CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
CORRESPONDÊNCIAS - RITA AZEVEDO GOMES | REALIZADORA CONVIDADA
04 e 12 de novembro de 2026

NIAGARA / 1953
(Niagara)

um filme de Henry Hathaway

Realização: Henry Hathaway / **Argumento**: Charles Brackett e Walter Reisch, segundo uma história de Richard L. Breen / **Fotografia**: Joe Mac Donald / **Direcção Artística**: Maurice Ransford, Lyle R. Wheele / **Figurinos**: Dorothy Jeakin / **Montagem**: Barbara McLean / **Música**: Sol Kaplan **/ Efeitos especiais fotográficos**: Ray Kellogg / **Intérpretes**: Marilyn Monroe (Rose Loomis), Joseph Cotten (George Loomis), Jean Peters (Polly Cutler), Casey Adams (Ray Cutler), Denis O'Dea (Inspector Starkey), Richard Allan (Patrick), Don Wilson (Mr. Kettering), Lurene Tutle (Mrs Kettering), Russell Collins (Mr. Qua), Will Wright (barqueiro), Harry Carey Jr (taxista), Carleton Young.

Produção: Charles Brackett, para a 20th Century Fox / **Cópia**: 35mm, colorida, versão original legendada em castelhano e eletronicamente em português, 88 minutos / **Estreia Mundial**: Fevereiro de 1953 / **Estreia em Portugal**: Politeama, em 22 de Outubro de 1953; **Reposição**: Quarteto, em 17 de Novembro de 1977.

Niagara ficou na história do cinema não pela sua importância específica, como thriller, mas por ter sido o filme que revelou (ou melhor, impôs ao público) definitivamente o nome de Marilyn Monroe, e deu início ao mito que se conhece. Marilyn já tinha uma boa dúzia de filmes atrás dela, praticamente como secundária, se não mesmo simples figurante ao começo. Mas sinais havia de que algo se anunciava. A sua breve aparição em **Love Happy/Loucos por Mulheres** fazia Groucho Marx saltitar, a de **The Asphalt Jungle/Quando a Cidade Dorme** punha Louis Calhern e o espectador a salivar e em **Monkey Business/A Culpa foi do Macaco** de Howard Hawks punha o coração de Cary Grant e de Charles Coburn aos pulos. Em **Don't Bother To Knock/Os Meus Lábios Queimam** (primeiro dos seus papéis de mulher instável e perturbada) já estava entre os principais do genérico. Tudo se preparava para o "grande salto" que a Fox preparou meticulosamente para a lançar. Henry Hathaway, um veterano do estúdio, hábil director de filmes de acção, conta como se preparou a "revelação" e como se criou o famoso andar que pôs os olhares masculinos a balançarem de um lado para o outro. Hathaway fê-la usar sapatos altos ao que ela não estava habituada. Daí resultou uma espécie de "desequilíbrio" que se tornou um andar coleante sublinhando as suas curvas. A primeira vez em que aparece a andar, quando sai do bungalow, prende de imediato a atenção, deixando-nos, tal como a personagem de Ray Cutler (Casey Adams) quase paralisado de admiração. Isto, já depois do director nos "preparar" com a imagem de Marilyn na cama e os seus movimentos indolentes quando se levanta para abrir a porta.

Tudo está, pois, construído à volta de (e para) Marilyn. Inclusive o elenco que a acompanha. Joseph Cotten, por exemplo, apesar de ser um actor hábil em construir personagens complexas, apaga-se praticamente quando ela aparece, o que seria difícil se o actor previsto em primeiro lugar para o papel de Loomis não tivesse sido substituído: James Mason, que já nos habituara a uma série de personagens atormentadas e psicologicamente feridas, e ainda nos daria, depois, uma série de papéis fabulosos neste campo (**Bigger Than Life/Atrás do Espelho**, de Nicholas Ray, por exemplo). Jean Peters, apesar da sua frescura e beleza não era desafio para Marilyn. Aliás a sua personagem tem consciência disso (e por extensão, a actriz), quando diz ao marido que para usar daquela forma um vestido daqueles (na cena do baile ao ar livre, em que Cotten vem, furioso, destruir o disco) era preciso começar a treinar aos 13 anos. Apesar de Marilyn "desaparecer" nas últimas partes do filme, a sua presença faz-se sentir na memória do espectador, o que tem por efeito diminuir o impacto e o suspense que os autores desejariam para a cena final com o barco arrastado pela corrente para as cataratas. De facto, fica-nos a sensação de que o filme teria um maior impacto emocional se o confronto de Loomis com Rose (Marilyn) tivesse lugar ali. De certo modo o filme parece "acabar" com a morte de Rose, numa cena verdadeiramente hitchcockiana, com o plano vertical na sala dos sinos e o corpo de Rose caído no chão (Hitchcock talvez se tenha lembrado da cena pois, por duas vezes, no futuro, faz algo de semelhante: no final de **Vertigo** e na morte da amante do oficial castrista em **Topaze**, acrescentando, neste último caso, a cor do vestido).

Niagara explora também, de forma hábil, a conotação erótica da corrente do rio e das quedas de água com o corpo de Marilyn (um cartaz publicitário, "colava", inclusive, uma à outra), que a cena do duche com a "sombra" do corpo de Marilyn sublinha ainda mais (a cena foi escurecida artificialmente porque Marilyn terá insistido, ao que consta, em filmá-la nua).

À parte a figura de Marilyn e a hábil exploração da paisagem do Niagara, o filme de Hathaway não ultrapassa a mediania, com as suas personagens estereotipadas e pouco desenvolvidas psicologicamente. O casal Cutler é o representante típico do casal americano de então, mas Ray revela-se, com frequência, bastante mesquinho (a forma como trata o patrão, por exemplo) e ele poderia servir, num outro tratamento, como contraponto para a personagem atormentada de Loomis. A personagem de Polly (Jean Peters), por sua vez, é bastante esquemática, estando ali apenas como representante da "mulher modelo" americana. Todos os outros são, praticamente, meros figurantes. Mas a habilidade de Hathaway consegue alguns bons momentos, principalmente nas cenas com Marilyn. Para além da referida cena do baile, destaca-se a perseguição que Loomis lhe move, junto da zona das cataratas e que culmina na já referida cena da morte de Rose. A isto junta-se um notável uso do Technicolor, que aqui parece destinado a realçar a beleza e as cores de Marilyn.

Manuel Cintra Ferreira

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