



AS SOMBRAS DO EXPRESSIONISMO NO FILME *NOIR* ITALIANO PROCESSO ALLA CITTÀ

Shadows of expressionism in the italian noir film Processo alla città

Las sombras del expresionismo en la película noir italiana Processo alla città

Alexandre Rossato Augusti

Professor associado do curso de Jornalismo da Universidade Federal do Pampa - Unipampa
alexandreaugusti@unipampa.edu.br

Luís Paulo Müller Schmitt

Egresso do curso de Jornalismo da Unipampa
luispaulomuller8@gmail.com

Dionatan dos Santos Farias

Egresso do curso de Jornalismo da Unipampa
dionatanfarias9@gmail.com

Resumo

O propósito deste estudo é apresentar alguns dos principais elementos do cinema expressionista alemão recuperados pelo cinema *noir*, analisando de que maneira são trabalhados no filme italiano *Processo alla città* (1952), de Luigi Zampa. Portanto, busca-se resgatar um pouco da história do cinema expressionista e do gênero cinematográfico *noir*, bem como da produção analisada. Os principais teóricos utilizados neste trabalho são Arruda, Augusti, Frezza, Nappi, Nazário, Resende, e Wood, tendo como base as metodologias propostas por Vanoye e Goliot-Lété (1994) e Rose (2002). O estudo evidencia que, embora o filme seja pouco conhecido pelo grande público, possui os principais elementos de uma narrativa *noir*, em especial aqueles que visam aumentar o clima de suspense.

Palavras-chave: Cinema *noir*. Expressionismo alemão. *Processo alla città*.

Abstract

The purpose of this study is to present some elements of German expressionism in the film *noir*, analysing how they are worked in the Italian film *Processo alla città* (1952), by Luigi Zampa. Therefore, it rescues a little bit of the history of expressionist cinema and the *noir* cinematographic genre, as well as the analysed production. The main authors used in this work are Arruda, Augusti, Frezza, Nappi, Nazário, Resende, and Wood, whose work was based on the methodologies proposed by Vanoye & Goliot-Lété (1994) and Rose (2002). This study emphasizes that, although the film is little known to the general public, it has the main elements of a *noir* narrative, especially those that aim to increase the suspense atmosphere.

Key words: Film *noir*. German expressionism. *Processo alla città*.

Resumen



El propósito de este estudio es presentar algunos de los principales componentes del cine expresionista alemán recuperados por el cine *noir*, analizando de qué forma son trabajados en la película italiana *Processo alla città* (1952), de Luigi Zampa. Por lo tanto, se busca rescatar un poco de la historia del cine expresionista y del género cinematográfico *noir*, bien como de la producción examinada. Los principales teóricos utilizados en este trabajo son Arruda, Augusti, Frezza, Nappi, Nazário, Resende, y Wood, teniendo como base las metodologías propuestas por Vanoye y Goliot-Lété (1994) y Rose (2002). El estudio demuestra que, aunque la película sea poco conocida por el público en general, posee los contenidos principales de una narrativa *noir*, especialmente aquellos destinados a aumentar el clima de suspenso.

Palabras clave: Film *noir*. Expresionismo alemán. *Processo alla città*.

1 INTRODUÇÃO

Com o final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), a França, que passou mais de quatro anos ocupada pelos nazistas, volta a receber produções culturais estadunidenses. Por não terem acompanhado o trabalho desenvolvido nesse período, notaram o escurecimento visual e da trama.

A essas características, os críticos franceses atribuíram a terminologia “*film noir*”, em tradução literal “filme preto”. O nome advém de “novelas escuras”, obras literárias que começaram a ser publicadas no século XIX, repletas de mistério, de uma atmosfera sombria e que em alguns casos fazia referências a sonhos (AUGUSTI, 2013).

Com influência de outros gêneros cinematográficos, o *noir* também se apropria de algumas das características mais importantes do expressionismo alemão, principalmente quanto à estética. Fritz Lang, Robert Siodmak e Billy Wilder foram os responsáveis pela influência direta do expressionismo com o cinema *noir* (AUGUSTI, 2013). Esses diretores expressionistas emigraram para os Estados Unidos, onde produziram o que hoje são clássicos do *noir* como *Os Corruptos*, *Pacto de Sangue*, *Os Assassinos*, entre outros.

Quanto ao expressionismo alemão, o movimento teve seu auge na década de 1920. Reflexos de um país destruído pela guerra, as produções tinham como objetivo maximizar os aspectos mais aterrorizantes do ambiente. Os elementos buscavam passar visualmente a clareza dos sentimentos psicológicos, muitas vezes melancólicos dos personagens. Muitos destes elementos são utilizados com a mesma finalidade no cinema *noir* (NAZÁRIO, 1983).

Com a influência do cinema americano de pós-guerra, o *noir* começa a se desenvolver na Itália com uma estética própria. Os cineastas italianos perceberam que este gênero poderia ser usado em produções explorando assassinatos, mistérios não resolvidos e problemas sociais que caracterizaram a vida política e social italiana da época (WOOD, 2010).

