

WITNESS FOR THE PROSECUTION / 1958

(*Testemunha de Acusação*)

um filme de Billy Wilder

Realização: Billy Wilder / **Argumento:** Billy Wilder e Harry Kurnitz, baseado na peça de teatro homónima de Agatha Christie / **Fotografia:** Russell Harlan / **Direcção Artística:** Alexander Trauner / **Décor:** Howard Bristol / **Música:** Matty Melneck / **Canções:** "I Never Go There Any More", letra de Ralph Arthur Roberts, música de Jack Brooks / **Som:** Fred Lau / **Montagem:** Daniel Mandell / **Interpretação:** Charles Laughton (Sir Wilfrid Roberts), Marlene Dietrich (Christina Vole), Tyrone Power (Leonard Vole), Elsa Lanchester (Miss Plimsoll), John Williams (Brogan-Moore), Henry Daniell (Mayhew), Ian Wolfe (Carter), Una O' Connor (Miss Mckenzie), Norma Varden (Mrs. French), Torin Thatcher (Mr. Meyers), Francis Compton (O Juiz), Philip Tange (Inspector Hearne), Ruta Lee (Diana), etc.

Produção: Arthur Hornblow Jr para Theme Pictures - Edward Small Presentation / **Cópia:** Cinemateca Portuguesa–Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, legendada em português, 116 minutos / **Estreia Mundial:** 8 de Fevereiro de 1958 / **Estreia em Portugal:** Cinema Império, a 4 de Março de 1959.

Aparentemente - e apesar da sua magnífica consecução - estamos longe do universo habitual de Wilder e, se não conhecêssemos a assinatura, hesitaríamos algum tempo em a atribuir. Críticos têm dito, e não lhes falta certa razão, que este é o mais hitchcockiano dos filmes de Wilder, não no sentido em que o universo de Hitchcock se lhe aplique essencialmente, mas naquele em que o nome do autor de **Vertigo** nos virá várias vezes à cabeça e aos olhos.

Em parte, porque o fabuloso aproveitamento do tribunal como *décor* (e no tribunal estamos quase todo o tempo, e com o tribunal se começa na notável abertura, ainda antes do genérico) recorda o de **The Paradine Case**, no seu valor expressivo e dramático. Vou mesmo mais longe: na longa história dos *court films*, **Witness for the Prosecution** e **The Paradine Case** são (com o possível alargamento, noutra registo, a **Anatomy of a Murder** de Preminger) as obras em que o espaço do tribunal mais funciona como *dramatis persona*.

Aqui, grande vénia ao trabalho do prodigioso *art director* que foi Alexander Trauner, que passou um mês em Londres a estudar a arquitectura do venerando Old Bailey e outro mês a fazer maquetas que permitissem à câmara a máxima flexibilidade. A construção do *décor*, em carvalho austríaco, custou 75 000 libras, com sessenta "painéis" e dezanove tectos, todos removíveis, que permitiam filmar de todos os ângulos e ser movidos e removidos à vontade do realizador. De entre muitos prodígios, limito-me a indicar dois: a insólita mudança de ângulo, quando Laughton faz o seu discurso de defesa (longo plano fixo, com um *insert* visto das galerias, de um ponto de vista que só no final terá pleno significado para nós) e o falso contracampo que permite a Laughton (e nos permite a nós) seguir o efeito da sentença numa Marlene, nesse momento fora da sala do tribunal. Ou - não resisto a mais este - o ângulo donde é filmado a tardia entrada de Laughton na sala do tribunal, por forma a que o seu primeiro "*I object*" surpreenda por igual juiz e advogado de acusação que o não viram entrar. E também, no final, perceberemos que não foi só para dar a relação Laughton-Lanchester que a câmara fez tantos *plongés* e *contra-plongés* entre a galeria e a bancada dos advogados.

Mas regresso a Hitchcock: para lá desse prodigioso virtuosismo da câmara no tribunal e do aproveitamento dele, o nome ocorre-nos pela presença dos diversos secundários muito associados a Hitch: John Williams (o inspector de **Dial M for Murder**) ou Norma Varden, a assassinada Mrs French, criatura hitchcockiana por essência, de quem nos lembramos sempre a propósito do "estrangulamento" por Robert Walker em **Strangers on a Train**, naquela festa que acabaria mal, quando Patricia Hitchcock ia transformando uma brincadeira negra num crime real. Qualquer deles são hitchcockianamente tratados, e sobretudo Mrs. French parece saída dos filmes de Hitch (o *gag* do chapéu é copiado dum filme dele).

