

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNERO: FILM NOIR – NO CORAÇÃO DO NOIR
9 e 14 de junho de 2021

MURDER, MY SWEET / 1944

(*Enigma*)

um filme de Edward Dmytryk

Realização: Edward Dmytryk / **Argumento:** John Paxton, segundo a novela "Farewell, my lovely" de Raymond Chandler / **Fotografia:** Harry J. Wild / **Montagem:** Joseph Noriega / **Efeitos Especiais:** Vernon L. Walker / **Interpretação:** Dick Powell (Phillip Marlowe), Claire Trevor (Mrs. Grayle), Anne Shirley (Ann), Otto Kruger (Amthor), Mike Mazurki (Moose Malloy), Miles Mander (Grayle), Douglas Walton (Marriott), Don Douglas (Randall), Ralf Harolde (Dr. Sonderborg), Esther Howard (Mrs. Florian).

Produção: Adrian Scott para a R.K.O. / **Produtor Executivo:** Sid Rogell / **Título alternativo:** *Farewell, My Lovely* / **Cópia:** 35mm, preto e branco, legendada em espanhol e eletronicamente em português, 95 minutos / **Estreia Mundial:** Nova Iorque, a 8 de Março de 1945 / **Estreia em Portugal:** Politeama, a 21 de Março de 1946.

Murder my Sweet é a adaptação da segunda novela de Raymond Chandler, "Farewell my Lovely", e é com o título do livro que ele foi, na prática, mais identificado. **Murder my Sweet** marca a primeira aparição na tela do detective Phillip Marlowe, mas não é, curiosamente, a primeira adaptação dessa mesma novela publicada em 1940 cujo êxito ficou aquém do de "The Big Sleep" (2.500 exemplares vendidos contra 4.000 nas primeiras edições de cada um). Hollywood porém já começara a namorar o "pai" de Marlowe, embora tudo leve a crer que menos motivada pela qualidade da escrita ou pela personalidade de Marlowe, do que pela carência de materiais para outras séries. Segundo Frank MacShane na sua "Life of Raymond Chandler", o escritor assinou em Julho de 1941 um contracto com a R.K.O. dando-lhes os direitos de "Farewell my Lovely", o que mais tarde classificou como uma estupidez por parte do seu agente de Nova Iorque. O livro iria servir de base a mais um episódio duma série popular intitulada **The Falcon** (sem qualquer relação com Hammett ou com Malta!), um detective primeiro interpretado por George Sanders e depois pelo irmão deste Tom Conway. **The Falcon Takes Over**, era o terceiro da série (e foi o primeiro a estrear-se entre nós em 1942 com o título **Falcão Detective**, interpretado por Sanders e realizado por Irving Reis (**The High Window**, na sua primeira adaptação pela Fox em 1942, teria destino semelhante indo engrossar uma outra série, menos popular mas que também chegou até nós, a do detective Michael Shayne, uma criação de Brett Halliday. O filme foi o penúltimo dessa série e chamou-se **Time to Kill**).

A estupidez a que Chandler se refere acima foi que o contrato com a R.K.O. lhe dava todos os direitos sobre **Farewell my Lovely** por 2.000 dólares. A companhia pode assim, sem outros encargos de direitos aproveitar a popularidade crescente do autor e da sua criação, e até a notoriedade que Chandler começava a ter na capital do Cinema como argumentista (em 1944 começa a escrever argumentos para a Paramount e é desse ano o trabalho com Billy Wilder para o **Double Indemnity**, a que se seguiu nesse mesmo ano, **And Now Tomorrow** e **The Unseen**, que entre nós foram respectivamente "baptizados" como **O Amanhã é Nosso** e **Medo que Domina**). Resultado: pela primeira aparição de Marlowe no cinema, Chandler não viu um centavo. O filme seria entregue a Edward Dmytryk, especializado em filmes de série B (foi mesmo o realizador de um dos filmes da série **The Falcon: The Falcon Strikes Back/Um Crime Quase**

Perfeito), que se destacara no ano anterior com o curioso, a ao mesmo tempo bastante impressionante, **Hitler's Children/Educação para a Morte**, e foi um dos pilares da notoriedade que o autor de **Crossfire** teve durante meia dúzia de anos.

