

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

REVISITAR OS GRANDES GÉNEROS: FILM NOIR | DISPONÍVEIS PARA O NOIR

2 e 4 de Novembro de 2021

BRIGHTON ROCK / 1947

um filme de JOHN BOULTING

Realização: John Boulting *Argumento:* Graham Greene, Terence Rattigan, a partir do romance homónimo de Graham Greene (1938) *Fotografia:* Harry Waxman *Montagem:* Peter Graham Scott *Música original:* Hans May *Direcção artística:* John Howell *Guarda-roupa:* Honoria Plesch *Interpretação:* Richard Attenborough (Pinkie Brown), Hermione Baddeley (Ida Arnold), Carol Marsh, William Hartnell (Dallow), Carol Marsh (Rose), Wylie Watson (Spicer), Harcourt Williams (Prewitt), Nigel Stock (Cubitt), Virginia Winter (Judy), Reginald Purdell (Frank), George Carney (Phil Corkery), Charles Goldner (Colleoni), Alan Wheatley (Fred Hale), Lina Barrie (Molly), Joan Sterndale-Bennett (Delia), Harry Ross (Brewer), Campbell Copelin (Inspector de polícia), Marianne Stone (Criada), Norman Watson, etc.

Produção: Boulting Brothers Production, Chartler Film Productions, Associated British Picture Corporation (Reino Unido, 1947) *Produtor:* Roy Boulting *Produtor associado:* Peter De Sarigny *Cópia:* BFI, 35 mm, preto-e-branco, versão original em inglês legendada electronicamente em português, 92 minutos *Estreia:* 8 de Janeiro de 1948, em Brighton, Reino Unido *Título de estreia nos EUA:* Young Scarface *Inédito comercialmente em Portugal Primeira apresentação na Cinemateca.*

The mind is its own place,
and in itself can make a heaven of hell, a hell of heaven.

John Milton
Satan, Paradise Lost, l: 254-255

No cinema noir dos anos 1940, o Graham Greene lendário é o que o ele escreveu para ser filmado em Viena por Carol Reed na desorientação labiríntica das sombras em que se movem Joseph Cotten, Alida Valli e Orson Welles em *The Third Man* (1949). Outros há, como *The Fallen Idol* (1948), também realizado por Reed a partir de Greene (o conto de *The Basement Room*, 1937) e com a sua participação no argumento. Tal e qual *Brighton Rock*, assinado dois anos antes pela dupla de realizadores-produtores formada pelos irmãos John e Roy Boulting, que adapta o romance escrito em 1938 por Greene. Reconhecido como uma das obras sonantes do pós-guerra britânico, a par ainda de *They Made Me a Fugitive* (Alberto Cavalcanti, 1947) ou *Night and the City* (Jules Dassin, 1950), *Brighton Rock* talvez não tenha atingido o mesmo raio de propagação. Pelo menos não por toda a parte porque “o culto” é traçável e encontra-se, por exemplo, no ensaio de Steve Chibnall publicado em 2005 (coleção Turner Classic Movies, British Film Guide). Por lá paira a citação de *Paraíso Perdido* em epígrafe, directa que é a associação ao espírito literário de Greene embrenhado nesta adaptação ao cinema.

A alma rasgada de Pinkie, o adolescente de rosto angelical, espírito malévolo e delinquência de prática que Richard Attenborough interpreta depois de tê-la composto em palco, impregnando-se da sua danação, põe o enredo a girar à sua volta. E este gira na vertigem criminal da acção, expondo-o à candura da entrega de Rose por Carol Marsh, à beira do abissal Attenborough. São o profundamente desencontrado casal accidental, na conveniência de um, o engano de outro sem remorso e sem receio. O homem de confiança de Pinkie (Dallow) e a corista (Hermione) que não desiste de ver o primeiro homicídio vingado por justiça e quer salvar Rose do seu precipício, são outra “dupla” (interpretada pelos mesmos actores que a levaram à cena ao lado de Attenborough) do filme em que o Bem e o Mal se esgrimem com uma rasura desarmante sob um desarmante signo de catolicismo. Numa das voltas dadas em *Brighton Rock*, como noutros filmes, às adaptações cinematográficas dos livros de Greene, é este, aliás, que salva a Rose de Carol Marsh de mais funda condenação. O final, na medida “feliz” do

possível, faz intervir nova brecha, um disco rachado para poupar a rapariga, circunstância do achado narrativo justificado numa sequência anterior. O nó do espectador mais esclarecido do que a personagem, que a câmara larga para no mesmo movimento deslizante se deter numa imagem religiosa no final, aperta uma última vez.

