

THE WIND / 1928

(*O Vento*)

um filme de Victor Sjöström

Realização: Victor Sjöström / **Argumento:** Frances Marion, segundo a novela de Dorothy Scarborough / **Fotografia:** John Arnold / **Montagem:** Conrad Nerivg / **Direcção Artística:** Cedric Gibbons, Edward Withers / **Figurinos:** Andreani / **Assistente de Realização:** Harold S. Bucquet / **Intérpretes:** Lillian Gish (Letty), Lars Hanson (Lige), Montague Love (Roddy), Dorothy Cummings (Cora), Edward Earle (Beverly), William Orlamond (Sourdough), Leon Ramon (Leon Janney), Carmencita Johnson e Billy Kent Schaefer (os filhos de Cora).

Produção: MGM / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês legendados em português, 88 minutos a 20 fps / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, Novembro de 1928 / **Estreia em Portugal:** Odeon, em 16 de Outubro de 1929.

Acompanhamento ao piano por Filipe Raposo

Foi na qualidade de actor que Sjöström começou no cinema, em 1912, num filme de Mauritz Stiller, **De Svarta Maskerna ("As Máscaras Negras")**, iniciando a carreira de realizador no mês seguinte com o filme **Tradgardsmastaren ("O Jardineiro")**, segundo uma história de Stiller e que Sjöström interpretou ao lado da segunda mulher, Lilli Beck, e Gosta Ekman, futuro **Fausto** no filme de Murnau. O filme seria proibido pela censura, e nunca apresentado na Suécia. Mas é no ano seguinte que Sjöström realiza o seu primeiro grande filme, que iria ter uma importância decisiva no cinema sueco e na sua aceitação nos meios intelectuais: **Ingeborg Holm**, que com **Körkarlen (A Carroça Fantasma)** marcou profundamente o homem que mais tarde contribuirá para a recuperação de Sjöström, Ingmar Bergman. **Ingeborg Holm** foi o primeiro grande sucesso do cinema sueco, tanto economicamente como de "crítica", se assim se pode falar duma actividade então inexistente. Mas a obra despertou a atenção da imprensa que se encarregou de o divulgar. O filme de Sjöström marca o início do que foi chamada a "escola sueca" ponto de partida para o reconhecimento internacional do seu autor, e a liderança da cinematografia escandinava, que durante alguns anos será a mais importante do mundo. **Terje Vigen** e **Berg-Ejvind** afirmam essa supremacia e mostram mais claramente o que faz a originalidade daquela escola: o naturalismo da representação e o uso dos exteriores. O poeta Bo Bergman, mais tarde membro da Academia Sueca, faz uma crítica elogiosa ao primeiro, e, nos Estados Unidos, alguém escreve: "*Victor Sjöström devia vir para a América para ensinar aos seus confrades como se faz um filme*". **Körkarlen** e **Vem Domer** colocaram o nome de Sjöström ao nível do de Griffith. A convite de Goldwyn, Sjöström vai para os Estados Unidos, em princípio para estudar a produção americana, de forma a reestruturar a sueca, mas acabando por ficar no país, sob contrato, durante oito anos. De nome anglicizado em Seastrom (como encontramos no genérico de **The Wind**), irá fazer nove filmes antes de regressar à Suécia. A sua carreira de realizador termina praticamente com o mudo só voltando à direcção em 1937 com **Under The Red Robe (O Emissário de Richelieu)**.

The Wind, um dos grandes filmes da história do cinema e a última obra prima de Sjöström, teve o destino de outras obras importantes realizadas como filmes mudos nos começos do sonoro: o público, seduzido pela novidade técnica, deixou-o afundar-se. Seria mesmo um dos fracassos mais rotundos de MGM, e Charles Affron (no *International Dictionary of Films and Filmmakers*) considera um milagre que o filme tenha sobrevivido, quando o que Sjöström fez com Greta Garbo,

