

FILM NOIR

cinemateca 2021



Escuro como breu, fundo nas reverberações, luminoso nos contrastes recortados em sombras. Um gênero? Assim vulgarmente designado, não é certo que o *Film Noir* seja exatamente um gênero, como o western ou o musical, nem uma corrente definida no espaço e no tempo como o cinema de Weimar na Alemanha, a Nouvelle Vague francesa ou o Free Cinema britânico. Gênero, movimento, registo, ciclo ou estilo cinematográfico, expressões para entendimentos modulados. “O noir é uma nebulosa” (Noël Simsolo); “é um vírus”, “um estilo visual que pode penetrar qualquer gênero” (Jeanine Basinger); “é uma opção distintamente codificada no seio do classicismo, um conjunto unificado de estratégias narrativas e processos estilísticos” (David Bordwell); “define-se pelas qualidades subtis do registo e da atmosfera” (Paul Schrader); “em termos simples, situações ou personagens idiossincráticas, muitas delas envolvendo a alienação ou a obsessão, e um estilo visual que sublinha essas emoções” (Alain Silver).

Expressão da infiltração difusa da ansiedade da Segunda Guerra, da depressão do pós-guerra, da tensão da Guerra Fria e do que delas foi vertendo para as comunidades e os indivíduos alastrando como mal-estar existencial, a matéria é vasta. Comporta inúmeros filmes com epicentro hollywoodiano nas décadas de 1940/50, outras tantas variações por sua vez declinadas em versões *neo* (grosso modo a partir dos anos 1960) e *néon* (no século XXI) no cinema global. Historicamente, revelou-se no olhar francês sobre visões americanas, justificando o uso persistente do termo francês que vingou sobre *dark cinema* ou *cinema negro*. Emergiu do ensaio pioneiro do crítico Nino Frank que cunhou o termo *film noir* em “Un Nouveau genre

‘policier’: L’Aventure criminelle” (*Écran français*, outubro 1946), indo possivelmente buscá-lo à coleção de romances criminais “Série noire” da Gallimard. Jean-Pierre Chartier, secundou-o em “Les Américains aussi font des films noirs” (*Revue du cinéma*, novembro 1946), e por aí se foi adiante. Falando de psicologia criminal, o primeiro reconhecia a unidade subterrânea de um ciclo de filmes americanos então apresentado em França, identificando uma atmosfera insólita e cruel atravessada por uma forte carga erótica em *The Maltese Falcon* de Huston, *Laura* de Preminger, *Murder, My Sweet* de Dmytryk, *Double Indemnity* de Wilder e *The Woman in the Window* de Fritz Lang, primeiros casos identificados de listas por vir.

Autores como Raymond Borde e Étienne Chaumeton (no seminal *Panorama du film noir américain 1941-1953*, 1955) aprofundaram a análise, partindo da dificuldade da definição, e assentaram nas premissas do onirismo, do erotismo e da cruzeza, da presença do “dinamismo da morte violenta” (expressão de Frank), da vibração realista temperada por um espectro largo que abarca gangsters, melodrama ou o lirismo, distinguindo recorrências, motivos, figuras, fases, identificando a explosiva liberdade da época de ouro entre 1946 e 49. O primeiro livro dedicado ao noir, que o alinha com a sua época e a crítica subliminar dela de que os filmes participavam (muito concretamente a da corrupção nas profundezas da sociedade americana), continua a ser uma referência, ainda que as abordagens se multipliquem estudando fontes, tendências, posteridades, subcategorias e cronologias e diversidades de cinematografia, protagonistas escritores, realizadores, diretores de fotografia, atores.

Filiado na tradição hollywoodiana, marcado pelo cinema expressionista alemão e pelos muitos exilados europeus que aí desaguaram com a ascensão do nazismo – como mais tarde, nos primeiros anos da Guerra Fria, pelos *blacklisted* que continuaram a trabalhar sob pseudônimo –, o noir foi ocupando os estúdios, as grandes produções e a série B. O fulcro clássico americano noir foi lastrando noutros pesadelos e muitas paragens, que dobraram o século XX e, revisitando ou sobretudo reinventando, continuam a projetar-se.

Identificar motivos é generalizar, sem atender a cambiantes múltiplas ou à especificidade dos filmes, risco em que se incorre para notar como, além de atributos mencionados, o noir se expõe ao suspense ou ao seu susto, à fatalidade, frequentemente à estrutura em flashback e à voz off, à ambiguidade moral, à contradição, à fragmentação e complexidade narrativa, a estilhaços, a tormentos, angústias, claustrofobias, a móveis criminais, desígnios malévolos, paixões funestas, motivações obscuras, memórias sem tréguas, decepções profundas. Vagueia entre detetives privados, figuras fatais, protótipos a que acresce toda a sorte de homens e mulheres devastados e devastadores.

O imaginário de perdição construído sobre narrativas aventuroso-criminal-desapiedado-dramáticas toma forma mais a preto-e-branco que a cores, mas a preto-e-branco e a cores, e quando sim, na saturação magnífica do processo tricromático. Em todo o caso, a utilização noir do Technicolor (*Leave Her to Heaven* de Stahl, *Niagara* de Hathaway ou *Slightly Scarlet* de Dwan) é exceção à regra na época clássica. O iniludível estilo visual, refulgente em focos de luz, ricochetes luminosos, sombras expressivas, em cenários interiores ou exteriores, em

planos retratistas ou médios e gerais, assenta numa fotografia de composição e iluminação de características particulares, adensando o efeito de tensão dramática: fotografia altamente contrastada, dominada por pretos e sombras em detrimento dos cinzas médios; minimalista nas fontes de iluminação, trabalhando as técnicas do *chiaroscuro* renascentista, o efeito agreste, projetando manchas sombreadas e sombras que atravessam cortinas e estores ou silhuetas, destacando os motivos da envolverência escura dos planos; perspectivas e ângulos rasos, etc.

O programa decorre em dois passos. “No Coração do Noir” propõe trinta títulos realizados entre 1940 e 1959, nos EUA. O olhar deste primeiro momento do programa extravasa num ano a cronologia clássica da série noir americana estabelecida para sinalizar o conceito entre *The Maltese Falcon* de Huston (1941) e *Touch of Evil* de Welles (1958): recua a 1940 e a *Stranger on the Third Floor* de Boris Ingster e estende-se a 1959, ano de *Odds Against Tomorrow* de Robert Wise, dois títulos menos conhecidos do que a maioria das canónicas obras programadas.

“Disponíveis para o Noir” propõe uma viagem por outras cinematografias atraídas pelo noir, em especial a francesa, a britânica e a japonesa, que estiveram particularmente atentas ao subtexto e ao estilo hollywoodianos. Balizado em duas décadas (1947-1967), revisita as cinematografias mencionadas e dá um salto à Suécia, onde Edith Carlmar estreou a linhagem noir em 1949 (*Døden er et kjærtegn* / “A Morte É uma Carícia”), e à Coreia, com Shin Sang-ok (*Jiokhwa* / “Uma Flor no Inferno”, 1958).



NO CORAÇÃO DO NOIR

STRANGER ON THE THIRD FLOOR

Não Matei

de Boris Ingster

com Peter Lorre, John McGuire, Margaret Tallichet,
Charles Waldron, Elisha Cook Jr.

Estados Unidos, 1940 – 64 min

Esta produção B da RKO realizada por Boris Ingster, com fotografia de Nicolas Murusaca (*Cat People*, *The Seventh Victim*, *Out of the Past*, *Clash by Night*, *The Hitch-Hiker*) e cenários de Van Nest Polglase (mesmo antes de *Citizen Kane*), foi conquistando a posição de noir inaugural, a par de *Blind Alley* de Charles Vidor (1939) ou dos quintessenciais *Rebecca* de Hitchcock e *They Live by Night* de Nicholas Ray (estreados antes, no mesmo ano de 1940). O argumento rocambolésco gira entre delírios, flashbacks, uma antológica sequência onírica, o tema do falso culpado, para seguir a personagem de um repórter que é testemunha de um caso de homicídio e suspeito num outro. Quando foi apresentado na Cinemateca em 1988, João Bénard da Costa escreveu, "Há filmes-sonho. Há filmes-pesadelo. *Stranger on the Third Floor* é o apogeu dos últimos", um filme terrível sobre o qual paira "o terrível vazio".



THE MALTESE FALCON

Relíquia Macabra

de John Huston

com Humphrey Bogart, Mary Astor,
Peter Lorre, Sidney Greenstreet

Estados Unidos, 1941 – 98 min

A primeira obra de John Huston, a partir de Dashiell Hammett, constrói-se como um dos primeiros noir americanos a partir do thriller e do filme urbano de gangsters, em que os anos 1930 foram pródigos, ilustrando o seu espírito e regras estilísticas: as razões que movem as personagens são obscuras, sobressaindo um ambiente de negrume claustrofóbico atravessado pela omnipresença do mal. Mortes misteriosas, ruelas noturnas e sombras ameaçadoras povoam o filme magnificamente fotografado por Arthur Edeso, que estabeleceu a persona, e o estrelato, de Humphrey Bogart. Na pele do detetive privado Sam Spader, Bogart protagoniza a intrincada história que gira à volta de uma estatueta em forma de falcão, acabando obrigado a entregar à polícia a mulher por quem se apaixonou. "This is the stuff that dreams are made of."

