

THE AMAZING DR. CLITTERHOUSE / 1938

(O Gênio do Crime)

Um filme de ANATOLE LITVAK

Realização: Anatole Litvak / *Argumento:* John Wexley e John Huston, a partir da peça de teatro homônima de Barré Lyndon / *Direção de Fotografia:* Tony Gaudio / *Direção de arte:* Carl Jules Weyl / *Guarda-roupa:* Milo Anderson / *Montagem:* Warren Low / *Som:* C.A. Riggs / *Música original:* Max Steiner / *Direção musical:* Leo F. Forbstein / *Interpretação:* Edward G. Robinson (Dr. Clitterhouse), Claire Trevor (Jo Keller), Humphrey Bogart ("Rocks" Valentine), Allen Jenkins (Okay), Donald Crisp (inspetor da polícia Lewis Lane), Gale Page (enfermeira Randolph), Henry O'Neill (juiz), John Litel (Mr. Monroe, advogado de acusação), Thurston Hall (Grant), Maxie Rosenbloom (Butch), Burt Hanlon (Pat/Pal), Curt Bois (Rabbit), Ward Bond (Tug), Vladimir Sokoloff (Popus), Billy Wayne (Candy), Robert Homans (Lt. Johnson), Irving Bacon (presidente do júri), Mary Field (Millie).

Produção: Warner Bros. (EUA, 1938) / *Produtores:* Gilbert Miller, Anatole Litvak / *Produtor associado:* Robert Lord / *Produtores executivos:* Jack L. Warner, Hal B. Wallis / *Cópia:* em 35mm, preto e branco, versão original em inglês, legendada eletronicamente em português / *Duração:* 87 minutos / *Estreia comercial nos EUA:* 20 de julho de 1938 / *Estreia comercial em Portugal:* 9 de outubro de 1941 / *Primeira exibição na Cinemateca.*

A sessão de dia 6 é apresentada por Ehsan Khoshbakht.

Ao longo de toda a década de 1930, John Huston trabalhou como argumentista para diferentes casas de produção. A sua estreia na realização deu-se, apenas, em 1941, e logo com **The Maltese Falcon**. Mas antes disso, foi dialoguista, trabalhou na adaptação de peças de teatro para cinema e escreveu também argumentos originais. Era aquilo que os estúdios chamavam *contract writer*. Por exemplo, foi da sua pena que saíram dois dos primeiros filmes dos Ealing Studios, **It Happened in Paris** e **Death Drives Through**, sendo que o primeiro marcou a estreia na realização Carol Reed. Trabalhou também com William Wyler – em **Jezebel** (1938) e **Wuthering Heights** (1939, mas de forma não creditada) – com William Dieterle – **Juarez** (1939) – com Raoul Walsh – o magnífico **High Sierra** (1940), muito *hustoniano* –, com Howard Hawks – **Sergeant York** (1941) – e, como já se pode antecipar, com Anatole Litvak.

The Amazing Dr. Clitterhouse adapta a peça de teatro homônima, escrita pelo dramaturgo inglês Barré Lyndon. A peça havia estreado em 1936 em Londres, com algum sucesso, tendo depois sido apresentada, ao longo de três meses (de março a maio de 1937), em Nova Iorque, na Broadway. Nessa altura a Warner já pretendia adquirir os direitos da adaptação para cinema, tendo patrocinado a encenação americana da peça de teatro. A compra dos direitos foi convulsa mas, no fim de contas, acabou por ser a Warner a produzir a adaptação. Entre esse momento e a estreia do filme (em julho) tudo se fez em pouco mais de seis meses: adaptação do argumento, pré-produção, rodagem, montagem, distribuição (e tudo o que entremeia estes momentos). Percebe-se, portanto, a velocidade com que este género de filmes era produzido e como cada figura se limitava a cumprir o seu papel na engrenagem fabril dos grandes estúdios.

Litvak havia acabado de chegar a Hollywood (como tantos outros cineastas judeus que perceberam, bem cedo, no que se tornaria a Europa num par de anos), depois de um périplo por França, Inglaterra e Alemanha. Ao chegar à América adaptou o seu "Anatol Lutwak" ao sotaque californiano. O seu primeiro filme americano fê-lo com a RKO – **The Woman I Love** (1937), *remake* americano do filme que lhe tinha dado fama em França, **L'Équipage** (1935) –, mas o segundo já o fez na Warner – **Tovarich** (1937). O sucesso deste último garantiu um lugar para Litvak dentro da indústria. **The Amazing Dr. Clitterhouse** foi o filme imediatamente posterior (o terceiro na América e o segundo com a Warner, estúdio com o qual o realizador continuaria a trabalhar de forma sistemática nos anos seguintes).

