

THE ASPHALT JUNGLE / 1950

(Quando a Cidade Dorme)

um filme de John Huston

Realização: John Huston / **Argumento:** Ben Maddow e John Huston, segundo a novela de W.R. Burnett / **Fotografia:** Harold Rosson / **Música:** Miklos Rozsa / **Montagem:** George Boemler / **Interpretação:** Sterling Hayden (Dix Handley), Louis Calhern (Alonzo Emmerich), Jean Hagen (Doll Conovan), James Whitmore (Gus Minissi), Sam Jaffe (Doc Erwin Riedenschneider), John McIntire (Chefe da polícia Hardy), Marc Lawrence (Cobby), Anthony Caruso (Louis Ciavelli), Teresa Celli (Maria Ciavelli), Marilyn Monroe (Angela Phinlay), Brad Dexter (Bob Brannom).

Produção: Arthur Hornblow Jr. para a Metro Goldwin Mayer / **Cópia:** em 35mm, preto e branco, legendada em espanhol com legendas eletrónicas em português, 112 minutos / **Estreia Mundial:** 19 de Abril de 1950 / **Estreia em Portugal:** S. Jorge, a 22 de Março de 1951.

O relativo insucesso de **We Were Strangers (Os Insurrectos)**, último filme realizado por John Huston nos "forties" (com John Garfield e Jennifer Jones) não abalou a enorme reputação já conquistada pelo autor de **The Maltese Falcon** e de **Treasure of Sierra Madre**. E, assim, em 1950, Dore Schary e a M.G.M. convidaram-no para dirigir a monumental reconstituição do **Quo Vadis**, um dos filmes com que a "firma do leão" esperava poder esmagar a concorrência do "pequeno écran".

O pai de Huston (o famoso actor Walter Huston) seria S. Pedro e Nero era uma espécie de Hitler "avant la lettre", com campos de concentração para cristãos. Os preparativos demoraram (**Quo Vadis** devia ser filmado em Roma) e Arthur Hornblow, produtor da M.G.M., decidiu confiar a Huston a adaptação do romance de William R. Burnett "The Asphalt Jungle" um dos grandes sucessos dos livros policiais da altura (**Quo Vadis** acabou por ser dirigido por Mervin Le Roy).

Burnett esteve ligado, como romancista e argumentista, a alguns dos grandes filmes negros de Hollywood desde os lendários **Little Caesar** e **Scarface** (nos anos 30) até **High Sierra** (de Walsh, com Bogart, nos anos 40). **The Asphalt Jungle** fora unanimemente saudado como uma das suas melhores obras e os direitos imediatamente adquiridos para o cinema. Huston e Ben Maddow adaptaram o livro, em estreita colaboração com o próprio Burnett. O resultado foi um dos grandes êxitos de 1950 e um filme que os "hustonianos" ferrenhos não hesitaram em dizer que "é o mais controlado, o mais completo, o mais perfeito da sua carreira". Outros sustentam que é um dos grandes filmes negros de sempre, marco miliário do género.

Para a distribuição dos intérpretes, Huston não utilizou nenhum dos grandes astros de Hollywood (a excepção, hoje, é Marilyn Monroe, mas à época ninguém conhecia esse nome e poucos repararam no secundaríssimo papel que tinha).

Se comecei por referir estes aspectos (argumento e actores) é porque eles são os melhores e mais válidos trunfos do filme. Se se tem dito que Huston se limitou a seguir fielmente o livro de Burnett e a ilustrá-lo, é inegável que estamos perante uma história muito bem contada, com um ritmo seco e forte, e apresentando uma galeria de personagens que, na sua diversa tipificação, é das mais interessantes da obra de Huston. Por outro lado, há a realçar a contribuição do grande operador Harold Rosson, e o papel da notável (como sempre) partitura de Miklos Rozsa.

Contudo apesar de todos esses valiosos elementos, não consigo deixar de pensar no que **The Asphalt Jungle** podia ter sido noutras mãos, capazes de dar à história e aos personagens dela outra força trágica e lírica.

Tome-se, como exemplo, o personagem de Sterling Hayden. Hayden funciona no filme um pouco como o personagem contra-polar de Anthony Caruso (o Ciavelli do filme) e, doutro modo, de Louis Calhern. Se como Caruso é o mais puro dos personagens do "gang" opõem-no a este a falta de uma inserção familiar ou colectiva (e

um dos aspectos mais débeis do filme é a sua relação com Jean Hagen, que nunca é extremamente convincente), talhado numa só peça (e o fabuloso físico de Hayden ajuda) há uma enorme divisão no personagem, com a sua obsessão pela infância e pelos cavalos (o sonho contado a Hagen) e a morte final junto deles, porventura o melhor momento do filme, com uma composição aparentada à de certos quadros de Chagall.