Os próprios italianos viviam uma realidade *noir*, o que cooperou com a consolidação do gênero de filme no país. Entretanto, a versão italiana desta categoria de cinema se difere de outros países europeus, por exemplo, pelo uso de excessos visuais que vão além da decodificação do *noir* americano e uso de tons de amarelo para indicar complexidade narrativa e abundância de mistérios (WOOD, 2010).

Conforme Augusti (2013), o filme *Processo alla città* (1952) é uma das produções italianas que correspondem ao *noir* clássico. Entretanto, há poucos estudos sobre esta produção como *noir*¹, bem como uma literatura escassa no Brasil. Dessa maneira, verifica-se a necessidade de realizar uma análise das cenas mais expressivas para o *noir*, presentes neste longa-metragem. À vista disso, o foco deste estudo será mapear elementos do expressionismo alemão que sustentam o cinema *noir*, tendo por objeto esta produção italiana do início da década de 1950. Defini-se como problema de pesquisa a indagação: “Quais os elementos do cinema expressionista alemão que mais enfaticamente colaboram para que o filme *Processo alla città* se configure como pertencente ao gênero *noir*?” A hipótese é de que diversos elementos do cinema expressionista alemão são reconfigurados de modo a operacionalizar a referida obra como um filme com forte potencial *noir*.

Como apoio metodológico, utilizam-se os autores Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, em *Ensaio sobre análise fílmica* (1994), destacando-se alguns pressupostos da análise fílmica caros à presente proposta. Com o objetivo de complexificar e complementar a análise, resgata-se Diane Rose, no capítulo *Análise de imagens em movimento*, do livro *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*, de Martin Bauer e George Gaskell (2002). A referida autora sugere transcrever o conteúdo selecionado para análise em duas colunas: a da esquerda descreve o aspecto visual, e a da direita faz a transcrição do verbal, o que permite visualizar melhor os elementos que se desejam destacar. Além disso, a pesquisa é enriquecida com estudiosos do *noir* e expressionismo alemão, como Arruda; Nazário; Resende; Silver e Ursini;

¹ Foram realizadas buscas no Google Acadêmico, banco de teses e dissertações da Capes e em outras plataformas, inclusive de instituições italianas. No entanto, não foi localizada nenhuma obra que tivesse análise do filme como produção *noir*. Isso não impede que existam produções físicas em que há esta abordagem.

Wood; e Augusti. E também é complementada com uma pesquisa bibliográfica sobre a produção analisada.

2 O EXPRESSIONISMO ALEMÃO E O *NOIR*

Segundo Vanoye e Goliot-Lété (1994), os movimentos cinematográficos desaparecem ao longo do tempo por motivos diversos. Entretanto, podem influenciar produções posteriores. Os cineastas copiam, tentam imitar obras que precedem as suas. Alguns elementos fílmicos que se acreditavam estar ultrapassados, desaparecidos, foram retomados. Isso se verifica no *noir*, que faz emergirem características do expressionismo alemão. Portanto, recuperam-se neste trabalho alguns desses principais elementos e verificam-se como funcionam para o *noir*.

O expressionismo alemão foi um movimento que buscava a arte do instinto, a expressão dos sentimentos. Ele teve sua gênese nas artes no início do século XX, chegando ao cinema na década de 1920. Os expressionistas tinham a intenção de recriar o mundo, indo além da visão natural (RESENDE, 2014).

As obras de arte e os filmes expressionistas revelam o estado psicológico e o reflexo da sociedade da época. Os horrores da I Guerra Mundial (1914-1918) inspiraram os expressionistas, que em tudo tentavam transmitir ao público o sentimento mais sombrio. Isto se verifica no aspecto sonoro, pois em momentos pontuais da trama, era transmitida a ideia de tristeza, alegria ou na maioria das vezes terror e tensão (NAZÁRIO, 1983).

Ademais, os cineastas expressionistas dispunham de poucos recursos para utilizar na produção dos filmes, se comparados ao cinema estadunidense. Dessa maneira, decidiram realçar significados mais profundos, utilizando do simbolismo e valorizando o posicionamento da cena, dando papel importante à iluminação e ao design. Estes elementos podiam disfarçar a escassez de capital, destacando certas áreas e deixando outras na escuridão (BLOTTNER, 2015).

Por isso, havia certo exagero no que era apresentado, desde cenários, maquiagens, fotografias. Uma artificialidade do mundo que demonstrava poucos elementos naturais, focando em traços da paisagem urbana. Dessa forma, a natureza quando retratada era através de cenários pintados, transmitindo ao público um sentimento de melancolia e angústia (NAZÁRIO, 1983).

Logo, o Expressionismo valorizava uma estética inusitada, principal característica do movimento. De acordo com Nazário (1983), os principais traços expressionistas eram elementos pontiagudos, imagens distorcidas, ambientes mais sombrios e de visão enevoada. Outra característica do movimento é o grande contraste de luz e sombras.

“A sombra é a metáfora do inconsciente, do lado obscuro da mente, do material reprimido. Ela é o atributo daqueles personagens proscritos pela lei, pela natureza e pelo Bem, obrigados a viver na clandestinidade, nas trevas, num sono eminente.” (NAZÁRIO, 1983. p. 23).