Antes de voltarmos a **Murder my Sweet**, vejamos ainda um pouco de "Farewell my Lovely". A segunda novela de Chandler foi, como praticamente todas as que escreveu neste período de grande criatividade que vai de 1939 a 1943 e que engloba "The Big Sleep", "Farewell my Lovely", "The High Window" e "The Lady In the Lake", aquilo a que Chandler chamava uma "canibalização" de novelas que escrevera para a "Black Mask" ou a "Dime Detective" nos anos trinta. A que nos interessa neste momento desenvolvia duas novelas de 1937: "Try the Girl" e "Mandarin's Jade", e a sua escrita iniciou-se em simultâneo com "The Lady in the Lake" no início de 1939. Embora "The Lady..." tenha começado a ser escrita, de facto, em primeiro lugar, Chandler encalhou na sua inspiração por mais de uma vez, escrevendo numa das pausas, quase de um fôlego, um primeiro esboço de "Farewell..." Revisto mais de uma vez Chandler dá-lo-ia por terminado a 30 de Abril de 1940, depois de ter passado por vários títulos: "The Girl from Florian's", "The Second Murderer" (referente ao Richard III de Shakespeare), "Sweet Bells Jangle" (do Hamlet) e finalmente "Farewell my Lovely" (Chandler gostava de caprichar nos títulos dos seus livros. Segundo MacShane, o escritor admirava os títulos de Hemingway e dizia: "Um bom título possui uma certa magia. Para mim, a magia é o ingrediente mais importante da literatura, mas é também o mais raro").

Duma novela considerada a mais perfeita de Chandler a seguir ao **The Long Goodbye**, Dmytryk fez uma obra que tem sido, desde sempre, uma referência obrigatória na história do filme "negro". Se **Murder my Sweet** não é de facto o primeiro filme desse novo "género", aberto pelo **Maltese Falcon** de Huston, é porém aquele em que surgem nitidamente demarcados os elementos que se vão tornar os seus arquétipos. O filme de Huston seguia ainda a investigação do detective. É com **Murder my Sweet** que a novidade surge, não com o papel da "femme fatale" que de forma mais ou menos vincada foi sempre uma referência ao longo de toda a história do cinema, mas com uma série de ingredientes que têm a ver com um desejo de alcançar um certo grau de realismo. A novela de Chandler não será mesmo estranha a esse feito. Ao contrário do seu mestre, Dashiell Hammett, Chandler utiliza um discurso na primeira pessoa que vai ser "traduzido" no cinema por um certo olhar subjectivo. A partir de agora, não há acções paralelas, tudo acompanha o olhar do detective, chegando mesmo a radicalizar-se esta atitude com a "substituição" do investigador pela câmara (mas em última análise não é esta, de facto um investigador?) como aconteceu em **The Lady in the Lake**. Talvez o facto de há tanto tempo o filme de Dmytryk não ser visto entre nós, não o favoreça à partida, na medida em que tudo o que nele se avança já foi visto e revisto de melhor ou pior forma. É o caso, por exemplo, da famosa e sempre citada sequência subjectiva que "ilustra" o estado de Marlowe e a sua visão deformada do que o cerca, na sua evasão depois de ter sido drogado. Uma espécie de névoa e o "frou" da câmara dão a vaga sensação de imponderabilidade em que Marlowe parece circular. Hoje, a sequência aparece-nos como um dos pontos mais frágeis do filme de Dmytryk, em parte devido aos efeitos especiais já bastante datados e pela posterior aparição de idênticas sequências em muitos outros filmes (lembremos, entre outras a de **Spellbound** de Hitchcock). O início de **Murder my Sweet**, dá logo o tom e é de antologia, mais se assemelhando à cerimónia de baptismo do género. O genérico surge por cima numa plongée que esmaga o personagem e onde um foco de luz cria de imediato a atmosfera quase expressionista em que o cinema negro vagueará. Logo a seguir Marlowe é-nos apresentado na esquadra da polícia com uma ligadura sob os olhos. O momento introduz outro paradigma do filme "negro": o da narrativa em "off". Marlowe vai contar toda a intriga até certo ponto, como n vezes será feito a partir de então, mas o modelo tem sobre os seus seguidores, ou contemporâneos como **Double Indemnity** a que já referimos e que teve também Chandler como colaborador, um ponto de vantagem: é a própria essência do personagem de investigador que é exposta tão crua como não me lembro de o ver em cinema (e já vi muito filme): é um homem momentaneamente cego que conta a história o que é quase uma metáfora de todo o trabalho de investigação: um cego em busca da luz ou um cego conduzindo outros cegos (neste caso os polícias)? **Murder my Sweet**, como praticamente todo o cinema "negro" parece ser uma metáfora do medo (e do perigo) da verdade. Noutra plano subjectivo que antecede o final

