

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

2 e 6 de Novembro de 2021

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR | DISPONÍVEIS PARA O “NOIR”

THEY MADE ME A FUGITIVE / 1947 Sou um Fugitivo

Um filme de Alberto Cavalcanti

Argumento: Noel Langley, a partir do romance “A Convict has Escaped” (1941) de Jackson Budd / *Diretor de fotografia (35 mm, preto & branco):* Otto Heller / *Cenários:* Andrew Mazzei / *Figurinos:* Dorothy Sinclair / *Música:* Marius-François Gaillard / *Montagem:* Margery Saunders / *Som:* George Burgess (diretor de som) / *Interpretação:* Trevor Howard (*Clem*), Griffith Jones (*Narcy*), Sally Gray (*Sally*), Rene Day (*Cora*), Mary Marrall (*Aggie*), Charles Farrell (*Curley*), Michael Brennan (*Jim*), Jack McNaughton (*Soapy*), Cyril Smith (*Bert*), Vida Hope (*Mrs. Fenshaw, a mulher que quer matar o marido*), Maurice Denham (*Mr. Fenshaw*) e outros.

Produção: Nat A. Bronstein para A. R. Shipman Production e Gloria Alliance; distribuição pela Warner Bros. / *Cópia:* do National Film and Television Archive (Londres), digital, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* Londres, 24 de Junho de 1947 / *Estreia em Portugal:* inédito em sala, apresentado na televisão a 12 de Julho de 1991 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 25 de Janeiro de 2020, no âmbito da rubrica “Double-Bill”.

They Made me a Fugitive foi o ante-penúltimo filme realizado por Alberto Cavalcanti nos estúdios britânicos antes de um desastroso regresso ao seu Brasil natal, onde não punha os pés há trinta anos. Depois de ter trabalhado no cinema francês “artístico” e “comercial” entre 1926 e 1934, adquirindo grande prática no domínio do som, Cavalcanti instalou-se em Londres em 1934, onde teve um papel importante e positivo na notável escola britânica de documentários, como realizador ou mentor. Estes filmes eram produzidos por um serviço do Estado que, compreensivelmente, não podia ser dirigido por um estrangeiro em tempos de guerra e em 1940 Cavalcanti teve de se desligar deste serviço, o GPO (General Post Office). Voltou então à ficção, com a surpreendente fábula política que é **Went the Day Well?**, realizado em plena guerra e cuja ação consiste na ocupação de uma aldeia inglesa por um grupo de soldados alemães. Depois de um filme de montagem, **Film and Reality** (1942), em que examina a noção de realidade no cinema desde os irmãos Lumière, Cavalcanti continuou a realizar ficções nos estúdios britânicos, em variados géneros: o musical (**Champagne Charlie**), o cinema fantástico (o filme em episódios **Dead of Night**, que ele coordenou e do qual realizou o melhor episódio), a adaptação literária de época (**Nicolas Nickleby**), o filme criminal (**They Made me a Fugitive**), assinando muitas vezes apenas com o seu apelido. O relativo fracasso comercial destes filmes (a curto prazo, porque deram lucros a longo prazo) e a qualidade bastante sofrível de **The First Gentleman** (1948) e de **For Them That Trespass** (1949) não devem ter ajudado a reforçar a sua posição. **They Made me a Fugitive** adquiriu, no entanto, uma pequena estatura de filme de culto entre os cinéfilos de ponta e também foi objeto de reavaliação por motivos de *política sexual* que nada têm a ver com o cinema.

Embora seja uma produção britânica, o filme foi distribuído pela Warner Bros, um estúdio de certo modo especializado em filmes criminais e em obras “realistas”, o que lhe deve ter garantido uma razoável distribuição internacional (Alberto Cavalcanti divertia-se muito com o título brasileiro do filme, que teve muito êxito naquelas terras: **Nas Garras da Fatalidade...**). Nascido à volta de 1940, o *filme negro* estava então no auge e é seguro que a vontade de fazer uma versão britânica deste novo género ou subgénero passou pela mente dos produtores. Mas embora quase toda a narração seja noturna e estejamos num mundo de criminosos, que são dois elementos básicos do *filme negro*, Cavalcanti e o seu diretor de fotografia (o checo Otto Heller, que já tinha feito mais de cem filmes e ainda faria vários outros, entre os quais **Peeping Tom**) não buscam exatamente os mesmos efeitos que num *filme negro* americano. Alguns comentadores atribuem esta característica ao sólido passado de Cavalcanti como documentarista. Não há sombras ameaçadoras, ângulos de câmara insólitos ou efeitos de nevoeiro. Sobretudo, não há a ambiguidade que está no cerne do *filme negro*,

