

THE GLASS KEY / 1942

(Sou Eu o Criminoso)

um filme de Stuart Heisler

Realização: Stuart Heisler / **Argumento:** Jonathan Latimer, segundo o romance "A Chave de Vidro", de Dashiell Hammett / **Fotografia:** Theodor Sparkuhl / **Música:** Victor Young / **Direcção Artística:** Hans Dreier, Holdane Douglas / **Montagem:** Archie Marshek / **Intérpretes:** Brian Donlevy (Paul Mading), Veronika Lake (Janet Henry), Alan Ladd (Ed Beaumont), Bonita Granville (Opal Mading), Joseph Calleia (Nick Varna), Richard Denning (Taylor Henry), Moroni Olsen (Senador Henry), William Bendix (Jeff), Margaret Hayes (Eloise Matthews), Arthur Loft (Clyde Matthews), George Meader (Tuttle), Eddie Marr (Rusty), Frances Gifford (a enfermeira), Joe McGuinn (Lynch), Frank Hagney (Groggins), Joseph King (Fisher).

Produção: B.G. De Sylva, para a Paramount / **Cópia:** DCP, preto e branco, legendado eletronicamente em português, 85 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em 14 de Outubro de 1942 / **Estreia em Portugal:** Politeama, em 17 de Junho de 1943

Segundo ou quarto romance de Dashiell Hammett (conforme se considere ou não romances "Red Harvest" e "The Dain Curse", construídos como um conjunto de novelas curtas), depois de "O Falcão de Malta", **The Glass Key** foi por duas vezes adaptado ao cinema, a primeira em 1935, dirigida por Frank Tuttle e a segunda em 1942, a que vamos ver, realizada por Stuart Heisler. A primeira é uma boa surpresa, com uma não menos surpreendente interpretação de George Raft. A segunda talvez o seja menos, não em termos comparativos, mas porque o seu papel no cinema americano dos anos 40 está bem definido, englobando um género particular que se chamou "negro". Mas a versão de Heisler tem algo a sua favor: a confirmação da alquimia de um par mercurial do género: Alan Ladd e Veronica Lake, juntos pela primeira vez em **This Gun for Hire**.

Apesar das diferenças e do "happy end" de **The Glass Key**, este filme e **This Gun...** têm muito em comum, e os personagens de Ladd e Lake não são muito diferentes. Entre Janet Henry e Ed (no romance Ned) Beaumont estabelece-se a mesma relação de atracção e desconfiança, assumindo ela um estatuto próximo do de "mulher fatal" (no caso de **The Glass Key** mais em relação a Paul Mading-Brian Donlevy), e o primeiro, a mesma atitude misógina, patológica no caso de **This Gun for Hire**, e sintoma de uma homossexualidade na sua relação com Paul. No caso do filme esta faceta é menos recalcada do que no livro em que a misoginia é marca de individualismo e independência de um homem para quem a amizade se coloca acima de tudo. Mas no filme o comportamento de Ed surge mais ambíguo porque permite "ver" os gestos e as reacções e aquilo que apenas se adivinha no romance de Hammett: a faceta sado-masoquista do personagem.

Masoquismo que se manifesta na sequência em que se faz bater pelo guarda-costas de Varna (O'Rory, no livro), o truculento e paranóico Jeff (William Bendix), confirmado com as sequências seguintes: vendo-se ao espelho com a cara desfeita e esboçando um sorriso, e a manifesta descontração da sua estadia no hospital (é a única vez em que Ed manifesta humor e faz o jogo de sedução de uma mulher, a enfermeira, se não contarmos com o *flirt* com Eloise Matthews, que faz parte do jogo de provocação e sadismo a que ele se entrega na parte final). Sadismo por sua vez bem explícito na forma como "saboreia" a desforra assistindo (e provocando, num jogo de manipulação que lembra o de Sam Spade provocando a traição ao psicopata de **The Maltese Falcon** pelos seus cúmplices) ao assassinato de Varna por Jeff, e entregando este à polícia.