THE GLASS KEY

Sou Eu o Criminoso

de Stuart Heisler

com Bria Donlevy, Veronika Lake, Alan Ladd, Bonita Granville, Richard Denning, Joseph Calleia

Estados Unidos, 1942 – 85 min

Remake do filme homônimo de 1935 de Frank Tuttle baseado num romance de Dashiell Hammett (1931), é um dos filmes da dupla noir formada por Veronika Lake e Alan Ladd, reunidos por Tuttle no mesmo ano em *This Gun for Hire* (que com este filme partilha outras afinidades) ou mais tarde em *The Blue Dahlia* (George Marshall, 1946). Paradigmático do noir, desde logo nas motivações obscuras das personagens e na tonalidade do ambiente estimulado pela fotografia *low-key* de Theodor Sparkuhl, *The Glass Key* destila uma forte carga sexual e uma assinalável ambiguidade. A produção da Paramount é um título incontornável da filmografia noir, em que se encontram elementos retomados por Howard Hawks quando, na Warner, juntou Bogart e Bacall em *The Big Sleep* (1946).



SHADOW OF A DOUBT

Mentira!

de Alfred Hitchcock

com Joseph Cotten, Teresa Wright, Macdonald Carey, Hume Cronyn, Patricia Coolidge

Estados Unidos, 1943 – 108 min

Um homem suspeito de ser o misterioso “assassino de viúvas” (assombrado pela música de *A Viúva*



Alegre) refugia-se numa pequena comunidade californiana onde tem família. Uma sobrinha fascinada pela sua personalidade torna-se alvo de misteriosos “acidentes”. Ela é Teresa Wright, o tio é Joseph Cotten, ambos se chamam Charlie, e é ele quem diz, “Sabes que o mundo é uma pocilga infeta? O mundo é um inferno”. Sob o sol americano e os meandros dramáticos do crime, é um dos mais negros filmes de Hitchcock, que o estimava sobremaneira e o construiu dirigindo-se ao fulcro dos alicerces da representação idealizada da sociedade americana. Uma obra-prima sobre a suspeita e a dúvida, cuja dimensão noir se encontra a descoberto na perversidade dos termos, na duplicidade omnipresente, nos segredos obscuros, no cinismo abissal ou nas sombras projetadas através de cortinas.

DOUBLE INDEMNITY

Pagos a Dobrar

de Billy Wilder

com Barbara Stanwyck, Fred Mac Murray, Edward G. Robinson, Tom Powers, Porter Hall

Estados Unidos, 1944 – 107 min

Adaptado por Raymond Chandler e Billy Wilder de um romance de James M. Cain baseado num caso verídico, *Double Indemnity* é um grande noir da veia psicologia criminal, cujas luzes e sombras alinham com os estados de alma das personagens. Construído em flashback, num conto narrado em off (como, entre tantos, *Detour* de Ulmer, *Out of the Past* de Tourneur, *Gilda* de

Charles Vidor ou *Sunset Boulevard* do mesmo Wilder), justapõe temporalidades seguindo um enredo criminal do ponto de vista do protagonista culpado em que a sexualidade é um elemento escaldante e o subtexto remete tanto para uma história de traições como para uma crítica ao móbil do dinheiro na sociedade americana. Barbara Stanwyck surge no paradigma da mulher fatal que, em cumplicidade com um agente de seguros que seduz, planeia a morte “acidental” do marido para receber uma indenização dupla. Nascia o mito da loira assassina, defenderam Borde e Chaumeton.

LAURA

Laura

de Otto Preminger

com Gene Tierney, Dana Andrews, Clifton Webb,
Vincent Price, Judith Anderson

Estados Unidos, 1944 – 87 min

Nesta obra-prima de Preminger, fundamental do cânone noir, *Laura*, a mulher “que vem de entre os mortos”, surge como imagem de um “sonho” que Dana Andrews tivesse na penumbra da sala, contemplando o seu retrato. Mulher sonhada e desejada, também, por uma singular personagem de escritor e cronista de rádio, um sibarita que deu a Clifton Webb o seu papel mais famoso. Entra-se no filme com a voz off de Webb; a intriga criminal trabalha um volteante *whodunnit*; o ponto de vista oscila entre as densas e ambíguas



personagens de Andrews, Webb e Tierney, que compõe um raro papel feminino noir num dos seus mais carismáticos papeis. LAURA é o filme de uma obsessão (a que a imagem da protagonista desperta nos homens que a rodeiam) em que se projeta o imaginário do cinema (a partir da Hollywood dos anos 1940).

PHANTOM LADY

A Mulher Desconhecida

de Robert Siodmak

com Franchot Tone, Ella Raines, Alan Curtis, Thomas
Gomez

Estados Unidos, 1944 – 85 min

Adaptado de um dos mais conhecidos romances de Cornel Woolrich, e produzido para a Universal por Joan Harrison (também conhecida como argumentista de Hitchcock, em *Rebecca* ou *Suspicion*), *Phantom Lady* é um excepcional filme de Siodmak, um noir vulgarmente associado à influência do imaginário expressionista trazido para Hollywood pelos imigrantes do cinema alemão. Um homem, acusado de ter matado a mulher, procura descobrir o verdadeiro assassino através de uma enigmática testemunha “ausente”. Raras vezes houve um tal cúmulo da panóplia visual e temática do noir: sombras, ação intrincada, trama narrativa próxima do pesadelo, ação quase sempre noturna.

THE WOMAN IN THE WINDOW

Suprema Decisão

de Fritz Lang

com Edward G. Robinson, Joan Bennett, Raymond Massey, Dan Duryea

Estados Unidos, 1944 – 99 min

Joan Bennett e Edward G. Robinson encontram-se neste filme, pela primeira vez em Lang, que logo a seguir com eles filma o glacial SCARLET STREET. THE WOMAN IN THE WINDOW é o filme que mais se coloca sob a instância psicanalítica, na manifestação do sonho como reflexo de culpas não assumidas. Todo ele é uma construção onírica acerca dum homem comum que se deixa envolver nas teias de uma mulher fatal que o conduzem ao crime, num ritmo de pesadelo. Acorda-se no desfecho, alvo de controvérsia mas defendido por Lang como opção de partida, contrária ao do argumentista e produtor Nunnally Johnson. Um remate em acordo com a estrutura *framing story* do filme, a partir do retrato emoldurado da “*dream girl*” visto na montra.



DETOUR

Edgar G. Ulmer

com Tom Neal, Ann Savage, Claudia Drake, Edmund MacDonald

Estados Unidos, 1945 – 67 min

Um dos mais míticos noir, movido por uma crudelíssima expressão do fatalismo, uma obra-prima da série B. *Detour*, realizado com poucos meios e muita imaginação, é a história de um



homem que tenta, em vão, fugir à fatalidade que paira sobre ele e que o leva a enredar-se na teia que o há de destruir enquanto todas as alternativas vão desaparecendo. Ele é um pianista infeliz, a caminho de Los Angeles para se juntar à namorada, num trajeto de boleias de estrada que o cruza com o inesperado, o perigo, uma mulher sórdida, o infortúnio que desde o início o assombra. “*Detour* é o filme dessa convicção básica, dessa noção visceral da culpa comum aos trágicos gregos (e sabemos que Ulmer amava Eurípides) e ao Antigo Testamento (que dizia ter moral mais forte do que o Novo)” (JBC).

LEAVE HER TO HEAVEN

Amar Foi a Minha Perdição

de John M. Stahl

com Gene Tierney, Cornel Wilde, Jeanne Crain, Vincent Price

Estados Unidos, 1945 – 110 min

Melodrama fabuloso, em que a dimensão noir tem a paleta de um exuberante Technicolor (como, nos anos 1950, *Slightly Scarlet* de Allan Dwan ou *Party Girl* de Nicholas Ray), produzindo o que Meredith Brody definiu como um efeito de corrupção. Um mundo quase hiperreal graças à incandescência luminosa do seu ambiente noir, na formulação de Martin Scorsese. A narrativa em flashback, polvilhada de elementos psicanalíticos e moldada na tragédia grega, constrói-se à volta da complexa, fascinante, mórbida, extrema

personagem de Gene Tierney. Uma “mulher fatal” dominada pela obsessão na figura paterna e por um doentio sentido de posse pelo homem com quem casa, age no limite da manipulação, do ciúme, da vingança, sentimentos pelos quais está disposta a tudo, até a uma encenação suicidária para que continuem a cumprir-se depois de morta. Uma obra-prima.

MURDER, MY SWEET

Enigma

de Edward Dmytryk

com Dick Powell, Claire Trevor, Anne Shirley, Mike Mazurki, Otto Kruger

Estados Unidos, 1945 – 95 min

Referência clássica do noir, baseada no romance de Raymond Chandler *Farewell, My Lovely*, título pelo qual o filme muitas vezes é designado. O protagonista é o detetive privado Philip Marlowe, aqui na sua primeira aparição cinematográfica, na pele de Dick Powell, e que seria encarnado, entre outros, por Humphrey Bogart e Robert Mitchum. A trama narrativa, complexa como a de o noir, põe Marlowe às voltas com uma série de homicídios misteriosos e tentativas de assassinato dele próprio. Fá-lo também atravessar o caminho da perversa personagem de Claire Trevor, atriz de não poucos noir. A narrativa em off na primeira pessoa e a adoção da câmara subjetiva (a que Robert Montgomery volta em *Lady in the Lake* e Delmer Daves extrema em *Dark Passage*, em 1947)



alinham com a crueza da perspectiva de Marlowe. Extraordinária criação de ambientes de ameaça, típica do noir, numa verdadeira metáfora do medo.

THE BIG SLEEP

À Beira do Abismo

de Howard Hawks

com Humphrey Bogart, Lauren Bacall, John Ridgely,
Martha Vickers, Regis Toomey, Dorothy Malone,
Elisha Cook, Jr.

