

THE WORLD, THE FLESH AND THE DEVIL / 1959 (*O Mundo, a Carne e o Demónio*)

um filme de Randal McDougall

Realização: Randal McDougall / **Argumento:** Ferdinand Reyher, baseado na história de Matthew Phipps Shiel / **Fotografia:** Harold J. Marzorati / **Montagem:** Harold F. Kress / **Direcção Artística:** William A. Horning, Paul Groesse / **Efeitos Especiais:** Lee Le Blanc / **Música:** Miklos Rozsa / **Som:** Franklin Milton / **Intérpretes:** Harry Belafonte (Ralph Burton), Inger Stevens (Sarah Crandall), Mel Ferrer (Benson Thacker).

Produção: Sol C. Siegel/HarBel / **Produtor:** George Englund / **Cópia:** digital, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, 20 de Maio de 1959 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, a 25 de Novembro de 1959.

América, anos 50, síndrome nuclear e racismo, são estas as quatro vertentes mais óbvias de **The World, the Flesh and the Devil**, filme de 1959 que, juntamente com **On the Beach**, pode fornecer preciosas indicações sociológicas sobre a sanidade mental dos EUA no fecho da década da guerra da Coreia e na antecâmara da década que será a da guerra do Vietname. **The World, the Flesh and the Devil** e **On the Beach** comungam da mesma frontalidade na abordagem de "grandes temas", da mesma desmontagem dos "impensados" da nação americana, da tese segundo a qual "encontrámos o inimigo e o inimigo somos nós próprios". Tudo razões que enfileiram no exército da boa vontade e das boas intenções, mas igualmente razões impotentes por si só para fazer "bom cinema". A expressão é ambígua e porventura impertinente, uma vez que o cinema, como por exemplo a escrita, pode aceitar, senão veja-se **The World**, exercícios e práticas tão diversas como a "jornalística" (o lado de documentário), a "problemática" (a "tese" sobre a integração racial), a "artística" (os ângulos da câmara, a iluminação e o "scope" definem a solidão de Belafonte), etc... Isto é, da mesma forma que uma boa reportagem sobre o Médio Oriente, ou a apresentação de um relatório científico sobre as centrais nucleares em Portugal, não podem ter como paradigma a poesia de Ruy Cinatti ou um romance de Carlos Oliveira, também no cinema é útil destringir com precisão os possíveis usos do código.

Em **The World, the Flesh and the Devil** – e está longe de ser caso único – tudo se complica quando à prática artística (ao nível da narrativa e da expressão) se adiciona o exercício problemático (equacionar ao nível de um dado microcosmos uma questão sociológica). O filme é justamente famoso pela coragem posta na popularização de um tema que até aí só fôra tratado oito anos antes, em **Five**, título sobejamente marginal à produção corrente de Hollywood. Mas também se pode dizer que a popularização posta em marcha por **The World** tem razões de mercado que as razões "humanistas" ou "artísticas" de algum modo desconheciam. Guerra nuclear e a integração racial eram, em 59, excelente caução financeira.

Para além das suas intenções sociológicas, **The World** é, sem equívoco, um produto típico da produção cinematográfica hollywoodiana e, por isso, será em função dos códigos formais dessa produção que o avaliaremos. Não é difícil descobrir que tem maravilhas e que tem concessões ultrajantes. Vamos às primeiras. Absolutamente admirável a utilização do tempo fílmico durante todo o primeiro terço do filme. Durante 10 minutos, Harry Belafonte está sozinho no fundo da mina desmoronada, compondo um prólogo que sublinha bem os grandes atractivos de **The World**, ou seja a utilização requintada dos décors "catastrofistas" e a proposta de radical solidão das suas personagens. Toda a adjectivação é pobre para responder a pungente visualização da saída de Belafonte da mina, quando descobre que se deu o "the end of the world". Aqui, como nas sequências seguintes, com a entrada de Belafonte em Nova Iorque, a mestria da realização de Randal McDougall e da fotografia de Harold Marzorati, raia o sublime. Abençoado "cinemascope", abençoada profundidade de campo, capazes de fabricar o pesadelo da George Washington Bridge transformada em cemitério de automóveis ou a angústia das solitárias madrugadas de Manhattan. É bem possível que seja este o mais "rasga do elogio" que o cinema já fez a Nova Iorque, fabuloso semi-documentário, extremamente bem montado e superiormente sonorizado (que dizer do efeito sonoro da queda da moeda no chão que antecede, 28 minutos de filme passados, a entrada – plano de pormenor da moeda e dos pés – da mulher?). O "tempo" é ainda soberano nas sequências que antecedem o encontro definitivo entre Belafonte e a mulher – e são mais oito minutos – sabendo já o espectador o que Belafonte delira mais do que suspeita, por causa do belíssimo e fantasmático plano do carrinho de bebé. É nessas sequências que jazem algumas das últimas boas ideias do filme: a iluminação da Chambers Music Society, a dança de Belafonte com a própria sombra, as conversas com os manequins. Mas é também já nessas sequências que a "ousadia" formal – plongés e contra-plongés em abundância – começa a mostrar-se uma opção académica e espectacularizante, mais do que uma necessidade de expressão.

A partir do encontro de Belafonte (demasiado "overacting" para o meu gosto) e de Inger Stevens, começa o "countdown". É verdade que há ainda a cena do corte de cabelo ("Be brave, cut more than that", diz-lhe ela), mas o "I'll be so honest, that it will burn you", garantido por Belafonte, é uma promessa que está longe de ser cumprida. A sociologia requentada passa, então, a dar o tom a **The World, the Flesh and the Devil**. O aparecimento da terceira personagem (Mel Ferrer) só acentua a convencionalidade ficcional e problemática já dominante. Verdade seja dita, McDougall ainda tenta segurar as rédeas, quando, na sequência do duelo, insiste na duração e no "suspense" – outra vez a montagem – em vez da emoção física do confronto. Contudo, descamba no ultraje da simbologia fácil (os pombos não lembravam a nenhum diabo, nem mesmo a um diabo pós-nuclear), ou na banalidade visual (os planos das mãos), que nem a sugestão final de poliandria poderá redimir. Tudo é muito asséptico e houve mesmo quem, transbordando maldade, reparasse que a pele de Belafonte era tão luminosa como a de Ferrer.

Saldo: trocamos de muito bom grado os cinquenta minutos finais, com a problemática sexoracista, pelos 40 iniciais, onde tão soberanamente McDougall é senhor do seu "tempo" e onde a câmara de Marzorati se desdobra amorosamente na visitação à Nova Iorque pós-nuclear.

M. S. Fonseca