

Cenas fora de lugar em "A Marca da Maldade"

Rosalia de Angelo Scorsi*

Talvez o curso conturbado nas relações entre o diretor-personagem de **A Marca da Maldade** e os agentes da Universal (estúdio) tenha contribuído para acentuar, mais do que maldade, a marca de confusão que o filme acaba passando. Esse foi um filme que sofreu retaliações durante a montagem, teve diversas cenas censuradas, cortadas e substituídas por outras. Isso tudo num clima de estranhamento entre o diretor e a companhia produtora. O que culminou com Orson Welles sendo impedido de atravessar os portões dos estúdios por um segurança indiferente ao seu espanto. E mais, a sua literal despedida de lá.

A Marca da Maldade é um tipo de trabalho desses que parece um milagre quando concluído. Parecia impossível, mas acabou saindo. Orson Welles, esse personagem-diretor, insubordinado, dotado de técnicas também insubordinadas - cortes rápidos, falas entrecortadas, ritmo acelerado, claros/escuros..., produzindo dificuldade de seguir o enredo - desagradou os chefes da Universal.

O que me pergunto é se o aspecto farsesco, com ingredientes de comédia negra, situações ridículas, caricaturais, inverossímeis, fica acentuado graças a essas divergências externas ao projeto de realização. Ou se tais divergências não teriam influído de forma concreta na produção do filme, não passando de querelas que se esfumaçam no cotidiano de qualquer trabalho, sem interferência significativa no mesmo, em nada alterando o resultado final.

Não é fácil distinguir o gênero farsa do gênero comédia. De modo geral, a farsa se utiliza do grotesco, do exagero para produzir o cômico. Absurdo, ridículo, caricatura, enganos e equívocos primários caracterizam a farsa, cujo componente básico é a ação em detrimento do diálogo. A profundidade dos dramas vividos pelos personagens não da alçada da farsa, que prefere mais explorar aspectos externos da trama. Por isso, roupas, cenários, gestos, aspectos físicos de personagens... ganham significações. Na farsa embatem realidade cotidiana e fantasia. A reação imediata e rápida das personagens a uma dada motivação ocorre com frequência. Assim, socos, safanões, caretas...também ocorrem.

* Doutoranda da Faculdade de Educação/Unicamp, e pesquisadora do Laboratório de Estudos Audiovisuais-Olho.

É certo que Welles quis a comédia. Até por desejar parodiar os românticos anti-heróis gângsteres, tipo Al Capone, por exemplo. No entanto, o exagero de algumas tomadas parece dizer que, mais do que paródia-comédia, houve mesmo uma perda no controle das filmagens-montagens, fruto, talvez, dos desentendimentos durante as filmagens. Por isso, dois humores, pelo menos, cabem ali: um que parece forçado, deslocado, dissonante em relação ao outro - mais profundo, cruel, irônico - tragicamente cômico, como aqueles personagens que agem dentro ou fora da lei com a mesma facilidade que cruzam a fronteira. Se é verdadeira essa impressão, nem por isso o filme desaba. Ao contrário, ele se equilibra no abalo.

O teatro marca profundamente a existência de Orson Welles. Afinal, é no teatro que ele inicia sua carreira tortuosa: passa pelo teatro, pelo rádio, pela televisão, pela pintura, pela escritura, pela atividade de mágico e pelo cinema. Orson Welles sempre inventou um modo de viver o que desejava. E um desejo seu é certo: viver inventando. Histórias, por exemplo. Mais ou menos parecido com o personagem Quinlan de **A Marca da Maldade** que inventa histórias acerca dos acusados. Dos fora da lei. Dos que cruzam fronteiras. Tanto quanto Quinlan, Orson Welles é seduzido pelos espaços fronteirços. Estou quase afirmando que há um traço autobiográfico em **A Marca da Maldade**.

Vista quase sempre em oposição à tragédia, a comédia pode ser entendida como um tipo de cômico que registra fatos da vida cotidiana em que a lógica é desmontada por momentos. A comédia quebra com regras e ocorrências esperadas. O riso nasce de uma desordem que se estabelece em meio a personagens alegres, espirituosos, de falas irônicas.