Estados Unidos, 1946 – 114 min

Hawks realizou obras-primas em quase todos os grandes gêneros do cinema americano, noir incluído. A partir do romance homónimo de Raymond Chandler, com argumento assinado, entre outros, por William Faulkner, *The Big Sleep* é a quintessência do noir, ou seja, uma forma de quintessência do próprio cinema em que pulsa uma estética definida: ação predominantemente noturna, fotografia fortemente contrastada, jogos de luz e sombra. É ainda um dos quatro filmes da dupla Bogart e Bacall, que Hawks apresentara em *To Have and Have Not* e voltariam, taco a taco nos mesmos anos 1940 da Warner Bros., em *Dark Passage* de Delmer Daves e *Key Largo* de John Huston. Nesta reincidência Hawks, com Bogart no papel do detetive privado Philip Marlowe, voltam a eletrizar o filme, pleno de apontamentos crípticos, cenas e falas memoráveis. “O filme noir nunca irá tão longe na descrição de um universo cínico, sensual e feroz” (Raymond Borde e Étienne Chaumeton).

SOMEWHERE IN THE NIGHT

Uma Aventura na Noite

de **Joseph L. Mankiewicz**

com **John Hodiak, Nancy Guild, Lloyd Nolan, Richard Conte, Josephine Hutchinson, Fritz Kortner**

Estados Unidos, 1946 – 110 min

Um Mankiewicz relativamente esquecido, construído à volta da odisseia de um combatente regressado da Segunda Guerra, após uma explosão no Pacífico a que sobreviveu amnésico. Em Los Angeles, apenas ciente do nome que lhe atribuem, a sua tentativa de resgatar a memória põe-no no encaço da sua própria identidade numa insólita viagem de solidão, homicídio, brutalidade, angustiado fatalismo. Um noir de narrativa intrincada, personagens ambíguas, o apuro estilístico da fotografia e mise-en-scène compostas a escuro. Assinaláveis ainda a solidez do elenco, liderado por John Hodiak (conhecido por *Lifeboat* de Hitchcock), e o aproveitamento dramático dos cenários da cidade. A segunda longa-metragem de Mankiewicz, do mesmo ano do inicial *Dragonwyck*, distingue-se pela crueza, mas acolhe tiradas cinéfilas como uma referência a Bela Lugosi ou a nota aos detetives de chapéu nos filmes.



THE KILLERS

Assassinos

de **Robert Siodmak**

com **Ava Gardner, Burt Lancaster, Edmond O'Brien, Sam Levene**

Estados Unidos, 1946 – 103 min

Obra magistral de Siodmak com o jornalista e produtor Mark Hellinger ao comando para a Universal, composta num estilhaçar narrativo cuja fragmentação em flashbacks tem evocado a estrutura-puzzle de *Citizen Kane*, versão noir. Partindo do conto de Hemingway (um admirador do filme, que considerava a única boa adaptação de um trabalho seu), o argumento conta com a contribuição não creditada de John Huston, marcando o filme a estreia de Burt Lancaster e o estrelato de Ava Gardner, ambos numa fabulosa dupla noir. O ponto de partida é o assassinato dele, um ex-pugilista, e é a sua vida, caída em fatal desgraça, que é reconstituída no curso de uma investigação de vários encontros por um agente de seguros.

DARK PASSAGE

O Prisioneiro do Passado

de **Delmer Daves**

com **Humphrey Bogart, Lauren Bacall, Agnes Moorehead, Bruce Bennett, Tom D'Andrea**

Estados Unidos, 1947 – 105 min

Magnífico exemplo do noir, que arranca com a portentosa sequência de fuga à prisão de um homem injustamente condenado pelo homicídio da mu-

lher, a quem seguimos em boa parte do filme na sua vital perspectiva subjetiva, vendo o que veem os seus olhos. É a personagem de Bogart, a quem o filme imediatamente toma a voz (off), tardando em mostrar o vulto. O rosto só na parte final é descoberto, porque quando as feições são reveladas são igualmente ocultas pelas ligaduras de uma cirurgia que pretende salvá-lo pela aparência. Perseguido, Bogart confronta-se com uma malévola Agnes Moorehead, mas é como fugitivo que encontra uma cúmplice inesperada de determinação inabalável em Bacall, rumo a um final passo de dança. A partir de *The Dark Road* de David Goodis, filmado em exteriores panorâmicos pelas colinas de São Francisco, com fotografia de Sidney Hickox e criativamente experimental, é uma extraordinária obra de Delmer Daves perseguindo a viagem existencial de um homem que não se rende.

OUT OF THE PAST

O Arrependido

de Jacques Tourneur

com Robert Mitchum, Jane Greer, Kirk Douglas,
Rhonda Fleming

Estados Unidos, 1947 – 96 min

Tourneur já trilhara os abismos da noite em *Cat People* e *The Leopard Man*, mas a atmosfera de *Out of the Past* é puramente noir. “Nunca a vi à luz do dia. Parecíamos viver à noite. O que sobrava do dia esfumava-se como um maço de cigarros” – a frase da personagem de Robert Mitchum,



aqui antagonista do bandido de Kirk Douglas e fatalmente traído por uma destrutiva Jane Greer, carbura a narrativa em flashback de um homem cujo presente não liberta um passado maldito. O retrato do protagonista, um ex-detetive novaiorquino que tenta a pacatez de uma bomba de gasolina na Califórnia, faz-se entre recortes de fumo, luz e sombras (fabulosa fotografia de Nicolas Musuraca). Um expoente do noir, dos mais icónicos.

T-MEN

Moeda Falsa

de Anthony Mann

com Charles McGraw, Jane Randolph, Art Smith,
Herbert Heyes

Estados Unidos, 1947 – 92 min

Homem de vários excelentes noir nos anos 1940, Anthony Mann enveredou pelo “docu-noir” em T-MEN, tratando uma história de agentes das finanças em luta contra a falsificação da moeda. Na linha realista de *The House on 92nd Street* (que o precedeu) e *Call Northside 777* de Hathaway, *Boomerang* de Kazan ou *Naked City* de Jules Dassin (filmes de 1947/48), é um série B enraizado nos exteriores urbanos de Detroit, Los Angeles e Washington, filmados no preto e branco contrastado e na profundidade de campo da fotografia de John Alton (no seu primeiro trabalho com Mann, com quem passaria à “série A” no seguinte *Raw Deal*). O “tom atualidades” da voz off é outro elemento do registo semidocumental,

que se embrenha no drama e na psicologia das personagens, adensando e fazendo alastrar o negrume subterrâneo.

FORCE OF EVIL

A Força do Mal

de Abraham Polonsky

com John Garfield, Beatrice Pearson, Thomas Gomez,
Roy Roberts, Marie Windsor

Estados Unidos, 1948 – 78 min

Parábola sobre o capitalismo, a partir de uma reavistação à de Caim e Abel, *Force of Evil* corresponde a um projeto de Abraham Polonsky e John Garfield, que haviam trabalhado juntos em *Body and Soul* de Robert Rossen (1947), com argumento do primeiro e protagonismo do segundo. Acabaram-no vítimas do McCarthismo, que lançou o anátema da “lista negra” ao realizador negando-lhe o trabalho em Hollywood, que ainda assim prosseguiu sob pseudónimos nas décadas seguintes, sobretudo como argumentista. O poder do filme, de rara ressonância política, falhou o sucesso junto do público da época, e conquistou o culto. David Thomson chamou-lhe um filme inacreditável como produção de Hollywood: “É uma fábula negra extraída de Karl Marx, mas filmada como se Fritz Lang a tivesse realizado na Alemanha.”



SIDE STREET

de Anthony Mann

com Farley Granger, Cathy O'Donnell, James Craig,
Paul Kelly, Jean Hagen

Estados Unidos, 1949 – 83 min

Os impressionantes planos aéreos de Nova Iorque abrem o filme que a voz off inicial refere como “uma selva arquitetónica”, “a mais agitada, a mais solitária, a mais gentil e a mais cruel das cidades”, onde se dá pelo menos um homicídio diário. Esta história de NY segue o acossamento do jovem casal interpretado por Farley Granger (um carteiro) e Cathy O'Donnell (a sua mulher grávida), o mesmo de *They Live by Night* de Nicholas Ray. Cedendo à tentação do roubo de uma quantia avultada quando a ocasião se apresenta dada a situação financeira da família, o protagonista enreda-se num esquema de chantagem, crime, o espectro da culpa. O retrato da cidade, filmada *on location* com planos “documentais”, e sequências de ação como a perseguição automóvel final participam da vibração do filme, cujo título reflete as suas “entrelaçadas estruturas física e moral” (Ed Gonzalez). Um grande Mann noir.

WHITE HEAT

Fúria Sanguinária

de Raoul Walsh

com Edmond O'Brien, James Cagney, Margaret
Wycherly, Virginia Mayo

Estados Unidos, 1949 – 114 min

De Raoul Walsh, *They Drive by Night* ou *High Sierra* são vistos como proto-noirs, *The Man I Love* será um noir mais canônico, *Pursued*, um dramático western crivado a negro; *White Heat* corre registos vários. Depois dos seus encontros em *The Roaring Twenties* e *Strawberry Blonde*, o melodrama de gangsters noir de Walsh com James Cagney tem branco no título e leva ao limite a hipótese explosiva, nos meandros da ação do bandido psicótico dominado pela figura materna, em acentuado complexo edipiano, e na interpretação assombrosa do ator. Implacável nos termos, variando subversivamente a linha dos filmes de gangsters dos anos 1930, assumindo o anti-heróismo individual noir e as sombras que se projetam na alma humana, *White Heat* gira sobre a energia transtornada do protagonista rumo a um grande final gritado, “Top of the world, ma!”