Jonathan Latimer, o autor do argumento, ele também escritor de "pulp" de um forte realismo na descrição das acções e na linguagem (adaptou também ao cinema livros de Kenneth Fearing, **The Big Clock**, de William Irish, **Night Has a Thousand Eyes**, e David Dodge, **Plunder of the Sun**, todos realizados por John Farrow) respeita no diálogo a vivacidade típica de Hammett, acrescentando-lhe uns toques de humor sombrio, que Heisler encena com o saber do mestre de série B, que foi capaz de sublinhar pequenos gestos que acabam por se tornar a imagem de marca do filme, e arquétipos da mitologia do filme "negro".

Dois momentos são particularmente significativos e os que ficam quando a intriga se desvanece na memória: o famoso plano, perto do fim, com Jeff na esquadra com a sua habitual manifestação de desprezo ao cuspir para o chão, a que Ed responde com um gesto brusco deslocando com o pé o escarrador para o local da queda. O outro momento arquétipo é ao começo com o primeiro encontro de Varna e Jeff com Ed que se encontra a jogar aos dados. Este, ouvindo o nome, suspende o gesto com a mão no ar, sacudindo os dados depois antes de se voltar com um sorriso frio. É um daqueles momentos e gestos significativos em que nenhum género terá sido tão fértil como o "negro" para definir um personagem, masculino ou feminino.

Sendo, graças à imagem, mais sugestivo na exposição da ambiguidade das personagens do que o livro, principalmente a de Ed, a que Alan Ladd empresta a mesma gélida e sinistra aura angelical de **This Gun for Hire** (se era um actor limitado, encontrou, porém, no filme "negro" um ambiente perfeitamente adequado aos seus limites, com os gestos codificados, e as suas convenções delimitadas), visto que a de Veronica Lake apenas tem sentido em função da do seu par, em qualquer dos filmes que fizeram juntos (não tem a independência das personagens de Lauren Bacall ou Rita Hayworth), mais por limitações próprias da actriz, apenas se compreende o desenlace em "happy end" como um imperativo comercial, para se contrapor ao trágico final de **This Gun...**, para favorecer um par que caíra nas boas graças do público. Ladd "ficará" sempre com Veronica Lake nos filmes seguintes, esbatendo-se cada vez mais a função significativa (positiva ou negativa) da personagem feminina. Deste ponto de vista o romance de Hammett é bem mais sugestivo na forma suspensa e ambígua com que termina: "Janet Henry olhou para Ned Beaumont. Ele estava de olhos fixos na porta".

Aliás o "happy end" não se coaduna com a faceta amoral de Ed, que como personagem desperta bem menos piedade e compreensão do que o perturbado Raven do outro filme. No meio do seu cinismo e sado-masochismo, a única coisa que o resgata é a fidelidade canina que tributa a Paul Medvig. De resto, a figura é quase desprezível, e aqui o filme distancia-se também do romance de Hammett, que manifesta uma simpatia distante pela personagem.

The Glass Key é ainda um dos mais paradigmáticos filmes "negros", tanto no que se refere às personagens como ao estilo. Janet e Opal, as figuras femininas, esboçam já a das irmãs Sternwood que quatro anos depois Hawks mostra em **The Big Sleep**, e Paul Medvig a de Bernie Ohls, o gangster. Verificando-se também as semelhanças patológicas dos personagens de Jeff em **The Glass Key** e Canino de **The Big Sleep**, pode colocar-se a questão de até que ponto o livro de Hammett terá influenciado o de Chandler. Por outro lado a fotografia de Theodor Sparkhul, joga habilmente com a luz e a sombra, características peculiares deste género, se bem que seja mais "transparente" do que os outros clássicos (o que parece ser uma característica do estúdio e que marca a diferença entre o da Paramount e da Warner), excepto na notável sequência do confronto de Ed e Jeff no bar. Stuart Heisler é mais um especialista do filme de acção, em particular o western (**Along Came Jones, Dallas, The Lone Ranger**) do que deste género, mas a sua segurança, nascida de muitos anos de trabalho nas mesas de montagem, permite-lhe manter uma tensão constante neste filme que revela a habilidade deste realizador injustamente esquecido na criação de um clima de violência, notável, em particular, em toda a sequência da prisão de Ed.

Manuel Cintra Ferreira