

# YOU ONLY LIVE ONCE / 1937

*(Só Vivemos uma Vez)*

um filme de Fritz Lang

**Realização:** Fritz Lang / **Argumento:** Gene Towne e Graham Baker, a partir de uma história original de Towne / **Direcção de Fotografia:** Leon Shamroy / **Música:** Alfred Newman / **Canção:** "A Thousand Dreams of You", letra e música de Louis Alter e Paul Francis Webster / **Direcção Artística:** Alexander Toluboff / **Montagem:** Daniel Mandell / **Guarda-Roupa:** Helen Taylor / **Assistente:** Robert Lee / **Interpretação:** Sylvia Sidney (Joan "Jo" Graham), Henry Fonda (Eddie Taylor), Barton MacLane (Stephen Whitney), Jean Dixon (Bonnie Graham), William Gargan (o padre Dolan), Warren Hymer (Mugsy), Charles "Chic" Sale (Ethan), Margaret Hamilton (Hester), Guinn Williams (Rogers), Jerome Cowan (Dr. Hill), John Wray (director da prisão), Jonathan Hale (Procurador), Walter de Palma (Monk), Ward Bond (guarda da prisão), Wade Boteler (polícia), Henry Taylor (Kozderonas), Jean Stoddard (estenógrafa), Ben Hall ("coursier").

**Produção:** Walter Wanger Productions para a United Artists / **Produtor:** Walter Wanger / **Cópia:** da Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** 29 de Janeiro de 1937 / **Estreia em Portugal:** Tivoli, 9 de Novembro de 1937.

---

Três vezes se fala neste filme de portas abertas. Logo no início, na primeira libertação de Fonda, o padre diz-lhe que ele é um homem para quem as portas estão abertas. Na célebre sequência da evasão, é o padre Dolan (antes de morrer) quem acaba por mandar abrir essas mesmas portas. E o filme termina com as palavras do padre Dolan, dum além mítico: *"You're free, Eddie. The gates are open"*.

Das duas primeiras vezes, esse abrir de portas só significou a sua cerração.

No início, ninguém, a não ser Sylvia Sidney e o padre, tem dúvidas sobre a recuperação de Fonda. A irmã diz a Joan que ela não tem qualquer possibilidade de ser feliz. *"You're still one of the boys"* grita-lhe à passagem Monk, o futuro assaltante do banco, e o governador da prisão é assaz céptico. E o próprio Fonda parece não ter muitas ilusões. Quando o padre lhe observa que ele não parece muito feliz com a libertação, responde-lhe: *"Dei saltos da primeira vez que me puseram cá fora e voltaram a meter-me cá dentro ("they rammed it right back down my throat"). Há pouca gente como o senhor, lá fora"*.

Não demoraria muito tempo a verificá-lo: a noite de núpcias interrompida (os donos da pensão com os retratos dos cadastrados - *"convicts and their wives are not welcome in this Tavern"*), despedimento ao primeiro pretexto. Fonda, contra Sidney, não tem qualquer razão para duvidar do eterno retorno, quando se sabe acusado por um roubo que não fez. Acaba por ceder (*"O.K. Kid. I'll play it your way. But you're gambling with my life... and if you're wrong..."*).

Os acontecimentos (a condenação) vão dar-lhe razão. E multiplicam-se os sinais da mesma "caça ao homem" de tantos outros filmes de Lang: os vários títulos de jornal prevendo os possíveis

desfechos do julgamento (essa extraordinária sequência muda) a brutalidade da polícia (*"Inocente? Todos dizem o mesmo"*), a tentativa de linchamento (*"it's fun to see a man burning"*) a conversa em casa do governador na noite da execução (os *"born bad"* o *"está bem, padre, espero que quando Taylor morrer esta noite não nasça outra vez. Já fez neste mundo 'enough trouble'"*). Fonda está no centro das grades, como o mostra esse espantoso plano da cela, com a portentosa distribuição de luzes e sombras.

Por isso, Eddie não acredita em nada nem em ninguém. O único auxílio que espera do mundo exterior é a pistola (os g salientes do diálogo sussurrado *"Get me a gun - a gun!"*). E só vê na verídica mensagem salvadora, outra armadilha. Recusa-se a lê-la, e mata o padre. Agora *"fizeram de mim um assassino"*. Sabe disso quando ouve (no bar) o comentário irónico dos que perguntam como vai ser a cara dele, quando descobrir que matou o padre que o ia salvar. A segunda vez que as portas se abriram, foi para se fecharem completamente sobre ele. E começa a perseguição final, com o novo cortejo de denúncias (os homens da estação de gasolina, o velho dos cigarros).

E a terceira abertura de portas, a final? Houve quem a achasse piegas e sentimental, mas está em estrita coerência com a que Lang nos dera noutras epígrafes conclusivas de filmes seus (**Der Müde Tod, M, Liliom**, para só citar filmes anteriores). E é contradição visível com o título. Se só vivemos uma vez, não há além de portas abertas. Fechou-se o mundo para o amor tão, tão bonito de Eddie e Joan (a mais bela história de amor da obra de Lang).