IN A LONELY PLACE

Matar ou Não Matar

de Nicholas Ray

com Humphrey Bogart, Gloria Grahame, Frank Lovejoy, Martha Stewart

Estados Unidos, 1950 – 93 min

Bogart e Grahame esplendorosos no dramático noir de bastidores hollywoodianos (como *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, no mesmo ano), *In a Lonely Place*. É um dos estupendos casos noir do cinema de Nicholas Ray, que por aí começou com *They Drive by Night* (1948) e reincidiu, por exemplo,



em *On Dangerous Ground* (1951). Esta segunda longa-metragem de Ray com Humphrey Bogart (depois de *Knock on Any Door*), foi produzido pela sua estrela e é uma obra-prima. Bogart interpreta o papel de um argumentista atormentado suspeito de ter assassinado brutalmente uma jovem empregada de um restaurante, mas o filme é essencialmente um testemunho sobre a violência que todos temos dentro de nós. “Não se perde um olhar / não é verdade meu irmão Humphrey Bogart?”, como diz o poema de Ruy Belo.

THE BIG HEAT

Corrupção

de Fritz Lang

com Glenn Ford, Gloria Grahame, Jocelyn Brando, Lee Marvin, Jeanette Nolan

Estados Unidos, 1953 – 89 min

Um homem honesto numa cidade corrupta. Ou mais microscopicamente, um polícia que investigando a morte de um outro polícia contra a hierarquia, expõe a organização criminosa que controla sanguinariamente a sua cidade, num combate pessoal movido pelo sentido de justiça e pela vingança. O filme de Fritz Lang com Glenn Ford e Gloria Grahame (par do seguinte *Human Desire*) é uma obra maior, habitada por sombras e fatalidades ainda que o protagonista contrarie o fracasso a que parece destinado, e que na sua cruzada conte com a ajuda de um punhado de cidadãos e um derradeiro ato sacrificial que dá ao

desfecho a última morte sem final infeliz. A acidez da personagem de Lee Marvin, na pele do bandido a soldo, confere uma intensidade aguda à violência do filme e é ele quem, numa famosíssima cena, atira a chaleira de café a ferver à cara de Grahame. Personagens e atores, câmara, diálogos, mise-en-scène num fabuloso acerto.

THE BIG CARNIVAL / ACE IN THE HOLE

O Grande Carnaval

de Billy Wilder

com Kirk Douglas, Jan Sterling, Robert Arthur, Porter Hall

Estados Unidos, 1951 – 111 min

Tudo o que se tem escrito sobre jornalismo sensacionalista já estava dito e denunciado nesta obra-prima de Wilder, que acumula realização, argumento e produção, assinando um filme de rara brutalidade e sufocação. O negrume é interior, e se o escuro é literalmente filmado no buraco de uma montanha, a ação decorre decisivamente na paisagem aberta do deserto mexicano batido pelo sol: um dito jornalista indecentemente movido pelo sensacionalismo mais reles (extraordinário Kirk Douglas) explora até ao último fôlego o drama de um homem soterrado enquanto os trabalhos de escavação se fazem ouvir sonoramente. À volta da tragédia monta-se um circo, uma autêntica feira, o “carnaval” do título, também conhecido por *Ace in the Hole* (recentemente resgatado, era o título inicialmente previsto, que a Paramount desdenhou por associações de sonoridade).



THE NARROW MARGIN

Forças Secretas

de Richard Fleischer

com Charles McGraw, Marie Windsor,

Jacqueline White

Estados Unidos, 1952 – 70 min

Produzido pela RKO nos moldes “série B”, é o noir mais celebrado de Fleischer, não obstante o protagonista subestimado do noir (citem-se *Bodyguard*, *Trapped*, *The Clay Pigeon*, *Follow Me Quietly*, *His Kind of Woman...*, notando a excelência de *The Narrow Margin*). Quase integralmente passado num comboio, cujo andamento ritma o do filme, concentrado e surpreendente nos seus termos narrativos e formais: o polícia interpretado por McGraw escolta a mulher de um gangster numa viagem Chicago-LA para que testemunhe num julgamento; tudo se constrói no interior do cenário único, no movimento de travessia da paisagem, em perspetivas oscilantes, na coreografia das mais variadas aparições, na banda sonora trepidante cujo único apontamento musical vem de um adereço em cena. “Representa o que na altura considerei o momento supremo do meu estilo. Encontrara-o por fim, e era capaz de o traduzir como queria no ecrã” (Richard Fleischer).

THE HITCH-HIKER

Arrojada Aventura

de Ida Lupino

com Edmond O'Brien, Frank Lovejoy, William Talman

Estados Unidos, 1953 – 71 min

Dos mais célebres filmes realizados por Ida Lupino, *The Hitch-Hiker* é um *road movie* noir em cenários rurais, produzido pela independente The Filmakers que Lupino formara anos antes com Collier Young para filmar o realismo da sociedade americana tornando-se o caso raro de uma mulher realizadora na clássica Hollywood. Seguindo uma história e protagonistas masculinos, é um filme de medo e suspense extraordinários, grande intensidade claustrofóbica, fabulosas fotografia e mise-en-scène. O argumento é inspirado nos atos de um *serial-killer* que aterrorizou a Califórnia no princípio da década de 1950: dois amigos, de volta de um dia de pescaria, dão boleia a um estranho. Esse estranho (William Talman) é, sem favor, um dos vilões mais assustadores em toda a história do cinema americano.

DRIVE A CROOKED ROAD

O Louco do Volante

de Richard Quine

com Mickey Rooney, Dianne Foster, Kevin McCarthy, Jack Kelly

Estados Unidos, 1954 – 83 min

Com argumento de Blake Edwards a partir de uma história de James Benson Nablo (*The Wheel Man*) é o Richard Quine do mesmo ano de *Pushover*,



também realizado para a Columbia em modo noir. O protagonista, interpretado por Mickey Rooney num afastamento da sua imagem imberbe, é um solitário mecânico de automóveis que conduz como o corredor de automóveis que desejaria ser. A história, a do seu enredar na teia de um crime para a qual é sugado pela namorada do bandido (Dianne Foster e Kevin McCarthy), acreditando no amor dela por si e apaixonando-se com a candura que, em última instância, permite o desarmar tardio da rapariga mas não a fatalidade. O filme da estrada sinuosa (o título português falha o alvo) era um favorito de Rooney e constrói-se em duas partes incidindo a primeira no drama romântico, filmado ao sol, e a segunda, progressivamente cavernosa, na sua guinada brutal. A manipulação, o enxovalho e acima de tudo a solidão concorrem para o poderoso retrato emocional do filme, cuja última parte é exímia, do assalto com fuga a toda a velocidade ao desfecho arrasador.

KISS ME DEADLY

O Beijo Fatal

de Robert Aldrich

com Ralph Meeker, Cloris Leachman, Albert Dekker

Estados Unidos, 1955 – 105 min

Se há filme que se pode dizer ter feito rebentar um género, a partir de dentro e com os mesmos argumentos, é *Kiss Me Deadly*, obra-prima de Aldrich, a quem bastaria este título para ficar na história do cinema. Aldrich subverteu todas as regras do noir, potenciando-as nas suas características

mais conhecidas e nos comportamentos das personagens, trazendo uma carga narcísica e sádica como até então nunca se vira. Ambientado numa negríssima Los Angeles, trata-se de um filme a contos com o ambiente de paranoia da Guerra Fria e a fobia atômica, que gira à volta de uma “caixa de Pandora” de imagem radioativa. Começa com uma travagem a fundo e decorre sob uma cáustica energia nervosa, num crescendo de tensão e violência que devolve uma visão desesperadamente apocalíptica.

HOUSE OF BAMBOO

O Mistério da Casa de Bambu

de Samuel Fuller

com Robert Ryan, Robert Stack, Shirley Yamaguchi, Cameron Mitchell

Estados Unidos, 1955 – 102 min

Remake livre de *The Street with No Name* (William Keighley, 1948), filmado num luxuriante Technicolor em CinemaScope no Japão, segue a história de um investigador militar que se infiltra num grupo de ex-combatentes americanos no rasto de um homicídio encarando a transposição do submundo dos gangsters. A violência criminal, o subtexto racial, a sexualidade ambígua do relacionamento dos dois protagonistas masculinos, o espírito americano face às fraturas japonesas do pós-Guerra, alinham com o elemento exótico dos cenários e a sua tranquilidade oriental, planos e sequências de assombro. Reminiscente de outras mais canónicas



investidas noir (*Pickup on South Street*, *Crimson Kimono*, 1953/1959), é um Fuller pouco lembrado mas pleno de surpreendentes movimentos a negro. E planos de cortar a respiração, como os das vistas, ângulos, recortes do tiroteio final no cenário de uma feira de diversões.

TOUCH OF EVIL

A Sede do Mal

de Orson Welles

com Charlton Heston, Janet Leigh, Orson Welles, Akim Tamiroff, Marlene Dietrich

Estados Unidos, 1958 – 108 min

Defende-se que *Citizen Kane* já transportava a semente noir, e Orson Welles difundiu-a, estonteante, nos estilhaços de *The Lady from Shanghai*, mas é (quase) consensual que *Touch of Evil* encerra o fulcro do ciclo noir americano vibrante desde o início da década anterior. Alucinante investida no noir e um pungente solilóquio sobre o mal, dominada pela mestria e a presença de Welles, no papel de um polícia que impõe a sua lei numa corrupta cidade da fronteira com o México fazendo frente a um agente americano na espiral de uma narrativa de ilusão e paranoia. O plano sequência inicial faz parte da lenda cinematográfica, a aparição de Marlene Dietrich é de antologia, o filme – na altura um desastre à medida da grandeza de Welles –, conquistou o culto a que Godard e Truffaut foram sensíveis em 1958.

