

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
O VENTO NO CINEMA - FAZER VER O INVISÍVEL  
21 e 24 de outubro de 2022

# THE HURRICANE / 1937

## (O Furacão)

um filme de John Ford

**Realização:** John Ford / **Argumento:** Dudley Nichols, baseado na novela de Charles Nordhoff e James Norman Hall, adaptada por Oliver H.P. Garrett / **Fotografia:** Bert Glennon / **Música:** Alfred Newman / **Montagem:** Lloyd Nosler / **Cenários:** Richard Day, Alex Golitzen, Julia Heron / **Guarda-Roupa:** Omar Kiam / **Som:** Thomas Moulton / **Sequência do Furacão:** James Basevi / **Assistente de Realização:** Stuart Heisler / **Interpretação:** Dorothy Lamour (Marana), Jon Hall (Terangi), Mary Astor (Senhora DeLaage), C. Aubrey Smith (Padre Paul), Thomas Mitchell (Dr. Kersaint), Raymond Massey (DeLaage), John Carradine (guarda), Jerome Cowan (Capitão Nagle), Al Kikume (Chefe Neheir), Kuulei DeClercq (Tita), Layne Tom Jr. (Mako), Mamo Clark Hayes (Mama Rua), Mary Shaw (Marunga), Spencer Charters (juiz), Roger Drake (capitão dos guardas), Inez Courtney (rapariga no barco), Paul Strader.

**Produção:** Goldwyn-United Artists / **Produtores:** Samuel Goldwyn e Merritt Hulburd / **Cópia:** dcp, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 103 minutos / **Estreia Mundial:** 24 de Dezembro de 1937 / **Estreia em Portugal:** Odeon e Palácio, 30 de Março de 1938.

---

Entre 1935 - ano em que John Ford ganhou o primeiro dos seus Oscars com **The Informer** - e o "ano glorioso" de 1939, Ford foi chamado para superproduções que se, por um lado, testemunham do "nome" que já tinha na "indústria", por outro se não coadunam, muito tipicamente, com o que hoje chamamos "universo fordiano". Foi o caso de **Mary of Scotland** (1936) foi também o dos dois filmes de 1937: **Wee Willie Winkie**, para a Fox e **The Hurricane** para Samuel Goldwyn. Só que, e ao contrário de encomendas pretéritas, Ford já conseguiu introduzir nessas ambiciosas produções muito dos seus temas pessoais, por forma a torná-las apaixonantes objectos de estudo. Se são, por um lado, produtos similares a outros tão do gosto da época (o filme histórico, o filme Shirley, o filme-catástrofe) são, por outro, obras *sui generis* em que a marca Ford é patente.

**The Hurricane** é, nesse aspecto, um filme exemplar. Obviamente, insere-se na moda dos filmes sobre os grandes "cataclismos naturais". Para os terremotos, tinha havido **San Francisco** (Van Dyke, 1936, com Clark Gable, Spencer Tracy e Jeannette MacDonald, da Metro); para os incêndios no ano seguinte (1938), **In Old Chicago** da Fox, dirigido por Henry King, com Tyrone Power, Alice Faye e Don Ameche; inundações "enchiam" **The Good Earth** (Sidney Franklin, 1937, com Paul Muni e Louise Rainer). Faltavam furacões e ciclones: **Suez** (Allan Dwan, 1938, com Tyrone Power e Anabella, produzido por Zanuck para a United Artists) e **The Hurricane**, em que Goldwyn investiu milhões, correspondiam a essa necessidade de competir em cataclismos, para deslumbramento aterrorizado das plateias, esmagadas por efeitos especiais e reconstituições "ultra-realistas".

No caso de **The Hurricane** (cuja estreia, precedida da inusitada publicidade, se deu na véspera de Natal de 1937) juntava-se à catástrofe outro aliciante para os gostos da época: o exotismo das ilhas do Mar do Sul, "palmares longínquos de sonho ou não", com motivos folclóricos, *décors*

naturais (todos os exteriores foram rodados nas Ilhas de Samoa) e dois protagonistas, quase estreados, que ficavam bem de *sarong* e em tais paragens: Dorothy Lamour e Jon Hall. Dorothy Lamour começara a carreira no ano anterior, como *Jungle princess* e **The Hurricane** marca o início da consagração que a levaria aos famosos **Road to...** em trindade com Bing Crosby e Bob Hope (Ford voltaria a utilizá-la, 26 anos depois, passado o *amour* e o *glamour* em **Donovan's Reef**). Jon Hall também viveu em **The Hurricane** a hora da sua máxima fama e publicidade, para depois "decair" em filmes de Série B, como Weissmuller de 2ª, ou "Maria Montez masculino", como alguém maldosamente lhe chamou (mas não há dúvida que tem um belo corpinho).

Pelo lado desse exótico, **The Hurricane** retomava a vaga que vinha do lendário **Tabu** de Murnau e Flaherty e se prolongara em **Bird of Paradise** de King Vidor (1932), com o tema do bom selvagem ou das "selvagens boas" em primeiro plano.

