

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
AVISOS DE TEMPESTADE – OS FILMES DE STUART HEISLER
9 e 23 de Fevereiro de 2026

TOKYO JOE / 1949
(O Inferno de Tóquio)

Um filme de Stuart Heisler

Realização: Stuart Heisler / Argumento: Cyril Hume e Bertram Millhauser, baseado numa história de Steve Fisher / Direcção de Fotografia: Charles Lawton Jr. / Direcção Artística: Robert Peterson e James Crowe / Música: George Antheil / Som: Russell Malmgren / Montagem: Viola Lawrence / Interpretação: Humphrey Bogart (Joe Barrett), Alexander Knox (Mark Landis), Florence Marly (Trina Pechinkov Landis), Sessue Hayakawa (Kimura), Jerome Courtland (Danny), Gordon Jones (Idaho), Teru Shimada (Ito), Hideo Mori (Kanda), Charles Meredith (Ireton), Rhys Williams (Dahlgren), Lora Lee Michel (Any), etc.

Produção: Santana, para a Columbia / Produtor: Robert Lord / Produtor Executivo: Humphrey Bogart / Cópia digital (DCP), preto e branco, falado em inglês e legendado eletronicamente em português / Duração: 88 minutos / Estreia em Portugal: Eden, a 11 de Junho de 1952.

Tokyo Joe foi o segundo filme da Santana Productions, a empresa fundada por Humphrey Bogart para produzir os filmes que lhe interessava fazer e os papéis que lhe interessava desempenhar. Durou pouco tempo, porque começou logo a perder dinheiro, mas nada há a lamentar para além do insucesso financeiro: entre os sete filmes constantes do currículo da Santana encontram-se objectos singulares, e tão arriscados, como **Knock On Any Door** e **In a Lonely Place** (ambos dirigidos por Nicholas Ray), ou esse excêntrico filme, um dos mais excêntricos da sua época, que é o **Beat the Devil** de John Huston (cujo insucesso na bilheteira, para não variar, foi a gota de água que levou Bogart a fechar a Santana, ao cabo de escassos quatro anos de actividade).

Entre este “corpus”, **Tokyo Joe**, apesar de ter sido um dos poucos que ganharam algum dinheiro na bilheteira, permanece dos mais obscuros, regularmente ausente até de manifestações centradas em Humphrey Bogart (mesmo aqui nesta cinemateca, onde já tantas vezes andámos à roda de Bogart e da sua mitologia, nunca tinha calhado mostrar este título).

Em 1949, fazer um filme sobre o “inferno de Tóquio” era tudo menos anódino. Tinham passado quatro anos desde o fim da II Guerra, e o intenso sentimento anti-japonês que fora cultivado nos Estados Unidos durante esse tempo estava ainda a dissipar-se. Por certo que isso pesou no espírito de alguém tão politicamente consciente como Bogart, e manifesta-se a vários níveis, por exemplo na escolha do elenco, que vai buscar vários actores nipo-americanos para papéis secundários, alguns deles tinham mesmo passado pelos famigerados campos de internamento para cidadãos de origem japonesa construídos nos Estados Unidos durante a guerra, e em vários casos desses Tokyo Joe representou o regresso ao trabalho, a porta de re-admissão a Hollywood. Consta que

Bogart insistiu especialmente na contratação de Sessue Hayakawa, ex-glória da Hollywood muda (**The Cheat**, de DeMille), e que estava inactivo, radicado em França. Conseguiu convencê-lo (conseguindo convencer também as autoridades americanas a autorizar a sua entrada no país), e assim ofereceu-lhe um segundo fôlego para a carreira, que em termos de popularidade teria o zênite no **Bridge Over the River Kwai** de David Lean, oito anos depois de **Tokyo Joe**.

A aproximação ao Japão foi recíproca. O “Inferno de Tóquio” foi reconstituído em estúdio em Hollywood, mas houve autorização japonesa para mandar uma equipa a Tóquio colher imagens para dar o ambiente da cidade (por acaso, muito bem usadas nalgumas cenas, como “transparências” a dar uma simulação de exterior através das janelas), e também foi a primeira vez desde a guerra que uma tal autorização foi concedida a uma equipa de filmagens americana.

Este “background” da produção acaba quase por ser mais rico do que o próprio filme, que sendo sempre interessante também padece de um problema que nem o carisma de Bogart e dos outros actores (Alexander Knox, sempre excelente, a franco-checa Florence Marly, que interpreta muito bem a canção que o filme mais usa, *These Foolish Things*), nem a mise en scène de Stuart Heisler (como sempre, muito rigoroso e muito sugestivo, e especialmente à vontade com sombras e ambientes de penumbra) conseguem superar: um argumento relativamente insosso, que acaba por perder o peso atmosférico do ambiente e do contexto históricos para se dividir entre a intriga de carácter policial ou de espionagem, e a intriga pessoal, o reencontro entre Bogart, o “Tokyo Joe” de antes da guerra, e a sua ex-mulher, Marly, e a descoberta de uma filha que não sabia que tinha. É muito provável que Bogart ainda andasse a tentar reproduzir a fórmula de **Casablanca**, com Tóquio no lugar da cidade marroquina, mas o sentido de urgência do filme de Curtiz é irrepetível, e nem o cenário nem o entorno histórico funcionam da mesma maneira ou têm força comparável. A maior singularidade do filme, no que toca ao aspecto romântico, está na forma como é retratado o casal Knox/Marly na relação com a personagem de Bogart: contrariamente ao que seria de esperar, a energia “tóxica”, no fundo, é Bogart que a traz, na sua tentativa de refazer o mundo que conhecia de antes da guerra (o seu bar e a sua mulher). Sente-se, e provavelmente isso vem do controlo de Bogart, que o filme é tímido no gesto de sublinhar o lado negativo da sua personagem, e o facto de ele entrar na história como um parasita, uma aura a que Bogart insiste em sobrepor a sua própria e mitológica aura.

Luís Miguel Oliveira