CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR - NO CORAÇÃO DO NOIR
24 e 29 de junho de 2021

THE KILLERS / 1946
(Assassinos)

um filme de Robert Siodmak

Realização: Robert Siodmak / **Argumento:** Anthony Veiller e (não creditados) John Huston e Richard Brooks, segundo o conto de Ernest Hemingway / **Fotografia:** Elwood Bredell / **Direcção Artística:** Jack Otterson / **Música:** Miklos Rozsa / **Montagem:** Arthur Hilton / **Intérpretes:** Burt Lancaster (Pete Lunn/Ole Anderson, "Swede"), Ava Gardner (Kitty Collins), Edmond O'Brien (Jim Reardon), Albert Dekker (Big Jim Colfax), Sam Levene (Tenente Sam Lubinsky), Vince Barnett (Charleston), Charles D. Brown (Packy Robinson), Donald McBride (Kenyon), Phil Brown (Nick Adams), Charles McGraw (Al, assassino), William Conrad (Max, assassino), Queenie Smith (Queenie), Garry Owen (Joe), Jack Lambert (Dum-Dum), Jeff Corey (Blinky), Harry Hayden (George), Bill Walker (Sam).

Produção: Mark Hellinger, para a Universal / **Cópia:** 35mm, preto e branco, versão original legendada em castelhano e eletronicamente em português, 101 minutos / **Estreia Mundial:** 30 de Agosto de 1946 / **Estreia em Portugal:** Politeama, em 22 de Julho de 1948.

The Killers é o mais famoso dos filmes de Robert Siodmak (e um dos mais míticos filme "negros") e que abre a trilogia sobre paixões destruidoras que levam o homem ao crime, e onde a mulher surge como uma complexa mistura de inocência e perversidade, manipulando o desejo que desperta. A **The Killers** juntar-se-ão depois **Cry of the City/A Fera da Cidade** e **Criss Cross/Dupla Traição.**

The Killers é, porém, historicamente o mais importante de todos, e merece uma digressão especial. Este clássico maior do filme "negro" é a mais portentosa síntese de todos os seus temas, um magistral exercício de estilo (não gratuito, porque toda a sua complexa linguagem está inteiramente justificada e ao serviço da narrativa) e, para além disso, representa um marco especial em dois outros aspectos. Revela duas figuras que de modo fulgurante passam a ocupar a ribalta do cinema, Burt Lancaster e Ava Gardner, e lança como independente um dos mais míticos nomes da produção, Mark Hellinger, verdadeira lenda do jornalismo e do cinema americanos, autêntica personagem hemingwayiana, que é o autor que lhe vai servir de ponto de partida para a sua nova aventura no cinema.

Mark Hellinger teve uma vida breve (1903-1947) mas intensa. Formou-se na escola do jornalismo clássico, e pagavam-lhe mil dólares pela sua coluna semanal. *Bon vivant*, expansivo e bebedor, de uma energia apoplética (o que terá provocado a sua morte prematura com um ataque cardíaco) convivia com os "grandes" nomes do crime para arranjar matéria para as crónicas: Capone, Luciano, Dutch Schultz (que lhe deixou em testamento, antes de ser executado na cadeira eléctrica, o seu Rolls Royce branco e blindado). Diz-se também que apresentou Siodmak a "Bugsy" Siegel, dois dias antes deste ser abatido. A vida de Hellinger como jornalista dava, por si só, para uma série de filmes. Nos seus trabalhos se inspirou para reportagens romanceadas que foram, por sua vez,

adaptadas ao cinema. Neste campo a sua actividade como argumentista e/ou produtor está ligado a clássicos do filme criminal da Warner: **The Roaring Twenties**, **They Drive By Night**, **High Sierra** e **Manpower**, todos realizados por Raoul Walsh, e quase todos tendo em comum um outro nome, John Huston.

A partir de 1945 Mark Hellinger assume-se como produtor independente ligado à Universal que lhe dá carta branca para os filmes que quiser fazer. A escolha do conto de Hemingway "The Killers" (publicado em 1927) resulta de algumas cumplicidades que Hellinger deixou na Warner. É Jerry Wald, então produtor deste estúdio, que lhe sugere a história, que ainda na Warner fora já sujeita a um primeiro tratamento escrito por Donald Siegel (que foi a primeira escolha de Hellinger para a realização, e que vinte anos depois dirige a segunda versão), dada a popularidade que o escritor adquiria no cinema. Depois de **A Farewell to Arms**, de Frank Borzage (1932), duas obras de Hemingway eram adaptadas nos primeiros anos da década de 40 com grande sucesso: **For Whom the Bell Tolls**, de Sam Wood, e **To Have and Have Not**, de Hawks. Mas Hellinger contrata um jovem, recém-desmobilizado, para o reescrever, Richard Brooks, que o fará em colaboração com John Huston (sob pseudónimo, por se encontrar ainda ligado à Warner). Este será a segunda escolha de Hellinger para a direcção, mas as mesmas razões anteriores impediram que fosse para a frente. O argumento será retocado por Anthony Veiller, que fica com a fama pois é o único nome no genérico a indicar a autoria do argumento.