o clima de ameaça tem razões precisas, não nasce de fobias dos personagens e cada um sabe muito bem quem é quem. Além disso, se num *filme negro* as causas da ação nem sempre são claras (há inclusive quem considere o *filme negro* como a quintessência da narrativa cinematográfica, por consistir em pura ação sem causa definida), aqui todas as motivações são claras, sobretudo a motivação central do protagonista: vingar-se e a sua vingança começa ao cabo de trinta minutos deste filme que dura cento e dez. Aqui, a mitologia do mundo criminal não é muito diferente da dos *filmes negros* e do filme criminal em geral: trata-se de um mundo hierarquizado, que funciona como uma corte, com o seu soberano caprichoso e cabotino, os seus favoritos e as suas cortesãs, além dos seus operários especializados (em arrombar cofres ou assassinar pessoas, por exemplo), que se desdobra numa empresa comercial, instalada no mundo do puro e simples negócio. A relativa novidade em **They Made me a Fugitive** é a alusão ao facto do chefe dos criminosos, Narcy (“*diminutivo de Narciso*”), ter “negociado” no mercado negro, o que só pode ter ocorrido durante a guerra (o romance que o filme adapta data de 1941). A imagem da Grã-Bretanha durante a Segunda Guerra Mundial é a de uma nação que resistira estoicamente aos bombardeamentos alemães, um país impoluto, sem negócios escusos a prosperarem devido à guerra. O facto de um dos diálogos mencionar que houvera mercado negro na Grã-Bretanha é uma modesta maneira de dessacralizar a imagem que o país se dera de si mesmo e não é por acaso que ficamos a saber que o protagonista, que é levado pelas circunstâncias a ser criminoso, mas ainda assim recusa-se a fazer certas coisas, lutara como soldado no *front*. Toda a superioridade moral de Clem sobre Narcy nasce implicitamente deste facto: um lutou pela liberdade e o outro não. Como um personagem de um filme de *gangsters* americano de 1930, a carne de canhão que escapara aos canhões não encontra maneira de se integrar ao mercado de trabalho uma vez terminados os combates e descamba para o crime.

Embora a primeira meia hora do filme descreva perfeitamente bem o mundo criminoso (há inclusive um personagem semi-cómico, a velha que faz parte da quadrilha, além do elemento de humor negro que consiste em ter uma funerária como fachada para outros negócios), o foco central do filme é o mecanismo da vingança, que suscita as melhores passagens narrativas, contrariamente às cenas “de ação”, que podem ser relativamente frouxas ou demasiado breves. O cinema americano transformou os atos de lutar, matar e morrer em autênticas coreografias e uma modesta garrafada, como em **They Made me a Fugitive**, não basta. Cavalcanti consegue, no entanto, uma sequência perfeita no assassinato de Curley, filmado em *plongée* à beira do porto e que se resolve num *fora de campo*, com o ruído do cadáver atirado à água. Não menos convincentes são as duas sequências de sadismo, o espancamento de Sally e a sessão de tortura de Cora, em que não é necessário mostrar as sevícias para instaurar um ambiente de violência. Em outra diferença com o *filme negro* americano, aqui as mulheres não são traçoceiras, não ficam à espera do momento propício para apunhalar o homem pelas costas. Também elas são vítimas, porém sem serem cúmplices, embora, de início, Sally seja movida apenas pela concorrência com outra mulher pelos favores de Narcy. À sobriedade das sequências passadas na cadeia (de início vemos apenas as pernas dos prisioneiros), respondem as duas estupendas passagens da fuga do protagonista, com a transformação do personagem. Há primeiro o surpreendente encontro numa casa isolada, numa sequência que quase parece saída de um sonho e que talvez seja o melhor momento de todo o filme. Como o personagem, o espectador custa a perceber a surpreendente ideia que brotou na cabeça da mulher. Segue-se outra sequência notável, a do caminhão, em que a tensão e a incerteza se instalam a pouco e pouco e é resolvida numa elipse, com a substituição do camionista pelo seu ex-passageiro. No terço final, a narrativa se adensa com a aparição do personagem do polícia, antes do embate final. E, em mais uma diferença com o cinema americano, o desenlace é ambíguo, aberto: o homem volta para a cadeia, onde talvez possa provar a sua inocência, embora nada o garanta. A última réplica é da mulher: “*Esperarei por ti*” e a última imagem também é dela, a andar sozinha por uma rua deserta, a altas horas, num ponto final pouco otimista, pois o polícia não hesitou em utilizar o herói/vítima para prender a quadrilha e nada garante que esteja interessado em salvá-lhe a cabeça.

Antonio Rodrigues