

## CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

O CINEMA E CONRAD, CONRAD E O CINEMA

13 e 15 de Março de 2025

### THE RESCUE /1928

#### O CORSÁRIO

um filme de HERBERT BRENON

*Realização:* Herbert Brenon *Argumento:* Elizabeth Meehan a partir da *immortal story* de Joseph Conrad (The Rescue A Romance of the Shallows, 1920) *Fotografia* (35 mm, preto-e-branco): George Barnes, Gregg Toland *Música original:* Hugo Riesenfeld *Montagem:* Marie Halvey, Kahtarine Hilliker, H. H. Caldwell *Cartões:* Kahtarine Hilliker, H. H. Caldwell *Direção artística:* William Cameron Menzies *Assistente de realização:* Ray Lissner *Interpretação:* Ronald Colman (Tom Lingard), Lili Damita (Lady Edith Travers), Alfred Hickman (Mr. Travers), Theodore von Eltz (Carter), John Davidson (Hassim), Philip Strange (D'Alacer), Bernard Siegel (Jorgensen), Sojin Kamiyama (Damon), Harry Cording (Belarab), Laska Winter (Immada), Duke Kahanamoku (Jaffir), Louis Morrison (Shaw), George Regas (Wasub)m Chrispin Martin (Tenga).

*Produção:* Samuel Goldwyn Productions (Estados Unidos, 1928) *Produtor:* Samuel Goldwyn *Estreia: Cópia:* George Eastman House, 35 mm, preto-e-branco, muda, com intertítulos em inglês legendados electronicamente em português, 96 minutos a 19 fps *Estreia: 12 de Janeiro de 1929 Estreia comercial em Portugal: 18 de Novembro de 1929, no cinema Tivoli (Lisboa) Primeira apresentação na Cinemateca.*

#### Notas

Embora *The Rescue* seja comumente referido como um título de 1929, ano da sua estreia em Janeiro, a data de *copyright* fixa 1928. Apresentamos o filme na sua versão muda preservada na coleção da George Eastman House, o material existente, a que falta uma bobine, sem que tal lacuna afecte a compreensão narrativa.

O filme é apresentado mudo, de acordo com a cópia 35 mm a projetar que, no entanto, mantém os créditos da composição musical que integraria a banda som e a indicação final de marcações de efeitos sonoros. Embora não fosse um “filme falado”, *The Rescue* foi originalmente distribuído com sonorização – uma composição musical (de Hugo Riesenfeld) com efeitos sonoros registados na película e em disco. Foi prática de época, nos primeiros anos dos talkies quando as duas eras do cinema se sobrepuseram e o momento de passagem foi espaço e tempo de experimentações várias.

---

É um filme nocturno, marítimo, de marinheiros, velas, véus, transparências, ilhas dos mares do Sul, personagens britânicas, personagens exóticas, temerárias, arrebatadas, à feição do melodrama e da aventura que compreende corsários, princesas, rajás, nativos malaios, ocidentais brancos, todos impecavelmente vestidos em mar-alto, interiores de estúdio, paisagens abertas à explosão e à calma. Uma produção da Hollywood dos anos 1920 finais, quando a linguagem do cinema se fixava, no momento preciso da passagem das eras do mudo ao sonoro, com nomes luminosos na ficha técnica, construída a partir do imaginário literário – e das palavras – de Joseph Conrad. “Ruma para norte.” Está no filme e está no livro, uma última linha comum. Haverá outras, replicadas nos cartões ou na meia dúzia de planos que a sobreposição dos intertítulos e das imagens filmadas cruza a mesma imagem.

A sobreposição é, aliás, um elemento expressivo numa sequência de economia narrativa talhada no fulgor do romantismo-erotismo da história de amor improvável de *The Rescue*: os planos dos protagonistas formam-se como par quando o herói interpretado por Ronald Colman se destaca do fundo negro da balastrada do navio para os fundidos encadeados com a jovem mulher do primeiro papel americano da