Após o fim do Expressionismo, essa característica foi especialmente aproveitada pelo *noir*, gênero cinematográfico que iniciou nos Estados Unidos, na década de 1940. Conforme Misse (2013), originalmente as produções *noir* eram classificadas como *filmes policiais* por apresentarem mistérios e crimes em suas narrativas.

Além dessa, há outras características herdadas do expressionismo. Misse (2013) afirma que o filme *noir* produz um efeito de sonho ou de pesadelo no espectador, retirando-o dos parâmetros morais costumeiros, pois oferece uma descrição complacente da situação criminal, assassinos atraentes e policiais corrompidos, uma mistura do bem e o mal que pode confundir o espectador.

O cineasta britânico Alfred Hitchcock, que produziu diversos filmes *noir*, utilizava elementos expressionistas como sombras, reflexos e elementos da imaginação nas cenas em que seus personagens superam os limites morais. Isso pode ser verificado em produções como *Suspeita* (1941) e *Sombra de uma dúvida* (1943) (NAZÁRIO, 1983). Na obra analisada na presente pesquisa, as sombras também ganham destaque enquanto elemento expressionista que apoia fortemente a narrativa, servindo para que esta se insira na desejada atmosfera *noir* e para que os personagens sejam percebidos de modo mais complexo.

No *noir*, os criminosos são pessoas comuns. Dessa maneira, qualquer um pode vir a ser o criminoso real da trama, tornando o principal suspeito diferente dos demais (AUGUSTI, 2013). Também assim, este gênero cinematográfico consegue encontrar seu estilo narrativo próprio, mesmo usando elementos estéticos expressionistas.

Conforme Borde e Chaumeton (1958), para uma produção ser classificada como *noir*, deverá apresentar alguns elementos primordiais, como crimes de diversas naturezas, conflitos sociais ou políticos, esportes violentos, ação policial (que pode ser corrupta), acidentes dos mais diversos tipos, doenças, bem como a brutalidade no contato humano cotidiano. Augusti

(2013) destaca a *femme fatale* como elemento relevante neste gênero cinematográfico, sendo uma mulher atraente, que usará do seu poder de sedução para prejudicar um personagem inocente.

As produções *noir* estadunidenses lançadas na Itália, influenciaram produções neo-realistas, que ganharam a alcunha de “neo-realismo negro”. Esses filmes faziam uso de tons de melodrama para aumentar o impacto emocional, associado à representação da falta de lei e ordem no contexto vivido. Porém, raramente apresentam uma *femme fatale*, recorrente no *noir* estadunidense (WOOD, 2010).

Além disso, a união do *noir* com o neorealismo ajudou a aprofundar o gênero investigativo. Estes usam convenções do *noir* francês e estadunidense, como a descoberta gradual de pistas, a presença de uma história de amor atormentada, uma atmosfera constante de pessimismo. Isso também se verifica em elementos visuais a exemplo da iluminação baseada em sombras e contrastes, centrado em ângulos expressionistas. Era comum retratar ambientes da baixa sociedade (WOOD, 2010).

Porém essas características variam conforme a criatividade dos cineastas. Conforme Wood (2010), alguns traços realistas, como a captura direta, o uso da câmera móvel e a presença de planos longos entre sequências, foram reutilizados para conectar eventos narrativos à realidade da Itália contemporânea e seus mistérios.

3 PROCESSO ALLA CITTÀ

O filme *Processo alla città* (Luigi Zampa, 1952), também conhecido como *The City Stands Trial* (EUA) e *Cidade da Perdição* (Brasil), foi inspirado em um processo criminalístico real, o caso Cuocolo, ocorrido em Nápoles, no início do século XX (NAPPI, 2014). Segundo Frezza ([s.d.] apud AUGUSTI, 2013), a produção é a grande primeira representação da corrupção na cidade de Nápoles, decorrente das forças traiçoeiras e sutis da Camorra². No filme há referência às atividades dessa organização no início de 1900, época em que o filme se passa.

Embora na época da produção de *Processo alla città* já existissem filmes coloridos, este foi filmado em preto e branco, o que, do ponto de vista da avaliação de um filme *noir*,

² Organização criminosa da Itália, aliada a Máfia Siciliana. Esta teria surgido em meados do século XVII e ainda está em atividade. Dessa maneira, também atuava na época da produção deste filme.

considera-se ser uma vantagem. A atmosfera *noir* é bem compreendida, principalmente nas décadas de 40 e 50, a partir desse contraste de cor entre o preto e o branco. Silver e Ursini (2004), no que diz respeito à iconografia visual, reportam à iluminação chiaroscuro (claro-escuro) do *noir*, em que temos sombra e luz não apenas nos exteriores à noite, mas também nos interiores sombrios. É facilmente observado esse contraste nas tantas cenas noturnas da obra em questão, como ainda através da iluminação artificial escassa que também se opera nos interiores. Conforme Palattella (2016), o primeiro filme a cores no cinema italiano foi *Totò a colori* (1952), mas a tecnologia só se popularizou no país no início da década de 1960.