Mas, aqui, alguma atenção: a conversa não se presta só a ironias fáceis. Efectivamente Ford mergulhou vezes demais no exótico, para que se possa atribuir tais digressões a meras modas. Só para falar de filmes anteriores, recorde **The Black Watch** (1929), **Arrowsmith** (1931), **The Lost Patrol** (1934), a que se seguiriam **Wee Willie Winkie** (1937) e, muitos anos depois, **Mogambo** (1955). Pode conjecturar-se que o tema não lhe era de todo indiferente, já que, também ele, partia de raízes americanas antiquíssimas (Rousseau fora mestre dos *founding fathers*, Thoreau, Melville, Fenimore Cooper, tinham sido as fontes da mais genuína literatura americana do Século XIX). Se observarmos que, em todos os seus filmes exóticos (mais ou menos conseguidos) o "civilizado" é sempre posto em cheque pelo "indígena", não estamos longe afinal de *cowboys* e índios, similares mitologias e similares éticas. Hall, neste filme, é um herói libertário, Tom Mix dos mares, como a fantástica sequência da sua evasão (tratada com o mesmo "irrealismo" e o mesmo sentido de aventuras) pode comprovar.

E, um dos momentos mais belos deste filme, é, para mim, o do confronto Carradine-Hall, com o portentoso diálogo do homem que está *in* e do homem que está *out*. Carradine, prisioneiro duma ordem, odeia sobretudo em Hall a sua liberdade face a qualquer ordem e a sequência do calabouço sublinha-o. Só que a liberdade é interior e, mesmo nesse momento, Carradine só ilusoriamente nos convence que as posições se trocaram (o cigarro esmigalhado).

Mas o confronto liberdade-prisão, espaço aberto, espaço fechado – tema central de **The Hurricane** e um dos temas centrais de Ford – não se limita obviamente ao duelo entre prisioneiro e guarda. É sob tal confronto que se inscreve a permanente dualidade do filme entre as personagens europeias e "civilizadas" (quase sempre filmadas dentro de casa e em interiores) e os nativos quase sempre filmados em exteriores. O ponto de ligação (ou de passagem) é a fabulosa personagem do médico, a que mais claramente se insurge, desde o início, contra os códigos de honra e dever do governador. Personagem fordiano por excelência, Kersaint (interpretado por Thomas Mitchell, na sua primeira aparição na obra de Ford, num papel assaz análogo ao que depois faria em **Stagecoach**) é quem desarruma a casa e quem sublinha a incompatibilidade entre a civilização e o mundo da ilha, no jantar da noite do furacão ("*I'm afraid civilization don't look pretty in a high wind*").

O outro personagem contrapolar é, curiosamente, o do padre que, desde o início, tenta "colar" as duas ordens (sequências dos dois casamentos, com o casamento católico em *off* sugerido só pelo som da marcha nupcial). Se Aubrey Smith percebe Massey, "*my heart feel sad for you*". E, no fim, depois de, como S. Pedro, ter "pescado" Terengi, toma resolutamente o partido do nativo lembrando ao governador – noutra das mais belas sequências do filme – que há coisas que estão acima dos governos. Com o tratamento dado à figura do padre, Ford sublinha uma vertente que é bem clara nos seus filmes dos finais dos anos 30 e dos inícios dos anos 40: o anarquismo libertário, constante da sua carreira, mas nunca tão afirmado como nesse período.

Mas jamais cede a esquematismos. O tratamento dado a DeLaage é a prova: como o "carrasco" de **Hangman's House**, Massey não é um personagem talhado numa só peça mas um homem dividido e torturado (aqueles contra-planos de Mary Astor) que, na noite do furacão, se liberta finalmente dos códigos. E é entre esses quatro secundários "fordianíssimos" (Mitchell-Aubrey-Smith-Massey-Astor) que o essencial de **The Hurricane** passa. Bem mais importante são os conflitos deles que preparam o furacão (explosão final de tantas tensões dominadas) correspondendo quer ao pressentimento de Marana como ao "*something strange in the air*", "*something hidden*", de que fala Massey. É neste sentido que o *clou* espectacular do filme e os efeitos especiais de Basevi para o temporal se não limitam a copiar receitas da época, mas surgem como resposta à dramaturgia do filme.

Tudo o que se refere aos nativos é só papelão e ingenuidade, como têm dito os detractores do filme? Afirmá-lo é negar o admirável tratamento dado aos corpos de Lamour e Hall (**The Hurricane** é um dos filmes mais eróticos de Ford), com a esmagadora dimensão física que impõem. Os noivos despidos à saída da Igreja, afirmam depois a sua nudez (os muitos planos em que só se vê, dos corpos, a parte não coberta), nas belas cenas de amor, com o *close-up* do beijo, seguido por *close-ups* dos protagonistas.

E afirmá-lo é negar também as magníficas sequências do barco (ou dos barcos), com Ford, no seu elemento (em sentido literal) a recapitular o que já nos tinha dado a ver em **Seas Beneath** ou **Men Without Women**, mas com maior assunção plástica. E é esquecer o papel capital da rápida montagem (quase eisensteiniana) das sequências dos trabalhos forçados e da prisão que vão conferindo ao protagonista a sua estatura mítica, a sua própria lenda, como explicitamente refere o governador.

Quando, neste filme, chega o furacão, tudo o que é da ordem cultural (inclusive igreja e padre) se desmorona. Fica apenas o tronco numa árvore e sobre ela a força dum homem. Como sobre a morte, fica o nascimento da criança que salva a vida a Mitchell e dá pleno sentido à sua famosa tirada sobre a Bastilha, quando sabe da fuga de Terengi.

E é neste sentido que **The Hurricane** é bastante mais do que um dos muitos filmes-catástrofe, à época feitos em Hollywood, representando uma importantíssima transição entre o que se desenhava em **The Plough and the Stars** (1936) e claramente se afirma nas obras de 1939.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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