

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

A Liberdade Pré-Código

25 e 27 de Março de 2024

SAFE IN HELL / 1931

um filme de William A. Wellman

Realização: William A. Wellman / Argumento: Joseph Jackson, Maude Fulton / Fotografia: Barney Chick Mc Gill / Montagem: Owen Marks / Intérpretes: Dorothy McKail (Gilda), Donald Cook (Carl), Ralf Harolde (Piet), Morgan Wallace (Bruno), Victor Varconi (Gomez), Ivan Simpson (Crunch), John Wray (Egan), Nina Mae McKinney (Léonie), Gustav von Seiffertitz (Larson), Cecil Cunningham (Angie), Charles Middleton (Jones), Noble Johnson (Bobo), George Marion Sr. (Jack), Clarence Muse (Newcastle), Ralph Ince, Eddie Nugent.

Produção: Warner-First National / Cópia: DCP, preto-e-branco, versão original legendada electronicamente em português, 73 minutos / Estreia Mundial: Strand, Nova Iorque, em 18 de Dezembro de 1931 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca: 25 de Outubro de 1993 (“Redescobrir William A. Wellman”).

NOTA O texto de MCF foi escrito em 1993, por ocasião da única passagem anterior do filme na Cinemateca. Originalmente, MCF notava, “E só é pena que esta descoberta seja feita numa cópia em 16mm (mas é a única que existe) que não deixa apreciar inteiramente o trabalho de fotografia que tanto contribui para a carga ‘viscosa’ de que parece possuído.” Em 2024, vemos *Safe in Hell* numa versão digitalizada-restaurada. É um filme de crueza surpreendente, temperatura e viscosidade sensíveis. Um caso do sórdido possível na era pré-Código, estarrecedor de sombrio, duríssimo na caracterização das personagens que habitam um cenário tropical tornado prisão sufocante. “Not for children.” A salvo, no inferno, a personagem de Dorothy MacKaill convive com a sordidez, mas também com a vitalidade das personagens interpretadas pelos actores afro-americanos Clarence Muse e Nina McKinney, que interpreta um tema (de Muse com Léon e Otis René) que viria a tornar-se um clássico do jazz, *When It's Sleepy Time Down South*. (MJM)

"In its slow pacing, thick atmosphere, and painful situations, *Safe in Hell* looks forward to *Track of the Cat* and *The Ox-Bow Incident*". É Frank T. Thompson quem o diz no seu livro sobre William Wellman, e é a melhor definição deste espantoso filme, que figura quanto a nós entre as obras maiores do realizador. O que interessou a Wellman nesta sombria história que deu origem a um dos seus filmes mais pessimistas mas, diria também, mais pessoais, e que encerra o ano magnífico de 1931? Como nos outros dois filmes referidos, *Safe in Hell* circula à volta de um grupo humano colocado numa situação extrema que revela todas as suas paixões. Como naqueles o drama é o percurso de uma descoberta interior, de uma certa dignidade, de uma vitória sobre si próprio de que resulta a acalmia das paixões e uma maior compreensão das dos outros. Descoberta que se faz à custa de uma tragédia de que o personagem é membro activo e testemunha impotente. O que distingue Henry Fonda em *The Ox-Bow Incident* e Tab Hunter em *Track of the Cat* da Dorothy MacKaill de *Safe in Hell*, é que na última essa vitória interior exige a imolação. Julgo não errar se disser que *Safe in Hell* é um filme "conradiano", ou melhor, o mais "conradiano" dos filmes de Wellman, de que muitos me parecem percorridos pelo sopro da obra do autor de "Victory". E, aliás, a segunda das três versões cinematográficas deste romance de Joseph Conrad fora dirigida por Wellman no ano anterior, quando se encontrava ainda na Paramount, *Dangerous Paradise*. Conradiano no tema e na forma: todos os personagens de *Safe in Hell* são verdadeiros "outcasts of the islands" e a narrativa faz-se mais pelo confronto de ideias e através do conflito interior do que pela simples acção física.

