

KISS ME DEADLY / 1955

(*O Beijo Fatal*)

um filme de Robert Aldrich

Realização: Robert Aldrich / **Argumento:** A. I. Bezzerides, baseado num romance de Mickey Spillane / **Fotografia:** Ernest Zaszlo / **Direcção Artística:** William Glasgow / **Música:** Frank Devol / **Interpretação:** Ralph Meeker (Mike Hemmer), Albert Dekker (Dr. Soberin), Paul Stewart (Carl Evello), Juano Hernandez (Eddie Eager), Wesley Addy (Pat Chambers), Marian Carr (Mirian Carr (Michael Friday)), Maxine Cooper (Velda), Clorie Leachman (Christina Bailey), Nick Dennis (Nick), Gaby Rodgers (Lily Carver), Fortunio Bonanova (Trivago), Mort Marshall (Ray Diker), etc.

Produção: Robert Aldrich/Park Lane Pictures para a United Artists / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 105 minutos / **Estreia Mundial:** Hollywood, a 19 de Abril de 1955 / **Estreia em Portugal:** Cinema S. Jorge, a 23 de Março de 1961.

Kiss me Deadly é, sem dúvida, a obra de Robert Aldrich que melhor resistiu ao tempo e aquela onde hoje se encontram, melhor ilustradas, as virtudes tão cantadas pela crítica europeia nos anos 50. Se **Kiss me Deadly** talvez não seja a obra prima que essa crítica encontrou à data da sua estreia na Europa (por sinal, em Portugal, o filme estreou-se bastante mais tarde) é, com pouca margem para discussão, um dos bons policiais dos *fifties* e um dos exemplos mais característicos do género nessa década.

O ponto de partida é um romance de Mickey Spillane e Spillane foi um dos escritores mais típicos dos *fifties*, quase inaugurando uma nova era no romance policial com o seu estilo sincopado, os seus heróis sem motivação, a sua linguagem crua, assumindo resolutamente o calão. Hoje, que Spillane quase ganhou a dimensão dos clássicos, esquecemo-nos das reacções com que foi recebido à época, semelhantes às que, noutros domínios artísticos, provocaram Elvis Presley, Kerouac ou Ginsberg. Para uns, era um "escritor indecente"; para outros nem sequer sabia escrever; para sectores mais intelectualizados, era "um fascista nojentos". Recorde-se uma crítica da época: "*Vulgaridade e porcaria parecem ser a única preocupação deste homem. De todos os heróis de romances negros, Mike Hammer é o mais vil e o mais desprezível. Chamar aos seus livros romances é insultar esse nome*".

Mas, apesar destes mimos, Spillane e Hammer eram ídolos da juventude americana pelos meados da década e desde 1953 Hollywood, apesar ou por causa dessas reacções, começou a adaptar o famoso romancista. Em 53, foi **I the Jury**, ainda um filme de série B, produção barata de Victor Saville, realizada por Harry Essex; em 54 **The Long Way**, realizado pelo próprio Victor Saville com Anthony Quinn e Charles Coburn; em 55, **Kiss me Deadly**, a mais célebre e mais ambiciosa das suas adaptações.

Sobre o livro muito trabalhou o famoso argumentista A. I. Bezzerides, ligado desde os *forties* a alguns grandes filmes negros e *westerns* de Hollywood (**They Drive by Night** de Walsh, **Thieve's Highway** de Dassin, **Track of the Cat** de Wellman, **On Dangerous Ground** de Nicholas Ray, etc.) Quanto aos actores eram, na sua maior parte, desconhecidos, à excepção de Ralph Meeker que, mesmo assim, estava longe de ser uma *star*. Saliente-se um excepcional operador (Ernest Laszlo), autor da fotografia de outros filmes conhecidos de Aldrich, do **Stalag 17** de Wilder e, mais tarde, do **While the City Sleeps** de Fritz Lang e a música de Frank Devol, igualmente ultra-típica dos *fifties*.

Não se citaram todas estas colaborações e fontes para diminuir o trabalho de Aldrich que, aproveitando-se destas colaborações, conseguiu uma obra que tem um estilo próprio e que admiravelmente as conjuga. Mas para notar que esta obra tão típica da década deve o seu sabor ao

espírito dela, presente por tantos lados. Presente, igualmente, pelo lado da realização, onde se nos põem algumas questões histórico-críticas curiosas.