Processo alla città inaugurou o gênero cinematográfico "*politico-indiziario*" (NAPPI, 2014, p. 229), que se popularizou pela Itália, incorporando uma das formas mais bem-sucedidas do chamado cinema de compromisso civil (NAPPI, 2014). Nappi também afirma que o filme está inserido no contexto *noir*. Frezza ([s.d.] apud AUGUSTI, 2013), considera que o filme é um excelente exemplo do cinema *noir*, com qualidade comparável a produções do cinema político e policial americano. Já para Fabris (2006), o filme também pode ser classificado como neorrealista italiano.

Reportam-se autores diversos a fim de complexificar e oferecer mais credibilidade à obra, no que diz respeito a sua compreensão enquanto filme *noir*. Entretanto, compreende-se que os elementos que ela evidencia e a forma como os organiza na narrativa, falam por si. A construção complexa dos personagens, muitas vezes despertando a ambiguidade tão própria do *noir*, bem como as evocações à morte, à violência e ao crime, em meio a já citada atmosfera *noir*, são indicativos muito potentes de que estamos dentro dos contornos que delimitam o gênero.

No filme há uma reprodução do estilo de vida da *Belle époque*, com a representação de lugares e hábitos com certa originalidade. Mas Tomeo (1971) ressalta que o aspecto estrutural, econômico e social das situações é apenas mencionado. Já as conexões entre os eventos apresentados e os fundamentos estruturais da sociedade, são capturadas apenas nas margens das próprias situações (TOMEIO, 1971).

Apesar do próprio Luigi Zampa ter afirmado em entrevista que considerava este o seu melhor filme, a produção é menos conhecida porque teve sua distribuição barrada por um cônsul italiano, que considerou que o filme manchava a imagem da Itália (RAY et al., 1958). Tal imagem depreciativa se deve ao que Frezza ([s.d.] apud AUGUSTI, 2013) atribui ao filme, como sendo de denúncia da política napolitana.

De acordo com Nappi (2014), há uma forte ligação do filme com a história real, como no sobrenome do casal assassinado, de Cuocolo a Ruotolo. Vale ressaltar que o filme se limita à fase inicial do processo criminalístico, deixando de fora o julgamento, adiado para um futuro apenas "prometido" no final do filme. O foco está no trabalho de investigação.

Como ressalta Tomeo (1971), os problemas do filme são em maioria os do investigador, o "juiz" Antônio Spicacci (personagem de Amedeo Nazzari), que se depara com uma subcultura criminoso ligada ao poder. Ele precisa descobrir os responsáveis pela morte do casal Ruotolo. No decorrer da investigação do crime, o pobre emigrante Luigi Esposito (personagem de Franco Interlenghi), acaba se tornando vítima da ineficácia da justiça.

A principal pista de Spicacci é uma música chamada Traição, já que na letra desta estão expressas as motivações do crime. A direção sonora do filme esteve a cargo de Enzo Masetti e Fernando Previtali, com melodias interpretadas pela *Orchestra Sinfonica della Rai de Roma*. Conforme Nappi (2014), Traição foi escrita por D'Esposito-Renzi e cantada por Nilla Pizzi. Tematiza uma falha e seu castigo inexorável, já que, conforme a letra da música, um irmão acabou na prisão por traição de um "infame".

É a única composição identificada no filme, sendo desconhecidas as demais produções sonoras³. A música remonta facilmente ao repertório do "submundo". Conforme Nappi (2014), o papel da música vai além de um componente sonoro do filme, sendo um forte elemento dramático. "É um componente totalmente inscrito na "mitologia" e na cidade e de seu crime, (...) que levará à descoberta da verdade pelo protagonista." (NAPPI, 2014, p. 242, tradução nossa).

4 ORIENTAÇÕES METODOLÓGICAS

Conforme Vanoye e Goliot-Lété (1994), analisar um filme ou um trecho deste requer que se extraiam, separem, denominem os elementos que constituem um todo, e que não se distinguem isoladamente, para logo se conquistar um conjunto de elementos distintos do próprio filme. Na sequência, orientam que se deve estabelecer a conexão entre estes, compreendendo como se associam, entendendo como funcionam, reconstruindo o filme por assim dizer.

³ Buscando averiguar mais informações do ponto de vista musical, todas as composições do filme foram testadas em plataformas que permitem a identificação de músicas, como Shazam e Sound Search. Entretanto, nenhuma melodia foi reconhecida.

Salienta-se, entretanto, que o sujeito que aprecia o filme, seja um espectador comum, um crítico ou um analista, tem sempre determinados parâmetros que orientam os sentidos que serão capturados. Os referenciais que dizem respeito ao seu arcabouço de conhecimentos, e que se relacionam de algum modo com a obra, interferem, condicionam sua interpretação. Nesse processo, as conexões se estabelecem entre os elementos dos quais dispõe o sujeito, e que lhes são próprios, e aqueles do filme, cuja estrutura está sustentada por certos elementos que vão orientar o olhar de quem simplesmente consome, critica ou analisa a obra. A interpretação é, portanto, um resultado desse processo.

Entretanto, Vanoye e Goliot-Lété (1994) afirmam que não é possível fazer a interpretação fidedigna do que se tentou representar, visto que o filme constitui um sistema metafórico próprio, que requer uma cultura específica para ser plenamente apreendida ou entendida. Entende-se, ainda, essa dificuldade devido à falta de vivência no contexto próprio à produção.