Mas, se não vou tão longe que veja no filme o tema do "falso culpado" (ou do "falso inocente") o fantasma de Judy - Madeleine (curiosamente, **Vertigo** é um filme do mesmo ano) perpassa na dualidade Christine e a pega da estação. Disse-se que Marlene só não levou um oscar com este filme, para se guardar o segredo dele (que no final somos expressamente convidados a guardar) mas aí não me convenceo muito. A grande surpresa para mim não é essa - pressentimo-la aproximativamente - mas (e sou obscuro por obediência a Wilder e para quem me esteja a ler antes de ver o filme) a que nos vem do alto, e com que ninguém - e muito menos Marlene - contava.

Pode atribuir-se esta relativa incaracterização wilderiana do filme ao facto do realizador trabalhar, desta vez, sem nenhum dos seus constantes co-argumentistas (o Brackett do início ou o Diamond do fim) recorrendo a Harry Kurnitz (que havia de voltar, na obra dele, para dar uma mãozinha ao **Sherlock Holmes**) e que é um argumentista assaz eclético (assinou musicais como **The Happy Road** ou **Once More with Feeling**, respectivamente de Kelly e Donen e **Land of the Pharaohs** de Hawks). Pode-se ainda pensar que a adaptação de Agatha Christie não era a mais adequada a Wilder. Tudo isso tem uma ponta de verdade.

Mas, no essencial, o que parece mais desajustado ao mundo de Wilder, é a construção por "suspense" (de certo modo, o filme é um *whodunit*), retirando todo o efeito do efeito do mistério, ou da surpresa. E pela sua construção baseada num único espaço (quase) e num festival de actores, de nos deixar de boca aberta, a começar em Laughton evidentemente (mais Laughton do que nunca e *mieux que nature*) e a acabar em qualquer secundário, com plano de evidência para Elsa Lanchester e para a sempre fabulosa Una O' Connor, a criada da vítima. Cada um vem fazer o seu *morceau de bravure*, no melhor de si próprio e até Tyrone Power, no seu penúltimo papel antes de morrer ao 45 anos, parece contagiado e é muito melhor do que o habitual (se ainda não falei de Marlene, não perdem pela demora).

Dito isto, alguma reflexão sobre o filme demonstra que a habitual crueldade de Wilder e a sua dissecação das criaturas está longe de estar ausente. Todo o filme funciona, não pelo nosso logro, mas pelo logro de Sir Wilfrid, o infalível. "*Tem que aprender a acreditar em mim*" - diz ele a Tyrone Power, na cadeia, "*quanto mais não seja porque eu não gosto de perder*". Mas a sua aparente vitória é a maior das suas derrotas: tudo e todos o enganaram. Se ainda pressentiu que qualquer coisa não batia certo na história da pega, foi completamente ludibriado pela pobre aparência de Power e, no fim, descobrimos que o seu lendário "teste do monóculo" falhou duas vezes. Falhou com Power, que o aguentou, falhou com Marlene, que correu a cortina. Os truques dos outros (quer o grande truque de Marlene, quer o truque rasteiro de Power) chegaram bem para ele. E o seu ataque de fúria não é, evidentemente, motivado por não se ter feito justiça, mas por perceber que foi puro juguete nas mãos deles, quando julgava conduzir magistralmente todo o jogo (a história das cartas e o fabuloso "*Damn you*" de Marlene). E até a chata Miss Plimsoll revela no final, que nunca se tinha deixado enganar por término com cacau...

À excepção de Marlene (e dá que pensar, verificar como novamente - já sucedeu em **A Foreign Affair** - ela sempre foi roubada à "maldade" de Wilder) todos são, bem vistas as coisas, personagens rasteiras. Da insuportável vítima ao sórdido assassino, e à tal personagem surpresa que é a suprema maldade e astúcia de Wilder, porque com ela é que somos completamente levados. Por acidente, tomámos o que era causa e nenhuma surpresa é maior no filme do que o fabuloso grande plano em que essa insignificante *brunette* responde a Marlene: "*I'm not this girl. I'm his girl*". E Power a despachar tudo muito depressa (agradecimentos, ajustes de contas com Marlene) até, ser despachado com a mesma arma, na mesma ininterrupta sequência.

