que já vem de trás: Richard Barthelmess, protagonista de **The Dawn Patrol**. Sintomaticamente, interpreta a

personagem para quem há menos simetrias na obra de Hawks. E certamente não há nenhuma entre o herói incontestado e incontestável de **The Dawn Patrol** e o cobarde redimido de **Only Angels Have Wings**. Igual, igual, só um nome: o nome de Howard Hawks.

Há uma frase, neste filme, que agora me fez pensar. É quando (muito ao princípio) Jean Arthur pergunta a Thomas Mitchell (a mais bonita personagem da saga hawksiana, tão abundante nelas) "*Why do the men fly?*". E Thomas Mitchell responde: "*I've been in it twenty two years, Miss Lee. I couldn't give you an answer that makes any sense*".

Se repararem bem (**Only Angels Have Wings** começou a ser rodado em Janeiro de 1939) há vinte e dois anos que Hawks andava metido em coisas de cinema onde iniciou carreira, como assistente, em 1917. Se lhe perguntassem porquê talvez não tivesse resposta que fizesse *any sense*. Ou nunca a encontrou, ou, como Kid, a encontrou neste filme. O mais parecido com os outros filmes de Hawks e o mais diferente dos outros filmes de Hawks.

Vou tentar explicar o paradoxo. Quem já saiba que vem ver mais um filme de aviões, tem a primeira surpresa na sequência inicial, nesse porto da América do Sul chamado Barranca. A imagética inicial é mais sternberguiana do que hawksiana (Furthman foi um dos argumentistas favoritos de Sternberg) e entre névoas, bananas, gaivotas e aquele imenso bazar parecemos visitar a chegada de Marlene a Marrocos. Há mesmo qualquer coisa de marlénico nos primeiros grandes planos de Jean Arthur. Só que a personagem rapidamente começa a mostrar mais inocência do que perdição e, depois de uma confusão inicial sobre a nacionalidade dos dois "engatadores", leva a América do Norte para a do Sul e não o contrário.

"*Happy landing*" saúdam-na no bar, esse bar de um holandês que tem de tudo menos de voador. E é no restaurante dele que entramos e praticamente dele não saímos (só quando se voa). O filme parece ter múltiplos *décors*, mas quase se resume a esse hotel, que, ao longo do filme, será tanto metáfora celeste como metáfora infernal. Tudo corre em tom de comédia (levinha, levinha) até que a cortina da porta se abre e, de chapéu, aparece Cary Grant, "Papa". A escala de planos muda toda e os grandes planos de Grant e Arthur em campo-contra-campo introduzem outra gravidade. "*Quem é que aquele tipo pensa que é?*", pergunta ela. Ninguém lhe responde. E, quase em simultâneo, duas das grandes imagens recorrentes de Hawks entram também no filme: os cigarros (Cary Grant é o homem que nunca tem lume) e as moedas (o "cara ou coroa").

É entre estes sinais que tudo se vai passar. Grant só duas vezes acende um cigarro: a Rita Hayworth, quando fica sozinho com ela pela primeira vez e a Thomas Mitchell, na sequência absoluta que é a da morte dele, talvez a mais bela morte do cinema.

O jogo de "cara ou coroa", começa por ser jogo (quem convida Jean Arthur para jantar) e acaba por revelar a natureza do amor que une Grant a Mitchell *doublecrossing himself* com a moeda que só tem caras. E o sinal é tão poderoso que Grant o usa como metáfora final, para pedir o que Jean Arthur o acusa de nunca querer pedir. São sinais (não são palavras) o que sela e identifica aquele mundo de actos e de confianças.

O primeiro grande sinal disso temo-lo após a morte de Joe e depois do fabuloso plano do avião deste a contornar os Andes. Quando o avião cai, há um grande plano das mãos de Kid a tremer, há o cigarro passado a Grant e há a frase: "*You did all you could*".