A Calhern, opõem-no a integridade do "double-crossing". Tudo quanto leva Calhern ao mundo do crime ("Afinal de contas, o crime não é mais que 'a left-handed-form' da luta dos homens", diz ele à mulher) é tudo quanto o opõe a Hayden, para quem o "asfalto" não é uma "selva" mas um destino, um espaço e um tempo. E não deixa de ser dos aspectos mais curiosos deste filme o modo como Huston aproveita o contraste entre o actor tão "behaviourista" como Hayden (o futuro **Johnny Guitar**) e os actores tão experimentados e sabedores (formados pelas grandes escolas) como Jaffe e Calhern.

Mas precisamente neste aspecto intervêm as minhas reticências ao filme que, se considero das obras mais interessantes de Huston, está longe de se me surgir como o "clássico" que a tradição crítica nele tem visto.

É que, dispondo numa tal galeria de personagens e tipos, Huston se dispersa entre eles, sem se fixar num centro, de que o filme parece carecer. A título de exemplo, pense-se nas consequências finais da fuga de Hayden e Hagen e da morte deste. Para que estas sequências tivessem o peso que as tornaria inesquecíveis (mau grado a já citada bela morte entre cavalos) era necessário não só que a relação Hayden-Hagen tivesse outro peso (e lembramo-nos, por exemplo, de outras fugas para a morte, como no **You Only Live Once** de Fritz Lang ou no **They Live by Night** de Nicholas Ray) como o personagem Hayden não se dispersasse no filme em tantos episódios, por forma a que o tema amor-morte (que é afinal o tema único dos grandes filmes negros) pudesse dominar toda a história. Objectar-me-ão provavelmente os defensores do filme que não é disso que se trata aqui e que o amor tem lugar secundário neste filme. Mas se assim fosse (e para além da conversa para que o espaço não dá) porque terminar o filme com o "couple" e porque dar, nele, um tão relevante lugar quer à relação entre Calhern e a mulher, quer à relação entre Calhern e Marilyn (a confissão de Marilyn é já um evidente sinal do que esta mulher viria a ser)? Ou esses episódios são gratuitos (existindo no filme para que nele haja personagens femininas) ou as linhas de força se dispersam sem ir dar a eles fazendo-lhe perder o lugar essencial. Resumindo: se se trata dum mundo de homens as mulheres estão a mais (e até mesmo a bela relação Calhern-mulher), se se trata dum mundo de paixão, esta fica submersa no filme, mais pintura dum crime (a pormenorizadíssima sequência do assalto) que retrato de corpo inteiro de homens e mulheres ligados por a "left-handed form of human endeavour". Em dois planos (Marilyn - Calhern, Jean Hagen - Hayden) são as mulheres que beijam primeiro e os homens que recuam: talvez seja abusivo extrapolar, mas talvez esses planos "expliquem" a dificuldade de Huston de se mover no mundo da paixão, quando os seus filmes são supostos não abordar senão diversas formas dela. Talvez daí venha a dificuldade em aderir completamente a eles, neste caso acrescida por uma sequência tão marcada pelo "maccarthysmo" e tão contraditória com o mundo do filme, como o elogio do polícia feito por John McIntire.

A tudo isto se poderia acrescentar a insistência retórica em efeitos fáceis: utilização sistemática do campo-contra-campo, com causa desproporcional ao efeito (p. ex. o olhar de Hayden sobre o seu denunciante numa das sequências iniciais), a utilização gratuita da profundidade de campo (nos diversos "complots" e quase para sublinhar o carácter reptilíneo de Sam Jaffe) ou certas imitações menos conseguidas como o suicídio de Calhern que tanto lembra - em menor - o suicídio de Massey no genial **The Fountainhead** de King Vidor.

Postas estas múltiplas reservas, é justo ser-se mais objectivo. E sem dúvida, na divisão interior de cada personagem, e na inexistência do filme de bons e maus (mas não haverá muito disso em filmes bastante anteriores de Raoul Walsh?) está patente - pelo menos de forma obvia - uma viragem moral, bem típica dos filmes dos "fifties". Damos a palavra a Douglas Brode: "Essencialmente, o filme é uma visão de pesadelo numa cidade moderna, espaço donde as paixões irrompem entre a arquitectura industrial. Este novo ponto de vista persistiu em muitas obras futuras, até à **Laranja Mecânica** que representa a sua conclusão lógica. Mas a primeira dessas visões terríveis surgiu nos 'fifties' e teve a sua primeira expressão cinematográfica em **The Asphalt Jungle**".

Caberá ao espectador julgar: entre o belo plano inicial (que de facto, tem que ver com o que Brode diz) e o belo plano final. **The Asphalt Jungle** será essa visão do pesadelo ou um pesadelo sem visão? Por mim, nem tanto ao mar nem tanto à terra.

JOÃO BÉNARD DA COSTA