

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
EDUARDO GEADA: O OLHAR DO DESEJO
27 de Maio de 2025

STREET OF NO RETURN / 1989
(*Rua Sem Regresso*)

um filme de Samuel Fuller

Realização: Samuel Fuller / **Argumento:** Samuel Fuller e Jacques Bral, baseado no romance de David Goodis “Sans Espoir de Retour” / **Direcção de Fotografia:** Pierre-William Glenn / **Direcção Artística:** Geoffroy Larcher / **Música:** Karl-Heinz Schafer / **Canções:** música de Keith Carradine, letra de Samuel Fuller / **Montagem:** Jacques Bral, Jean Dubreuil, Nadine Fareri e François Touru / **Interpretação:** Keith Carradine (Michael), Valentina Vargas (Célia), Bill Duke (Borel), Andréa Ferreol (Rhoda), Bernard Fresson (Morin), Marc de Jonge (Eddie), Rebecca Potok (Bertha), Jacques Martial, Sérgio Godinho, Christa Lang, etc...

Produção: Thunder Films Intl. - FR3 Films Prod. - Animatógrafo - Soficas Investimage - Investimage 2 - Slav 2 - Instituto Português de Cinema / **Produtor:** Jacques Bral / **Produtores Executivos:** Jacques-Eric Strauss, Patrick Delauneax, António da Cunha Telles / **Cópia:** 35mm, colorida, falada em inglês com legendagem em português / **Estreia em Portugal:** Cinemas Alfa 2 e Amoreiras 4, a 25 de Junho de 1993.

Erradamente, refere-se muitas vezes que este foi o derradeiro filme de Samuel Fuller. Devia-se precisar: foi o último filme de Fuller para as salas de cinema. Depois deste **Street of No Return** (também conhecido, graças à co-produção franco-portuguesa, como **Sans Espoir de Retour** e **Rua Sem Regresso**, havendo mesmo uma versão dobrada em português, que felizmente não é a que vamos ver hoje) Fuller ainda rodou um episódio de uma série de televisão baseada em histórias de Patricia Highsmith (vimos esse episódio aqui há pouco tempo, no ciclo sobre o trabalho televisivo de vários grandes cineastas vindos do clássico) e despediu-se com **Tinikling – The Madonna and the Dragon** (um telefilme de 1990 visto nesta sala durante um ciclo “Jornalismo e Cinema” no início dessa última década do século XX), que era excelente e permitia a Fuller encerrar a sua obra sob dois dos signos que nela são mais importantes, o jornalismo e a guerra (que, no caso, era a guerra civil filipina).

Foi um filme pessimamente recebido na época, sobretudo pelos admiradores de Samuel Fuller. Era o seu primeiro filme de ficção em seis anos, desde o também muito decepcionante **Thieves After Dark**, mas toda a gente se lembrava de que Fuller entrara em grande na década de 1980, com títulos tão cruciais como **The Big Red One** e **White Dog**. A esperança de que **Street of No Return** fosse um regresso a essa forma fez subir as expectativas, e quase toda a gente as viu goradas. A tal ponto que, passados 30 e tal anos desde a estreia, permanece um filme relativamente esquecido, para não dizer escondido, e não houve grandes tentativas de recuperação ou reavaliação críticas. A vantagem que temos sobre os espectadores da altura (e sobre nós próprios nessa altura) é que já estamos, em 2025, livres das expectativas, e portanto imunes ao sentimento de decepção: já sabemos que o filme é *assim*, podemos vê-lo para além do choque ou da surpresa.

