

PADLOCKED / 1926

um filme de Allan Dwan

Realização: Allan Dwan / **Argumento:** Becky Gardiner, baseado no folhetim homónimo de Rex Beach, publicado em 1924, na revista "Cosmopolitan" / **Fotografia:** James Wong Howe / **Montagem:** James Shelley Hamilton / **Interpretação:** Lois Moran (*Edith Gilbert*), Noah Beery (*Henry Gilbert*), Helen Jerome Eddy (*Belle Galloway*), Charles Lane (*Monte Hermann*), Louise Dressler (*Mrs Alcott*), Allan Simpson (*Norman Van Pelt*), Florence Turner (*a mãe de Edith*), Richard Arlen (*"Tubby" Clark*), Douglas Fairbanks Jr. (*"Sonny" Galloway*), Charlot Bird (*Blanche Galloway*), Josephine Crowell (*Mrs Galloway, a mãe de Blanche*), etc.

Produção: Allan Dwan para A Famous-Players-Lasky / **Distribuição:** Paramount / **Cópia:** Cinemateca de Praga, 35mm, preto e branco, mudo, intertítulos em checo e legendagem eletrónica em português, 96 minutos a 20 imagens por segundo / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 31 de Julho de 1926 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação no País (que se saiba...), no ciclo Tesouros da Cinemateca de Praga, a 6 de Fevereiro de 1996.

Acompanhamento ao piano por Daniel Schvetz

Esta cópia da Cinemateca de Praga - tesouro entre os tesouros, pois que o filme, durante mais de sessenta anos considerado perdido, só muito recentemente foi reencontrado e recuperado - apresenta dois erros de tiragem. Um plano (junto à fonte, no jardim da casa de Mr Hermann) e uma sequência (na chegada da família Galloway a casa de Henry Gilbert) foram copiados duas vezes, razão porque os vemos repetidos.

Devo confessar - embora fosse fortissimamente implausível - que quando vi a primeira dessas repetições (cronologicamente falando) que é, simultaneamente a mais breve (um só plano) me atravessou o espírito a ideia de não haver erro de tiragem, mas deliberação de Dwan. Ou seja, por uns segundos acreditei que, quarenta anos antes de **Persona** e de Bergman, Dwan repetira um plano (exactamente igual ao anterior) para prolongar esses instantes da efémera felicidade de Edith Gilbert, depois do jovem Van Pelt a pedir em casamento. Repito: era totalmente implausível. Mesmo que, por um prodigioso acaso, Allan Dwan tivesse tido a prodigiosa ideia, nenhuma casa produtora a deixaria passar, na certeza de que o público e a crítica jamais "engoliriam" o propósito e clamariam que os homens da Famous-Players nem de montagem sabiam...

Porque é que a ideia me passou pela cabeça? É que há tantas e tantas coisas tão surpreendentemente modernas neste surpreendente filme que - sobretudo depois de ter visto a inadjectivável *mise-en-scène* da sequência do exame de dança de Edith - já me sentia capaz de acreditar em tudo, mesmo no mais incrível.

Estou longe de conhecer bem a obra de Dwan, o homem que, em 1971, disse a Peter Bogdanovich que tinha feito mais de mil filmes. Os filmógrafos atribuem-lhe como realizador cerca de 400, num período que vai de 1911 a 1961, em cinquenta anos de actividade.

Desses 400, vi 35, menos de 10%. Mas, de cada vez que vejo um Dwan - seja de que género for e praticamente não houve género que ele não abordasse, seja de que período for, dos anos 20, dos anos 30, dos anos 40, dos anos 50, ou dos anos 60 - nunca fiquei aquém das expectativas que para mim começaram em 1962, com a visão do último filme dele: **The Most Dangerous Man Alive**, talvez o mais familiar aos espectadores da Cinemateca. E recorro apenas (memórias mais frescas) a divina surpresa das comédias que no último Outubro Jon Gartenberg trouxe até nós. **Getting Gertie's Garter** (1945) e todas as outras histórias de dores de sexo e alma em corpos que pareciam esquecidos deles.

Mas "toda a gente" sabe (mesmo os que nada ou pouquíssimo viram) que a grande época de Dwan (como nome *above the title* e na bolsa de Hollywood) não foi nem os anos 40, nem os anos 50, nem os anos 60, quando arrumaram "o velho" para as séries B. Os *golden years*, em que foi um dos mais conhecidos e bem pagos cineastas de Hollywood, situaram-se entre 1916 e 1926, com os onze títulos do par Douglas Fairbanks-Mary Pickford ou os seis com Gloria Swanson. E o "pico da fama" em 1922, com o celebradíssimo **Robin Hood**, um dos marcos miliários do cinema dos *twenties*.

Foi precisamente depois de **Robin Hood**, à época a mais cara produção de sempre de Hollywood, que Allan Dwan, então com 37 anos, passou à Famous-Players-Lasky (futura Paramount) aonde se estreou com **The Glimpses of the Moon**, com Bebe Daniels e Nita Naldi. No mesmo ano (1923) dirigiu pela primeira vez Gloria Swanson no fabulosíssimo **Zaza**.

