

TOUCH OF EVIL / 1958

(*A Sede do Mal*)

um filme de Orson Welles

Realização: Orson Welles / **Argumento:** Orson Welles, Paul Monash, segundo o romance "Badge of Evil" de Whit Masterson / **Fotografia:** Russell Metty / **Direcção Artística:** Alexander Golitzen, Robert Clatworthy / **Música:** Henry Mancini / **Montagem:** Virgil Vogel, Aaron Stell, Edward Curtiss / **Interpretação:** Orson Welles (Hank Quinlan), Charlton Heston (Ramon Miguel "Mike" Vargas), Janet Leigh (Susan Vargas), Akim Tamiroff ("Uncle Joe" Grandi), Valentin de Vargas (Pancho), Ray Collins (District Attorney Adair), Dennis Weaver (guarda nocturno), Joanna Moore (Marcia Linnekar), Mort Mills (Schwartz), Marlene Dietrich (Tanya), Victor Mialan (Manolo Sanchez), Lalo Rios (Risto), Michel Sargent (Pretty Boy), Mercedes McCambridge (a chefe de gang - a morena), Joseph Cotten (Coroner), Zsa Zsa Gabor (dona do cabaret), Phil Harvey (Blaine), Joi Lansing (Zita), Harry Shannon (Chefe da polícia Gould), Rusty Westcott (Casey), Wayne Taylor, Ken Miller, Raymond Rodriguez (membros do bando), Arlene McQuade (Ginnie), Dominick Delgarde (Lackey), Joe Basulto (delinquente), Jennie Dias (Jackie), Yolanda Bojorquez (Bobbie), Eleonor Dorado (Lia), John Dierkes (polícia civil).

Produção: Albert Zugsmith, para a Universal-International / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada eletronicamente em português, 109 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, em Fevereiro de 1958 / **Estreia em Portugal:** Eden e Roma, a 7 de Novembro de 1958 / Reposto no Ávila em 1996.

Touch of Evil marca o regresso de Orson Welles aos EUA, dez anos depois de ali ter feito **Lady from Shanghai**, um desastre de bilheteira que adicionado a outros o pôs na lista negra dos produtores. Nesses dez anos de "exílio", Welles fez apenas dois filmes, **Othello** e **Confidential Report/Mr. Arkadin**, qualquer deles uma verdadeira "odisseia" em termos de produção, filhos de muitos pais, tantos quantos os países por onde Welles trabalhou, filmando um plano aqui, outro ali. Filmes "apátridas" que têm apenas em comum o génio de quem os dirigiu. Durante esse mesmo tempo, Welles, para além da sua actividade como actor (onde, por acaso, se encontram algumas das suas composições mais famosas para realizadores estranhos, **The Third Man** ou **Moby Dick**) trabalhou com frequência para a televisão. **Touch of Evil** era, à partida, mais um trabalho de Welles como actor, cabendo-lhe o papel em que o vemos, o de Hank Quinlan. Albert Zugsmith, produtor de série B para a Universal, mas responsável, nesta qualidade por objectos tão singulares como **Written on the Wind** e **The Tarnished Angels**, de Douglas Sirk e **The Incredible Shrinking Man**, de Jack Arnold, era o produtor que tivera a sorte de contar com Charlton Heston, então no auge da popularidade, para o elenco da adaptação de uma novela policial ao gosto do tempo, **Badge of Evil**, de Wit Masterson, autor *hard-boiled* mas já fruto da degenerescência a que um Mickey Spillane, um Richard S. Prather e um Henry Kane, entre outros, tinham conduzido o género na década de 50. Heston, porém, então grande admirador de Orson Welles, contava que fosse ele também a dirigir. Não sendo esse o caso, e interessado em trabalhar com o autor de **Citizen Kane** nessa condição, impôs com o seu peso de vedeta o nome de Welles para a realização. Zugsmith tremeu (e com razão) mas acabou por satisfazer o desejo