Safe in Hell começa no melhor estilo de Wellman: um plano onde se introduz um elemento de surpresa, como a famosa "entrada" final de James Cagney no *Public Enemy*: a câmara enquadra um telefone que toca e avança para ele. De súbito entram no plano as pernas nuas de Dorothy MacKaill: isso, e o diálogo seguinte ao telefone com a "madame" indicam de imediato a "profissão" de Gilda. Trata-se de uma "call girl", pronta para atender um

cliente. Nesta fase pré-Código de Produção, *Safe in Hell* é um dos filmes mais audaciosos na forma como apresenta a personagem, sem falsos pudores nem disfarces, e globalmente (entre os que conhecemos) o filme de Wellman apenas tem paralelo numa obra prima de Raoul Walsh de 1928, *Sadie Thompson*, inclusive na forma como se coloca "ao lado" da personagem e acentua a dignidade das suas opções finais (e até em problemas de distribuição: na altura da sua estreia *Safe in Hell* ostentava nos cartazes a indicação "Not for children"). A seguir, a sequência que provoca o drama é outro exemplo da "energia" que Wellman coloca nos seus filmes e, em particular, nos seus personagens femininos em confronto com o sexo oposto. Já o dissemos e este filme é outro exemplo: no cinema de Wellman a mulher está à altura do homem nesse conflito, respondendo-lhe com os mesmos "argumentos". E é na sequência da luta que Gilda julga ter morto acidentalmente Piet (o cliente), e na precipitação da fuga lança acidentalmente fogo ao apartamento. Tudo entra, então em ritmo acelerado. Gilda no seu quarto preparando-se para a fuga e a irrupção brusca de Carl, o namorado marinheiro que nos proporciona outro dos magníficos planos de Wellman e que antecipa a "entrada" de Loreta Young em *Midnight Mary*: os olhos de Gilda sobressaindo sobre a mantilha oferecida: O choque de Carl perante a revelação é de breves momentos. Não há tempo a perder pois já a polícia procura arrombar a porta. Carl leva Gilda para o seu barco, num belíssimo *raccord* que passa do barco engarrafado para o barco real no alto mar (e o símbolo de "prisão" não deixa de ser evidente), onde irá como clandestina para uma ilha das Caraíbas, onde se encontrará a "salvo" dada a inexistência de leis de extradição. Numa breve e comovente cerimónia Carl e Gilda casam-se, sem padre nem testemunhas, apenas os dois diante do altar, fazendo promessas mútuas de amor e fidelidade. O lado "borzagiano" de Wellman, que por várias vezes apontámos já, destaca-se de novo nesta sequência, desprovido porém do romantismo e onirismo de *The Seventh Heaven*. A verdadeira odisseia de Gilda vai então começar, no momento da partida de Carl deixando-a "safe... in hell" (como Bruno, o viscoso chefe da polícia local, lhe dirá no impressionante final: "While we do not believe in the International Laws of Extradition, our own laws are very strict. But as long as you behave yourselves here, you are safe from both jail and gallows- safe in Hell.").

A primeira sequência de Gilda sozinha na ilha é magistral. Alvo dos olhares cobiçosos de todos os outros "outcasts" (uma das mais sinistras galerias que o cinema americano jamais juntou) Gilda hesita em sair do quarto. Nesse compasso de espera todos procuram a melhor posição para apreciarem a sua "descida" das escadas, num mimetismo que retoma os mesmos gestos com algo de obscuro e exibicionista e onde se introduz um episódio, um gag digno de Buñuel, com a fabulosa passagem da galinha em primeiro plano diante das cadeiras (sabe-se o duplo sentido de "poule" em francês, e *Safe in Hell* com os seus desterrados evoca a atmosfera mórbida e pesada de *La Mort en Ce Jardin*, enquanto aquela sinistra galeria lembra outra, buñueliana, a de *Viridiana*: repare-se no plano em que todos rodeiam cobiçosamente Gilda quando esta julga ter sido abandonada por Carl, na ausência da carta de que Bruno se apoderou).

A nova entrada em cena de Piet marca o início do fim da tragédia. A esperança de poder regressar (pois a sua pretensa vítima está viva) rapidamente se quebra quando Piet tenta abusar dela, abatendo-o com a pistola que Bruno lhe entregara, num gesto de aparente protecção, mas que revela o seu maquiavelismo, pois trata-se de conduzir a situação para um beco de que só ele poderá indicar a saída. À paródia de julgamento segue-se a frase já referida: não há leis de extradição mas as da ilha são severas e é ele que as impõe. E surge então a mais fabulosa sequência do cinema de Wellman. A recusa de Gilda sela o seu destino e a câmara toma, subjectivamente, o olhar de Bruno. Gilda surge em plano médio deslumbrante com uma iluminação que a rodeia de uma certa aura. A câmara avança enquanto a iluminação se vai atenuando até deixar apenas o seu pescoço iluminado no meio da escuridão. Depois é a não menos fabulosa cena do cigarro que acende com o fósforo do guarda, com uma carga sensual que só tem paralelo no fuzilamento de Marlene na *Dishonored* que Sternberg dirigia nesse mesmo ano. Tudo isto, o clima de estranheza e a forte carga dramática, fazem de *Safe in Hell* uma das obras maiores de William Wellman.