A sequência pós-genérico demonstra bem a síntese do olhar de Litvak no período pré-II Guerra, isto é, o período em que "A câmara era simultaneamente um instrumento musical e um microscópio", para usar a

expressão de Ehsan Khoshbakht (no texto de apresentação deste ciclo). A ação arranca num plano picado sobre um piano, onde correm as mãos de uma pianista que acompanha uma cantora lírica, num sarau burguês. Há um corte e Litvak dá-nos o contracampo desse salão de pessoas bem vestidas, com a cantora de costas. Lentamente a câmara começa a recuar e, eis senão quando, atravessamos uma janela, lançamo-nos no exterior e, num plano de grua (sem cortes), subimos pela fachada ao piso de cima e entramos num quarto onde decorre um assalto ao cofre das joias. Tudo em contínuo, tudo ao som da ópera. Melhor, o assaltante ficará em *off* e a câmara regressará ao rés-do-chão, novamente num desses movimentos evanescentes, para atravessar o salão e descobrir o ladrão entre os convivas – a tempo de bater palmas à cantora. Tudo em menos de dois minutos e numa meia dúzia de planos apenas. A economia e a elegância de Litvak ficam, assim, claramente expressas (e, mais adiante, a importância da música não será meramente acessória, já que a pandilha de bandidos corresponderá a um pequeno agrupamento musical, cada qual com o seu instrumento).

Depois disso, **The Amazing Dr. Clitterhouse** não conseguirá manter o mesmo tipo de exuberância formal ao longo 80 minutos seguintes, mas o certo é que todo o filme se organizará através de jogos de poder e transferência que são particularmente deliciosos. Logo a começar, a circulação das joias roubadas, que saltam de mão em mão, dentro da maleta do médico, constroem uma tensão lúdica que nunca chega a ser desmascarada – assumindo o filme o tom de uma comédia de enganar. Depois, Edward G. Robinson impõe-se como alto dignatário da palavra, desarmando polícias e mafiosos com a sua argúcia. Além disso, todo o segundo ato, onde o investigador da criminalidade se junta aos criminosos para melhor os poder estudar, está pejado de pequenas graças muito refinadas – onde se revela o mundo dos gatunos como um de amizade e partilha (a despedida do “Professor” é particularmente tocante). E eis que, mais uma vez, depois de um primeiro ato segundo o género do “filme de assaltos aristocráticos”, o segundo sob a capa do “filme de médico louco”, chegamos ao terceiro e último ato em que o *noir* se assume completamente (o confronto com Bogart faz lembrar, de certo modo, algumas cenas de Fritz Lang, nomeadamente **The Big Heat**) e Litvak atira-nos, de surpresa, para o “filme de tribunal” (antecipando, em certa medida, a inesperada viragem de tom a que Hitchcock iria recorrer, dois anos depois, no seu primeiro filme americano, **Rebecca**).

Dr. Clitterhouse é um filme (para usar uma expressão “muito cá de casa”) heteróclito. É desequilibrado, mete-se por caminhos ínvios, é estranho e despropositado. É isso tudo, mas é também muito divertido – apesar da imposição do famoso Código Hays, há ainda a pujança perversa *early thirties*, mais não seja porque há um assassino calculista que não só não é condenado, como ainda se ri da sua sorte. Além disso, é particularmente eficaz na construção do *suspense* e dos tempos cómicos.

Humphrey Bogart considerá-lo-ia como um dos piores filmes da sua carreira (ou, pelo menos, um dos papéis que menos gostou de interpretar), referindo-se-lhe através do trocadilho genital evidente. De facto, Bogart – nesse fim de década – encontrava-se num impasse. Depois de papéis de protagonista em **The Petrified Forest** (1936, Archie Mayo) e **Dead End** (1937, William Wyler), o ator estava numa situação em que dificilmente conseguia interpretar outras personagens que não mafiosos, e durante algum tempo não teve qualquer *leading role*. Para Bogart **Dr. Clitterhouse** foi uma “perda de tempo”. Certo é que, pouco depois, e graças a John Huston (regresso a ele!), a carreira do ator ganharia um novo rumo, tanto com **High Sierra** como com **The Maltese Falcon**. A propósito de Huston, e em jeito de nota final, recorde-se que uma década depois, em 1948, este realizará **Key Largo** que volta a reunir o mesmo elenco principal de **Dr. Clitterhouse**, isto é, Bogart, Robinson e Claire Trevor. Porém um mundo inteiro separa um filme do outro. Esse mundo: a Segunda Guerra Mundial. **Key Largo** é um filme sobre o medo, sobre a violência despropositada, sobre a impossibilidade de se fugir ao horror. Uma década antes ainda havia lugar para o divertimento despreocupado. Uma década depois esse lugar desapareceu.