

STALAG 17 / 1953 (*O Inferno na Terra*)

um filme de Billy Wilder

Realização: Billy Wilder / **Argumento:** Billy Wilder e Edwin Blum, baseado na peça de teatro homónima de Donald Bevan e Edmund Trzcinski / **Fotografia:** Ernst Laszlo / **Direcção Artística:** Hal Pereira e Franz Bachelin / **Decors:** Sam Comer e Ray Mayer / **Música:** Franz Waxman / **Som:** Harold Lewis e Gene Garvin / **Montagem:** George Tomasini e Doane Harrison / **Interpretação:** William Holden (Setton), Don Taylor (Danbar), Otto Preminger (Comandante Von Scherbach), Robert Strauss (Stosh, alcunhado "Animal"), Peter Graves (Price), Harvey Lembeck (Harry), Neville Brand (Duke, o sargento que acusa Setton), Richard Erdman (Hoffy), Gill Straton Jr. (Cookie, o narrador), Sig Ruman (Schulz), Jay Lawrence (Bagradian), etc.

Produção: Billy Wilder para a Paramount / **Cópia:** DCP, preto-e-branco, legendado em espanhol e electronicamente em português, 120 minutos / **Estreia Mundial:** 17 de Julho de 1953 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, a 19 de Maio de 1954.

A sessão de dia 5 tem lugar na Esplanada

O estrondoso malogro de **The Big Carnival**, filme de 1951, foi responsável por algumas dificuldades de Wilder na Paramount e pelo "ano branco" de 1952. **Stalag 17** repôs o estatuto de Wilder: grande sucesso comercial e de crítica, oscar do melhor actor para William Holden, designação de Wilder para melhor realizador e designação de Robert Strauss, o "Animal", para melhor secundário.

Numa "arrumação" da obra de Wilder o filme tem dado azo a classificações diversas: há comentadores que o consideram o prolongamento final de uma "tetralogia" **Double Indemnity**, **The Lost Weekend**, **Sunset Boulevard** e **The Big Carnival** que seriam os filmes mais "negros" do cineasta. Para quem considera que na obra de Billy Wilder há uma vertente "stroheimiana" e uma vertente "lubitschiana", essas obras seriam o apogeu do "stroheimianismo". Axel Madsen acentua este aspecto e aproxima **Stalag 17** sobretudo de **Double Indemnity** e de **The Big Carnival** num capítulo da sua obra sobre o cineasta, intitulado "Three Times Black".

Outros pelo contrário – e pessoalmente pendo muito mais para esse lado – vêem em **Stalag 17** uma irrisão que não se encontra tão acentuadamente nessas obras e que o aproximaria muito mais de **A Foreign Affair**. Como Truffaut notou, à data da estreia do filme (em artigo que marcou viragem na valorização crítica de Wilder) "**Stalag 17** é um filme simultaneamente psicológico e cómico", transição paradigmática do filme de "grande tema" (como o eram os fabulosos **Sunset Boulevard** e **The Big Carnival** no início dos *fifties*) para as cáusticas comédias com Audrey Hepburn e Marilyn que na mesma década se vão seguir.

Aliás, extremar os campos não ajuda a perceber Wilder. Se se exceptuar **The Lost Weekend** (esse, sim, efectivamente mais pesado) a irrisão (que prefiro ao adjectivo "cómico" usado por Truffaut) não está também em **A Double Indemnity**, e sobretudo em **Sunset Boulevard** e **The Big Carnival**? E o lado "psicológico"? Contrapõe-se à irrisão ou sublinha-a? O que une todos os filmes é uma aproximável crueldade e essa característica está tão presente neles como nas chamadas comédias de Wilder que não são menos amargas nem menos corrosivas que **Stalag 17**. Sabe-se que Wilder – que sempre teve particular predilecção por **Stalag 17** – nunca aceitou bem que dissessem que ele tinha uma "visão cruel do mundo" que a crítica dos anos 50 aproximou, com simplismo, dos chamados "cineastas vienenses" como Stroheim, Lubitsch, Preminger, Mankiewicz e Ophüls (o disparate começou em chamar "vienenses" a Lubitsch, Mankiewicz e Ophüls que ou nunca por lá passaram ou só lá

trabalharam episodicamente). Mas Wilder não "enjeitou" essa família. Enjeitou, sim, a visão que lhe davam. E disse: *"Cada cineasta tem as suas cores, como um pintor. Alguns pintam como Duffy, outros de modo mais sombrio, como, por exemplo, Soutine, mas nunca pensei em saber se eu era amargo, cruel, pessimista, seja o que for. Gosto duma história e faço aquilo de que gosto"*.

