

À beira do abismo [*The Big Sleep*] (1946) de Howard Hawks
CINE CLUBE, 18 de Fevereiro 2014, BIBLIOTECA, FCT/UNL
“Film noir, graus zeros e desejo niilista em *The Big Sleep*”
Christopher Damien Aurette

Ocorrem sete assassinios neste filme quase incompreensível, o primeiro dos quais antecedendo a narrativa que se desenrola perante o olhar estonteado do espectador. Sete crimes que o enredo do filme, fruto de três co-guionistas, um dos quais, William Faulkner, o futuro recipiente do Prémio Nobel de Literatura de 1949, i.e., uns escassos três anos após a exibição da segunda versão do filme em foco hoje, com base no primeiro romance epónimo do escritor Raymond Chandler, publicado em 1939. O filme hoje em exibição é a versão mais *film noir* das duas versões existentes, privilegiando o erotismo flagrante entre o par Lauren Bacall e Humphrey Bogart, casados pouco tempo depois de terem colaborado neste filme, o segundo da sua colaboração, sendo o primeiro *Ter e Não Ter* [*To Have and to Have Not*], também do realizador Howard Hawks (1944), baseado na obra epónimo de Ernest Hemingway. Para esta segunda versão do filme em foco hoje, Jack Warner pede para o guionista Julius J. Epstein (que escrevera, com o seu irmão gémeo Philip, entre outros, o guião para o mítico filme *Casablanca* de Michael Curtiz de 1942) introduzir neste *Big Sleep* novo diálogo. Resulta daí o famoso diálogo entre Bacall (“Vivian Sternwood”, casada no filme, referida portanto como “Mrs. Rutledge”) e Bogart (“Philip Marlowe”) referente ao cavalo de corrida, uma extensa piada sexual entre os dois amantes (dentro e fora do ecrã).

Sendo um filme pertencente ao *corpus de films noirs* (um termo cunhado por um crítico francês, Nino Frank, em 1946), cuja era clássica se estende ao longo das décadas de 40 e 50 – com obras tais como *O Falção Maltês* (1941), *Key Largo* (1948), *The Asphalt Jungle* (1950), *Laura* (1944), *Murder, My Sweet*, etc., *The Big Sleep* é um filme de ambiente hiper-estilizado de sombra e luz em detrimento da compreensibilidade do enredo que mal conjuga tantos assassinios com a profusão de *gangsters* que aparecem e desaparecem do ecrã, em que a morte, a violência e o mal são menos uma realidade metafísica do que adereços para uma filme que leva tudo ao feitiço de corpos que não podem falar o seu desejo, apenas seguir as suas consequências até ao fim: “Vivien”, até aos braços do detective, a irmã “Carmen” até ao aludido internamento psiquiátrico, os *gangsters* até à morte ou à fuga, as mulheres até ao amor, ou à infidelidade, ou à criminalidade. Todas as personagens, mesmo os protagonistas, são menos personalidades “inteiras” do que emanações de uma identidade que nunca se descobre por completo. “Marlowe” é nobre e inescrutável; “Vivien” é inescrutável e incontível; “Carmen” é de uma perversidade insondável que a censura da época não permitiria nunca mostrar na sua verdadeira amplitude.

Neste filme laconicamente violento, despreocupadamente caótico e eroticamente inconfessável, as personagens formam parte de um ritmo de consumo narrativo e visual que predomina sobre a própria lógica do enredo. O enredo torna-se um adereço. O *film noir* aparenta ser um género que ironiza a sua própria codificação; ironiza a sua própria ortodoxia narrativa, ou moral, ou compreensibilidade. *The Big Sleep*: eis um filme que é uma intensidade mais do que um conteúdo decifrável; mais um ritmo do que uma conduta sustida; mais uma cadência do que um todo. Em tal mundo, o enredo não é tanto uma história com início, meio e fim como um encadeamento de cenas em que o crime já nasce em forma de epílogo. A construção de sentido neste filme está noutra sítio.

Se calhar, esse outro sítio se poderá caracterizar mediante um retrato das mulheres deste filme. No seu conjunto, são de natureza imprevisível, enigmática, sedutora, interesseira, bela, inimiga, por certo de natureza não-normativa. A loucura, a criminalidade e o desejo fazem delas um estereótipo contra todos os estereótipos: elas quebram a norma, acarretando, portanto, a ruptura, a transgressão e a provocação. Afinal de contas, a própria norma é um adereço no universo *noir* deste filme. Esconde-se por trás da norma o grau zero de uma psicologia sem fundo mas também sem profundidade, daí, a ligeireza que se apodera deste filme que doutro modo teria sido de uma maníaca violência. *The Big Sleep* é uma espécie de grau zero de todos os graus zeros: o niilismo estético, o estilismo extremo da sua linguagem formal (cujo ambiente estilizado é ao mesmo tempo um excesso barroco e um grau zero minimalista), o expressionismo emocional até ser a máscara a única sinceridade possível num mundo de máscaras. Mesmo o título é um eufemismo barrocamente estilizada para a morte: um *prolongado dormir*, ou melhor, essa *grandiosa festividade que os mortais mascaram como sono*. Hawks dirige um filme onde tudo se vê no mistério da sua visibilidade em fundo *noir*, na inexplicabilidade da sua anarquia codificada, na caricatura do terror que recusa. Eis uma obra-prima que faz do universo todo um hipnótico adereço.