ODDS AGAINST TOMORROW

Homens no Escuro

de Robert Wise

com Harry Belafonte, Robert Ryan, Shelley Winters,
Ed Begley, Gloria Grahame

Estados Unidos, 1959 – 95 min

Entre os noir mais conhecidos de Robert Wise (montador de *Citizen Kane* na sua primeira fase na RKO) contam-se *Born to Kill*, *The Set-Up* (1947/49), *I Want to Live* (1958). *Odds Against Tomorrow* é dos que ficou mais na sombra, por surpreendente que seja e ainda um caso que transborda o noir clássico na sua reta final, a par de *Touch of Evil*. Produzido e realizado por Wise para a HarBel Productions, é um projeto que se deve à sua estrela, Harry Belafonte, que garantiu o argumento do *blacklisted* Abraham Polonsky (sob pseudónimo). A história segue a preparação do assalto a um banco por um trio para o qual são aliciadas as personagens de Belafonte (um músico vulnerável a dívidas de jogo, pai de família) e Ryan (um veterano de guerra envelhecido e sem trabalho, desconfortável com o facto de viver graças ao trabalho da mulher). A animosidade da dupla é crucial, por ela passando o fundo racista que se alia ao ambiente opressivo da Guerra Fria, filmado em exteriores em Nova Iorque e em Hudson. O registo elegíaco alastra à narrativa, que termina com uma soberba e mortífera sequência final.



DISPONÍVEIS PARA O NOIR

BRIGHTON ROCK

de John Boulting

com Richard Attenborough, Hermione Baddeley,
Carol Marsh, William Hartnell, Harcourt Williams.

Reino Unido, 1947 – 92 min

Adaptação do romance de Graham Greene, que coassina o argumento, é um filme de gangsters de fundo noir que se debate com as noções católicas do pecado, da condenação, da piedade, do perdão, gratas ao escritor, atingindo uma complexidade que vai além do enredo criminal. Richard Attenborough encarna a psicose do violento bandido adolescente Pinkie Brown (que o ator interpretara em 1942 no Garrick Theatre, com um êxito que repete no cinema). Distribuído nos EUA como *Young Scarface*, foi um título popular dos irmãos realizadores-produtores Boulting no pós-guerra e é considerado a sua melhor obra. Substancialmente rodado *on location* em Brighton, cenário de sequências realistas e estarrecedoras, próximo do registo de *The Naked City* de Jules Dassin, mas também do imaginário do inferno, como na dantesca corrida de feira em que Pinkie mata a primeira vítima.



THEY MADE ME A FUGITIVE

Sou um Fugitivo

de Alberto Cavalcanti

com Trevor Howard, Griffith Jones,
Sally Gray, Rene Ray

Reino Unido, 1947 – 100 min

Da fase final do período britânico da obra-viajante de Alberto Cavalcanti, *They Made Me a Fugitive* (também conhecido como *I Became a Criminal*) é um expoente das investidas noir britânicas. Imerso nas sombras urbanas londrinas do pós-guerra, nas ruas, pubs, teatros, estúdios do Soho, segue a história de um ex-combatente da Força Aérea que enveredou pela marginalidade do mercado negro (montado sob o negócio de uma funerária), foi parar à prisão por um crime que não cometeu e foge para vingar a traição. A narrativa baseada em *A Convict Has Escaped* de Jackson Budd, a fotografia contrastada de Otto Heller, a interpretação de Trevor Howard, a brutalidade final, convergem na sensibilidade noir desta grande obra do “género”.

DØDEN ER ET KJÆRTEGN

“A Morte É uma Carícia”

de Edith Carlmar

com Claus Wiese, Bjorg Riiser-Larsen, Ingolf Rogde

Noruega, 1949 – 92 min

Com um percurso algo paralelo ao de Ida Lupino, a norueguesa Edith Carlmar (1911-2003) lançou-se na realização fundando a Carlmar Films com o marido em 1949, no seio da qual se dedicaram a uma década de filmes de assinalável êxito e originalidade, favorecendo perspectivas femininas como as da mulher fatal de “A Morte É uma Carícia”. O filme de estreia de Carlmar é tido como o primeiro filme norueguês realizado por uma mulher e o primeiro noir norueguês. É também o poderoso retrato de uma ligação tórrida e tempestuosa que leva inevitavelmente à desgraça, com assinalável economia narrativa e concentração no dueto protagonista: uma mulher abastada e um mais jovem mecânico abandonam as suas relações anteriores, casam contra todas as probabilidades e desesperram-se num conflito galopante, adensado pela incompreensão, o ciúme, a possessividade. A história é contada em flashback pelo homem, torturado pelo enigma da mulher por quem se apaixonou.



NORA INU

“O Cão Danado”

de Akira Kurosawa

com Toshiro Mifune, Takashi Shimura, Keiko Awaji,

Eiko Miyoshi

Japão, 1949 – 122 min

Da fase inicial da obra de Kurosawa, anterior à sua descoberta internacional com *Rashomon*, é um filme extraordinário em que, além da admiração do realizador pelo universo literário de Georges Simenon, se reconhecem as impressões do neorealismo italiano e do noir americano. O realismo da ação, ambientada nos bairros pobres da Tóquio do pós-guerra numa sociedade em ressaca, cruza o imaginário noir, desde logo na profundidade da culpa sentida pelo jovem polícia interpretado por Toshiro Mifune. O enredo parte do roubo acidental da pistola do agente, que o põe no encalço da sua recuperação torturado pelo destino que as sete balas nele carregadas não de infligir. A densidade narrativa implica vários níveis, pondo em “confronto invisível” o polícia e o criminoso da mesma geração e passado combatente. Em percurso de iniciação, no qual é decisiva a relação que estabelece com um agente mais velho, o protagonista debate-se com o fantasma de si mesmo, uma imagem dupla plena de sentido na sequência final da perseguição campestre.

THE THIRD MAN

O Terceiro Homem

de Carol Reed

com Joseph Cotten, Alida Valli,
Orson Welles, Trevor Howard

Reino Unido, 1949 – 100 min

Escrito por Graham Greene, filmado em Viena com a fotografia contrastada, oblíqua, distorcida, de Robert Krasker, indissociável da música de Anton Karas, o filme de Carol Reed protagonizado por Joseph Cotten e marcado pela participação de Orson Welles a quem é atribuída a tirada do relógio de cuco a desfavor da Suíça, tornou-se uma obra lendária. A atmosfera de sombras vive do ambiente do pós-guerra centrado-se numa história de desorientação na cidade que serve de palco a um labirinto de corrupção, enganos e traições. Um “noir film perfected” enredado numa teia banalmente malévola e sob constante ameaça (Madeline Ashby); um “filme-arquétipo” enraizado na cultura coletiva (Luc Sante).



NIGHT AND THE CITY

Foragidos da Noite

de Jules Dassin

com Richard Widmark, Gene Tierney, Googie Withers,
Hugh Marlowe

Estados Unidos, Reino Unido, 1950 – 95 min

Jules Dassin, proeminente realizador americano do pós-guerra, aprimorou-se em noirs como *Brute*



Force, o influente *The Naked City*, *Thieves Highway* (1947/49), antes de ser *blacklisted* em Hollywood, o que o pôs no caminho da Europa, onde viria a filmar durante décadas, a partir de *Du Rififi chez les hommes*. O noturno *Night and the City* é a sua única experiência britânica (com versões britânica e americana, uma produção impulsionada por Zanuck na Fox), para muitos a sua obra-prima, esplêndida infusão do noir americano numa sórdida Londres de falsários, a partir do romance de Gerald Kersh. “Dassin criou uma obra de poder emocional e drama existencial que figura como o paradigma do pathos e desespero noir”, escreveu Andrew Dickos. No papel de um delirante e desesperado *loser* num beco sem saída, Richard Widmark é excepcional ao lado da sempre única Gene Tierney. E Londres, onde se perdem, é aqui a imagem da cidade noir infetada de morte.

LA VÉRITÉ SUR BÉBÉ DONGE

de Henri Decoin

com Jean Gabin, Daniëlle Darrieux, Gabrielle Dorziat,
Claude Génia, Marcel André

França, 1952 – 110 min

Henri Decoin (1890-1969) iniciou-se na realização aos 43 anos, com currículo como nadador olímpico, piloto de guerra, jornalista desportivo, argumentista, autor. Prolongadamente subestimado, tem sido redescoberto muito graças ao entusiasmo de Bertrand Tavernier que defende a exceção do seu cinema, “à frente do seu tempo” e influen-

ciado por Hollywood, destacando a fluidez, o ritmo, o sentido de enquadramento, a atenção às personagens femininas, a direção de atores. A partir do romance homônimo de Georges Simenon e terceira das suas adaptações por Decoin (*Les Inconnus dans la maison, L'Homme de Londres, 1942/43*), *La Vérité sur Bébé Donge* é o filme a que Darrieux atribuía a sua carreira por lhe ter oferecido o primeiro papel dramático. “Mais negro e mais ousado que o romance de Simenon. Criaram algo de muito ambicioso, notável. Muito diferente dos demais filmes franceses da época”, “os últimos vinte minutos são tão bons como os melhores noirs de Otto Preminger ou Henry Hathaway” (Bertrand Tavernier).

