

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
O QUE QUERO VER
23 e 30 de dezembro de 2022

THE PROWLER / 1951
(O Cúmplice das Sombras)

Um filme de Joseph Losey

Realização: Joseph Losey / *Argumento:* Hugo Butler e Dalton Trumbo (não creditado), com base numa história de Robert Thoeren e Hans Wilhelm / *Montagem:* Paul Weatherwax / *Produção:* S. P. Eagle, John Huston (não creditado) e Samuel Rheiner (não creditado) / *Direção de Fotografia:* Arthur C. Miller / *Música:* Lyn Murray / *Direção Artística:* Boris Leven / *Design de Produção:* John Hubleby (não creditado) / *Casting:* Jack Murton (não creditado) / *Guarda-roupa:* Maria Donovan / *Interpretações:* Van Heflin (Webb Garwood), Evelyn Keyes (Susan Gilvray), John Maxwell (Bud Crocker), Katherine Warren (Grace Crocker), Emerson Treacy (William Gilvray), Madge Blake (Marthe Gilvray), Wheaton Chambers (Doutor James), Robert Osterloh (Coroner), Sherry Hall (John Gilvray) / *Cópia:* digital, a preto-e-branco, falado em inglês com legendagem eletrónica em português / *Duração:* 92 minutos / *Estreia Mundial:* 23 de maio de 1951, Filadélfia, Estados Unidos / *Estreia Nacional:* 29 de junho de 1956 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Dentro da categoria de *films noirs* em que a moral redundava num “o crime não compensa”, **The Prowler** não fica atrás de nenhuma outra obra, nem mesmo do muito comparável clássico do género **Double Indemnity** (1944) de Billy Wilder. De qualquer modo, este é menos um filme de género – algo que só por si não o diminuiria enquanto objeto cinematográfico, mas mesmo assim... – do que uma obra, de facto, do seu autor. Cineasta de esquerda, política e socialmente engajado, Joseph Losey havia trazido para o seu cinema muito do *Zeitgeist* da América saída da Segunda Guerra Mundial, em particular, “ousara” debruçar-se sobre o clima persecutório e até paranoico que foi surgindo um pouco por todo o lado relativamente ao “bicho-papão” do comunismo, muito alimentado pelos *media* e por certos quadrantes da classe política. Antes de ter sido uma das várias vítimas do senador McCarthy e da sua “caça às bruxas”, e de, por isso, se ter exilado no Reino Unido, onde realizou inúmeros filmes que marcaram – e ainda marcam – uma certa escola do cinema britânico, Losey produziu reflexões pungentes sobre o clima de medo, histérico e histriónico, que foi tomando conta das pessoas do seu país: fê-lo em **The Boy with Green Hair** (1948), escarpelizando, no subtexto desta alegoria “infantil”, a questão do perigo nuclear em plena Guerra Fria; fê-lo também em **The Lawless** (1950) e no *remake* americano de **M** (1931) de Fritz Lang, datado de 1951, refletindo sobre o perigo de uma justiça cega governada pelo ímpeto das massas, e – queria chegar aqui – volta a fazê-lo em **The Prowler**, um dos grandes *noirs* políticos do seu tempo.

As comparações com o clássico de Wilder foram muitas e, à época, muito pouco favoráveis ao filme mais *low budget*, quase clandestino (sem grandes estrelas e artisticamente “pobre” ou “austero”, para não dizer magistral na sua baixa economia dramaturgic e cenográfica). Elas têm sustentabilidade sobretudo se quisermos transformar a intriga de **The Prowler** numa simples sinopse, pois também esta é uma história de traição adúltera que redundava num homicídio insidiosamente preparado pelo casal de amantes contra o marido inocente (mas muito ausente e pouco “satisfatório” para a sua mulher). Também é um filme centrado

na angústia e decadência de uma certa classe média americana – podemos ir tão longe quanto isto na comparação. Por outro lado, dá-se uma inversão de papéis importante, já que se trata de um dos raros *noirs* protagonizado por um *homme fatale*, o subestimado ator – normalmente secundário – Van Heflin. Com efeito, a personagem feminina, encarnada por Evelyn Keyes – conta Eddie Muller, o “czar do *noir*”, que terá sido John Huston (produtor executivo não creditado) a exigir a presença da sua mulher no elenco –, é tanto um juguete nas mãos de Webb (nome bem apropriado dada a teia que esta personagem vai tecendo à medida que a narrativa progride) como, no fim, um importante referencial de humanidade (ou moralidade) num mundo decadente e corrompido, onde os sentimentos nobres – o amor, a amizade e o sentido de justiça – valem pouco ou mesmo nada. O facto do *homme fatale* ser um polícia também ajuda a tornar (ainda) mais grave o olhar crítico de Losey em relação a todo este ecossistema, o mesmo que, como já tentei sublinhar, se apresenta concentrado em poucos e despojados cenários (a intriga termina, de maneira dramática, no deserto, em condições físicas e humanas que lembram os cenários da América desesperadamente pobre do New Deal).

Essa carga política, assaz áspera, está inscrita no título original do argumento redigido pelo então “enlistado” – tal como ficaria Losey pouco tempo depois – Dalton Trumbo: *The Cost of Living*. Tudo na vida tem um preço, qualquer que ele seja – o “polícia fatal” interpretado por Heflin está ciente disto mais do que qualquer outra personagem neste filme. Sobre o “custo de/da vida” como o “custo do amor”, **The Prowler** também não se esgota num discurso maniqueísta, tentando que compreendamos as assimetrias sociais e toda a *malaise* moral que estas podem gerar no mundo interior das suas personagens, começando, claro, pela de Heflin. O agente e a dona-de-casa estabelecem entre si uma relação de sedução que degenera num jogo perverso e até pervertido de poder (quase uma forma de sequestro, de facto), motivado – segundo Losey – pelo fosso social que os separa: apesar das suas origens comuns, ela vive numa casa luxuosa detida pelo marido famoso, ao passo que ele, com os poucos tostões que tem, apenas consegue pagar a renda de um pequeno quarto no centro da cidade.

Este espécime notável do “subsubgénero” do *perv noir* – etiqueta da autoria do fã número um de **The Prowler**, nada mais, nada menos que o escritor de policiais *hard boiled* James Ellroy – tem no centro do seu *plot* um “esquema amoroso” municiado por um indómito desejo de poder, mais concretamente, pela ânsia de ascender socialmente, e quanto mais rápida for essa ascensão, melhor (uma ânsia representada, quer dizer, *performatizada* na última cena do filme, naquela desesperada e ridícula subida a uma colina, empreendida por Webb). Uma “ascensão” que Webb quer “precipitar” às custas da conquista do coração inocente de uma dona-de-casa. O que acontece na fase britânica de Losey, sobretudo quando associado a Harold Pinter como o seu principal argumentista, começando logo pela obra-prima **The Servant** (1963), é um processo de “interiorização” desse conflito de classes. Se antes falamos numa guerra civil muito “quente”, depois falamos de uma guerra civil “esfriada”, recalcada, silenciosa e demasiado calculada, mas atenção: não menos destrutiva. De qualquer maneira, a destruição simbólica não magoa tanto quanto os perigos físicos muito reais por que passam as personagens do Losey da fase americana. É que dói muito assistir a esta *rat race* ulteriormente indecente.

Luís Mendonça