Jean Arthur faz então a sua grande cena e ouve como resposta (na famosa sequência do bife) a pergunta: "*Who is Joe?*". Tudo o que vai compreender a seguir, e que determina a sua inserção no grupo e a sua compreensão dele, é dado por passagens musicais. Da canção "Send a Word to Mother" que tanto a choca ao "Some of These Days" que ela já toca ao piano até ao "Sonho de Amor" e que é prelúdio à primeira cena de amor Grant-Arthur. E volta a pergunta ("*Who is Joe?*") agora respondida com "*Never heard of him*" e volta à rumba. Depois, a luz muda toda e há um

fulgurante *raccord* com o relógio (o tempo) de novo ao som do "Liebestraum". E todo o passado (esse passado de que quase nunca se fala no filme) é convocado nessa noite em que Jean Arthur descobre quem é Grant e se apaixona por ele.

Mas se a história de amor Arthur-Grant é enorme, maior é a história de amor Mitchell-Grant. Mitchell é, provavelmente, a personagem que Hawks tratou com mais amor em toda a sua obra. O único que ao morrer fez chorar lágrimas a um homem, ou melhor dito, fez chorar lágrimas de Homem (o fabuloso plano do chapéu de Gary Grant a pingar água por todos os lados, o brevíssimo grande plano dele que se segue e o "*Adios Mariquita Adios*"). Da sua relação com Grant temos logo todos os sinais físicos quando ambos vigiam o vôo de Joe. Mas o clímax da relação estabelece-se na sequência do teste de visão, sequência que é também uma metáfora do cinema (a caixa, a objectiva, o gráfico). É aí que Grant descobre que Mitchell se "engana a si próprio" por amor. Não é por acaso que essa cena antecede a mais celebrada sequência de vôo da obra de Hawks (o vôo de Barthelmess à mina) nem a do confronto com a mulher que o traíra (Rita Hayworth). É quando percebe que o amigo está cego (ou vai ficar cego) que Grant pode ver tudo e com ele nós e a *voyeuse* Jean Arthur. "*Nunca ouviste a palavra confiança?*", "*Uma vez, mas esqueci-me*". Para se voltar a lembrar, é preciso o acidente com a pistola (quase acto falhado de Grant) e a física impotência da personagem para o vôo da nitroglicerina. É em vez dele que Kid morre. E dessa vez não é o nevoeiro - ou não é só o nevoeiro - que dita o desastre. A cólera dos deuses contra os homens que quiseram ter asas escolheu outra metáfora voadora: o condor. A ameaça, antes esboçada contra Grant, consome-se com Mitchell. E a morte de Mitchell, ao mesmo tempo que redime Barthelmess, é o sinal que deixa Grant (o truque da moeda) à mercê da visão de Jean Arthur. É ela que lhe permite reaprender a confiança. Só nessa altura, Grant e Arthur percebem que há quem tenha duas caras para poder ter uma só.

"*A man can die only once. We owe God a debt. If we pay it today, we don't owe it tomorrow*". A citação, como se explica no filme, é do "Henrique IV" de Shakespeare e é feita (em tradução espanhola) pelo médico que acompanha Barthelmess ao fundo das minas. Aparentemente não se aplica a uma situação em que ninguém morre, mas é a epígrafe (por isso mesmo traduzida e retrovertida) de todo o filme. Cada um daqueles personagens traz - em elipse - uma dívida. A impotência castradora de Grant (resultante da sua dificuldade em esquecer a traição passada de Rita Hayworth); a agressividade desenvolta (e egoísta) de Jean Arthur; a cobardia de Barthelmess; a venalidade de Rita Hayworth. Nenhum a paga com a morte. Por eles todos, morre Kid, o único a quem se não conheciam dívidas dessas.

Neste filme de *décors* e *maquettes* alucinantemente irrealista (já se disse que era o mais teatral dos filmes de Hawks), a única realidade com que ficamos (em elipse) é a da morte de Kid, recusando qualquer companhia para *his first solo*. Mas essa realidade é a que dá asas aos anjos e permite que, no fundo dos Andes, alguns homens e algumas mulheres reaprendam a viver e a acreditar. Ou aprendam que o único vôo possível é o da morte. Quem foi que falou da lei moral dentro de nós e do céu estrelado por cima de nós? Emmanuel Kant ou Howard Hawks?

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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