MANTRAP

de Terence Fisher

com Paul Henreid, Lois Maxwell, Kieron Moore,
Hugh Sinclair, Lloyd Lamble

Reino Unido, 1953 – 73 min

Antes do “ciclo de terror gótico” que os celebrou, a Hammer Films e, entre outros realizadores, Terence Fisher dedicaram-se a thrillers infiltrados pelo noir. Em 1951, um contrato de produção e distribuição da Hammer com o produtor americano Robert Lippert, que previa a participação de atores americanos, deu início à série. O primeiro foi *The Last Page*, com George Brent, a obra de estreia de Fisher na produtora, em que na mesma linha assinou *Stolen Face* ou *Blackout*. *Mantrap* (*A Man in Hiding* no título da distribuição americana)



progredir aceleradamente no escuro – e com alguns planos a negro – investigando o autor de um crime imputado a outro homem que foge da prisão para perseguir a verdade. A ação é londrina e constrói-se nos contrastes, como o do ambiente do pós-guerra e o mundo da alta costura. Pensando no criminoso que volta ao local do crime, a personagem de Paul Henreid é lapidar, “os lugares comuns têm que se lhes diga”.

TOUCHEZ PAS AU GRISBI

O Último Golpe

de Jacques Becker

com Jean Gabin, René Dary, Lino Ventura,
Gaby Basset, Jeanne Moreau

França, Itália, 1953 – 96 min

Jacques Becker, em quem Serge Daney viu “o único capaz de filmar a ideia da própria liberdade”, assinou neste filme o melhor noir francês (Bernard Eisenschitz), um filme cujo verdadeiro tema é o envelhecimento e a amizade (Truffaut foi o primeiro a notá-lo). É um clássico baseado no romance de Albert Simonin (da “Série noire”), que reavivou a carreira de Jean Gabin no pós-guerra, ofereceu o primeiro papel a Lino Ventura, e fixou uma das jovens personagens de Jeanne Moreau. Gabin é Max le menteur, um popular e respeitado gangster parisiense a pensar na reforma depois de um último grande golpe, plano boicotado por uma rivalidade de bandos que o obrigará a escolher entre a lealdade a um amigo e o saque em ouro.

A elegância, a sobriedade de Becker servem à violência da intriga criminal, a complexidade humana, a melancolia que paira no compasso do tema de piano e harmónica de Jean Wiener.

DU RIFI CHEZ LES HOMMES

Riffifi

de Jules Dassin

com Jean Servais, Carl Möhner, Robert Manuel,
Jules Dassin, Magali Noël, Claude Sylvain,
Marcel Lupovici, Robert Hossein

França, 1954 – 114 min

Primeiro título da fase francesa de Jules Dassin, a segunda da sua filmografia iniciada na série B em Hollywood, de onde foi forçado a exilar-se no MaCarthismo, e que teria um terceiro momento na Grécia (onde filmou o seu preferido *Celui qui doit mourrir*, 1957), *Du Riffifi* é o seu filme mais popular. Foi distinguido em Cannes (melhor realização), teve uma recepção calorosa, e é um título influente dos anos 1950 franceses. No rasto noir do cinema americano de Dassin, adapta um romance “Série noire” de Auguste Le Breton, com Jean Servais no papel de um bandido envelhecido, chefe do gangue solidário que assalta uma ourivesaria numa sequência exemplar, longa e silenciosa, uma lição de cinema. Foi a passagem no livro que convenceu Dassin a realizar o filme, fechado com uma nova assombrosa sequência, uma corrida de automóvel contra a morte. A aspereza sóbria da narrativa, a tonalidade cinzenta da fotografia,



o aproveitamento dos cenários naturais de Paris são elementos decisivos do filme, um grande noir “estruturado como uma tragédia clássica”, notou Truffaut.

VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS

Um Caso Diabólico

de Julien Duvivier

com Jean Gabin, Danièle Delorme, Gérard Blain,
Lucienne Bogaert, Germaine Kerjean

França, 1956 – 113 min

O título vem de Rimbaud (*Iluminações*), a história passa-se nos Halles parisienses, onde o filme foi parcialmente rodado com Gabin no papel de um dono de restaurante, bom cozinheiro de bom coração, que se dispõe a ser manipulado por uma rapariga que se lhe apresenta como a órfã da ex-mulher. O maquiavelismo da rapariga, magnífica composição da jovem Danièle Delorme, põe em marcha o universo negro do filme (fotografia de Armand Thirard) mergulhado numa sordidez que vai infiltrando o naturalismo envolvente do drama e ampliando o seu raio. Truffaut considerava-o o melhor dos filmes de Duvivier, que em 1956 recebeu como uma surpresa: “É [o Duvivier] em que todos os elementos – argumento, mise-en-scène, interpretação, fotografia, música, etc. – permitem sentir o controlo de um cineasta que atingiu a confiança total em si mesmo e no seu ofício.”

ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD

Fim-de-Semana no Ascensor

de Louis Malle

com Maurice Ronet, Jeanne Moreau,

Jean Wall, Lino Ventura

França, 1957 – 90 min

A estreia de Louis Malle na longa-metragem de ficção, uma adaptação do romance de Noël Calef com fotografia de Henri Decaë, seguiu-se à colaboração com Jacques Cousteau em *Le Monde du silence* e consagrou-se como um filme indiciante da Nouvelle Vague mas ainda na linha criminal do cinema francês dos anos 1950 que revisitava o cânone noir americano. A ação concentra-se em 24 horas, os protagonistas nunca se encontram, a intriga destila um ambiente noir, desesperado e ambíguo, que muito deve à música de Miles Davis e à interpretação impassível de Jeanne Moreau. Moreau e Maurice Ronet interpretam o casal de amantes que planeou matar o marido dela, vendo-se o homem bloqueado num elevador quando intenta regressar ao local do crime para apagar um indício comprometedor enquanto ela deambula pela noite parisiense e outros incidentes se precipitam. A admiração por Bresson e a tentação de Hitchcock inspiraram Malle, ainda motivado por filmar Paris “como uma cidade moderna, um mundo já algo desumanizado”.



LE DÉSORDRE ET LA NUIT

de Gilles Grangier

com Jean Gabin, Nadja Tiller,

Danielle Darrieux, Roger Hanin

França, 1958 – 90 min

Defendido por Bertrand Tavernier como “um padrão de excelência do noir em França”, um filme de grande tensão em que o segredo é constante e a candura omnipresente, *Le Désordre et la nuit* resulta de nova colaboração entre Grangier, o argumentista Michel Audiard (a partir do romance de Jacques Robert) e Jean Gabin. Num papel insólito, este último encarna um inspetor de polícia algo fatigado que se apaixona por uma rapariga toxicod dependente muito mais nova (Nadja Tiller) no curso da investigação de um crime, em que também conhece a farmacêutica interpretada por Darrieux. Um filme noturno, “uma história simples que vai ao limite, um filme que parece respeitar todas as regras a todas transgredindo”, “é um verdadeiro noir, um dos mais secretos, porventura um dos mais belos” (Alain Corneau).

RAFLES SUR LA VILLE

de Pierre Chenal

com Charles Vanel, Bella Darvi,

Michel Piccoli, Marcel Mouloudji

França, 1958 – 82 min

Realizado entre França (a partir dos anos 1930), a Argentina e o Chile (na década seguinte), o trabalho de Pierre Chenal (1904-1990) foi relegado a um

plano menor, embora ocupe um lugar importante e os seus filmes mereçam a redescoberta. Foi dele, por exemplo, a primeira adaptação de *O Carteiro Toca Sempre Duas Vezes* (*Le Dernier tournant*, 1939). Escrito e realizado a partir do romance de Auguste Le Breton, *Raffles sur la ville* é um título importante da filmografia policial noir dos anos 1950, defendido na época pelo jovem crítico Jean-Luc Godard. Talvez venha daqui o seu apreço por Piccoli, que filmaria em *Le Mépris* (no papel de um outro Paul, nome da personagem do inspector Vardier de Chenal); certo é que o final protagonizado pelo então jovem ator lembra o explosivo desfecho de *Pierrot le fou*. A representação implacável da violência, as interpretações de Charles Vanel e Michel Piccoli, a partitura de Michel Legrand fazem parte do fascínio do filme, movido pela intriga criminal, vingança, traições.

JIOKHWHA (A FLOWER IN HELL)

"Uma Flor no Inferno"

de Shin Sang-ok

com Choi Eun-hee, Kim Hak,

Jo Hae-won, Kang Sun-hee

República da Coreia, 1958 – 86 min

Um clássico de Shin Sang-ok (1926-2006), produtor e realizador tido por figura de proa do cinema sul-coreano dos anos 1950/60, com a atriz Choi Eun-hee (1926-2018), estrela muito popular nas décadas de 1960/70, que aqui interpreta a fabulosa personagem da prostituta que ganha a vida com



os yankees da base militar de Seul e deita a perder o destino de dois irmãos no pós-guerra da Coreia. O retrato da pobreza, da corrupção da sociedade sul-coreana dos anos 1950, conjuga-se com um enredo de perdição de fundo erótico em que o pendor realista, o melodrama e o imaginário noir americano confluem poderosamente. As sequências finais com um assalto a um comboio e o confronto enlameado dos três protagonistas num terreno pantanoso são um portento. Shin Sang-ok e Choi Eun-hee tornaram-se conhecidos internacionalmente pela rocambolesca história do rapto de que foram alvo pela Coreia do Norte para os forçar a fazer filmes durante cerca de dez anos sob a alçada de Kim Jong-il, até conseguirem asilo político numa embaixada dos EUA em 1986.