de Heston. A partir daí, Welles mudou tudo o que até então fora feito, escrevendo um argumento totalmente novo e em cenários novos. O resultado foi um desastre em termos comerciais (agravado pelo excesso das despesas, para as quais contribuíram de forma flagrante as filmagens do lendário plano-sequência de abertura), mas em termos artísticos, um filme que ficou na história, talvez o mais prodigioso dos filmes barrocos, no sentido que Jorge Luis Borges dá ao termo, tal como é citado por Jacques Lourcelles no seu dicionário de filmes: "*Chamarei barroca a etapa final de qualquer arte, quando ela exhibe e delapida os seus meios*". Todo o filme está construído de acordo com esta definição. Trata-se de uma obra que acima de tudo se "exibe", se "mostra". Exibe e mostra todos os seus meios e "truques" como se incluísse em si mesmo o seu *making of*. Se toda a iluminação é "expressionista", ela está colocada e dirigida de forma a sublinhar o enquadramento e este está inteiramente submetido a um princípio estético. Poder-se-ia ver aqui uma verdadeira manifestação de narcisismo, se todo este estilo não estivesse, de facto, ao serviço de uma narrativa onde predomina a ilusão e a paranóia. Na entrevista dada por Welles aos *Cahiers du Cinéma* em 1958, a propósito da estreia deste filme, ele recusa a identificação até então feita entre Quinlan e ele próprio, dizendo que em quem ele se projecta é a personagem de Vargas: "*Tudo o que Vargas diz, posso eu dizer. Fala como um homem educado segundo a tradição liberal clássica, que é exactamente a minha*". Este é o primeiro dos muitos enganos com que Welles enche o filme, das ilusões com que se apraz manipular personagens e espectadores. De facto, trata-se de uma enorme mentira, porque Welles está nos dois, mas mais em Quinlan do que em Vargas. Quinlan é um Welles na faceta manipuladora e "diabólica", Vargas é o Welles liberal e "educado" a que o autor se refere. Vargas é o Welles *bon vivant* e culto, Quinlan é o Welles mestre da ilusão, "realizador" dos seus "casos". Quinlan "fabrica" a solução dos crimes e "escolhe" os criminosos (que tenha razão, como no crime que aqui investiga, não vem para o caso, porque a prisão se faz pela manipulação: escondendo dinamite no quarto do acusado), como Welles "fabrica" as ficções que filma como se de um jogo se tratasse. Jogo cuja componente principal é a ilusão, o truque do prestidigitador, capaz de sacrificar tudo a um achado. A diferença dele e dos outros "mágicos" é que o seu "truque" não se esgota em si mesmo, serve geralmente para "empurrar" a narrativa, para criar uma atmosfera insólita, quase sufocante (a alucinante sequência do motel, com o vento e as sombras no exterior, o som e o sentido de sufocação no interior). A sequência de abertura é, deste ponto de vista, uma das mais perfeitas que se fizeram em cinema (que outros tentaram imitar, sendo o mais conseguido o plano-sequência também de abertura de **The Player**, de Robert Altman). Não se trata de um movimento meramente gratuito. Repare-se que a câmara vai acompanhando o carro onde a bomba foi colocada até uma rua larga, deixando-o seguir para enquadrar um par que passeia na rua (Vargas e a mulher), ficando com este (Hitchcock usa a mesma fórmula nalguns filmes, principalmente em **Psycho** e **Family Plot**, mas com um corte porque o seu objectivo é outro: a mudança de personagem) até à fronteira, onde o carro se cruza de novo, desaparecendo depois e só então se ouvindo a explosão que funciona como *raccord* sonoro para a mudança de plano. Os "truques" de Welles exploram também todas as potencialidades da grande angular, levando para o plano uma sobrecarga de imagens, e que é também uma forma de manipulação, outra ilusão deste mestre do engano, fazendo-nos ver aquilo que "logicamente" estaria de fora. Não admira pois a desorientação que **Touch of Evil** tenha criado nos espectadores de que resultou o fracasso nas bilheteiras

Manuel Cintra Ferreira

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