O início de **The Killers** respeita fielmente, no próprio diálogo, o conto de Hemingway, mas o estilo lacónico e seco do escritor é logo transformado pela encenação de Siodmak e a fotografia de Bredell de um "naco" de prosa realista num exercício de "estilo" e de atmosfera "negra". Logo a abrir, ainda antes do genérico começar a desfilar o jogo de luz e sombra marca a presença no interior de um carro que se desloca de noite pela estrada cruzada pela luz dos faróis. É só quando chegamos a Brentwood que a narrativa de Hemingway toma forma, com a entrada em cena do jovem Nick Adams (alter ego de Hemingway, personagem de muitos dos seus contos referentes a experiências suas na juventude). Mas enquanto no breve texto do escritor tudo é visto apenas através dos olhos de Nick Adams (na sua aparente objectividade o conto é um modelo de subjectivismo) terminando com a saída de cena dos assassinos, no filme de Siodmak, Nick aparece como mero "comparsa", um dos muitos "secundários" característicos que preenchem os filmes americanos. De qualquer modo, o tema do conto está mais ou menos conforme, e com bastante fidelidade. É só com o assassinato de Swede que tudo muda (assassínio elidido no conto, porque não presenciado por Nick), e o filme toma um percurso próprio. A partir de então **The Killers** é essencialmente um filme "negro" e o "papel" de Hemingway como autor praticamente desaparece. O filme "autonomiza-se" com a entrada em cena de Jim Reardon (Edmond O'Brien) um agente de seguros que procura os herdeiros da apólice da vítima e tenta entender as razões porque Swede aceitara a morte sem reagir. Siegel, na segunda versão de 1964, altera os dados iniciais, fazendo de um dos assassinos o homem que vai levar a cabo a investigação. Apesar do apreço em que temos esta nova abordagem, entre uma e outra a balança pende claramente para a primeira. Surgindo como um representante típico de um género em voga, o "negro", o filme de Siodmak afirma uma modernidade muito mais flagrante, não só na intricada rede de motivações dos personagens e do seu recorte psicológico (o "Swede" de Burt Lancaster é muito mais complexo do que o de John Cassavetes, e Albert Dekker, como chefe do *gang* muito mais "real" do que Ronald Reagan no segundo, e isto sem falar na personagem feminina, em que Ava Gardner se manifesta como a perfeita materialização das ambíguas e "mortais" mulheres do "negro" face à sofisticação de Angie Dickinson), mas também no estilo narrativo onde a influência de **Citizen Kane** é flagrante. A isso não será alheia a formação jornalística do principal responsável pelo argumento, John Huston que nela encontrou a forma ideal, em termos de linguagem cinematográfica, de um inquérito jornalístico. E embora o "inquiridor" de **The Killers** não seja um, o estilo de investigação é semelhante. Como em Kane, os *flash-backs*

de **The Killers** surgem de forma não cronológica, ao sabor dos encontros que Reardon vai tendo. Mas quase ao começo da evocação a beneficiária (uma criada de hotel) é encontrada. O que leva, pois, Reardon e continuar a investigação pela qual a polícia não revelava qualquer interesse? Aqui encontra-se um dos temas fundamentais do "negro": a busca de si próprio através da busca do "outro" que não é mais do que uma projecção sua, um seu duplo (o tema do *doppelganger* no filme "negro" a que se refere Stuart Kaminsky) e que em certos casos pode ser ele próprio (o recurso à amnésia e confusão de identidades como em **Somewhere in the Night**). A busca da aventura é pois, no filme "negro" uma busca de si mesmo, numa espécie de libertação de fantasmas recalcados. O "Swede" é o "duplo" de Reardon.

São cerca de onze, salvo erro, os *flash-backs* de **The Killers** que ilustram as declarações das diversas testemunhas e esclarecem toda a trama que conduz ao fatalismo do ex-pugilista, e surgem ao sabor dos encontros de Reardon, alguns muito breves: a narrativa do detective amigo de "Swede" é interrompida brevemente por uma "recordação" da mulher sobre o encontro dele com Kitty Collins, uma das mais belas personificações de "mulher fatal" (Ava Gardner), na festa que "Big Jim" dá, com esse momento fabuloso em que Ava canta "The More I Know of Love" e em que Lancaster é incapaz de desviar os olhos dela. Tudo fica definido nesse plano: o sacrifício de "Swede" assumindo o roubo da jóia que o leva por três anos à cadeia e a aceitação de um destino em que sabe não ser mais do que uma marioneta (quando se deixa convencer por ela, a fugir com o dinheiro roubado). A relação dos dois será retomada a um nível mais "louco" na de Lancaster e Yvonne de Carlo em **Criss Cross**. Dentro dos *flash-backs* acompanhamos também a carreira de pugilista de "Swede" e aqui, como no amor e no crime, ele não é mais do que joguete de forças que não pode controlar, neste caso o *racket*. Contra ele tem apenas a sua dignidade: a de se manter no ringue até ao fim mesmo impossibilitado de combater, numa das sequências mais brutais da história do cinema, um combate filmado com todos os rigores do realismo (o combate teve lugar num ringue autêntico diante de uma assistência de dois mil espectadores, e os treinos de Burt Lancaster para ele levaram dois meses com especialistas, tendo um autêntico pugilista como adversário e um campeão como treinador) e que antecipa os memoráveis combates em que este género é pródigo: **Body and Soul** de Robert Rossen e **The Set Up**, de Robert Wise e **The Champion**, de Mark Robson.

Manuel Cintra Ferreira

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