ARU KYOUNHAKU (INTIMIDATION)

"Intimidação"

de Koreyoshi Kurahara

com Kô Nishimura, Nobuo Kaneko,

Mari Shiraki, Jun Hamamura

Japão, 1960 – 65 min

Koreyoshi Kurahara (1927-2002) estreou-se na realização para a Nikkatsu em 1957 e foi aí que assinou o drama criminal de elementos noir *Aru Kyounhaku*, em que um ambicioso bancário se enreda num esquema de chantagem que o leva a organizar um assalto ao próprio banco confrontando-se com um subalterno movido pelo ressentimento vingativo. A acidez das reviravoltas

narrativas engendradas na concentração da intriga tem lugar no Japão do pós-guerra, expondo o fundo corrupto pequeno burguês de uma sociedade ameaçada pela desagregação. Os meandros da história, o ambiente noturno e a firmeza da realização fazem reverberar motivos do cinema clássico americano.

OSEN CHITAI (YELLOW LINE)

Yellow Line

de Teruo Ishii

com Shigery Amachi, Yoko Mihara, Teruo Yoshida,
Yoichi Numata, Torahiko Nakamura

Japão, 1960 – 79 min

A Shintoho (que se contava entre os grandes estúdios japoneses entre finais da década de 1940 e 1961) também se abeirou do noir. *Yellow Line* (termo incorporado nos diálogos do filme que remete para uma organização criminosa de prostituição de mulheres) é um dos filmes de uma série “Line”, quatro dos quais realizados por Teruo Ishii (1924-2005), prolífero realizador cuja filmografia navega pela ficção científica, as artes marciais, o criminal que revisita o noir, o terror, o erótico. É também o único a cores da série, e a cor é o vermelho, mancha associada ao vulto da protagonista feminina, que juntamente com o verde dos néons e o escuro noturno de um bairro de Kobe impregna o filme, que começa em Tóquio. No submundo urbano, protagonizam a história um assassino contratado, um jornalista namorado da



dançarina que veste de vermelho feita refém pelo primeiro, mas com pouco de vítima e não fatal, num curioso desalinho de estereótipos.

ZERO NO SHOTEN (ZERO FOCUS)

Zero Focus

de Yoshitaro Nomura

com Yoshiko Kuga, Hizuru Takachiho, Ineko Arima,
Koji Nanbara

Japão, 1961 – 95 min

Referenciado como o pioneiro japonês do cinema noir, cuja extensa obra apenas em 2014 foi alvo de uma retrospectiva internacional, Yoshitaro Nomura (1919-2005, ativo entre as décadas de 1950 e meados de 80) foi um realizador extremamente popular no seu país, com destaque para os filmes em que adaptou romances criminais do escritor Seicho Matsumoto, emblemáticos do pessimismo do pós-guerra. Produzido pela Shochiku, *Zero no shoten* é um deles, o mais limpidamente noir. Para aí apontam a construção em flashbacks guiada pela voz off da protagonista feminina (Yoshiko Kuga, mais conhecida no Ocidente pelos seus filmes com Kurosawa, Mizoguchi, Ozu ou Naruse), a duplicidade das personagens, revelações e revezes narrativos. É comum notarem-se afinidades hitchcockianas na história da recém-casada Teiko que parte de Tóquio em busca do marido desaparecido para se confrontar com homicídios, o rasto da prostituição e do estigma dos tempos de guerra.

KOROSHI NO RAKUIN (BRANDED TO KILL)

“A Marca do Assassino”

de Seijun Suzuki

com Joe Shishido, Koji Nanbara, Annu Mari, Mariko Ogawa

Japão, 1967 – 98 min

Mais conhecido a Ocidente como *Branded to Kill*, é uma produção B da Nikkatsu, que na altura considerou o filme incompreensível negando trabalho futuro a Seijun Suzuki (1923-2017). Com o tempo, conquistou o culto internacional como uma obra-prima brutal e hilariante da nova vaga japonesa. É um ponto alto do trabalho de Suzuki, cujo cinema corresponde a “uma paixão intuitiva e anárquica pelo artifício, pelo mascaramento do real” (Miguel Patrício, *À Pala de Walsh*). Num “esplendorosamente delirante confronto vanguardista com o noir” sobre o qual paira a ameaça existencial (Alexia Kannas), a história segue um assassino yakusa que tem o bizarro fetiche de cheirar arroz fumegante. Nota ainda para o retrato de Tóquio em modernização, a geometria espacial, a montagem elétrica.



LE SAMOURAI

Ofício de Matar

de Jean-Pierre Melville

com Alain Delon, François Périer, Nathalie Delon

França, 1967 – 95 min

É a quintessência do estilo e do universo dramaturgico de Jean-Pierre Melville, a quem Chabrol chamou franco-atirador, que Godard filmou numa cena de *À bout de souffle*, e que a partir de *Bob le flambeur* (1956) intensificou a vertente noir do seu cinema, vindo da cinefilia americana e deveras pessoal na estilização e no âmago sombrio. Filmado com as cores luminosas e metálicas da fotografia de Henri Decae, *Le Samourai* é um policial abstrato com o toque romântico das personagens de Melville. De gabardina, chapéu e olhar distante, Alain Delon encarna a personagem solitária de Jeff Costello, assassino profissional, na sua mais icónica interpretação. Dizia Melville que em Delon (com quem filmou ainda *Le Cercle rouge* e *Um flic*, 1970/72) o instinto da atitude gestual é inato: “É um dos grandes samurais do ecrã”. Sobre realizadores, afirmava que eram indivíduos que trabalhavam no escuro, o que terá tido o seu eco em cineastas tão diferentes como Scorsese, Jarmusch, Kaurismaki ou Tarantino, além dos da geração da nova vaga francesa.

Terça-feira [01] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [05] 17:30 | Sala M. Félix Ribeiro

DARK PASSAGE *O Prisioneiro do Passado* **de Delmer Daves**

Estados Unidos, 1947 – 105 min
legendado em português | M/12

Terça-feira [01] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

LAURA *Laura* **de Otto Preminger**

Estados Unidos, 1944 – 87 min
legendado em português | M/12

Terça-feira [01] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Sexta-feira [04] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE BIG HEAT *Corrupção* **de Fritz Lang**

Estados Unidos, 1953 – 89 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Quarta-feira [02] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Segunda-feira [07] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

THE GLASS KEY *Sou Eu o Criminoso* **de Stuart Heisler**

Estados Unidos, 1942 – 85 min
legendado eletronicamente em português
(cópia digital) | M/12

Quarta-feira [02] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [05] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE MALTESE FALCON *Relíquia Macabra* **de John Huston**

Estados Unidos, 1941 – 98 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Sexta-feira [04] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [12] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE WOMAN IN THE WINDOW *Suprema Decisão* **de Fritz Lang**

Estados Unidos, 1944 – 99 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Sábado [05] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Quarta-feira [09] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE BIG SLEEP *À Beira do Abismo* **de Howard Hawks**

Estados Unidos, 1946 – 114 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Terça-feira [08] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

SHADOW OF A DOUBT *Mentira!* **de Alfred Hitchcock**

Estados Unidos, 1943 – 108 min
legendado em português | M/12

Quarta-feira [09] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Segunda-feira [14] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

MURDER, MY SWEET *Enigma* **de Edward Dmytryk**

Estados Unidos, 1945 – 95 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Sexta-feira [11] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

LEAVE HER TO HEAVEN *Amar Foi a Minha Perdição* **de John M. Stahl**

Estados Unidos, 1945 – 110 min
legendado em português | M/12

Sexta-feira [11] 17:45 | Sala M. Félix Ribeiro

Quarta-feira [16] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

FORCE OF EVIL *A Força do Mal* **de Abraham Polonsky**

Estados Unidos, 1948 – 78 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Sábado [12] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Terça-feira [15] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

PHANTOM LADY *A Mulher Desconhecida* **de Robert Siodmak**

Estados Unidos, 1944 – 85 min
legendado eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Segunda-feira [14] 17:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE BIG CARNIVAL / ACE IN THE HOLE *O Grande Carnaval* **de Billy Wilder**

Estados Unidos, 1951 – 111 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Quarta-feira [16] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [19] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

SIDE STREET **de Anthony Mann**

Estados Unidos, 1949 – 83 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Quinta-feira [17] 17:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [19] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

THE HITCH-HIKER *Arrojada Aventura* **de Ida Lupino**

Estados Unidos, 1953 – 71 min
legendado eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Sexta-feira [18] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Quinta-feira [24] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

DOUBLE INDEMNITY *Pagos a Dobrar* **de Billy Wilder**

Estados Unidos, 1944 – 107 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Sexta-feira [18] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

IN A LONELY PLACE *Matar ou Não Matar* **de Nicholas Ray**

Estados Unidos, 1950 – 93 min
legendado em português | M/12

Sábado [19] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Quarta-feira [23] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE NARROW MARGIN *Forças Secretas* **de Richard Fleischer**

Estados Unidos, 1952 – 70 min
legendado em francês e flamengo e eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Segunda-feira [21] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Quarta-feira [23] 17:30 | Sala M. Félix Ribeiro

SOMEWHERE IN THE NIGHT *Uma Aventura na Noite* **de Joseph L. Mankiewicz**

Estados Unidos, 1946 – 110 min
legendado eletronicamente em português (cópia digital) | M/12

Segunda-feira [21] 17:15 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [26] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

KISS ME DEADLY *O Beijo Fatal* **de Robert Aldrich**

Estados Unidos, 1955 – 105 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Terça-feira [22] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

WHITE HEAT *Fúria Sanguinária* de **Raoul Walsh**

Estados Unidos, 1949 – 114 min
legendado em português | M/12

Terça-feira [22] 20:30 | Sala M. Félix Ribeiro

DETOUR de **Edgar G. Ulmer**

Estados Unidos, 1945 – 67 min
legendado eletronicamente em português
(cópia digital) | M/12

Quarta-feira [23] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

Quinta-feira [30] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

STRANGER ON THE THIRD FLOOR *Não Matei* de **Boris Ingster**

Estados Unidos, 1940 – 64 min
legendado eletronicamente em português | M/12

Quinta-feira [24] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Sábado [26] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