Essas primeiras considerações auxiliam para que se perceba a análise proposta a partir de alguns pressupostos da análise fílmica. A fim de aprofundar a pesquisa, também foi observada a metodologia proposta por Rose (2002), que sugere transcrever o conteúdo em duas colunas: a da esquerda descreve o aspecto visual, e a da direita faz a transcrição do verbal. Assim, no visual, descrevemos neste exercício o que é perceptível ao olhar a cena e que vem ao encontro dos interesses desta pesquisa; e, no verbal, apresentamos os diálogos, além de informações sobre a trilha sonora e de outros sons perceptíveis que sejam relevantes.

Rose (2002) defende que a transcrição de material audiovisual implica em decidir como serão apresentados elementos visuais, se serão incluídas características da fala dos personagens, como hesitações e pausas. Na presente pesquisa, quando certas observações reportam a sentidos relevantes para nossa proposta, elas são apontadas na coluna que melhor serve à sua apreciação.

Além disso, depreende-se de Rose que outros elementos podem ser observados, como o ângulo da câmera, tomadas individuais ou grupais, características da iluminação e da música, pois são todas convenções da produção audiovisual. Em certa medida, orienta-se por essas vias também.

Processo alla città tem duração de uma hora e quarenta três minutos. Analisando de uma maneira geral, pode-se concluir que a produção segue um modelo clássico do filme moderno, o que consiste em narrativas mais oscilantes, menos ligadas entre si, menos

dramatizadas. Podem ter momentos de vazio, lacunas, questões não resolvidas, finais abertos ou ambíguos. Além disso, é comum ter personagens desenhados com menor nitidez, muitas vezes em crise, pouco dados à ação. A maioria dessas características são observadas no decorrer da produção (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994).

O filme, produzido no contexto da pós Segunda Guerra, tem uma narrativa linear, que se desenvolve através das ações dos personagens. Ademais, o filme segue uma sequência por episódios, que significa para Vanoye e Goliot-Lété (1994) uma evolução que cobre um período de tempo importante que é mostrado em alguns planos característicos separados por elipses.

Para atender ao objetivo proposto por este estudo, foram escolhidas as cenas que mais apresentam elementos do *noir* e do expressionismo alemão. Estas acompanham uma breve interpretação do que transcorre naquele trecho. Algumas contam com a presença de fotogramas, que são apresentados junto à análise como ponto de referência visual e não devem ser pensados como objeto de análise, como assim propõe Vanoye e Goliot-Lété (1994). Recuperam-se, ainda, Aumont e Marie (2009), para os quais a transposição para a linguagem verbal de elementos da imagem não é uma tarefa fácil:

Muito mais que uma segmentação do filme, a descrição detalhada dos planos que o compõem pressupõe uma posição prévia analítica e interpretativa afirmada: não se trata de descrever “objectivamente” e exaustivamente todos os elementos presentes numa imagem, e a escolha utilizada na descrição resulta sempre, no fim de contas, do exercício de uma hipótese de leitura, explícita ou não. (AUMONT; MARIE, 2009, p. 47).

Resultante dessas ponderações, vem a ideia das limitações de qualquer análise, evidenciando-se a orientação, aqui, a partir de um objetivo principal e que as escolhas estabelecidas no decorrer do percurso da pesquisa definem, em última instância, os resultados.

5 OBSERVAÇÃO DO FILME

5.1 O suspeito

Quadro 1: Transcrição de conteúdo para análise da seção “O suspeito”.

DIMENSÃO VISUAL	DIMENSÃO VERBAL/SONORA
Dentro de uma cela, um possível sargento conversa com um detento. Ambos estão sentados. Entre eles, um lampião ilumina o ambiente ao fundo. Dois policiais observam o diálogo. Atrás deles, grades.	Sargento - Fale, <i>Mezzarè</i> . Apenas uma pequena informação. Você estava em Pozzuoli com Carmela no dia 05 de janeiro? Detento - Sargento, eu não tenho nada para fazer com

<p>A fraca iluminação gera perfeitamente a sombra de um policial, parcialmente do detento, que é coberto por linhas de sombra.</p> <p>Enquanto o preso tem vestes listradas, o sargento usa paletó e chapéu escuros. Os policiais usam a farda.</p> <p>Após uma conversa sem sucesso, o sargento deixa o lugar.</p>	<p>aquela vagabunda. Pergunte a Don Salvatore “O ladrilhador”, que é agora o protetor dela. Ela deve ter ido com ele.</p> <p>Sargento - <i>Mezzarè</i>, nós sabemos que você estava em Pozzuoli.</p> <p>Detento - Eu não sei nada, vou falar com meu advogado.</p> <p>Sargento - Nervos!</p>
---	---

Fonte: Elaborado pelos autores.

Buscando solucionar o crime que gira em torno da narrativa, policiais recorrem a todos que poderiam estar em Pozzuoli (Nápoles), no dia 05 de janeiro, local e dia do assassinato de Ruotolo. Para tanto, recorrem a um presidiário, que provavelmente foi detido há pouco tempo.

