

O estranho caso do "Cidadão Quinlan"

Uma nota sobre "A Marca da Maldade" de Orson Welles.

Patrizia Piozzi*

Em "Touch of Evil", Orson Welles, diretor e ator, dá vida a um personagem e a um enredo onde elementos de crítica social se entrelaçam em busca de respostas para o enigma de vidas "marcadas pela maldade". A trama, aparentemente apenas mais um exemplo do duelo mortal entre "bandido e mocinho", tão recorrente na cinematografia hollywoodiana, desenvolve-se numa atmosfera estranha e misteriosa, onde situações improváveis e personagens inusitados compõem imagens, ora grotescas, ora dramáticas, da condição humana degradada. O espectador encontra aí a mesma intrigante ambigüidade presente em outros filmes de Welles, como "Cidadão Kane" (1941) e "Grilhões do passado" (1955), onde o abuso do poder e da riqueza associa-se a um destino trágico de solidão e de morte. O cineasta parece oscilar permanentemente entre a vontade política e pedagógica de denunciar e "punir" os maus e o impulso irresistível de desvendar a história íntima dos personagens, trazendo à tona o segredo de suas vidas. Sob este aspecto, a história é para o espectador um "fio de Ariadne", chamando-o a penetrar, atrás da divisão estereotipada entre bem e mal, os motivos ocultos que levam indivíduos sensíveis e íntegros ao crime e à corrupção. A tensão entre estes dois enfoques contribui para criar efeitos desconcertantes na obra de Welles, onde múltiplos sentidos se cruzam impossibilitando qualquer leitura linear. Em "Touch of Evil", o bom e o mau, empenhados num combate sem trégua, são construídos por um contraste berrante na caracterização visual, na ação, no discurso; no entanto, além deste contraste, responsável pela dinâmica da história, pode-se perceber um lastro comum entre eles, a ponto de um parecer apenas a imagem antitética do outro, como Dorian Gray e seu retrato.

Se a contraposição entre os dois personagens principais (Quinlan e Vargas) for vista como um retrato da guerra entre "luz e trevas", é imediato reconhecer aí o mesmo veio de

* Faculdade de Educação/Unicamp - Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO.

crítica social encontrado, em “Cidadão Kane”, na denúncia dos crimes da grande imprensa marron contra a democracia. Aqui Welles ataca, na figura de Quinlan, um aparato policial onde homens corruptos usam impunemente seu poder para alterar provas, perseguir e torturar suspeitos, e até matar. Sob este aspecto o filme segue uma trilha temática clássica na cultura política norte americana, enveredada por legiões de diretores em Hollywood e repisada pelos seriados televisivos: a que diz respeito à defesa incondicional da lei, símbolo supremo de uma nação de “livres e iguais”. Única fonte legítima para a delimitação das fronteiras entre o bem e o mal na ordem política, a lei garante o direito de todos os cidadãos: julgando sem discriminações de qualquer natureza, ela “protege igualmente culpados e inocentes”, afirma Vargas ao contestar os métodos de investigação de Quinlan. Com estas palavras, projeta-se como o paladino da justiça em combate frontal com o lado “negro” da América, dominado pelo racismo e pela xenofobia obscurantista. Nesta ótica, o personagem evoca os advogados destemidos e os juizes imparciais protagonistas de inúmeros filmes e telefilmes “ianques”, onde o tribunal está no centro do embate entre a verdade objetiva e os mais variados pré-conceitos e arbítrios. Ou a galeria de indignados heróis que, desde as parábolas de Frank Capra, lutam na tela contra os desmandos vicejantes no Congresso e na Casa Branca, na CIA, no FBI e outros “tokens” do poder instituído nos EUA. Sem dúvida o cenário de Welles é bem diferente. Uma árida região de fronteira povoada por seres estranhos, quase caricaturais, onde um mexicano encarna o ideal anglo-saxônico de democracia. Mas, apesar destas exóticas transgressões, o roteiro segue à risca o modelo convencional “bandido/mocinho”, terminando com a vitória da lei contra seu inimigo “interno”, selada pelas palavras de Vargas à esposa enfim salva: “It’s all over. I’ll take you home”.

Esta, no entanto, é apenas uma parte da história.