Acontece em várias das cenas entre os dois, graças ao acerto desses momentos, e desde logo naquela em que vemos o mesmo disco ser gravado numa cabina transparente à prova de som: a dureza imperturbável de Pinkie lá dentro como num aquário, a inocência carente de Rose do lado de fora enquadrada em linhas paralelas às que o enquadram a ele, a câmara agarrada a um e a deslizar para outro. Ambos metidos em bolhas-carapaça-redoma aparentemente impenetráveis. Molhada de chuva e à beira de água, a cena nocturna do desfecho de Pinkie recorta-os em planos da mesma verve e capta o espanto atordoado do rapaz no momento da queda. Na encenação do pacto de suicídio, nem Romeu nem Julieta, o pecado e a compulsão do pecado. Um diálogo num momento anterior verbaliza a crença das duas personagens – Ele: “Os ateus não fazem a mínima ideia. É claro que há inferno, chamas, maldição.” Ela: “Também há céu, Pinkie.” Ele: “Talvez.” Na última fala do filme, uma freira profere a enigmática tirada: “Não podemos conceber, nem tu nem eu, a estranheza terrível da misericórdia de Deus.” A partir das entranhas da escrita de Greene, *Brighton Rock* encena a complexidade das noções católicas do pecado, da culpa, da piedade entretecidas no enredo criminal protagonizado por um implacável bandido imberbe em que se reflectem abismos e sofrimentos humanos.

Nesta britânica versão noir do pós-guerra com fotografia condicente, a história ambientada em meados dos anos 1930 (o que justifica a justificativa legenda inicial que apresenta o lugar da acção) adopta a trajectória fatalista na tradição dos gangsters de Hollywood (a Pinkie não falta a cicatriz na cara; nos EUA o título de estreia, *Young Scarface* reverbera *Little Caesar* de Mervyn LeRoy e *Scarface* de Hawks, em 1931/32), ligando o imaginário corrupto da Grande Depressão ao negrume mafioso vertido no imediato pós-guerra. E um outro elemento: o lugar, Brighton Rock, tratado com um realismo próximo do de *The Naked City* de Jules Dassin (1948) nas sequências filmadas *on location* que destilam uma vibração intensa – a da feira, a das espreguiçadeiras do Palace Pier, pubs, salões de chá –, igualmente se propondo como cenário de sombras, linhas de enquadramento, focos de luz, de que o expressionismo da dantesca corrida no comboio fantasma é um momento exemplar, atirando o filme de realidades bem terrenas para o imaginário do inferno.

Alguma e pouca coisa dita sobre *Brighton Rock*, que muito mais tem a notar. Por exemplo, a energia da personagem de Hermine na da actriz Ida Arnold, uma força que se mede com a de Pinkie e com a de Attenborough. Mas a finalizar, regresso ao final: foi um ponto controverso no processo de adaptação, Greene bateu-se pela fidelidade ao desfecho do romance, que às tantas esteve ameaçado de morte. No livro é mais suspenso e mais directo (e não há estrias no disco gravado com a voz de Pinkie), o filme guarda uma variação que permite “manter o horror sem a brutalidade” sem que houvesse censura envolvida (John Boulting citado no ensaio de Chibnall). Graham Greene em 1969 (a mesma fonte): “Gosto do fim do filme e sou completamente culpado. [...] Sabia que os distribuidores não aceitariam o pavor do fim do livro. Também sabia que as pessoas perceberiam que, um dia, Rose deslocaria a agulha da racha e seria atingida pelo choque com o qual o livro acaba. O pavor do resultado foi meramente adiado. A ideia para a panorâmica ascendente até à cruz na parede foi ideia do realizador. Favorece a sensação de que a agulha fica miraculosamente encravada. Numa cena anterior, Pinkie tenta destruir o disco mas é interrompido por Rose. Não há nisso nada de miraculoso.”