A tentativa de obter informações com o suspeito ocorre na própria cela, um ambiente de baixa iluminação, com grandes sombras geradas pelo lampião, que ilumina a cena. O mesmo objeto provoca a iluminação “por baixo”, que é o inverso da luz solar, logo gera um clima sobrenatural na cena (JULIER; MARIE, 2009).

Como o personagem do advogado tem o rosto mais iluminado que o do suspeito, pode-se crer que isto foi cuidadosamente pensado para produzir o efeito de que a luz indicaria a verdade, a inocência, enquanto as sombras e a escuridão, o criminoso. Além disso, o personagem presidiário aparenta ter sido cuidadosamente produzido para gerar medo, pânico, suspense, devido às expressões faciais e vestes. Dessa maneira, o trecho é repleto de características do cinema *noir* e do expressionismo alemão.

5.2 “Sou eu, Armando”

Quadro 2: Transcrição de conteúdo para análise da seção “Sou eu, Armando”.

DIMENSÃO VISUAL	DIMENSÃO VERBAL/SONORA
<p>Ao entrar em sua casa, um ambiente de pouca iluminação, Nunziata vê o vulto de um homem, de rosto ou vestes não perceptíveis. Ele está se alimentando de algo que encontrou na casa.</p> <p>Na sequência, ele, que se identifica como Armando, vai em direção a luz e conversa com a dona da casa. Esta se aproxima do indivíduo, ficando frente a frente. Seu corpo segue mal iluminado. Ambos vestem roupas simples.</p> <p>Em seguida, ele toma as passagens das mãos de Nunziata, que as observa e as declara como sua</p>	<p>Armando - Não tenhas medo. Sou eu, Armando. Perdoe-me, mas já faz 2 dias desde que eu comi. Feche-a [Porta].</p> <p>Nunziata - Por que veio aqui?</p> <p>Armando - Onde eu deveria ter ido, na minha mãe? Isso criaria problemas para ela.</p> <p>Nunziata - Luigi sabe que eles deixaram você ir?</p> <p>Armando - E você me leva para um delator? Aqueles que não falam ... não são libertados. Eu fugi.</p> <p>Nunziata - Fugiu!</p> <p>Armando - Não fique tão chocada. Luigino é amigo</p>

<p>propriedade, o que provoca uma discussão. É neste momento que fica nítido o rosto do personagem, que olha firmemente para a mulher. Está sem se barbear, possui uma verruga no lado esquerdo do rosto. Enquanto Armando se dirige à janela, ele explica as razões de seus atos. Com isso há grande variação na iluminação do personagem, ora iluminado, ora parcialmente iluminado ou quase que completamente escuro.</p>	<p>da polícia e eu sou amigo dele, portanto... Ah, uma licença para navegar. Há um pequeno erro: o nome. Pode ser corrigido. Nunziata - O que, você está louco? Armando - Acalme-se, Nunziatina. Eu não enlouqueci. E vamos esperar que eu não fique aqui esta noite. [Som de música cantada na rua] Armando - Sim. Se eu me embarco, você terá que ficar aqui, com a graça de Deus, uma vez que com a Justiça... vocês têm bons amigos</p>
--	--

Fonte: Elaborado pelos autores.

Figuras 1 e 2: Contrastes de luz e sombras na representação de uma situação tensa, com expressões exageradas dos personagens, estética muito presente no gênero.



Fonte: Processo alla città (1952).

Nesta cena é possível ver contrastes de luz, sombras e silhuetas. Há fortes traços no rosto do fugitivo Armando (interpretado por Dante Maggio), como rugas e verrugas, que remetem ao expressionismo alemão, que explora acentuadamente as expressões marcantes. Inicialmente, o personagem aparece no escuro, evocando o medo, a incerteza, a marginalidade. Em outro momento, o rosto dele é iluminado por baixo, uma possível tentativa de deixar expressa a maldade do personagem. Conforme já apontado, Nazário (1983) destaca a sombra como a metáfora do inconsciente, do lado obscuro da mente, sendo atributo de personagens obrigados a viver na clandestinidade, nas trevas. De outro modo, Silver e Ursini (2004), ao mencionarem a iluminação chiaroscuro, evocam a sombra e a luz também nos interiores sombrios.

Já Nunziata (personagem de Irène Galter), tem uma expressão facial que indica repúdio à presença de tal homem em sua casa. Também é perceptível um semblante de revolta, com determinadas ações de Armando.

Com um cenário bem elaborado, a casa de Nunziata é repleta de elementos que levam a crer que as pessoas que ali residem são de classe baixa. Há a presença de inúmeros quadros católicos, bem como a presença de um pequeno altar, revelando a religiosidade daqueles que ali habitam. Provavelmente foi uma tentativa de retratar a fé dos que desejam tentar a vida em terras desconhecidas.

Também há um furto na cena, denotando o caráter maquiavélico do personagem Armando, que toma as passagens das mãos de Nunziata. Vale ressaltar que, em dado momento, ele a chama no diminutivo, o que indica proximidade entre ambos. De fato, a narrativa do filme apresenta-os como amigos.