Padlocked é o penúltimo dos filmes realizados para a Famous-Players, durante um contrato de 5 anos, em que Dwan dirigiu 16 filmes. No mesmo ano - 1926 - assinou um contrato com a Fox que, com algumas "escapadas", o manteve até 1941. E, como por esses anos sempre sucedeu, não foram rejeitados meios a Dwan para um melodrama de que se esperava muito. O "Variety" da estreia - nada simpático para o filme - insurgia-se contra a soma fabulosa (100 mil dólares) que a Famous-Players pagou a Rex Beach para obter os direitos do folhetim que o escritor publicara, havia pouco, na revista "Cosmopolitan". Rex Beach não era propriamente um génio, mas era popularíssimo como romancista de cordel. Um certo perfume de escândalo rodeava as suas histórias. Das primeiras adaptações que dele fizeram se disse «*that turned the screen sexward*» e que foram as primeiras *sex story* «*the screen in this contry ever exhibited as continued tale*». E a legenda inicial (mesmo em checo) depõe eloquentemente sob a vénia a Beach, o maior trunfo publicitário do filme.

O *cast* era de luxo. Lois Moran, vinda de França e de L'Herbier (**Feu Mathias Pascal**) acabava de ter um êxito louco na primeira versão de **Stella Dallas** (Henry King, 1925). Por ela e pelo filme me apaixonei perdidamente o ano passado em Pordenone e, por isso, a minha surpresa não foi tão grande quanto o será a dos espectadores de hoje perante essa mulher que às vezes lembra as virgens dickensianas de Griffith e outras as filhas do Reno dos primeiros musicais da UFA *Too young, too innocent*. Sim. Mas parece já ter ouvido a réplica de Louise Dressler a essa definição: «*Todas nós, fomos um dia muito novas e muito inocentes*». Não me custa a acreditar que ela tenha sido, como se diz, o modelo para a Rosemary do **Tender in the Night** de Scott Fitzgerald. Olhem para esse plano dela a dormir no reformatório.

The king of the "bad guys", como a publicidade o chamava, Noah Beery, o irmão mais velho de Wallace Beery, emprestava ao cinema, vindo dos palcos, uma glória que se iniciou em 1916, cimentada em títulos célebres como as primeiras versões de **The Sea Wolf** (George Melford, 1920), **The Mark of Zorro** (Fred Niblo, 1920) ou **The Vanishing American** (George B. Seitz, 1925). Neste mesmo ano de **Padlocked**, fez o seu papel mais famoso, o de Sargento Legaune no **Beau Geste** de Herbert Brenon.

E, além de Helen Jerome Eddy, com a portentosa metamorfose e a recompensa da duplicidade, **Padlocked** marcou o regresso às telas da grande Louise Dressler, oscarizada e nos *top ten* até morrer em 1934 (e cabe-lhe a mais fascinante e ambígua das personagens

do filme) e deu um dos primeiros papéis a Douglas Fairbanks Jr., no irmão de Belle, o apalpador de criadas (duas breves cenas e uma velha história é contada sem um único intertítulo). À câmara, um dos maiores directores de fotografia de todos os tempos: James Wong Howe, quando ainda assinava apenas James Howe.

Acho que chega de história, em que me alonguei apenas porque, para este filme, quase não há fontes e nem sequer uma linha no livro entrevista com Bogdanovich: **Allan Dwan - The Last Pioneer**. Como saberão, já não o é. Morreu há quinze anos, em 1981, com 96. Mais velho dez anos do que o cinema.

A fulgurante modernidade de **Padlocked**, a que comecei por me referir, está na absoluta transformação de uma história que eu não me atrevera a contar ao meu pior inimigo, num filme claustal e sufocante, aonde a expressão **padlocked** (literalmente "fechada a cadeado", "fechada a sete chaves") pouco ou nada tem que ver com situações pontuais (a morte da mãe com o gás, no quarto em que o marido a fechou, os anos que Edith Gilbert passou no reformatório das freiras) mas com uma atmosfera global, em que o interdito e o silêncio tudo dominam e em que tudo o que é central tem que ficar oculto. Se há imagem que resume este filme - e pontua-o obsessivamente - é a do *hopeless chest* (o "cofre do desespero") em que Edith guarda os *mementos* de uma vida que, muito antes do dia em que fez 17 anos, aprendeu que não podia partilhar com ninguém nem mostrar a ninguém.

A primeira expressão fundíssima desse mundo murado é a segunda sequência do filme, entre Edith e a mãe. Fechadas num quarto, planeiam secretamente a festa dos 17 anos de Edith, aproveitando a ausência do pai que certamente a proibiria. Mais do que mãe e filha, parecem irmã mais velha e irmã mais nova na cumplicidade com que provam as roupas (roupa de baixo) para a festa. Depois, há um grande plano do cadeado e um plano americano da mãe, olhando, com infinita tristeza, a filha. No plano seguinte percebemos que o cadeado não é de nenhuma porta mas da arca em que Edith guarda os segredos, e donde tira o "caro diário" com capa dura e também fechado a cadeado. «*Tudo quanto gosto é proibido*», diz Edith, se me traduziram bem a legenda. E a câmara mostra-nos, pela primeira vez, a inscrição na arca e, depois, alguns objectos de um passado sepulto: sapatos, uma boneca, objectos velhos, desarticulados e sem par. O que já sabemos do carácter do pai (a luta contra Satanás) e o que vimos nessa magistral sequência reconstituem uma vida inteira naquela grande e sombria casa.