francesa Lili Damita, emigrada em Hollywood como o actor de origem britânica. Dela, a câmara aproxima-se para grandes planos, as imagens sobrepostas dos dois e das outras personagens que se aproximam dele e que ela teme, com o rosto a revelar todo um espectro de emoções que se aprofundam na nitidez da imagem que de novo se concentra no homem sob fundo negro, de cara tapada pelas mãos e instantes depois descoberta como quem desperta de um sonho-pesadelo. Ela é Edith Travers, uma senhora casada, ele o conradiano Tom Lingard, também personagem de relevo em *Almayer's Folly* e *Outcast of the Islands* (os primeiros romances de Conrad em 1895 e 1896) numa dita "trilogia Lingard" baseada na experiência do escritor a bordo do vapor Vidar. Aqui, Tom está ligado a uma comunidade do arquipélago malaio e responde ao apelo de socorro do iate em que viaja o casal inglês formado por Edith e o marido (Trevors, interpretado por Alfred Hickman). A acção de resgate desagua num enredo de amor e morte e, sim, o conflito opõe a paixão e a honra que, sim, na adaptação ao cinema do pioneiro Herbert Brenon conta com o seu entendimento de "autor" prévio ao conceito.

Herbert Brenon (1880-1958), de quem a Cinemateca em tempos mostrou *Beau Geste* (1926), o *Beau Geste* antes de Wellman (*Beau Geste*, 1939), sobre o qual Manuel Cintra Ferreira escreveu como uma raridade a estimar, foi um relevantíssimo realizador pioneiro de origem irlandesa e formação britânica que, emigrando para os EUA com a família em 1896 e tornando-se cidadão norte-americano em 1918, começou no teatro, em Nova Iorque, como ajudante. Em 1909, antes de chegar ao cinema pela via do argumento, contratado por Carl Laemmle, e de realizar um primeiro *one-reeler* (*All for Her*, 1912), experimentou ser actor de *vaudeville* e operador de uma pequena sala Nickelodeon. Em 1915, William Fox pô-lo a realizar "filmes de fundo", a partir de 1923 trabalhou na Paramount, afirmando-se como um dos realizadores pioneiros pronunciadamente inventivos, ciente da força do ofício, cujo saber técnico e artístico dominava. Foi no cinema mudo que assinou as obras maiores, ainda que tenha sobrevivido à vibração do sonoro e tenha realizado filmes até 1940 na pele de cineasta cadente, após um regresso a Inglaterra em 1934. Do período áureo, *Peter Pan* (1924) e *A Kiss for Cinderella* (1925), duas adaptações de material literário de J.M. Barrie, são normalmente elogiados como as suas obras-primas ao lado do dito *Beau Geste*, protagonizado por Ronald Colman.

Um dos atributos que surgem associados a Brenon, além dos ditos domínio e inventividade natos, além ainda da comparação com o mestre D. W. Griffith, seu contemporâneo, mas talvez pudesse referir-se Allan Dwan, é o dom de dirigir actores, de conseguir grandes interpretações de grandes actores. Estrelas como Alla Nazimova, Norma Talmadge, Percy Marmont, Ernest Torrence, Betty Compson, Richard Dix, Pola Negri, Lon Chaney. Na mesma senda, soma o de congregar colaboradores luminosos, em especial na fotografia, na direcção artística ou nos efeitos especiais. Nota-se em *The Rescue*, em que pontuam George Barnes, Gregg Toland na fotografia e iluminação ou William Cameron Menzies na cenografia. Também tem de notar-se o partido tirado dos exteriores naturais, o efeito da explosão ao longe, por exemplo. À superfície, não há registo de que tenha conhecido Joseph Conrad e é pouco certo que fosse seu leitor. Como acontecia, embora seja póstuma (Conrad morreu em 1924), a adaptação ao cinema aconteceu "em cima" da publicação do romance, ou quase. Quatro anos depois. Em 1920, *The Rescue* foi dos últimos romances de Conrad. Alguns dos seus livros já haviam sido levados ao ecrã – o belo, belo *Victory* por Maurice Tourneur (o livro é de 1915, o filme é de 1919), que este Ciclo revelou aos espectadores lisboetas do século XXI, ou *Lord Jim* por Victor Fleming (o livro é de 1900, o filme de 1925).