A outra é de Quinlan, o anti-herói, no passado tão surpreendentemente parecido com Vargas: também casado e apaixonado por sua mulher, também corajoso e solidário a ponto de arriscar a vida para salvar o amigo. Seu caminho previsível de policial honesto é atropelado pelo assassinato da amada: contrariamente a seu adversário, não pôde defendê-la dos “maus”. Envolvidos em tramas amorosas paralelas, separadas apenas pelo tempo e pelo desfecho, o homem da lei e o assassino atuam de forma perigosamente semelhante: buscando restabelecer a verdade contra um complô diabólico, mas, também, movido pela paixão pessoal, o “inocentável” Vargas atua no limite da legalidade para provar a inocência da esposa. No momento em que a dimensão do privado se torna central no agir do inspetor de narcóticos, os dois “inimigos” se fundem na imaginação do espectador, trazendo à memória o “estranho caso” do Dr. Jekyll, cujo alucinante desdobramento de personalidade assombra ainda hoje as apaixonados de filmes de “terror” nas clássicas versões cinematográficas do romance de Stevenson. Sem dúvida, contrariamente a Jekyll, inexoravelmente ligado ao destino do “monstro” que explode em seu interior, Vargas se afasta, pelo final feliz, do caminho e do perfil de Quinlan. No entanto, o repentino apagar-se das “fronteiras” entre o bem e o mal no movimento do “mocinho” é suficiente para colocar em xeque a oposição maniqueísta sobre a qual se sustentam a história e os

personagens, abrindo espaço para penetrar no drama pessoal -- e universal -- dos homens, atuante atrás de suas “mascaras” sociais. A transgressão das regras da “polis”, particularmente grave para os que cuidam da “coisa pública”, se instala, no filme, a partir da ameaça aos afetos mais profundos dos protagonistas. Enquanto Vargas tem “sorte” e resgata publicamente seu papel de homem da lei desmontando as teias de acusações armadas contra a “mochinha”, para Quinhan a perda da amada figura como um clássico “turning point” para a progressiva degradação moral, do uso de métodos violentos à manipulação de provas para incriminar suspeitos, até o crime puro e simples. Quando evoca a sua desgraça com o amigo, ou procura alívio na companhia passageira da enigmática cigana que lê o destino nas cartas, sua figura sinistra se humaniza, transfigurada pela dor. A dimensão do herói trágico, vítima do acaso, se revela nas repetidas metamorfoses de sua máscara de “mau”, diante da bola de cristal onde se anuncia o fim de seu reino, ou da morte vinda traiçoeiramente pela mão do velho companheiro de lutas; enfim, na desesperada tentativa de limpar as mãos cobertas de sangue, numa seqüência onde o onipresente pathos shakespeariano torna-se citação explícita. Enfim, a repentina aparição da cartomante, com sua concisa fala sobre o lado desconhecido e “especial” de Quinlan, embaralha mais ainda os limites entre bem e mal, sem no entanto interferir na “eficácia” da mensagem inscrita no filme.

De fato, com o desmascaramento e a morte do policial corrupto, os crimes efetuados à sombra da lei cessam e, sobre tudo, vêm a público. Este epílogo, suficiente para garantir a vocação anti-fascista do filme, convive com o espanto e a impotente compaixão diante do poder oculto das paixões humanas, subjacente as desenrolar da trama. Significativamente, numa tomada similar à que, em Cidadão Kane, desvenda o sentido de Rosebud ao espectador, a câmera acompanha o esvanecer na escuridão da cartomante, única guardiã do segredo anunciado em suas últimas palavras.

Bibliografia

- Stevenson, R, L, *O Estranho Caso do "Dr. Jekyll e de Mr. Hyde"*, in *Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Weir of Hermiston*, Rio, Ediouro, s/d.
 Wilde, O., *O Retrato de Dorian Gray*, SP, Abril Cultural, 1980

Filmografia

- A Marca da Maldade*, *Touch of Evil*, 1958, Universal, B&P, 93 min.; direção: Orson Welles, adaptado do romance *Badge of Evil*, de Whit Masterson, filmado em Hollywood e Venice, Califórnia, E.U.A
Cidadão Kane, direção: Orson Welles, 1941
Grilhões do Passado, direção: Orson Welles, 1955
Mr. Smith goes to Washington, direção: F. Kapra, 1939
Mr. Deeds goes to Town, direção: F. Kapra, 1936