

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
ALLAN DWAN  
2 de dezembro de 2021

# THE MOST DANGEROUS MAN ALIVE / 1961

*(O Mais Perigoso Homem Vivo)*

um filme de Allan Dwan

**Realização:** Allan Dwan / **Argumento:** James Leicester e Phillip Rock, baseado no romance "The Steel Monster" de Phillip Rock e Michael Pate / **Fotografia:** Carl Carvahal / **Música:** Louis Forbes / **Montagem:** Carlos Lodato / **Interpretação:** Ron Randell (Eddie Candell), Debra Paget (Linda), Elaine Stewart (Carla Angelo), Anthony Caruso (Damon), Tudor Owen (Dr. Meeker), Gregg Palmer (Tenente Fisher), Morris Ankrum (Capitão Davis), Steve Mitchell (Devola), Joel Donte (Franscetti), etc.

**Produção:** Benedict Bogeaus para a Columbia / **Distribuição:** BLC/Columbia / **Cópia:** 35mm, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português, 81 minutos / **Estreia Mundial:** 1 de Junho de 1961 / **Estreia em Portugal:** Cinema Olímpia, a 27 de Abril de 1964.

---

**The Most Dangerous Man Alive** é apresentado com **Mother of the Ranch** ("folha" distribuída em separado).

---

Na maior parte das enciclopédias, este filme não figura, ou, se figura, é para ser "arrumado" em meia dúzia de linhas extremamente pejorativas, do género "*luridly absurd mishmash of Science Fiction, sex melodrama and gangster film*", "*História má, actores piores, diálogos péssimos*". Pouco falta para que se diga que disputa a **Plan 9 from Outer Space** a glória de ser o "pior filme de todos os tempos".

Em termos de produção, é obviamente um filme de série B, com pouquíssimos meios, destinado, à época da estreia, a "programas duplos" para públicos pouco exigentes, ou a Olimpíadas de todo o mundo (foi mesmo no Olímpia que o filme se estreou em Lisboa). Se **The Most Dangerous Man Alive** existe, deve-se sobretudo à persistência de um produtor singular – Benedict Bogeaus (1904-1968) – que ao longo da carreira (caso singularíssimo em Hollywood) apostou constantemente em grandes cineastas, marginalizados ou esquecidos. Foi assim que nos anos 40 produziu **The Shanghai Gesture**, essa alucinante obra de Sternberg, **The Bridge of San Luis Rey**, um insólito Rowland V. Lee, baseado em Thornton Wilder, com Nazimova e Akim Tamiroff, **Dark Waters** de André de Toth ou **Diary of a Chambermaid** de Renoir e que nos anos 50 se fixou no veterano Allan Dwan, dando-lhe as últimas possibilidades da sua longuíssima carreira (**Silver Lode**, **Passion**, **Cattle Queen of Montana**, **Escape to Burma**, **Pearl of the South Pacific**, **Tennessee's Partner**, **Slightly Scarlet**, **The River's Edge**, **Enchanted Island** e, finalmente, **The Most Dangerous Man Alive**, último filme de Bogeaus, último filme de Dwan).

Bastava esta galeria de títulos para que Bogeaus tenha direito à nossa eterna gratidão. Sem ele, Dwan não teria tido a ocasião dessa extraordinária "ponta final" da sua carreira, quando, aos 70 anos, (**Silver Lode** é de 1954, Dwan nasceu em 1884) toda a gente esquecia *the last of the pioneers*, o homem que nos anos 10 e 20 contribuíra, quase tanto como Griffith, para lançar o

fundamento do cinema como linguagem e que se creditara com obras-primas como **Robin Wood** (1922), ou os melhores filmes de Douglas Fairbanks e Gloria Swanson.

Hollywood sabia-o, mas, desde o sonoro (e à excepção de alguns filmes com a Shirley e do **Suez**, com Tyrone Power e Annabella) mantinha o realizador em posição secundária, sem lhe dar as ocasiões à altura do seu génio. Apesar de nessas décadas (30 e 40) Dwan ter descoberto actores como Ida Lupino, Claire Trevor, e até um certo Ronald Reagan (que nunca foi tão bom como com ele), de ter assinado o melhor dos filmes dos irmãos Ritz (**The Three Musketeers**, 1939), e de ter dado a Randolph Scott (**Frontier Marshall**, 1939) e a John Wayne (**Sands of Iwo Jima**, 1940), dois dos mais paradigmáticos papéis da sua carreira, Dwan estava longe de ocupar o lugar, hoje geralmente reconhecido, entre os grandes de Hollywood.

Foram precisamente os filmes com Bogeaus que possibilitaram à crítica (sobretudo europeia e aos *Cahiers*) a revelação da sua genialidade (não exagero) e a descoberta de que era – e continuava a ser – Allan Dwan. Foi, então, nesse bons anos 50 e 60, mais um “delírio” creditado à geração da *nouvelle vague*, até que, nos fins dos anos 60 (já Dwan tinha terminado a carreira), o “delírio” se propagou à Inglaterra e à América e Dwan teve finalmente direito à consagração crítica de que o livro-entrevista de Bogdanovich – *Allan Dwan, the Last Pioneer* – publicado em 1971, é o exemplo mais relevante. Embora inactivo desde 1961, Dwan viveu ainda o bastante (morreu aos 96 anos em 1981) para saborear esta reviravolta da história e do destino.

**The Most Dangerous Man Alive** é um caso exemplar dessa batalha crítica e dessa reviravolta. Apesar dos sarcasmos com que foi recebido (e que acima se transcreveram) já havia, nessa altura, gente suficiente para ver (sobre a sub-produção e a insuficiência de meios) como o génio telúrico e poético de Dwan transfigurava os pobre materiais de que dispunha (história, actores, dinheiro) e apesar disso construía um dos mais belos filmes da história do cinema.