Marlowe "cega" quase literalmente ao descobrir a verdadeira identidade de Velma. De facto é o clarão do disparo de Grayle ao atingir a mulher (numa das muitas alterações que secundariamente a história de Chandler sofre na sua adaptação. Lembremos que na novela, Velma foge depois de abater Moose, suicidando-se mais tarde depois de abater um polícia que a identificara) que o cega. No fundo é a descoberta da verdade. Como Édipo, Marlowe não consegue suportá-la, e como o trágico herói-grego, é uma "filha"-amante que o conduzirá para fora da esquadra. Incrivelmente é o plano deste último disparo (que hoje me parece das sequências mais significantes de todo o filme) que foi o alvo das gargalhadas numa experiência feita pelo cineclub de Toulouse em 1953, como descrevem Raymond Borde e Etienne Chaumeton no seu "Histoire du film noir american". Mas será preciso ter em conta, neste caso concreto, que essa reacção se inscrevia, antes do mais no quadro duma certa depreciação que afectava o cinema americano face às chamadas obras "sérias" do cinema europeu, e quem tem um mínimo de experiência ou conhecimento do que foi o cineclubismo em Portugal nesses anos sabe ao que me refiro. Era já, também, um sintoma da reacção contra as reavaliações do cinema americano: No primeiro número dos "Cahiers du Cinéma", Jacques Donoi-Valcroze chamava a **Murder my Sweet**, "le petit **Citizen Kane** de Dmytryk", por exhibir todos os seus conhecimentos e truques cinematográficos.

Voltemos a **Murder my Sweet**. Para além de tudo o que já dissemos sobre o que de arquétipo tem o filme no que se refere ao género, há ainda outros pormenores a destacar. E o primeiro é, sem dúvida, a personagem feminina. Claire Trevor, a inesquecível prostituta da **Stagecoach** fordiana, faz do seu personagem o modelo onde irão beber todas as outras "femmes fatales" do cinema "negro", e tem sobre elas a vantagem da surpresa. Isto é, ela pode ser inteiramente amoral, sem a ambiguidade de todas as outras divididas entre o mal que representam e a paixão que suscitam, o que contribui para a ambiguidade das suas herdeiras. E a sua figura e pose lançam o modelo que todas as outras imitarão. Mesmo a entrada em cena. Se a mais bela aparição duma mulher no cinema "negro" é, para mim, a de Lana Turner no **Postman Always Ring Twice** de Tay Garnett, é óbvio que mesmo esta deve muito à forma como Claire Trevor nos é introduzida em **Murder my Sweet**: Um plano mostra-nos umas pernas cruzadas de uma mulher sentada num sofá. Corte para um grande plano do rosto de Marlowe/Powell, voltamos ao plano anterior para vermos, num pequeno movimento, o rosto da mulher. Há nestes três planos, uma espécie de corrente eléctrica que se transmite directamente de Marlowe ao espectador. Para ambos dá-se como que uma mescla de fascinação e premonição de tragédia. Esta atmosfera, que será retomada inúmeras vezes depois de **Murder my Sweet** tem neste filme a sua definição total e primeira. Mesmo em **Double Indemnity** (que muito deve a Chandler) há uma espécie de lacuna, que deixa um espaço para a ambiguidade. Isso não acontece no filme de Dmytryk. Nele a personalidade de Velma é de imediato insinuada.

Datado **Murder my Sweet**? É muito possível. Há filmes melhores do mesmo género que lhe são posteriores? Não tenho a menor dúvida. Mas o que também é preciso reconhecer é que esta primeira aparição de Phillip Marlowe no cinema lança, como disse ao começo, as bases de todo o género. De tal forma que, na nova versão feita em 1975 por Dick Richards, foi a este argumento, e não ao livro de Chandler que se voltou. Há sequências mesmo quase decalcadas plano a plano.

Manuel Cintra Ferreira

Texto originalmente escrito antes da entrada em vigor do novo Acordo Ortográfico