

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
TRÊS VEZES JOAN BENNETT
12 e 29 de junho de 2023

SCOTLAND YARD / 1930

um filme de William K. Howard

Realização: Pierre Schoendoerffer / / Argumento: Garret Fort, com base na peça homónima de Denison Clift / Direção de fotografia: George Schneiderman/ Montagem: Jack Murray / Direção de arte: Duncan Cramer / Guarda-roupa: Sophie Wachner / Som: Albert Protzman / Música: Arthur Kay / Com: Edmund Lowe (Sr. John Lasher, Dakin Barrolles), Joan Bennett (Xandra, Sra. Lasher), Donald Crisp (Charles Fox), Georges Renavent (Dr. Dean), Lumsden Hare (Sr. Clive Heathcote), David Torrence (Capitão Graves), Barbara Leonard (Enfermeira Cecília).

Produção: Ralph Block (Fox Film Corporation) / Cópia: em DCP, preto e branco, falada em inglês e legendada eletronicamente em português / Duração: 74 minutos / Primeira Apresentação Pública: 19 de outubro de 1930, Estudos Unidos da América / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Aviso: a cópia apresenta um ruído de fundo que por vezes dificulta a audição dos diálogos.

Joan Bennett teve o seu primeiro papel em cinema, como figurante, em 1929, no filme **The Divine Lady**, e logo no ano seguinte atua em cinco filmes, já em papéis de protagonista. **Scotland Yard** é um desses cinco primeiros filmes. Uma atriz do sonoro, Bennett surge em comédias e dramas românticos com o seu ar ladino e a sua cabeleira loura. Os anos 1930 seriam a afirmação do seu um tempo cómico e do seu modo seco e quase administrativo de lançar as mais mordazes *one-liners*. Trabalharia com os melhores realizadores pré-código, como Raoul Walsh, Cukor, Wellman ou Lloyd Bacon. No entanto, não se pode dizer que William K. Howard, que assina este **Scotland Yard**, seja um semelhante realizador (ainda que as reverberações eróticas do final tenham o seu quê de palpitante) que tenha deixado grande memória. A maioria dos seus filmes estão entre o esquecimento e a inacessibilidade, parafraseando o Dicionário Mundial do Cinema da Larousse, que se lhe refere afirmando “na sua época foi considerado um cineasta audacioso e inteligente”. Americano de nascimento, foi um dos muitos realizadores do início do século que fez a transição entre o mudo e o sonoro, iniciando-se no *western* mudo dos anos 1920. Em 1946, abandona a realização depois de ser relegado para os *serials* dos anos 1940.

Scotland Yard é a primeira adaptação de uma peça teatral com o mesmo nome de Denison Clift, ele próprio um realizador que nunca conseguiria fazer a transição para o sonoro. A segunda adaptação, de 1941, com o mesmo título e realizada por Norman Foster, transfere a ação da Primeira Grande Guerra para a Segunda, que então devastava a Europa. A peça, de 1929, como o filme, de 1930, descrevem um enredo de identidades trocadas em plena guerra de 1914-18. Um ladrão de bancos fica totalmente desfigurado no decorrer de uma explosão e acaba, acidentalmente, por ser operado por um cirurgião que lhe recompõe o rosto à imagem e semelhança da fotografia que o próprio trazia no bolso, roubada de um incauto casal que fora obrigado a dar-lhe guarida enquanto este fugia da polícia. Escapando assim ao faro minucioso da Scotland Yard, o burlão acaba com Joan Bennett que estava felicíssima de ter ficado viúva (o marido abusador – e um riquíssimo banqueiro – fora para a frente de batalha e morrera há dois anos) e agora é obrigada a regressar às obrigações do casamento: um mesmo rosto, mas um

perfil diferente. O ladrão finge-se amnésico e para Bennett é uma maravilha ter um marido que a trata decentemente, mesmo querendo este roubar-lhe a herança – não se pode ter tudo...

Uma comédia de portas onde habita o peso da guerra, dos corpos mutilados e dos traumas da violência e da morte, **Scotland Yard** tem os seus melhores momentos quando se deixa levar pelas audácias do cinema mudo. Veja-se a sequência do campo de batalha, toda feita de planos expressionistas de fumo e sombra; ou ainda o momento em que o cirurgião retira as ligaduras, tudo feito em contraluz, onde os corpos e os gestos surgem recortados, como sombras chinesas. Na maior parte do tempo, este é um típico *talkie* do início da década de 1930, hiper palavroso, mais próximo do teatro filmado do que qualquer outra coisa, composto de planos gerais e médios, quase sempre com duas ou três personagens a trocarem linhas de diálogo mais ou menos espirituosas – tudo filmado em estúdio, com poucos meios. Entre planos fixos e ligeiras panorâmicas, William K. Howard descobre, pontualmente, soluções altamente engenhosas, como a conversa durante a viagem de comboio em que, dado o pouco espaço disponível na cabine, Bennett se senta como se se deitasse, e subitamente a câmara constrói uma espécie de *split screen* gráfico que diz tudo sobre a distância que separa a personagem da mulher do seu “recém-nascido” marido. Ou o elegantíssimo plano sequência que acompanha o tabuleiro em que o novo marido lhe leva o pequeno-almoço ao quarto, que sobre as escadas e entra no quarto, atravessando paredes que não existem – tudo muito subtil, e recordando de certo modo a qualidade farsante da narrativa que se reproduz na qualidade farsante da própria *mise en scène* teatral.

É certo que a série dos *thrillers* de “cirurgia plástica” compõe já uma linhagem própria, cheia de alegorias: pense-se em **Les Yeus sans visage** de Franju e os ecos culposos do holocausto, **La piel que habito** de Almodóvar e as questões da sexualidade e identidade de género ou **Tanin no kao** (“The Face of Another”) de Teshigahara e os perigos do narcisismo e da ditadura da beleza. No entanto, **Scotland Yard** está narrativamente mais próximo de filmes como **Dark Passage**, de Delmer Daves com Humphrey Bogart e Lauren Bacall, ou **Face/Off**, de John Woo com John Travolta e Nicolas Cage. Isto é, de filmes onde a tensão entre identidades opõe classes sociais, instituições e contrapoder, lei e ordem. Porém, a graça do filme William K. Howard prende-se com o momento em que é realizado e a sua qualidade metafórica. Na sequência do *crash* bolsista de 1929, há claramente uma dimensão moral que paira nesta trama onde banqueiros e ladrões são permutáveis e equivalentes ou – melhor – onde ladrões de bom coração são preferíveis aos banqueiros sem coração. É nesse sentido que se constrói a mais romântica e mais perversa das cenas do filme, toda feita de grandes planos de mãos (um fósforo que acende um cigarro; um par de sapatos descalços que se junta a um outro, calçados; um colar guardado numa caixa) onde o sexo ressoa na mundanidade íntima de um casal apaixonado, que serve – nem de propósito – de antecâmara ao roubo (interrompido) do banco – a prisão como um coito interrompido, onde os amantes ficam desejosos e insatisfeitos. Ladrão que rouba ladrão (leia-se banqueiro) tem mil anos de perdão. E ladrão que rouba coração tem mil anos de paixão.

Ricardo Vieira Lisboa