5.3 Perseguição noturna

Quadro 3: Transcrição de conteúdo para análise da seção “Perseguição noturna”.

DIMENSÃO VISUAL	DIMENSÃO VERBAL/SONORA
<p>Sozinho em uma grande escadaria que equivale a uma rua da cidade, o juiz Antônio Piscatti segue rumo à sua casa. Ele traja roupas escuras, leva consigo uma pasta e uma bengala. Está usando chapéu e tem bigode.</p> <p>O juiz começa a ser perseguido por um personagem que surgiu das sombras e que não é possível de identificar. Este caminha rapidamente, mexendo os braços com frequência.</p> <p>No percurso até sua casa, enquanto o juiz percebe que está sendo seguido, aparecem sombras tanto dele quanto do desconhecido e que enfatizam a situação de perigo. O personagem percorre um trajeto íngreme.</p>	<p>[Não há diálogos, mas há forte peso de música neste trecho, ainda que meramente instrumental. Também é possível ouvir os passos dos personagens]</p>

Fonte: Elaborado pelos autores

Figuras 3 e 4: As sombras e a escuridão ajudam a enfatizar o clima de suspense.



Fonte: Processo alla città (1952).

A simetria da situação com o contraste da noite, em uma cidade pouco iluminada, deixa a sensação de insegurança. Além do juiz, no centro do plano, também é possível ver a silhueta de uma pessoa não identificada no fundo, que pode ser um possível criminoso. Logo, um iminente perigo.

No cenário aparecem muitas sombras, principalmente no deslocamento dos personagens. A projeção das sombras muitas vezes faz com que as últimas adquiram tamanho e forma desconcertante, apontando para características do expressionismo que remetem ao perigo com proporções até sobrenaturais, mas, no caso do *noir*, há alguma outra representação do mal, do perigo, suscitando a ideia da iminência de um crime.

Além disso, não há diálogos na cena, mas profundo peso sonoro. Todo o trecho é composto de música instrumental que transmite sensação de suspense e medo. A mesma composição pode ser ouvida em outras cenas da produção.

O juiz Antonio Spicacci usa roupas escuras, as quais remetem a um sentimento de tristeza e medo. Isso também é reforçado com o uso das sombras, que enfatizam o perigo que o personagem está correndo. Ao longo da perseguição, é possível ver marcas da arquitetura e elementos característicos do início do século XX. Recuperando Nazário (1983), aponta-se o cenário que valoriza a paisagem urbana, apresentando-se uma artificialidade do mundo. Vale salientar, ainda, que perseguições são comuns na narrativa do cinema *noir*.

A cidade de Nápoles é retratada fielmente, com suas clássicas escadarias. No expressionismo alemão, as escadarias representam algo equivalente a um subir na vida social ou espiritual. Entretanto, outro significado que esse elemento transmite é a sensação de medo, tensão dos personagens que se deslocam entre dois locais (NAZÁRIO, 1983).

Como essas escadas equivalem a ruas, entram na mesma lógica das “ruas expressionistas”. Segundo Nazário (1983) estes são ambientes de baixa iluminação, onde não transitam veículos, apenas seres abatidos e deprimidos por problemáticas sombrias.

5.4 Homens da lei

Quadro 4: Transcrição de conteúdo para análise da seção “Homens da lei”.

DIMENSÃO VISUAL	DIMENSÃO VERBAL/SÔNORA
Ao chegar na casa de Navona, a silhueta do juiz se	[Diálogo menos relevante suprimido]

<p>destaca no vidro fosco da porta. Na residência há uma casa de penhores, onde estão objetos como uma balança, lustre, escadarias, um corrimão entalhado em madeira, um violão e animais empalhados. Neste momento só é possível identificar o juiz por seu vulto. Há pouca luz no local.</p> <p>O senhor Navona está num ponto mais alto, descendo a escada com um lampião em mãos. Ele está com uma roupa que aparenta ser seu pijama. É um homem de mais idade, com bigode, pele enrugada.</p> <p>Até então os dois aparecem apenas em tomadas separadas. Ao se aproximarem, conversam frente a frente, separados pelo balcão de compras. Ambos têm partes do rosto mais iluminadas do que outras. Nessa conversa é possível ver mais detalhes do interior da casa.</p> <p>Há novas tomadas individuais dos personagens, que se seguem até o final da cena, enquanto eles contrapõem seus argumentos. Ambos aparecem atrás das correntes da balança da mercearia. Segue a iluminação parcial e total das faces dos personagens nesses takes.</p>	<p>Juiz: Você é o autor daquela música, não é? Sim ou não?</p> <p>Senhor Navona: Talvez. Qual a sua dúvida em relação a isso?</p> <p>Juiz: Vejo que nós não nos entendemos, senhor Navona. Vou falar com você claramente. Essa música é uma prova decisiva contra você. Vou usar essa prova todo o caminho, para o benefício da verdade.</p> <p>Senhor Navona: Juiz, no fundo, nós dois somos homens da lei. Só que eu entendo e aplico a lei de uma maneira diferente. É provável que muitos pensem o mesmo que eu. Aqui está certo quem é mais forte.</p> <p>Juiz: E você presume que é mais forte que a Justiça?</p> <p>Senhor Navona: Eu não presumo, eu não sei nada sobre seu tipo de justiça, só sei que é muito mais complicado que o meu, e sempre precisa de evidência factual. E então, no dia em que você deve me acusar, você deve incriminar muitas pessoas. Muitas. Incluindo suas pessoas, você entende o que eu quero dizer? Muitas pessoas estimadas. Pessoas que não podem ser tocadas sem que você se queime.</p> <p>Juiz: Você está me ameaçando.</p> <p>Senhor Navona: Não. Estou te aconselhando. Deixe as coisas como estão, será melhor para todos.</p>
--	--

Fonte: Elaborado pelos autores.