Portais em torno do filme (1946): <ul style="list-style-type: none"> • http://www.reelclassics.com/Movies/BigSleep/bigsleep.htm • http://www.imagesjournal.com/issue02/infocus/bigsleep.htm • http://en.wikipedia.org/wiki/The_Big_Sleep_(1946_film) 	Portais em torno do realizador Howard Hawks (1896-1977): <ul style="list-style-type: none"> • http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/hawks/ (Senses of Cinema) • http://www.kirjasto.sci.fi/hawks.htm
---	--

Bibliografia impressa em torno de Howard Hawks

- Apra, Adriano and Patrizia Pistagnesi, eds., *Il Cinema di Howard Hawks*. Venice: La Biennale di Venezia, 1981.
- Belton, John, *The Hollywood Professionals (Vol.3): Hawks, Borzage, Ulmer*. New York: A. S. Barnes, 1974.
- Bogdanovich, Peter, *The Cinema of Howard Hawks*. New York: Museum of Modern Art, 1962.
- Bogdanovich, Peter, *Who the Devil Made It*. New York: Knopf, 1997: 244-378.
- Gili, Jean A, *Howard Hawks: Cinema d'Aujourd'hui*. Paris: Editions Seghers, 1971.
- Hillier, Jim and Wollen, Peter, eds., *Howard Hawks, American Artist*. London: BFI Publishing, 1996.
- Liandart-Guigues, Suzanne, *Red River*. Trans. Nick Coates. London: BFI Publishing, 2000.
- McBride, Joseph, ed., *Focus on Howard Hawks*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1972.
- McBride, Joseph, *Hawks on Hawks*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- McCarthy, Todd, *Howard Hawks: the Grey Fox of Hollywood*. New York: Grove Press, 1997.
- Mast, Gerald, *Howard Hawks, Storyteller*. New York: Oxford University Press, 1982.
- Missiaen, Jean-Claude, *Howard Hawks*. Paris: Editions Universitaires, 1966.
- Poague, Leland, *Howard Hawks*. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- Sarris, Andrew, "You Ain't Heard Nothin' Yet:" *the American Talking Film, History and Memory, 1927-1949*. New York: Oxford University Press, 1998: 262-81.
- Thomson, David, *The Big Sleep*. London: BFI Publishing, 1997.
- Wood, Robin, *Howard Hawks*. (rev ed.) London: BFI Publishing, 1983.

Bibliografia impressa em torno do escritor Raymond Chandler (1888-1959):

- http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Chandler <http://www.imdb.com/name/nm0151452/>
- http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Special:Book&bookcmd=download&collection_id=3b3ccbb4d0d386f0&writer=rl&return_to=The+Big+Sleep

Bibliografia em torno do co-guionista William Faulkner (1897-1962, Prémio Nobel da Literatura, 1949):

- http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1949/faulkner-speech.html
- <http://www.theparisreview.org/interviews/4954/the-art-of-fiction-no-12-william-faulkner>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Center_for_Faulkner_Studies http://en.wikipedia.org/wiki/William_Faulkner

Excerto do artigo de David Boxwell patente em: <http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/hawks/>: "Working steadily as a producer and scenarist in the first half of the 1920s at Paramount, Hawks moved up the ranks to begin directing at the Fox studio in 1926. For the most part, Hawks subsequently acted as his own producer, only rarely entering into agreements with more powerful studio executives, and only then committing for a limited period. By sheer force of will and personality, Hawks was able to retain a great deal of autonomy in the studio system. He frequently rewrote screenplays, improvised and filmed sequences on the spot without the previous approval of the Motion Picture Producers Association censorship authorities (the Hays Office), and dictated casting. In effect, the *auteur* theorists had an easier job elevating Hawks to the pantheon in the 1950s and 1960s than they did with virtually any other director (Hitchcock excepted). Hawks lived a long, physically active life, enjoyed his lofty critical stature, and gave interviews which cannily contributed to his legendary status. He was still planning films, including a remake of the 1928 *A Girl in Every Port* (to star John Wayne), at the time of his death in 1977 after complications from a fall at his home in Palm Springs."