Voltando ao clima confuso do filme, só para citar alguns exemplos na tentativa de ilustrar a impressão que o filme passa, temos a cena do estrangulamento de Grandi por Quinlan que poderia muito bem ter soado como um significado de irresistível perversão erótica, não fosse ela fechada com a estereotípia de um estrangulamento, tendo o estrangulado seus falsos olhos de lentes de contato pintadas saltando das órbitas. Pode ser que o tempo gasto naquele **zoom** tenha excedido o necessário fazendo com que o tenebroso se tornasse falso. O fecho parece comprometer a cena toda. Sem contar com a bengala esquecida por Quinlan, o que se tornou uma pista, apesar da advertência na recepção do Hotel Ritz: **Pare, esqueceu algo!**

Se a intenção naquele hotel rarefeito (o Meridor), foi criar um funcionário exótico (estrelado por Dennis Weaver, ator do seriado de TV **Gunsmoke**, muito admirado por Orson Welles) amedrontado, meio sonâmbulo (**eu sou o homem da noite**), escondido em seu chapéu - alguma coisa fica fora de lugar. Nem o hotel, nem o funcionário convencem. O inusitado desarmoniza do resto e fica como que boiando no conjunto. Os olhares aparentemente cúmplices de Grandi e Pete, quando levam Susie ao hotel, ou mesmo de Quinlan e Pete, fazem crer na existência desse espaço como um lugar reconhecido por aqueles **donos do lugar** para realização de tarefas também fora de lugar. Acontece que, como é dito por Grandi - o dono do lugar - seus parentes-auxiliares não usam drogas. Apenas lidam com ela. E, aparentemente, de acordo com a conduta do funcionário, que

parece ora saber demais, ora nada saber, não é raro ocorrer cenas como aquela do encurralamento de Susie e o desmantelamento do quarto, pois sua preocupação é não querer envolvimento e esquivar-se enojado dos trabalhos emporcaldados que poderiam sobrar depois da **festas**. Se é assim, por que aquele pavor do funcionário por um insignificante toco de bagana? O grupo de Grandi lida com drogas, mas nenhum deles as usa. Valem-se de um inofensivo **soro da verdade** para nocautear Susie e culpabilizá-la do envolvimento com drogas. O horror pela maconha parece ser generalizado dentro do grupo. A voz por detrás da parede do quarto de Susie segredando-lhe ironicamente o que está por acontecer denota esse horror: **Você sabe o que é maconha?** Só faltou a gargalhada sarcástica para fechar a cena.

Verossímil nada tem a ver com verdade. Na ficção, é verdadeira toda a história que atende ao desejo de verossimilhança de quem lê. Fantástica ou absurda, toda cena é verossímil se estiver consonante ao conjunto da obra.

A personagem-galã feminina - Susan/Susie - toda arrumada em roupas e penteados glamourosos resolve enfrentar - dedo em riste - o inverossímil vilão Grandi.

Já a sua grosseira peruca (de Grandi) o desacredita. Não é possível acreditar num personagem, cuja peruca pode ser arrastada pelo mais leve vento, embora ela demore a cair quando o mesmo é estrangulado. Tudo bem. Até aqui é humor. Comédia. Porém, quando o burlesco Grandi silencia diante da histérica Susan, a cena desaba. Uma coisa é a descrença provocada por um bem cuidado humor, em que o descrédito fica creditado pela satisfação que o riso provoca. Outra coisa, é a cena vazia, incompleta. De um personagem como Grandi, qualquer reação seria esperada, menos a não-reação, dentro daquele contexto, obviamente.

Outros bons exemplos poderiam ser enumerados como a cena no Rancho de Quinlan, a cena de acusação de Quinlan por Vargas sobre as 15 bananas encontradas em seu rancho e o episódio do desabafo ressentido do policial e seus 30 anos de serviços prestados sob um amesquinhado salário.

Parece que em **A Marca da Maldade** o deboche, às vezes, passa da conta. Fala demais, deslocalizando as fronteiras, misturando setas que poderiam indicar direções mais precisas: para lá, Estados Unidos. México, para cá. Há uma tendência à farsa que, talvez, corresponda às falsas armadilhas arquitetadas por Quinlan, uma espécie de anti-herói manco de bochechas gordas e gordurosas. Do lado do herói Vargas, não é muito diferente. Sua armadilha se não é falsa, porque prende o assassino certo, carrega nas tintas de promessas da tecnologia que se expande. Talvez porque esse esguio personagem, tenha de se resolver rápida e velozmente na sua heróica perseguição dos sedimentados grupos fora da lei e a preocupação com sua fugidia esposa. É preciso que fique claro, no entanto, que mesmo o filme apresentando cenas **fora de lugar**, ele tem seu lugar muito bem garantido, como comprova sua história.

Referências bibliográficas

- AGUIAR E SILVA, Vitor M., *Teoria da Literatura*, 8ª.ed, Coimbra. Livr.Almeidina,1991.
- ALMEIDA, Milton José, *Imagens e Sons - A Nova Cultura Oral*, SP, Cortez, 1994.
- AUMONT, Jacques, *A Imagem*. 2ª ed., SP, Papirus, 1995.
- AUERBACH, Erich, *Mimesis*. 2ª.ed., SP, Perspectiva, 1987.
- BOGDANOVICH, Peter. *Este é Orson Welles*, SP, Ed. Globo,1995.
- MOISÉS, Massaud, *Dicionário de Termos Literários*, 7ª.ed., SP, Cultrix, 1995.