

FILM NOIR | em Agosto

Auditório Costa da Caparica



BLACK IS BLACK

Do Policial Negro ao Film Noir

José Xavier Ezequiel

Costuma atribuir-se ao crítico italo-francês Nino Frank a paternidade da designação film noir, criada para caracterizar O Falcão de Malta de John Huston, filme de 1941 que em França só pôde ser visto depois da Guerra. O problema é que, uns meses antes, Jean-Pierre Chartier usara a mesma expressão para designar o mesmo tipo de filmes. O artigo de Chartier saíra em Novembro de 1945 na revista conservadora Revue du Cinéma e não era exactamente muito simpático para com aquelas obras que ele considerava desumanas, pessimistas, sem esperança. Frank, pelo contrário, via qualidades onde Chartier via defeitos. É evidente que o posicionamento ideológico da L'Écran Français (onde Frank publicou, em Agosto de 1946, o célebre artigo Un nouveau genre 'policier': l'aventure criminelle) era substancialmente outro. Basta saber que a revista fora fundada pela Resistência e que nela colaboravam nomes como Prévert, Camus, Sartre, Malraux, Picasso, etc. E, como é óbvio, o naturalismo à Zola e a visão profundamente desencantada das personagens colocava estas películas muito acima do puro entretenimento dos tradicionais 'filmes de detectives' ou até dos truculentos 'filmes de gangsters'. Frank entendia que se deveriam chamar a estas novas obras 'filmes de crime' ou, mais precisamente, de 'psicologia do crime'. Mas usou a expressão film noir e foi essa que ficou para a História.

Independentemente das cronologias, é mais que certo que, um e outro, terão ido buscar a ideia à Série Noire, famosa colecção de livrinhos de bolso da Gallimard acabadinha de começar, onde pontificariam todos os grandes nomes do policial negro americano, nomeadamente Dashiell Hammett, Raymond Chandler, David Goodis, etc., ou seja, os autores de quem foram adaptados alguns dos mais importantes film noir.

Mas a verdade é que, já em 1938, a expressão aparecera para adjectivar filmes como Le Quai des Brumes de Marcel Carné ou La Bête Humaine de Jean Renoir. O que no fim bate certo, já que, a par do expressionismo alemão, o chamado realismo poético francês é justamente considerado uma das directas influências do film noir.

Para grande espanto dos próprios, que não faziam ideia que os seus filmes série B seriam levados tão a sério, a classificação e o culto generalizaram-se. Porém, não é fácil arrumar o noir como um género específico. Claro que há um estilo visual, uma postura desencantada das personagens, um enredo fundado no lado mais negro da vida, mas a verdade é que, se O Falcão de Malta (John Huston, 1941) e À Beira do Abismo (The Big Sleep, Howard Hawks, 1946) têm um detective particular como herói (ou anti-herói), já Roubo no Hipódromo (The Killing, Stanley Kubrick, 1956) é filmado na perspectiva do assaltante, Há Lodo No Cais (In The Waterfront, Elia Kazan, 1954) versa sobre a corrupção dos sindicatos controlados pela mafia e A Sede do Mal (Touch Of Evil, Orson Welles, 1958) explora o racismo e a corrupção de um polícia decadente. E todos são considerados film noir do mais clássico que há.

Daí que muitos estudiosos afirmem que ele é, não um género, mas um ciclo, um estilo visual, um ambiente, ou até um movimento politicamente engajado (cf. Notes On Film Noir, Filmex, 1971, de Paul Schrader; entre outros, Schrader escreveu Taxi Driver, 1975, e realizou American Gigolo, 1980). Porém, talvez Frank tivesse mesmo razão - o crime, nas suas diversas vertentes, acaba por ser o único tema que os aproxima. E é essa visão do crime, já não assente na confortável guerra santa entre o bem e o mal, antes escavando nas zonas mais cinzentas da condição humana, que lhe conferem uma ética e uma estética muito próprias. Isso e o encadeamento visual, repescado de Fritz Lang e de Jean Renoir, mas também de Joseph von Sternberg (Underworld, 1927 e Thunderbolt, 1930), o primeiro que se atreveu a fazer um filme na subjectiva do criminoso.

Os anos 40 e 50 são considerados a era clássica do noir. Qualquer coisa entre O Falcão de Malta (1941) e A Sede do Mal (1958), mas onde se devem referir, para além dos contemplados neste ciclo, títulos tão notáveis como Laura (Otto Preminger, 1944), Gilda (Charles Vidor, 1946), O Carteiro Toca Sempre Duas Vezes (Tay Garnett, 1946), A Dama de Xangai (Orson Welles, 1947), Pagos a Dobrar/Double Indemnity e Crepúsculo do Deuses/Sunset Boulevard (ambos de Billy Wilder, 1944 e 1950) e Quando a Cidade Dorme/Asphalt Jungle (John Huston, 1950). Ele há até quem garanta que o primeiro noir propriamente dito é Stranger On The Third Floor, 1940, do exilado russo Boris Ingster. O problema é que, se considerarmos que a expressão FILM NOIR foi popularizada pelo artigo de Nino Frank, então a coisa, para todos os efeitos, só começa realmente com O Falcão de Malta. Tudo o que foi antes, e houve muitos e bons filmes, são apenas precursores. E não é por isso que ficam em pior posição. Antes pelo contrário.

Daí para a frente, digamos que o advento da cor marca uma baliza cronológica para o fim da era clássica do noir, já que este perde uma das suas referências fundamentais - o jogo da luz e da sombra, o preto e o branco, e toda a zona cinzenta da moral dominante que os anti-heróis tentam fintar. Não admira que os autores da nouvelle vague, muito mais libertos da lógica industrial, tivessem teimado no preto e branco durante boa parte dos anos 60.

Entretanto, no lugar onde o negócio do cinema funcionava cada vez mais à escala mundial, se os anos 50 haviam sido de grande prosperidade material e o princípio dos anos 60 parecia trazer os amanhãs que cantam do colectivismo capitalista, a guerra do Vietnam e os assassinios de JFK, do irmão e de Luther King voltaram a pôr os nortamericanos em perspectiva. Sam Peckinpah (Tiro de Escape/The Getaway, 1972), Robert Altman (O Imenso Adeus, 1973) ou Sydney Pollack (Yakuza, 1974) reciclaram o conceito, mas talvez tenha sido Roman Polansky (Chinatown, 1974) quem melhor redefiniu aquilo que hoje se chama neo noir.

E depois há o Taxi Driver de Martin Scorsese (1976), as Noites Escaldantes (Body Heat, 1981) de Laurence Kasdam, o L.A. Confidential de Curtis Hanson (1997), o melhor de Quentin Tarantino (Cães Danados/Reservoir Dogs, 1992 e Pulp Fiction, 1994) e de David Lynch (Blue Velvet, 1986 e Mulholland Drive, 2001). E há, sobretudo, os irmãos Cohen que, quando não fazem verdadeiros exercícios de estilo, nunca deixam de incorporar, em todos os seus filmes, referências expressas ao noir.

Desde a década de 80, o conceito chegou à ficção científica e ganhou o belo nome de tech noir a partir do espantoso Blade Runner (Ridley Scott, 1982). A que se podem juntar, neste reduzido segmento, Gattaca (Andrew Niccol, 1997), Dark City (Alex Proyas, 1998), Minority Report (Steven Spielberg, 2002) e O Homem Duplo/A Scanner Darkly (Richard Linklater, 2006). É melhor assim. Poucos mas bons.