Billy Wilder não se terá preocupado em saber, mas o crítico ou o público não podem impedir essa verificação. E **Stalag 17**, que alguns consideram a obra-prima do cineasta, não deixa nesse aspecto dúvidas a ninguém. O mundo concentracionário "pintado" por Wilder é um dos mais sombrios e nenhuma das personagens se salva dum tratamento bastante cruel e bastante cáustico.

Stalag 17 começa de maneira aproximável à de **Sunset Boulevard**. Uma voz *off* vem-nos falar do campo, muitos anos depois. Não é a voz dum morto, mas a voz de quem passou por ali e se refere a esse passado, introduzindo-nos, logo, em tom irónico, no mundo do cinema. É uma voz que nos fala da sua insatisfação com os filmes de guerra, citando até alguns títulos de obras célebres. Como se nos viesse dizer que estava farta desse género de películas e tivesse alguma coisa de mais amável para nos propôr. A "amabilidade" já vem aí entre arames farpados, figuras avançando no escuro e um *plongé* sobre prisioneiros de guerra. Se o espectador é iludido na sua expectativa, quando começam a desfilar as imagens, é-o apenas num ponto e que não é dos menos irrelevantes: os nazis não são já os monstros imundos dos filmes da década anterior, os americanos não são mais os heróis imaculados. De forma ainda mais cáustica que no terrível **A Foreign Affair**, o germânico Wilder ajusta algumas contas. Preminger ou o tal primo de Bach (um dos muitos lubitschianismos de Wilder) não são propriamente os carrascos da Gestapo e são os mais lubitschianos dos personagens deste filme: é através deles que nos vem, às vezes, a vontade de rir. Não lhes falta um certo sentido de humor, embora espesso e caracterizado como o humor germânico o costuma ser. Wilder não os toma muito a sério.

Onde o horrível surge é entre os prisioneiros americanos, sempre à espreita do delator escondido entre eles e prontos a acusar, sem muitas provas. O acusado-inocente (Holden numa das suas mais magistrais criações) não é aliás melhor que os outros e, embora não seja o espião, é uma personagem assaz inquietante, no seu egoísmo, na sua superioridade de classe, nos seus objectivos de conseguir viver ali o mais hedonisticamente possível. Objectivos e ideais é coisa que não tem, como aliás nenhum dos seus colegas do Stalag 17. Do que se trata, para todos, é de conseguir sobreviver e, se são capazes de arriscar a vida, é para ir espreitar as bolchevistas no banho (o tratamento dado às prisioneiras russas e as brincadeiras em torno do Kremlin, são também sintomáticos da virulência de Wilder). E, se há que salientar dois diálogos, ficamo-nos com os mais significativos desta obra: aquele em que Holden, antes da fuga, diz aos camaradas que se se voltarem a encontrar, à paisana, o melhor é mudarem de passeio, pois nunca mais apertará a mão a nenhum deles (genial inversão dos hinos à solidariedade tão cantados nos filmes da década anterior); ou aquele em que o mesmo Holden explica porque não está muito comovido com a morte dos dois fugitivos iniciais. Mais ou menos nos diz: se chegassem a Suíça, iam de lá para a América e da América para o Pacífico, para morrer às mãos dos japoneses. Estamos bem no mundo em que as grandes causas se foram e em que **Stalag 17**, em todo o seu horror, talvez seja o menos horrível de tudo.

E isso é ainda o mais amargo neste filme de Wilder: porque quando reparamos nas fantasias eróticas dos personagens ("Animal" e Betty Grable, as prisioneiras russas), quando toda a vingança se traduz num salpico de lama sobre as botas de Preminger, quando a noite de Natal é o tempo do *décor* da assombrosa sequência do baile, com tal carga de solidão e de homossexualidade compensatória, quando os ajustes de contas se processam da maneira como os vemos na sequência do "linchamento" de Holden, temos dificuldade em conceber um mundo mais odioso. Wilder não tem contemplações com esse, nem com o que está cá fora em que a luta irá continuar da mesma maneira.

Em **Stalag 17** o "divertimento" maior são corridas de barcos de papel no charco, ou as corridas de ratos. Esse "divertimento" reflecte apenas os outros (quando corridas reais e corpos reais se substituírem às suas simulações). Este microcosmos reflecte um cosmos em que a delação, o egoísmo e a baixeza moral continuarão a imperar, como imperam naquele campo de concentração.