Se, neste filme, Lang amou (e de que maneira!) os seus protagonistas, o cerco que os envolve é o mesmo que envolve, sempre, todos os seus personagens. Breves momentos perfeitos (a inadjectivável sequência junto ao lago das rãs), a sequência do nascimento do bebé (*"we just call him baby"*) e a teia a apertar-se por todos os lados, em espaços cada vez mais cerrados: do hotel do início, ao automóvel do final, passando pela casa do balouço que não houve.

É já altura de se chamar a atenção para uma constante importante da obra de Lang: o mundo da luz é um mundo que envolve a condenação, um mundo venenoso. Noutra obra de Lang, **Fury**, depois do linchamento, nem Tracy nem Sidney suportam a luz. Aqui, as sequências capitais são sempre rodeadas de nevoeiro (o assalto ao banco, a noite da evasão, a noite final) e é o fósforo aceso por Sidney para acender o cigarro de Fonda (tirado do maço, cuja compra os perdera) (\*) que se encadeia (e os encadeia) com a aparição da polícia. As fontes luminosas, como noutras obras as fontes de visão (televisão, filmes dentro do filme) são sempre catárticas, sinais de nemésis que se abate sobre os personagens (no mesmo sentido funcionam os óculos que o velho dos cigarros põe para ver melhor a cara de Sidney). Não há luz possível, num mundo onde impera (desde a primeira imagem) o plano da justiça.

**You Only Live Once**, obra que marca na história do "filme negro" uma data (é deste filme que "nascem" obras que vão do injustamente esquecido **Gun Crazy** (Joseph H. Lewis, 49) e **They Live by Night** a **Bonnie and Clyde**) é um filme sobre o desesperado conflito entre a (des)ordem legal e a ordem do amor. À excepção de Eddie (cujo passado - cadastro - o marcara já para não acreditar na primeira), todos os personagens representam, inicialmente, o respeito pela legalidade. Só que a partir de certa altura, alguns começam a descobrir o outro lado. Se essa descoberta é mitigada em personagens secundários (embora muito importantes) como Whitney e Bonnie, é essencial no padre Dolan e em Joan.

O padre, cuja primeira aparição no filme é como guarda-redes numa equipa de basebol (só quando retira a máscara descobrimos o seu estatuto) está do lado da lei até quase ao (seu) fim. É ele quem impede Joan de dar a pistola a Eddie e, sabendo embora que vão matar um inocente, convive com os "carrascos" na noite da execução. Quando o governador se decide a mandar abrir as portas, é Dolan quem impede a passagem dessa decisão a acto, convencido ainda que um

---

(\*) No "script" original, Lang queria que os cigarros fossem "Lucky Strike". Só não foi possível para não parecer publicidade.

papel pode ser sinal representativo para Eddie. Mas o contracampo dos dois no nevoeiro é catársis de tudo. Se a morte do padre (leia-se do último valor moral, com função muito ambígua no filme) liberta Joan, liberta-o também a ele. A última ordem que dá pode bem ser a compreensão final do absurdo da função medianeira que até aí exerceu. Só que já é muito tarde, como tantas vezes se diz em **You Only Live Once**.

Mais complexa é a evolução de Joan. Se é ela (como já se disse) quem convence Eddie a entregar-se, a partir da condenação deste decide-se a ir até ao fundo da outra ordem e a assumir igualmente e com as mesmas sequências, o estatuto da inversão. Por alguma razão, o primeiro beijo deles é entre grades, (no espantoso plano em que estas já se podiam abrir) por alguma razão é capital a outra conversa entre grades, em que Eddie lhe pede a pistola. Joan ainda objecta que *"ele vai matar alguém"* mas cala-se quando aquele lhe responde *"What do you think they're going to do to me?"* (e o enquadramento inicial dá a ver Sylvia Sidney como num "écran", imagem de televisão dentro da imagem fílmica, dividindo a escala de planos e de valores).

Por isso, quando no vagão do comboio, Eddie lhe fala da morte do padre, Joan assume a sua própria "culpabilidade": *"If I hadn't this silly belief in faith"* (*"Se eu não tivesse tido essa estúpida crença na fé"*).

A partir desse momento, a moral de Joan é a das rãs (*"como Romeu e Julieta, se uma morre, a outra também"*). Por isso, ela lhe pode dizer, no fim, nesses planos impossíveis de ver de olhar enxuto, que nunca estiveram tão perto de ouvir como resposta o *"thanks Joe for loving me"*.

O resto é a luz inacreditável dessa caminhada final, com o corpo morto de Joan nos braços de Eddie e este a avançar no centro da mira telescópica do polícia.

Da presença, efémera e ameaçada de Sylvia Sidney (jamais tão bonita) ao olhar vazio de Fonda, o que vai sendo transmitido, como o apelo das sentinelas na noite, é a vertigem do caminho barrado e a definitiva suspensão de outro encontro que não seja a morte.

45 anos antes do filme de Spielberg, já não havia, neste mundo, lugar para os iniciais E.T. (Eddie Taylor).

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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