E Laughton? Foi a sua profunda misoginia que lhe pregou a partida. Se aceitou o caso, não foi tanto por qualquer móbil elevado, mas porque Marlene pôs em causa que ele se aguentasse naquela causa e por que, a partir daí, se decide vingar dela. Desde a entrada de Marlene no filme (em *off* num espantoso efeito surpresa) até à sua saída, ela sempre e completamente o despista. Entre os dois ("*You're a very remarkable woman*") há um abismo de mudança. O primeiro é uma homenagem à total amoralidade (ou por ele suposta como tal), o último, a conversão a um estatuto que ele jamais suspeitara existir com tanta grandeza.

E o lado sórdido de Sir Wilfried vem bem ao de cima (mais a do imparável Brogan-Moore) na sequência com a pega, com aquela gorjeta suplementar de 5 libras. E muito haveria a dizer dos vários acólitos, do juiz-pássaro, ou das relações Laughton-Lanchester (casados na "vida real", muito se devem ter divertido e Wilder com eles, ao torná-los tão insuportavelmente conjugais). As delícias do elevador fazem o resto (Elsa Lanchester, instalada nele, de injeção na mão) remontado com o "jogo dos comprimidos" que em dois ou três planos, desmancha a gravidade mortal, atribuída pelo juiz ao caso, para transformar o tribunal em ludus e o "jogo de vida-morte" num jogo de *master-mind*.

Mas o fundamental - e essa dimensão é inédita na obra de Wilder - em **Witness for the Prosecution** - é o jogo da representação. Mais do que nunca, aqui, o tribunal é um teatro e como tal tratado e o grande conflito é conflito de actores. Não falo dos actores do filme, mas dos personagens-actores, todos fazendo depender tudo da verosimilhança (do realismo) dos seus papéis. Afinal, estavam todos trocados e o pior actor (no tribunal, ou no cinema), Tyrone Power chamado, é quem vence a representação sobre o mais consumado dos actores, Charles Laughton, quer como Sir Wilfrid, quer no seu estatuto mítico de monstro sagrado.

Para acabar, Marlene. 56 anos tinha ela quando o filme se fez. Ouvimos dizer que a vítima tinha 54. Se é esse estatuto de "velha rica" que torna mais sórdido o crime, quem pensa em "velha" a propósito de Marlene? Tem-se censurado a Wilder a introdução do *flash-back* berlinense, julgando-o desnecessário e escusado. Mas é esse *flash-back* (a canção "I Never Go There Any More") que pontuado pelos emblemas do **Anjo Azul** (não falta uma citação expressa, no cartaz) reenvia a actriz ao seu mito, com o fabuloso plano da perna, as pernas de Marlene. Prodigiosamente iluminada, essa sequência recorda todo o imaginário marlénico e mais do que qualquer outra justifica o "*what a remarkable woman*". O resto é a cicatriz duas vezes imposta a Laughton, mostrando nessa personagem de aparições, a marca física que lhe confere o estatuto único que, num universo de homens e num jogo de homens, atira com a imprevisibilidade total para o campo feminino. Quer a imprevisibilidade de Marlene, quer a das outras. E entre elas duas (e o *low profile* de Elsa Lanchester) a testemunha e o testemunho conjugam-se no feminino, e explicam como os fetiches delas se não guardam facilmente - como a cabeleira de Sir Wilfrid - numa caixa cheia de naftalina.

O grande jogo neste filme é o que se passa - sem nós, nem Laughton darmos por isso - entre a galeria do tribunal, e a cadeira da testemunha de acusação. Por isso, a câmara se move entre elas, em *travellings* verticais (cuja metáfora é dada no que percorre a fachada do tribunal, com a estátua da justiça entre andaimes) varrendo, de caminho, o pequeno percurso que num espaço reúne o banco dos réus, o banco dos advogados e a cadeira do juiz.

E onde - suprema irrisão - a única justiça que finalmente funciona é a que contraria as mais sacrossantas regras dos códigos e da encenação dessa mesma justiça: a que a testemunha de acusação faz pelas suas próprias mãos e com a prova nº 1 dessa acusação, a faca, em vez da forca.

JOÃO BÉNARD DA COSTA

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