Este texto é escrito por alguém que nunca, ou ainda não, leu *The Rescue*, ainda que conheça o escritor e saiba alguma coisa de outras obras, sobretudo do *Coração nas Trevas*. Conrad havia começado a escrever o seu romance em seis partes *The Rescue A Romance of the Shallows* na sequência dos primeiros livros e define-o como uma das três obras que sofreram uma interrupção. A mais longa, vinte anos contados entre os verões de 1898 e 1918. Suspendeu a escrita para se lançar a *The Nigger and the Narcissus*, a que se

seguiram *Heart of Darkness, Lord Jim...* Na nota de autor de 1920: “Os anos passaram e as páginas foram crescendo em número, e os tantos devaneios originários muito se foram estendendo entre mim e o abandonado *Rescue* como lisos espaços indistintos de um mar etéreo. Mas nunca perdi de vista aquele ponto escuro na lonjura da neblina. Crescera muito pequeno mas afirmara-se com a atracção das velhas associações. Pareceu-me que seria, para mim, básico eclipsar-me do mundo deixando-o lá sozinho, esperando o seu destino – que nunca chegaria?” O último, subsequente, parágrafo, continua: “O sentimento, o puro sentimento foi o que em última instância me inspirou a encarar as dores e riscos de tal regresso. Ao aproximar-me vagarosamente do corpo do conto abandonado ele foi-se ampliando no brilho das águas rasas da costa, sozinho mas não proibido. Não tinha nada de ruína sombria. Tinha uma aparência de vida expectante.” Então – prossegue Conrad – as figuras familiares foram ganhando os seus traços, com olhares que interrogavam os anos de pousio e o trabalho foi retomado sem ressentimento pela vadiagem do escritor. Na edição original, Conrad também inscreve um agradecimento a um embaixador dos EUA no antigo Império Austríaco, Frederic Courtland Penfield, em memória do salvamento de uns viajantes em perigo “na grande tempestade mundial do ano de 1914”.

No princípio do filme de 1928, o primeiro cartão afirma “A aventura e o romance ainda comandam as marés que rebentam entre as mil ilhas do mar de Java...” Nasce então o enredo, com a sua realidade colonial, com a sua realidade hollywoodiana, com a sua realidade experimental – que na dimensão sonora não podemos aferir por falta de comparência da banda sonorizada. Isto dito, acrescenta-se a curiosidade da nota da primeira linha do romance, que logo alude ao elemento sonoro – *The shallow sea that foams and murmurs on the shores of the thousand islands, big and little, which make up the Malay Archipelago has been for centuries the scene of adventurous undertakings*. Nota feita, regresso à imagem do filme: o primeiro plano surge das trevas, da neblina e do raio de luz que espreita as velas de um navio em mar alto. Os muitos planos escuros, no escuro ou a escuro, favorecem a visão de *The Rescue* como um filme nocturno. Não exactamente assombrado mas bastante exposto à Natureza que os homens não dominam, excepção feita ao herói com características “primitivas e selvagens”. *Hélàs*, pela Sra. Trevor.

A dimensão escura como a noite do filme faz parte dele, contrastando com os planos da claridade do dia, sempre exemplarmente compostos e enquadrados, com uma assinalável profundidade de campo em alguns momentos em que a coberta do navio, os toldos, o mar e as montanhas da ilha em terra encontram a harmonia da geografia, das linhas, do eixo. Dá gosto, o mergulho no filme. O lado mais venturoso é o dessa organização propriamente cinematográfica. Que também deve alguma coisa à geometria, às velaturas, à transparência do véu da jovem Princesa Immada (interpretada por Laska Winter, a actriz de origem francesa, espanhola, irlandesa e alemã de traços exóticos também conhecida como Winter Blossom). Longo o texto, esparso o tempo, a reparar ainda, por pontos:

- 1) Na precisão e na beleza da sequência das sobreposições acima descrita, a pouco menos de metade do filme.
- 2) Na travessia nocturna de Edith de tocha na mão. E logo na declaração de amor, o desmaio, o esquecimento da missão que ali a leva. Até à sequência do beijo à noite, que parece que não vai acontecer, que tarda a acontecer, que acontece. E que se prolonga na do abraço em *raccord* com o fundido a negro, a eclipse da noite de amor ditada pelo destino a ditar a tragédia (que Immada previu e que uns planos depois testemunha num campo/contracampo com Edith).
- 3) No momento do *flashback* e no momento da explosão do navio.

4) Na sequência do não beijo na praia à luz do dia, a despedida dos amantes em que as palavras “ditas” trocam culpa e sacrifício, sombra, sepultura, fantasmas. Em como começa e acaba com a personagem masculina sozinha em campo, filmada em plano geral junto à sepultura à beira-mar. De joelhos, exposta ao vento e à doçura inabalável da paisagem em que a brancura da rebentação ilumina a mancha escura da morte cavada na areia.

5) Em como o desfecho se prolonga na partida do iate de Edith no ponto de vista do navio de Tom, que rumo a norte.

Maria João Madeira