no mesmo ano, **The Divine Woman**, está perdido. Louis Mayer, contra vontade de Sjöström, remonta e sonoriza o filme, mas o resultado não é melhor. A *Variety*, ao fazer a recensão da estreia, afirma que a história é demasiado mórbida para o gosto popular, e que Lillian Gish desperta mais risos do que lágrimas na audiência. Mesmo mais tarde as reticências mantinham-se nalguns lados: "Na sua crónica dos grandes filmes americanos deste período, Andrew Sarris ignora pura e simplesmente Sjöström, não citando sequer **The Wind**", diz Claude Beylie num texto publicado em 1978 na revista *Ecran*, destacando a seguir que apenas Kirou ousou escrever: "Foi preciso que Sjöström se desligasse da atmosfera puritana do seu país, para poder dar-nos, em Hollywood, dois filmes apaixonantes: **The Scarlet Letter** e **The Divine Woman**, e uma obra-prima: **The Wind**". O mesmo Beylie, depois de afirmar que com **The Wind**, o cinema mudo americano encontrou o seu canto de cisne, acrescenta que em Hollywood nada se fez de tão perfeito em vésperas dos anos 30, para além de **Sunrise**, de Murnau, e de **The River**, de Frank Borzage.

Para além de todas as opiniões divergentes que o filme de Sjöström possa ter provocado, uma coisa é indiscutível: **The Wind** é um dos raríssimos filmes na história do cinema que conseguem uma perfeita sincronização (se o termo excessivamente técnico não surgir exagerado ou depreciativo) entre o evoluir psicológico da personagem central, Letty, e a força da natureza. Um dos prodígios do filme, e não o menor, é fazer-nos "sentir", como se estivéssemos no centro da tormenta, o uivo do vento e a inclemência da natureza, a ameaça que, para os estranhos, ou os que a não aceitam, parece representar. Lillian Gish, na figura de Letty, tem um dos papéis definitivos da sua carreira, um daqueles que, como **Broken Blossoms**, **True Heart Susie** e **Way Down East**, que fez com Griffith, chegam para justificar uma carreira. Foi também, infelizmente, o último grande papel da atriz favorita de Griffith, vítima, não da aparição do sonoro, dado que a sua carreira passou, a partir de então, a decorrer no teatro até regressar, a partir dos anos 40 como uma fabulosa *character actress*, mas em consequência das transformações que o cinema sofria, e das oscilações do *star-system* que impusera, desde o ano anterior, uma misteriosa nórdica: Greta Garbo. O sopro do vento forma uma espécie de requiem (ou canto do cisne como lhe chamou Beylie), de duas grandes carreiras.

Todo o filme de Sjöström se circunscreve a esta relação: a de Letty com o vento. Desde o começo, no comboio, que este afirma a sua presença provocando o desespero de Letty, e levando Roddy, o futuro sedutor e vítima, a afirmar que não deixará de desesperar se continuar naquela região. Durante todo o filme, as imagens da ventania levantando nuvens de areia, vão tornar-se numa espécie de *leit motiv*, minando a razão de Letty e a sua relação com o marido. Neste campo, ele leva ao ponto limite o cinema de Sjöström na tradição de **Terje Vigen** e, principalmente, **Berg-Ejvind**. Natureza e emoções humanas identificam-se a cada momento, umas são o eco das outras. Uma das metáforas mais portentosas de **The Wind** até nem é original: o cavalo escoucinhado nas nuvens (Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse no **Fausto** de Murnau, por exemplo), mas adquire aqui uma grandeza até então nunca vista no cinema. Apogeu sublime da "arte muda": os sentimentos transmudam-se em imagens e estas enriquecem com novos dados os sentimentos. Tudo é eminentemente visual. Os intertítulos têm uma mera função informativa. Exemplo fulgurante é o da morte de Roddy, intercalados com o soprar do vento, a areia acumulada à porta e que impede que este se feche, o plano de horror do rosto do cadáver que o vento vai descobrindo, conforme afasta a areia que o cobre, e de que filme algum de terror conseguiu aproximar-se, e a mão que força a porta e que se revela como sendo a do marido.

E de súbito tudo se acalma. A partir do momento em que Letty aceita o seu destino, em que afirma "*I'm not afraid of the wind. I'm not afraid of anything. Because I'm your wife, because I want to work with you, to love you*", os elementos acalmam-se. Durante todo o filme a tempestade é a manifestação dos sentimentos de Letty. Filmando em cenários naturais, por vezes a temperatura próxima dos 45º, lembrando as condições de rodagem de outra obra prima do mudo, **Greed**, de Von Stroheim, **The Wind**, é uma das obras mais telúricas da história do cinema.

Manuel Cintra Ferreira