

KISS OF DEATH / 1947 (*O Denunciante*)

um filme de Henry Hathaway

Realização: Henry Hathaway / **Argumento:** Ben Hecht e Charles Lederer, segundo uma novela de Eleazar Lipsky / **Fotografia:** Norbert Brodine / **Música:** David Buttolph / **Direcção Artística:** Lyle Wheeler, Leland Fuller / **Montagem:** J. Watson Webb Jr. / **Intérpretes:** Victor Mature (Nick Bianco), Brian Donlevy (D'Angelo), Coleen Gray (Nettie), Richard Widmark (Tom Udo), Karl Malden (Sargento William Cullen), Taylor Holmes (Howser), Howard Smith (o director da prisão), Anthony Ross (Williams), Mildred Dunnock ("Ma" Rizzo), Millard Mitchell (Max Schulte), Temple Texas (Blondie), J. Scott Smart (Skeets).

Produção: Fred Kohlmar, para a 20th Century Fox / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 100 minutos / **Estreia Mundial:** 27 de Agosto de 1947 / **Estreia em Portugal:** Capitólio, em 23 de Setembro de 1952.

Kiss of Death é um dos exemplos mais famosos do filme "negro", mas muita da sua fama é devida à delirante e assombrosa composição de Richard Widmark que com este papel se elevou a um dos arquétipos do género e deu uma das representações mais citadas quando deles (actor e filme "negro") se fala. A estreia no cinema aos 32 anos deste licenciado em ciências políticas e professor em Nova Iorque, determinou de uma vez para sempre o seu tipo de composições, embora, ao contrário de muitos outros, não tenha ficado dominado pela criação e pelo género que o revelou. Os seus primeiros filmes são, porém, marcados por esta febre violenta e doentia que fez dele o psicopata por excelência da década de 40 (**Street with no Name, Road House**), com o seu riso insano e sardónico. Talvez se deva começar exactamente por esta característica, que foi uma das que celebraram o **Amadeus**, de Tom Hulcey. O que era quase puro histerismo da parte deste é, nos personagens de Widmark (o Tom Udo de **Kiss of Death**, mas também o Jefty de **Road House**) uma manifestação patológica.

Kiss of Death traz a assinatura de Henry Hathaway, realizador lançado apressadamente para um plano secundário, a pretexto da sua vocação para o cinema de acção e aventuras (onde deu os magníficos **Lives of a Bengal Lancer, The Real Glory** e **Down to the Sea in Ships**). É esquecer o fabuloso **Peter Ibbetson**, um dos mais delirantes e surrealizantes melodramas, e a sua participação no filme negro que não se limita a este exemplo. No ano anterior dirige um, também excelente, **The Dark Corner**, e com **The House on 92th Street** abre uma das variantes, o filme de investigação (a que os americanos chamam "criminal procedure") captando em exteriores a realidade social, a que logo a seguir a **Kiss of Death** vai dar um dos títulos mais significativos, **Call Northside 777**, no mesmo ano em que surge o filme mais representativo desta tendência, **The Naked City**, de Jules Dassin.

No seu estilo **Kiss of Death** é, pois, um produto híbrido, juntando elementos do filme negro e do de "criminal procedure", a encenação estilizada do primeiro, e a busca de realismo do segundo, com as filmagens nos próprios locais onde se presume decorrer a acção (influência do, então na

moda, neo-realismo), por vezes misturando-se. Na verdade, o próprio realismo surge por sua vez estilizado e edulcorado. Repare-se na sequência da visita ao orfanato, que mais parece um colégio aristocrata onde os filhos das elites recebem a educação, em vez de uma instituição pública. Não há dúvida que com orfanatos assim, onde se tratam carinhosamente as filhas do delinquente, muitos gostariam de ser órfãos. Mas isto é um pormenor secundário, como é o das prisões modelo de Tombs e Sing-Sing onde algumas sequências foram filmadas com Mature e Widmark partilhando (diz a promoção) da vida dos presos.

O que interessa em **Kiss of Death** não está na sua faceta sociológica e na busca de um certo verismo, e sim no seu oposto, nessa atmosfera de suspeição, no recorte das personagens (embora nenhuma tenha a densidade de Udo-Widmark) e na criação de momentos, mais do que na narrativa que, apesar de tudo, é convencional. Importa mais o pormenor do que a globalidade. Pormenores que acentuam a paranóia de uns e a venalidade de outros e em que por vezes os personagens de um campo e outro se confundem. Se Udo é o retrato do amoral cínico em estado puro, de um homem que perdeu a noção do bem e do mal, a escolha dos outros intérpretes contribui para a criação de uma atmosfera de ambiguidade: na visita ao orfanato, a freira que recebe o trio, ao olhar para eles (o promotor público, um inspector da polícia e um cadastrado) pergunta qual deles é o presidiário! O que poucos anos antes o cinema mostrava sem ambiguidades, adaptando o físico de cada um ao papel que lhe competia e permitindo a identificação imediata pelo espectador dos "bons" e dos "maus", torna-se obscuro e confuso. Tal distinção já não é possível, e um dos contributos do cinema negro foi acabar de uma vez para sempre com esse maniqueísmo simples.

Kiss of Death começa com um prodígio de concisão narrativa e construção de suspense, e expõe de imediato essa ambiguidade. Um homem entra num edifício, a que de imediato se juntam mais dois. É lícito ao espectador inquirir-se sobre a sua identidade, pois podem ser seja o que for, inclusive polícias. Logo a seguir, em três ou quatro breves planos dá-se o assalto à ourivesaria e o resto da sequência coloca os três homens em fuga no interior de um ascensor, que vai parando nos vários pisos enquanto paralelamente se assiste aos esforços do empregado amarrado em dar o alarme. A sequência agarra de imediato o espectador e vai condicionar o desenvolvimento futuro do filme, que se constrói numa espécie de paragens de angústia no movimento de fuga ao passado e ao destino, por parte de Bianco. Paragens que têm a ver com o desejo de uma vida normal de que é sempre afastado quer pelos gangsters quer pelos agentes da polícia, exigindo informações sobre os cúmplices. E é neste ciclo viciado, ou neste círculo vicioso, que Bianco e Udo se encontram. Os dois personagens são de certo modo um e o mesmo, correspondendo ao tema do duplo, o "doppelganger". Udo e Bianco são, no fim de contas a imagem e o seu reflexo, o que um controlou e reprimiu, manifesta o outro sem complexos. O sadismo de Udo (manifesto nas assombrosas sequências da morte da velha parálitica e na forma como este despeja o carregador sobre o corpo de Bianco) está também em Bianco, mas recalcado, por isso para que um sobreviva é preciso que o outro morra. Daí que, contrariamente à opinião geral, penso que o aparente "happy-end" (Bianco sendo levado na ambulância, o que deixa entreaberta a esperança de salvação) não seja forçado, inserindo-se dentro da lógica do confronto interior de duas personalidades. A morte dos dois só se justifica quando são o mesmo, como é o caso dos desdobramentos de personalidade que outros filmes negros exploraram.

Manuel Cintra Ferreira

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