HOUSE OF BAMBOO *O Mistério da Casa de Bambu* de **Samuel Fuller**

Estados Unidos, 1955 – 102 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Quinta-feira [24] 20:15 | Sala M. Félix Ribeiro

Terça-feira [29] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

THE KILLERS *Assassinos* de **Robert Siodmak**

Estados Unidos, 1946 – 103 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Sexta-feira [25] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

Segunda-feira [28] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

DRIVE A CROOKED ROAD *O Louco do Volante* de **Richard Quine**

Estados Unidos, 1954 – 83 min
legendado eletronicamente em português
(cópia digital) | M/12

Sábado [26] 20:15 | Sala M. Félix Ribeiro

Quarta-feira [30] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

ODDS AGAINST TOMORROW *Homens no Escuro* de **Robert Wise**

Estados Unidos, 1959 – 95 min
legendado em espanhol e eletronicamente em português | M/12

Segunda-feira [28] 15:30 | Sala M. Félix Ribeiro

T-MEN *Moeda Falsa* de **Anthony Mann**

Estados Unidos, 1947 – 92 min
legendado eletronicamente em português | M/12

Terça-feira [29] 18:00 | Sala M. Félix Ribeiro

OUT OF THE PAST *O Arrependido* de **Jacques Tourner**

Estados Unidos, 1947 – 96 min
legendado em português | M/12

Quarta-feira [30] 20:00 | Sala M. Félix Ribeiro

TOUCH OF EVIL *A Sede do Mal* de **Orson Welles**

Estados Unidos, 1958 – 108 min
legendado eletronicamente em português | M/12

CALENDÁRIO NOVEMBRO 2021 **DISPONÍVEIS PARA O NOIR**

* datas e horários a anunciar em breve *

BRIGHTON ROCK * de John Boulting

Reino Unido, 1947 – 92 min
legendado eletronicamente em português | M/12

THEY MADE ME A FUGITIVE *Sou um Fugitivo* de Alberto Cavalcanti

Reino Unido, 1947 – 100 min
legendado eletronicamente em português | M/12

DØDEN ER ET KJÆRTEGN * *“A Morte É uma Carícia”* de Edith Carlmar

Noruega, 1949 – 92 min
legendado eletronicamente em português | M/12

NORA INU *“O Cão Danado”* de Akira Kurosawa

Japão, 1949 – 122 min
legendado eletronicamente em português | M/12

THE THIRD MAN *O Terceiro Homem* de Carol Reed

Reino Unido, 1949 – 100 min
legendado em português | M/12

NIGHT AND THE CITY *Foragidos da Noite* de Jules Dassin

Estados Unidos, Reino Unido, 1950 – 95 min
legendado eletronicamente em português | M/12

LA VÉRITÉ SUR BÉBÉ DONGE * de Henri Decoin

França, 1952 – 110 min
legendado eletronicamente em português | M/12

MANTRAP * de Terence Fisher

Reino Unido, 1953 – 73 min
legendado eletronicamente em português | M/12

TOUCHEZ PAS AU GRISBI *O Último Golpe* de Jacques Becker

França, Itália, 1953 – 96 min
legendado eletronicamente em português | M/12

DU RIFIPI CHEZ LES HOMMES *Riffifi* de Jules Dassin

França, 1954 – 114 min
legendado eletronicamente em português | M/12

VOICI LE TEMPS DES ASSASSINS *Um Caso Diabólico* de Julien Duvivier

França, 1956 – 113 min
legendado eletronicamente em português | M/12

ASCENSEUR POUR L'ÉCHAFAUD *Fim-de-Semana no Ascensor* de Louis Malle

França, 1957 – 90 min
legendado em português | M/12

LE DÉSORDRE ET LA NUIT * de Gilles Grangier

França, 1958 – 90 min
legendado eletronicamente em português | M/12

RAFLES SUR LA VILLE * de Pierre Chenal

França, 1958 – 82 min
legendado eletronicamente em português | M/12

JIOKHWÁ (A Flower in Hell) * *“Uma Flor no Inferno”* de Shin Sang-ok

República da Coreia, 1958 – 86 min
legendado eletronicamente em português | M/12

ARUKYOUNHAKU (Intimidation) * *“Intimidação”* de Koreyoshi Kurahara

Japão, 1960 – 65 min
legendado eletronicamente em português | M/12

OSEN CHITAI (Yellow Line) * de Teruo Ishii

Japão, 1960 – 79 min
legendado eletronicamente em português | M/14

ZERO NO SHOTEN (Zero Focus) * de Yoshitaro Nomura

Japão, 1961 – 95 min
legendado eletronicamente em português | M/12

KOROSHI NO RAKUIN (Branded to Kill) *“A Marca do Assassino”* de Seijun Suzuki

Japão, 1967 – 98 min
legendado eletronicamente em português | M/12

LE SAMOURAÏ *Offício de Matar* de Jean-Pierre Melville

França, 1967 – 95 min
legendado eletronicamente em português | M/12

* Primeira apresentação na Cinemateca

Tem muita piada que algumas pessoas que escrevem sobre filmes tenham descoberto o *film noir*. Devo dizer que nunca ouvi falar dele senão muitos anos depois. Tudo bem, claro. *Dark Waters* era um filme gótico.

André De Toth

Penso que a perspectiva sombria é uma perspectiva americana.

Billy Wilder

Acho que [*The Big Heat* ser considerado um noir notável] tem muito que ver com o material de origem, o romance de William McGivern. E tive a sorte de Glenn Ford estar sob contrato para a Columbia e de tê-lo conseguido para o filme. O ódio da personagem – afinal de contas, mataram-lhe a mulher, o que inspiraria ódio a qualquer um – não é injustificado. Eu tinha de adotar a perspectiva do protagonista para que a história funcionasse. [...] Há outros homicídios e atos violentos em *The Big Heat*, mas não é um filme sobre a violência. É definitivamente um *film noir*, mas não como *The Blue Gardenia* ou os filmes psicológicos [*The Woman in the Window*, *Scarlet Street*]. Tem um ritmo acionado [pela vingança], não é onírico nem de pesadelo. A personagem de Gloria Grahame muda um pouco essa perspectiva, mas não demasiado. [...] Prefiro de longe *While the City Sleeps* [a *Beyond a Reasonable Doubt*]. Tem a honestidade de *M, Fury* e *The Big Heat*.

Fritz Lang

Não, claro que eu e Nicolas Musuraca nunca usámos o termo *film noir* [para *Blood on the Moon*], mas sabíamos o que significava um ambiente negro. Sabíamos que não podia ser um western normal, que teria de ter um peso que casasse com a natureza da história.

Robert Wise

Nunca me considerei um “estilista” ou alguém que perseguisse um estilo particular. Faço aquilo que penso ser o melhor para a história. Quando se estudam os filmes nestes termos [o género do “noir detectivesco” de *Murder, My Sweet*] é preciso perceber que qualquer filme é realizado da maneira como é realizado por acidente, por aquela ser a única forma possível, ou a mais barata. Quanto a motivos políticos ou sociais, não tínhamos tempo para isso.

Edward Dmytryk

O cinema é um meio absolutamente realista. E acho que quanto mais real for o filme mais as pessoas acreditarão nele, graças à câmara. É fotografia, não é pintura. Está a ver, quando se pinta, as coisas tornam-se expressionistas ou impressionistas, ou seja lá o que for. Mas quando se filma com uma câmara, tem de ser real. A fotografia é real. É uma imagem completamente real da realidade.

Otto Preminger

Quando estava a realizar o raio desses filmes, nada sabia acerca do *film noir*. Se na altura me tivesse feito a pergunta, eu provavelmente referiria um filme como *Oxbow Incident* do Bill Wellman, o melhor western que alguma vez vi e num estilo muito noir. Pouco me importa se é uma história de mistério, um western ou a história de Júlio César. Para mim, aquilo que define o tipo de drama em causa é a emoção, são as mentiras, a traição, tanto faz que seja a de Brutus a Júlio César ou a de Bob Stack a Robert Ryan [em *House of Bamboo*].

Samuel Fuller

fonte: Robert Porfirio, Alain Silver, James Ursini, *Fim Noir Reader 3 – Interviews with Filmmakers of the Classic Noir Period*, Limelight editions, 2002



TOUCH OF EVIL

Informação atualizada em agosto de 2021,
com a alteração da data prevista
do programa "Disponíveis para o noir".

PROGRAMA SUJEITO A ALTERAÇÕES

Preço dos bilhetes: 3,20 euros
Estudantes, Cartão jovem, Reformados e Pensionistas > 65 anos: 2,15 euros
Amigos da Cinemateca, Estudantes de Cinema: 1,35 euros
Amigos da Cinemateca – marcação de bilhetes: tel. 213 596 262
Horário da bilheteira:
de segunda a sábado das 13h30 às 21h30, – tel. 213 596 262
Venda online em cinemateca.bol.pt
Informação diária sobre a programação: tel. 213 596 266
Classificação Geral dos Espetáculos: IGAC

BIBLIOTECA

POR FAVOR CONSULTE
Segunda – Sexta-feira, 14h00 – 19h30

ESPAÇO 39 DEGRAUS

Livraria LINHA DE SOMBRA | Segunda – Sábado, 13h00 – 22h00 (213 540 021)
Restaurante-Bar, Segunda – Sábado, 12h30 – 01h00
Transportes: Metro: Marquês de Pombal, Avenida
Bus: 736, 744, 709, 711, 732, 745

Disponível estacionamento para bicicletas
Rua Barata Salgueiro, 39 - 1269-059 Lisboa
www.cinemateca.pt