Mas as alusões da horrível secretária ao que lá se passava e o facto da mãe se referir a um baile para o dia de anos, fazem-nos supor uma festa de *teen-agers* e namoricos.

O plano seguinte (sequência do tal baile) com o grande plano de algumas pernas movendo-se, parece confirmar essa expectativa. Mas quando a câmara recua (travelling para trás) e o grande plano dá lugar ao plano geral, o que vemos é uma festa de crianças, com miúdos a escorregar pelo corrimão e raparigas muito mais novas do que Edith. É um mundo infantilizado, esse da festa de Edith, em que a brincadeira favorita é o jogo da cabra-cega. Edith, vendada, toca no grande desenho de um burro pendurado numa parede. Depois, é a vez da mãe, também infantilizada e tratada como criança. Só que o movimento cego dela a conduz ao marido que chegou mais cedo a casa. E todo o horror e medo de anos, estampam-se-lhe no rosto quando retira a venda e o descobre em contra-plano. E o gelo do fim da festa (ordenado pelo pai) é sublinhado por novo grande movimento da câmara, mostrando os criados que entram com o bolo de velas, aonde está escrito: *Happy Birthday to Edith*. Em toda a profundidade de campo - e o tratamento da profundidade de campo neste filme não fica atrás de Orson Welles e é mais determinante - os convidados retiram-se e tudo fecha, como se a imagem do cadeado voltasse.

Depois, filha e mãe são fechadas à chave e a imagem da mãe não se reflecte no espelho em que ouve o marido condená-la. Ficam os planos do fogão a gás. O *raccord* seguinte é com uma coroa funerária. Se tinha havido muitos intertítulos no início, nenhuma legenda aparece a falar da morte da mãe. Basta esse plano da coroa e o plano de Edith a chorar, sentada na

escada, genialmente enquadrada. Depois, ela é capaz do que a mãe nunca foi: a fuga e a "segunda vida" no cabaré.

Mas novamente há caixas que não se abrem, quando, após a introdução do galã, a colega lhe tenta explicar as intenções do Prof. Hermann e a dúbia natureza do exame do dia seguinte. Esse exame, a que já me referi, é um dos momentos supremos de **Padlocked** e uma das mais geniais utilizações da profundidade de campo que me lembro de ter visto. Sem o saber, Edith faz dois exames em simultâneo (futura dançarina e futura amante de Hermann) e está no centro de dois jogos. Para explicar a alguém o que é a *mise-en-scène* bastava-me essa sequência. E - suprema audácia - é a carne antiga (Mrs Alcott, provável ex-amante do Professor) quem convida a carne nova para casa e para a festa do lobo mau.

Mais uma vez, Dwan passa do particular (as taças de champanhe) ao geral. Há o plano de Edith na fonte (o tal plano) e a abertura dele cerrada pela retirada do rapaz e pelo casamento desfeito por razões que ela não percebe.

Regressa-se à clausura, com as sombras a fazerem grades sobre o corpo de Edith na sequência do tribunal e da juíza, essa em que é chamada de "pássaro perdido".

Prodigiosa é a inversão do décor da casa velha, com a nova aparência de Belle e a chegada de toda a família. E a profanação do cofre de Edith funde-se com o plano pasmoso, em que a vemos no reformatório entre as grandes estátuas de santos, de bibe aos quadrados. E o plano do balde e dela a lavar o chão fez-me pensar em Bresson, quando vemos só, em grande plano, a escova e as mãos (plano mais tarde repetido em sobreimpressão).

A segunda Mrs Gilbert, apesar de expulsa, consegue os seus fins, bem como a santa família que a acompanhava. E essa finta à moral, resolvida genialmente por Dwan, no plano das pratas, exige o último *malheur de la vertu*, quando o Prof. Hermann, em vez do pai, vem buscar Edith ao reformatório. E há uma prodigiosa ambiguidade na cena do piano e, depois, nas carícias de Edith ao Professor. E o *happy end*, românticíssimo e belíssimo, (primeira cena de exteriores em todo o filme) não desfaz mas sublinha a clausura, com o beijo final suspenso e brevíssimo.

Alguém abriu alguma porta? Se alguém a abriu foi a espantosa Louise Dressler quando se decidiu a revelar outro segredo. *Hopeless?* Quem pode ter dúvidas?

As chaves só se fecham para os muito inocentes ou muito enganáveis (todos os Gilbert). Os personagens mais sinistros (Belle, o Professor) saíram incólumes. Na profundidade de campo, a moral raramente resiste ou é um jogo de cabra-cega.

Padlocked é um filme prodigioso.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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