Fuller, na altura, aguentou estoicamente o arraso, sem desculpas nem justificações. Só na sua autobiografia publicada postumamente (em 2002, cinco anos depois da morte do autor), *A Third Face: My Tale of Writing, Fighting and Filmmaking*, é que desabafou: contou que, basicamente, nada teve a ver com a montagem final do filme, porque o “cut” que entregou ao produtor Jacques Bral foi depois retrabalhado por ele, sem qualquer intervenção do realizador, “durante mais de um ano” (sic). Enfim, Fuller não precisa de nenhuma espécie de redenção (nem nunca a pediu), mas esta confissão deixa-nos de sobreaviso quanto à possibilidade (ou à certeza) de que o que se vê hoje em **Street of No Return** não corresponder, a 100% (sendo eufemísticos), à visão inicial do cineasta. De resto, é evidente que o filme foi feito num regime de produção precário (ver a pobreza dos cenários em interiores), e que faltaram meios para dar outro tipo de élan, mais eficaz, à sua impressão geral de “verismo” e às suas propriedades mais espectaculares, sobretudo a certas cenas de acção, mas também a outros aspectos como os que têm a ver com a figura do protagonista Keith Carradine, supostamente uma ex-vedeta musical do “pop rock”. Nos flash-backs que pretendem dar esse passado da personagem, não há de facto muita coisa a salvar, especialmente o inenarrável “vídeo-clip” de Carradine, em que este fica estático a olhar para Valentina Vargas, que se passeia semi-nua num cavalo, qual Lady Godiva da baixa lisboeta (o filme foi todo rodado em Lisboa e imediações, é a zona da baixa a mais identificável, e embora não se passe por lá, talvez Fuller ainda se lembrasse da sua memorável ida ao Texas Bar no **Stand der Dinge** de Wim Wenders).

Essa espécie de falta de sintonia entre Fuller e a cultura “pop” fazem pensar, curiosamente, noutro grande “flop”, à época ainda recente, de um cineasta que se diria nos antípodas de Fuller: falamos de Jacques Demy e do seu **Parking**. A ideia vem por más razões, mas logo se converte num par de outras associações bastante curiosas (e até a pista da “nouvelle vague” seria interessante de seguir nestes tempos de Fuller como “cineasta europeu”: **Street of No Return** adapta um romance de David Goodis, o mesmo escritor em que Truffaut baseara o seu **Tirez sur le Pianiste**, é como se Fuller seguisse o rasto dos seus mais regulares e indefectíveis admiradores), que têm a ver, em primeiro lugar, com o lirismo (Carradine, de certa forma, também mergulha no inferno à procura da amada, há aqui um eco de Orfeu e Eurídice), um lirismo que até pode assumir aqui uma forma, digamos, desajeitada, mas que é bastante fulleriano, tantos são os filmes dele em que, no meio da maior violência, subsiste uma “reserva” de beleza, flores, pequenos jardins, passe a metáfora (mas quando pensamos nisto, mesmo o “teledisco” de Vargas parece menos, vá lá, inaceitável). Depois, tal como Demy, Fuller “projecta”: **Street of No Return** não tem um tempo preciso, nem tem (apesar de Lisboa) verdadeiramente um lugar preciso, tudo parece apontar a um ligeiro futuro, e a uma geografia bastante genérica (logo a primeira cena, com os tumultos nas ruas, tem aquele tipo de intensidade abstracta que seria normal encontrar num filme de John Carpenter, por exemplo).

Nessa “projecção” está, afinal de contas, o que de mais fulleriano resiste neste filme desequilibradíssimo (mas cheio de nervo), e o que ele tenha de um testamento do Dr. Fuller mesmo não sendo o testamento do Dr. Fuller: a ideia de que há sempre uma tempestade política por vir, e que essa tempestade não é mais do que a repetição das mesmas tempestades de sempre. Corrupção e racismo (a ligação com **White Dog** é bastante evidente, e não haverá personagem secundária mais forte do que o polícia do grande Bill Duke) são os elementos centrais da narrativa, a conspiração que põe as coisas a mexer. Quer dizer, a mesma história de sempre, a *rua sem regresso* que, desde o princípio, o cinema de Fuller nos apresentou, e de onde nunca regressou. Nem o cinema de Fuller, nem o mundo em que (ainda) estamos.

Luís Miguel Oliveira