Para uma crítica europeia que, nessa década, praticamente descobria o cinema americano, dos "novíssimos" (como Aldrich, Ray ou Fuller) aos veteranos (como De Mille, Walsh, Hawks ou Sternberg) foi fácil meter tudo no mesmo saco e encontrar em **Kiss me Deadly** o prolongamento dos grandes filmes negros de Hawks ou Walsh. O que é tão fácil e tão verdadeiro como encontrar em Mickey Spillane o prolongamento de Dashiell Hammet ou Raymond Chandler. Porque sem dúvida, tais livros ou tais filmes não eram possíveis sem tais antepassados, mas também porque se inscreviam em ruptura com eles, inaugurando um novo estilo que certamente arrepiaria os mestres.

No caso do cinema, que é o que nos interessa, Aldrich pouco ou nada foi beber directamente a Hawks ou Walsh, mas tudo, ou quase tudo, a Welles e a Losey, dois dos homens que, goste-se ou não, mais tinham inovado na década anterior. E o espaço não dá para uma longa conversa que apetecia ter a propósito da contribuição desses cineastas, que, esquecemo-lo muitas vezes, foram sobretudo homens de teatro. O famoso expressionismo de Welles (tão falado a propósito de **Otelo**, com espanto do autor que sempre afirmou conhecer pouco desse cinema alemão) não vem, senão indirectamente da tradição plástica ou cinematográfica germânica, mas duma tradição teatral que incorpora elementos dessa estética, mas por caminhos bastantes ínvios. Em rigor, não é expressionismo algum, como expressionismo não há no filme que vamos ver e onde também se tem querido encontrá-lo.

Orson Welles dizia que, no cinema, o acelerador se tem que carregar a fundo desde o início. O fulgurante começo de **Kiss me Deadly** é um dos melhores exemplos da aprendizagem dessa lição com a grande corrida na noite de Christina, a travagem a fundo do carro e aquela incrível respiração que se mantém ao longo de toda a sequência pré-genérico e atravessa todo este, imprimindo desde logo ao filme um ritmo imparável. Aliás, esses dez minutos iniciais, até ao *remember me* e à morte de Christina são o mais admirável do filme e o que nos mantém desde logo retidos por ele. Mas as últimas palavras de Christina não figuram no filme por acaso. Atiram-nos para outro tema caro, ao teatro e à literatura da época, que é o da memória. Porque a frase tem o sentido que tem (e Hammer nunca mais se esquecerá daquela mulher e daquela noite até ao fim do filme) mas é também uma frase cabalística, o sinal que atirárá Mike para Gaby, para o Dr. Soberin e para a boceta de Pandora. Desde o início do filme que se funciona em múltiplos sentidos, como, depois, no cruzamento de citações e actores que tanto encantaram a crítica da época e que tanto influenciaram a *nouvelle vague*.

Pense-se apenas, porque o espaço não dá para muito, no diverso estilo das três principais personagens femininas, nos estilos de secundários como Juan Hernandez (o garagista esmagado numa das cenas mais violentas do filme) ou Paul Stewart, um actor tão típico do universo de Orson Welles. Pense-se nas referências extra-cinematográficas, desde Pandora, ao omnipresente e invisível autor do Mal, a referência à ópera, com a **Martha** de Flotow, cantada por Caruso, em fundo (aliás a tonitruância desse encontro com o melómano teria longa posteridade em filmes de décadas futuras, como longa posteridade teve o tema da caixa, que Tarantino citou explicitamente em **Pulp Fiction**).

Estou a chegar ao fim e falei mais dos antepassados e da posteridade de **Kiss me Deadly** do que do filme em si. Mas, seja ou não vício de historiador, este é um filme que propicia essa conversa, pois o encontramos como lugar geométrico do encontro de vários passados e de vários futuros. E é a essa luz que continuo a ver algumas das coisas mais belas do filme, como a primeira visita de Mike à fabulosa casa do doutor (outro *décor* à Welles), a sequência da piscina, o tratamento do velho com a mala, os enquadramentos nas escadas, a simbologia fetichista, os *raccords* abruptos ou os admiráveis vinte minutos finais com o imparável crescendo de tensão e violência.

Resta falar do tema da bomba atómica, que não aparece por acaso no filme. A sua ordem de violência, como a ordem de violência elíptica que preside aos diálogos, reflectem a passagem planetária a uma outra ordem de violência, que é a da era atómica a que esta obra pertence. Como se diz num diálogo: "*suddenly, it's too late*" o que é a melhor epígrafe e a melhor síntese de **Kiss me Deadly**.

JOÃO BÉNARD DA COSTA