

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
JSM: O CINEMA DE JORGE SILVA MELO E CARTA BRANCA SEM RECEITA  
16 e 19 de maio de 2022

## ODD MAN OUT / 1947 (*A Casa Cercada*)

um filme de Carol Reed

**Argumento:** F.L. Green, R.C. Sherriff, segundo o romance homónimo de F.L. Green / **Fotografia:** Robert Krasker / **Música:** William Alwyn / **Intérpretes:** James Mason (Johnny), Robert Newton (Lukey), Robert Beatty (Dennis), F.J. McCormick (Shell), Fay Compton (Rosie), Beryl Measor (Maudie), Cyril Cusack (Pat), Dan O'Herlihy (Nolan), Maureen Delany (Theresa), Kitty Kirwan (velha), Arthur Hambling (Alfie), Kathleen Ryan (Kathleen), Dennis O'Dea (polícia).

**Produção.** Two Cities / **Cópia:** 35mm, preto e branco, versão original legendada eletronicamente em português, 119 minutos / **Estreia mundial:** Londres, em 1 de Fevereiro de 1947 / **Estreia em Portugal:** Eden, em 23 de Abril de 1948. Primeira apresentação na Cinemateca a 20 de Março de 1996, no âmbito do ciclo "A Volta ao Mundo em 80 Filmes".

---

Estranho destino o do cinema de Carol Reed (elevado ao pariató nos anos 50, como Olivier, Hardwicke, Gielgud, etc.), realizador interessante, e que ficou na memória dos cinéfilos (e nas histórias do cinema) devido a um equívoco. Um equívoco fabuloso chamado **The Third Man**. Reed é geralmente secundarizado quando se fala ou escreve sobre este filme devido à presença esmagadora de Orson Welles. O estilo de **The Third Man** foi identificado como o de Welles (a fotografia, os enquadramentos oblíquos, etc.) e o facto do autor de **Citizen Kane** estar então já na "lista negra" dos produtores e pela sua diáspora europeia, serviu para se ver ali a marca de uma vontade e de um génio que se manifesta apesar das contingências, impondo-se sobre o trabalho de rotina de honestos artesãos. É possível que sim, mas a opinião deve ser encarada também como possível empolamento do papel de Welles por parte dos seus admiradores. A fama de que Reed passou então a gozar acabou por lhe ser prejudicial. Todos os filmes que fez depois passaram sempre a serem comparados com **The Third Man**, e o facto de perderem no confronto acabou por fortalecer a opinião da "autoria" de Welles. Na verdade quase todos esses filmes são medíocres (com a parcial excepção de **Our Man in Havana**), e Reed passou então para a história com a triste fama de ser apenas o testa de ferro de uma obra-prima, acabando como autor de inócuos filmes-espectáculo (**The Agony and the Ecstasy, Oliver!**).

Ora aquela fama não é inteiramente merecida e resulta em grande parte da própria inércia de Carol Reed, que preferiu aceitar a fama e tentar refazer esse filme (**The Man Between/O Homem da Zona Russa, Our Man in Havana**) sem se dar conta que ele apenas resultava de uma conjugação de factores relacionados principalmente com o

fim da guerra, em vez de prosseguir o seu caminho inicial. Porque antes de **The Third Man**, Carol Reed dirigiu aquelas que são as suas duas obras mais pessoais, e que, apesar de tudo, continuam a resistir ao tempo, com oscilações conforme as modas, e que são **Odd Man Out** e **Fallen Idol/O Ídolo Caído** (este segundo um conto de Graham Greene, e, em resultado dessa colaboração, o escritor escreveria directamente para o cinema, e para Reed, o **Third Man**). E entre os filmes conhecidos da sua filmografia anterior (que começa em 1935) podem ainda destacar-se os excelentes **The Stars Look Down/Noite Sem Estrelas** e **The Way Ahead/Sete de Infantaria**.

A prova que **The Third Man** é também um filme de Carol Reed encontra-se neste **Odd Man Out**. Repare-se, principalmente, em todas as sequências nocturnas desde que a fuga de Johnny tem lugar até à entrada no bar onde começa a parte final. A fotografia de Robert Krasker (autor também da de **The Third Man**) acentua esses mesmos ângulos insólitos com a câmara oblíqua, as sombras parecem fixas enquanto aumentam nas paredes por acção da iluminação, as ruas rescendem a humidade habitual dos *filmes negros*. Mais, a própria atenção aos pormenores e ao som é semelhante: a cena da tampa do caixote de lixo, que gira ruidosamente e ameaça denunciar os dois fugitivos, por exemplo. O que liga os dois filmes (e não só a câmara de Krasker) é o olhar subjectivo (muito mais apurado, e orientado para um único personagem, o garoto, no filme seguinte de Reed, **The Fallen Idol**) que faz a câmara identificar-se com um determinado personagem, em certas sequências: Johnny nas alucinações provocadas pela febre, mas também a perturbação resultante da luz solar (ele evadira-se da prisão onde passara a maior parte do tempo no "segredo", e após a fuga é obrigado a esconder-se, fugindo, portanto, à luz) que é o ponto de partida para o drama: o atraso provocado pela ofuscação leva à chegada do caixa de que resulta a luta e a morte deste, na sequência do assalto), mas também as cenas no estúdio, cuja encenação têm um carácter surrealista, como se vistos pelo desespero da busca do pintor, inspirado pelo filme **Dead of Night**, que dois anos antes marcara um momento importante do cinema britânico. Mas há também toda a sequência final, que mais parece uma transfiguração resultante do olhar romântico de Kathleen, que cria à sua volta uma atmosfera evocativa do *realismo poético* francês: a beleza da cena final reside em grande parte no seu próprio artificialismo, tanto no gesto da dupla imolação como na atmosfera que parece a de um palco ou de um melodrama das primeiras décadas do cinema. E é este artificialismo que lhe dá, hoje, um novo fôlego e um renovado interesse, depois de ter passado pelo limbo durante um período em que se celebrou o realismo.

Se **Odd Man Out** não alcança o nível do outro filme, talvez seja devido em grande parte devido à sua ambição denunciada na abundância de símbolos e temas que acabam por enchê-lo de modo desadequado e alongá-lo demasiadamente, fazendo cansar o espectador, e só retomando a força dramática da primeira parte após a saída de cena de Robert Newton, para a belíssima imolação final do par. Dir-se-ia que toda a sequência do pintor foi ali posta para justificar a presença de Newton e fazer brilhar todo o seu cabotinismo e revirar de olhos. Porque dramaticamente nada a justifica. É depois deste desaparecimento que o filme de Reed se reencontra com o seu projecto inicial, que domina toda a primeira parte, onde reside toda a sua força e, ainda hoje, o seu interesse.

Manuel Cintra Ferreira

---

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