

SOMEWHERE IN THE NIGHT / 1946

(Uma Aventura na Noite)

um filme de Joseph L. Mankiewicz

Realização: Joseph Leo Mankiewicz / **Argumento:** Joseph Leo Mankiewicz e Howard Dimsdale, segunda a história de Marvin Borowsky, "The Lonely Journey", adaptada por Lee Strasberg / **Fotografia:** Norbert Brodine / **Música:** David Buttolph / **Direcção Artística:** James Basevi, Maurice Ransford / **Montagem:** James B. Clark / **Intérpretes:** John Hodiak (George Taylor), Nancy Guild (Christy Smith), Lloyd Nolan (Tenente Donald Kendall), Richard Conte (Mel Phillips), Josephine Hutchinson (Elizabeth Conroy), Fritz Kortner (Anselmo), Margo Woode (Phyllis), Sheldon Leonard (Sam), Lou Nova (Hubert), Henry Morgan (guarda do ginásio), Whit Bissell (John, o barman), John Russell (Capitão da Marinha), Houseley Stevenson (Conroy), Charles Arnt (o homem pequeno), Al Sparlis (guarda costas de Anselmo).

Produção: Anderson Lawler, para a 20th Century Fox / **Cópia:** Digital, preto e branco, com legendas electrónicas em português, 110 minutos / **Estreia Mundial:** 12 de Junho de 1946 / **Estreia em Portugal:** Capitólio, em 4 de Maio de 1948.

Era inevitável que filme "negro" e Mankiewicz se encontrassem. Não porque a sua filmografia anterior (como argumentista e produtor) isso anunciasse, nem mesmo no seu primeiro filme, esse sombrio e gótico **Dragonwick**. Mas porque um dos ingredientes habituais do género é um tema que interessa muito a Mankiewicz, e que surgirá com frequência na sua obra futura: a busca e reconstituição do passado (estou a lembrar-me, por exemplo, de **The Barefoot Contessa** e **The Quiet American**) através de elementos esparsos (esses puzzles magníficos que são **A Letter to Three Wives**, **All About Eve** e **Suddenly Last Summer**). O que distingue o "negro" (e **Somewhere in the Night**) dos outros filmes citados, é o carácter artificial do pretexto para a "viagem de descoberta" a que procede o protagonista. O "desejo de saber" nos primeiros, parte de uma necessidade vital de sobrevivência, ameaçada pelas sombras de um passado que ele ignora devido a uma causa física: a amnésia (neste caso provocada por um ferimento em combate), enquanto nos outros trata-se mais da "vontade de compreender". Enquanto um reúne as peças do puzzle, o segundo procura o seu sentido. Deste ponto de vista **Somewhere in the Night** é um filme denunciador dos métodos de escrita de Mankiewicz (ele é também autor do argumento), mas enquadrado dentro do "negro" o seu sentido e função estão mais esbatidos. Surgindo num ano especialmente rico para o género, **Somewhere in the Night** parece, já, uma espécie de "recapitulação" de todos os seus arquétipos e fórmulas. Sendo assim surge também (indirectamente) como reflexo da função aglutinadora dos elementos dispersos das personagens futuras, que se reflecte na obra do autor. Isto é, na forma, este filme corresponde ao que nos outros será o tema.

O ponto de partida é, portanto, a amnésia, esse tema dominante no “negro” a que se junta, de imediato, outro, o erro de identidade. A partir de documentos que tem consigo é-lhe atribuída uma identidade que ele assume como tal. A “aventura na noite” será a descoberta do erro e de quem é realmente. Logo à partida, outros dois elementos do “negro” se manifestam: a voz “off” e a câmara subjectiva. Mas a primeira limita-se a ser um monólogo mental em que a personagem se interroga sobre si própria, perdendo a pouco e pouco a importância significativa que tem em **Double Indemnity** e **Postman Always Rings Twice**, e acabando por desaparecer, conforme se esgota a sua função, sendo substituída pelo diálogo objectivo, com Christy, Mel Philips ou o Tenente Kendall, e que encontra a sua manifestação maior num dos melhores momentos do filme, em que se afirma o grande saber de Mankiewicz como director: o encontro de George Taylor com Elizabeth Conroy, a filha da testemunha do crime. Diálogo de duas solidões, de que a mais desesperada não é a do amnésico. A câmara subjectiva ocupa os primeiros minutos, e embora seja “cortada” pelos *inserts* dos olhos que espreitam por entre as ligaduras, que sublinham ainda mais esse carácter subjectivo, parece, à primeira vista, uma nova tentativa como a que Robert Montgomery levava a cabo no ano anterior em **The Lady in the Lake**. Felizmente, ela toma apenas uma função de “exposição” do prólogo do drama, cessando a sua função no momento em que George deixa o hospital fisicamente curado, método que Delmer Daves retomará mas mais como exercício de estilo em **Dark Passage**.

Finalmente a intriga remete-nos para outro “negro” clássico, **The Maltese Falcon**. Não só a história e o seu desenvolvimento se confundem mas, inclusive, o papel das personagens têm muito em comum. O próprio “Taylor”, saber-se-á depois, fora um detective particular não muito ortodoxo, não hesitando em aproveitar-se das fraquezas dos outros para alcançar os seus objectivos. Spade com o sócio e a mulher deste, e mais tarde com Brigit. “Taylor” no passado com uma relação de que lhe resta uma carta a denunciar a sua conduta infame, e no “presente” não hesitando em explorar os sentimentos de Elizabeth Conroy e a sua desesperada busca de companhia, para a fazer falar sobre o local onde se encontra o pai. Mas a comparação mais flagrante está na quadrilha de Anselmo (Fritz Kortner, um veterano do grupo de Max Reinhardt), uma espécie de Sidney Greenstreet, obcecado pelo tesouro perdido e que, como ele, não hesita em trair um dos cúmplices para o alcançar. Aliás, o argumento que usa é semelhante: trata-se de arranjar um bode expiatório que pague pelo crime cometido três anos no cais, e a discussão com “Taylor” é quase uma duplicação da combinação de Spade com Gutman, assim como o final da aventura para ele. Mesmo o tenente da polícia (Lloyd Nolan) é um daqueles argutos e simpáticos polícias, que sabem levar a água ao seu moinho, e marcados por tiques que são outros tantos clichés do género. Aqui, vale a pena referir a sua “tirada” final, com que remata a interrogação que a meio faz a Mel Phillips e “Taylor”: Porque andam os detectives sempre de chapéu nos filmes? Porque não podem disparar com ele na mão, conclui, acrescentando à guisa de moral: “Os filmes têm sempre razão”. Esta poderia ser também a frase-chave do cinema de Mankiewicz: o cinema é um jogo de ilusões, mas é através da sua “organização” que se chega à compreensão da realidade. Como as suas personagens.

Manuel Cintra Ferreira

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