

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O CINEMA E CONRAD, CONRAD E O CINEMA
3 e 5 de Março de 2025

VICTORY / 1919

Um filme de Maurice Tourneur

Realização: Maurice Tourneur / Argumento: Stephen Fox [pseudónimo de Jules Furthman], baseado no romance homónimo de Joseph Conrad / Direcção de Fotografia: René Guissart / Direcção Artística: Ben Carré e Floyd Mueller / Interpretação: Jack Holt (Axel Heyst), Seena Owen (Alma), Wallace Beery (Schomberg), Ben Deeley (Jones), Lon Chaney (Ricardo), Bull Montana (Pedro), etc.

Produção: Maurice Tourneur Productions, para a Famous Players-Lasky / Produtor: Maurice Tourneur / Cópia 35mm, preto e branco, mudo, com intertítulos em inglês e legendagem electrónica em português / Duração: 68 minutos, a 18 imagens por segundo / Inédito comercialmente em Portugal.

O romance de Conrad fora publicado em 1915, apenas quatro anos antes da versão filmada por Maurice Tourneur. **Victory** não é, portanto, apenas a primeira adaptação de um romance de Conrad pelo cinema, mas uma raríssima ocasião (eventualmente não a única) de ver uma abordagem cinematográfica do universo de Conrad feita quando ele ainda era, digamos assim para simplificar, um escritor contemporâneo (entre o ano deste filme e o da sua morte, 1924, Conrad ainda publicaria quatro romances, sem contar com o póstumo inacabado, *Suspense*). Já agora, complementando o rasto cinematográfico deste romance em específico, a versão Tourneur esteve longe de ser a última: em 1930, com o título **Dangerous Paradise**, William Wellman voltou a ele, e em 1940 John Cromwell fê-lo igualmente, de novo com título homónimo. Muitas décadas depois, regista-se uma adaptação alemã (**Des Teufels Paradies**, de Vadim Glowna, em 1987) e outra de Mark Peploe (**Victory**, de 1996). Outros realizadores e argumentistas terão trabalhado em adaptações que nunca se chegaram a concretizar, nomeadamente Sydney Pollack e Harold Pinter.

Se isto – “isto”, a contemporaneidade de Conrad, o peso ainda não institucionalizado do nome do escritor, pelo menos da forma que aconteceu depois – muda alguma coisa no resultado da abordagem de Tourneur ao seu universo, face a abordagens posteriores, seria uma conversa interessante, mas de uma profundidade eventualmente não compatível com uma “folha”. Talvez mude tudo (sobretudo as liberdades tomadas na adaptação) e talvez não mude nada (considerando que as aproximações conradianas sempre tenderam para a liberdade, exemplo máximo o que Coppola fez do *Coração das Trevas* no **Apocalypse, Now!**). A maior liberdade da versão de Maurice Tourneur, não enquanto interpretação da narrativa mas como objectiva alteração dela, prende-se com o final e com o “happy end”; e se o romance terminava pela palavra “nada” em exclamação (“nothing!”), a última palavra dos intertítulos do filme é “love”. A este respeito, o mérito maior da adaptação de Tourneur é *fazer sentido* desta transformação, ser uma visão a sobrepor-se a outra com uma consistência perfeitamente aceitável, e que

mais do que ser uma “rendição” aos códigos (ainda em formação) do cinema hollywoodiano tem a convicção necessária para se tornar, digamos assim, numa outra poesia: “o amor e a morte são as duas grandes aventuras, mas destas duas a maior é o amor”. Não seria a “moral” do romance, é a “moral” do filme, que troca o pessimismo tendencialmente nihilista por um romantismo que já não será conradiano, mas outra coisa (“tourneuriano”) que também faz sentido.

“Amor e morte”, arquétipos, evidentemente, estrelas que se isolam dentro duma constelação temática. O filme de Tourneur trabalha nesta pujança, neste despojamento, numa altura em que isto ainda se fazia com o vigor e a frescura dos momentos inaugurais. O que vale, também, para a recriação do “mundo colonial”, que igualmente tende para a abstracção arquetípica – é um cenário, uma situação, uma “maquette” do “paraíso perigoso” (como lhe chamou o posterior filme de Wellman), as paisagens da futura Indonésia a funcionarem como paradigma de uma relação ambígua quer com a natureza quer com a civilização, quer com a “pureza”, quer com a “corrupção”. A imagem leit-motiv do filme, a do vulcão em erupção, é uma sugestão poderosa de algo crucial nessa relação: o *incontido*, o *incontível*, aquilo que vem duma força telúrica fora do alcance dos homens e da sua razão.

Axel Heyst, o protagonista, é justamente um homem *contido*. Se se escondeu naquele fim do mundo foi para fugir dos grandes extremos passionais que ameaçam essa contenção. Amor e morte, outra vez: como diz noutra intertítulo, “amar e matar são os grandes empreendimentos da vida”, mas “nunca amei uma mulher nem matei um homem, e espero nunca o fazer”. Naquele fatalismo determinista que será mais hollywoodiano do que conradiano, depois dessa declaração, mais ou menos a meio do filme, fica relativamente claro qual vai ser o desfecho: Heyst vai matar um homem por amor de uma mulher. É um pouco, também, o resumo do movimento do filme: ao contrário de outros protagonistas conradianos, Heyst não se “dissolve” no final, antes se “rematerializa”, regressa à vida, à vida que ele passou o filme a evitar (maravilhosas as cenas em que o seu celibato “ideológico” resiste às tentativas de sedução levadas a cabo por Alma).

Muitos comentadores notam as possíveis aproximações entre este filme e a obra-prima (ou uma das) do Tourneur filho, Jacques, **I Walked With a Zombie**. Não é disparatado, Jacques tinha quinze anos quando o pai rodou **Victory**, sabe-se que costumava acompanhar o pai nas rodagens, talvez nesta idade já o fizesse. Mas se é para falar de “exensões” de **Victory** valeria a pena falar de Jules Furthman, o argumentista que se encarregou da adaptação, com o pseudónimo de Stephen Fox (começou a assinar assim durante a I Guerra, com receio de que o seu verdadeiro apelido soasse demasiado “alemão”). Furthman, claro, viria a ser um mestre do “exotismo perigoso” nas suas mais famosas e continuadas relação de colaboração posteriores – com Sternberg (**Morocco**, **Shanghai Express**), e nos vários filmes com Hawks, onde à cabeça nos pareceria fascinante reflectir sobre o rasto de um filme como **Victory** no seu “proto-equivalente” hawksiano, **Only Angels Have Wings** (que em Portugal até teve um título que vem dar a estas bandas dos “paraísos perigosos”, *Paraíso Infernal*).

Victory é uma pequena obra-prima, muito esquecida, que merece inteiramente a experiência da sua descoberta.

Luís Miguel Oliveira