E agora convirá dizer que, mesmo em Portugal, e mesmo no Olímpia, em 1964 – quando o filme se estreou – já havia alguma gente que não esteve distraída. E, não dos *Cahiers*, mas de *O Tempo e o Modo* (nº 18, Setembro de 1964) transcrevo da crítica de António-Pedro Vasconcelos o que, hoje, como há mais de trinta anos, me continua a parecer exacto e certo “*Dir-se-ia um filme de Nicholas Ray sobre uma ideia de Cocteau – que dizia que a sua maior aspiração era ‘tornar-se imortal e depois morrer’ – sobretudo quando se sabe que o mais perigoso homem vivo é também o mais vulnerável, porque o seu poder significa a morte do que nele é humano, isto é, a capacidade de sentir, de sofrer, de amar e de morrer. Como num filme de Nicholas Ray, portanto, o nosso herói procura refúgio em casa da sua antiga amante, que o acompanha neste ‘run for cover’ o qual tratado por Dwan, se transforma na mais bela das histórias de amor porque nos mostra dois seres unidos pelo desespero, no meio de uma espécie de parábola sobre a destruição. Mas graças a Dwan, estamos longe de **Hiroshima, Mon Amour**, onde as imagens eram pretexto de outras coisas. Aqui é a própria história que Dwan nos conta que é importante e a maneira como o seu autor acredita naquilo que nos conta. Não admira pois que, neste filme de violência, os momentos de (falso) repouso sejam os mais intensos e, portanto, os mais belos, já que Dwan é, para os seus personagens, não como Buñuel, Losey ou Hitchcock um ‘anjo exterminador’, mas como Rossellini, Renoir ou Richard Brooks o seu ‘anjo da guarda’ (...) Dwan é tão inspirado como os seus mestres – de Murnau a Fuller, precisamente (...) O segredo de Dwan é revelar-nos sob o gesto mais banal a poesia mais autêntica: toda a dor do mundo se esconde num movimento de cabeça de Elaine Stewart, desviando o olhar do corpo do amante calcinado, reduzido a cinzas, que um vento ainda quente vem atirar contra os seus cabelos”.*

Trinta e oito anos depois não estou certo que estas linhas ainda não sejam polémicas.

Para os desagradados chamo a atenção para meia dúzia de coisas que só um cineasta genial conseguiria:

a) o *décor* da casa do mafioso Damon (árvores pintadas, vegetação) e a inserção nele de Debra Paget, como nos grandes filmes de gangsters (aproximar de Fritz Lang e de **Big Heat**, no grande plano em que ela revela o seu terror da vingança (“*Back to bed, baby*”). E repare-se, pouco depois, no inadjectivável grande plano de Debra, quando a sua natureza de “cabra” se revela.

- b) O plano de Eddie algemado contra o vidro, durante a explosão, como se estivesse preso num aquário, ou num écran de TV. Toda, toda a solidão. Todo, todo o desespero.
- c) A reintrodução de Debra Paget (casaco de peles e copos) com a panorâmica que vai da perna ao corpo dela, tão bela como a que um dia (**Singin'in the Rain**) revelou Cyd Charisse e Gene Kelly e depois a chegada de Eddie (*"Women like you, always finish in a bed room"*).
- d) O pavor de Eddie (fabulosa planificação) maior que o do *gang*, quando descobre que as balas o não matam.
- e) A relação de Eddie e Elaine Stewart, contraponto lírico ao erotismo de Debra Paget ("o monstro" como filho, numa *pietá* sublime).
- f) O incrível jogo de espelhos associados à *ligotage* numa das mais poderosas seqüências eróticas da história do cinema, e só se pode seguir em crescendo de adjectivos na seqüência seguinte, quando a mulher tenta despertar em Eddie o corpo de aço. (*"I'm not the same inside never more"*).
- g) A tensão física que explode a seguir nas sucessivas perseguições, culminando com o grande plano das mãos de Eddie, agarrando a brasa que o não queima (*"I want to feel"*).

Depois, só as seqüências finais em que as dimensões telúrica e poética se confundem, na morte de Linda e na morte de Eddie, entre as montanhas, naquele *décor* absoluto.

A Bogdanovich, no fim do livro citado, Dwan, fazendo o balanço de uma carreira de 50 anos e mais de 300 filmes, dizia: *"My weakness was that I'd take anything. If it was a challenge to me, I'd take a bad story and try to make it good"*.

Bem-aventurados os cineastas, cuja única fraqueza foi essa. Pegar numa "história" destas e elevá-la às alturas duma das grandes tragédias do cinema e dum dos mais belos poemas visuais já vistos.

**The Most Dangerous Man Alive** hoje, como há quarenta anos, é um filme para *happy few* que sabem separar o trigo do joio e perceber que um plano como o de Eddie junto à janela ou lançando a pedrada final são mais cinema que duas mil histórias bem contadas. Wim Wenders, um dos que o soube, citou essa desmedida seqüência final no **Estado das Coisas**.

**The Most Dangerous Man Alive**, talvez seja *"a misfit from start to end"* (como o próprio Dwan se lhe referiu) mas é certamente, com alguns filmes de Dovjenko e alguns King Vidor, um dos maiores poemas telúricos jamais posto em imagens. Filmar corpos e mostrar almas. E fazer da frieza do aço a apoteose do calor. Pelo segredo duma *mise-en-scène* mostrar a mais infrangível solidão. *"Nobody can stop me"*; quando *"nobody can love me"*.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

---

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