Figuras 5 e 6: Os traços do *noir* e expressionismo marcam o encontro entre os dois personagens, aumentando o clima de tensão e mistério.



Fonte: Processo alla città (1952).

Com o decorrer das investigações, Antonio Spicacci obtém com a cantora Carmela, informações sobre a autoria da canção. Ele já tem em mente que o autor também é o assassino de Ruotolo. Com o nome de Alfonso Navona (personagem de Eduardo Ciannelli), dirige-se à procura do homem, proprietário de uma casa de penhores.

Na mesma noite, acontece o encontro entre os dois personagens. O enfrentamento entre dois homens que se consideram responsáveis pela lei é retratado com características expressionistas, com misturas de luz, sombra e silhueta, o que torna tudo mais tenso.

O primeiro olhar entre eles é marcado pelo possível assassino e chefe de organização criminosa Alfonso Navona, surgindo da escuridão segurando um lampião, que o ilumina ao ponto de deixar seu rosto esbranquiçado. Além disso, o personagem está em um ponto mais alto, o que indica proeminência deste. Navona desce as escadas de sua casa, o que reforça a tensão pela qual está passando. Enquanto isso, o juiz Spicacci tem sua face completamente escurecida, não sendo possível identificar os elementos do seu rosto.

Outro traço expressionista é o rosto do personagem Navona. Chama a atenção a estrutura, o ambiente com pouca luz, muito característico do *noir*. Em outros takes, aparecem os personagens em frente a uma balança, símbolo da justiça.

Um dos elementos que compõem a cena, pode ser interpretado como uma referência direta à figura do juiz. Trata-se de um grande pássaro empalhado, que preserva sua fisionomia, como se estivesse vivo. Apesar da grandiosidade perante o reino animal, ele não tem ação, está inerte, assim como o juiz perante o suposto criminoso, pois não há uma prova concreta que evidencie os crimes por ele cometidos.

5.5 A hora derradeira

Quadro 5: Transcrição de conteúdo para análise da seção “A hora derradeira”.

DIMENSÃO VISUAL	DIMENSÃO VERBAL/SONORA
<p>A cena começa com Luigi, visivelmente sujo, nos braços de sua esposa, Nunziata. Ele agoniza após ser atropelado por um trem. O acidente chama atenção da população ali presente.</p> <p>Em meio a essa multidão, surge a figura do juiz. Ele dá a Nunziata um pano de cor clara, a fim de que auxilie o ferido Luigi. Na sequência, o juiz começa a conversar com o ferido. A esposa olha para o juiz, que o observa atentamente.</p> <p>A fumaça do trem aparece com frequência, cobrindo parte dos personagens. Comovida, Annunziata fala o nome de seu esposo e chora, abraça a seu corpo inerte.</p> <p>A multidão apenas observa com olhar de comoção. Essas pessoas são mostradas em contraplongée, enquanto o casal em plongée. Na multidão, os homens tiram os chapéus e as mulheres fazem o sinal da cruz. Um senhor tira seu casaco e cobre a tela, indicando que está cobrindo o corpo de Luigi.</p>	<p>Luigi: Você também... pensa que sou um assassino? Eu juro, sou inocente. (sussurrando)</p> <p>Juiz: Eu sei.</p> <p>Juiz: Acredito em você.</p> <p>Nunziata: Luigi!</p> <p>[Música de fundo melancólica, meramente instrumental]</p>

Fonte: Elaborado pelos autores.

Retrato dos momentos finais da vida do personagem Luigi Esposito. Sujo, ferido, pede ao juiz que acredite na sua inocência. Não demonstra preocupação com a morte, apenas com que acreditem nele, para poder descansar em paz. No diálogo que se estabelece na cena, Nunziata recorre o olhar ao juiz, gesto que pode ser entendido como cobrança de uma postura do homem da lei perante a agonia de um inocente.

A morte, a fumaça e outros elementos *noir* são perceptíveis aqui. Conforme Arruda (2010), a fumaça pode facilmente ser associada a névoa, a um clima de mistério, incertezas ou perigo, como é verificado na cena, com o personagem à beira da morte.

Ainda que a face suja seja encontrada em algumas produções *noir* e expressionistas, é um elemento próprio de cada narrativa. Neste filme, é uma característica que auxilia na composição do personagem, que pode denotar sofrimento, cansaço, medo, maldade, angústia e raiva. Logo, constitui uma tentativa de aumentar a imersão do público no filme, colaborando também para a valorização da perspectiva *noir*.

É um segmento em que se nota o esforço do cinegrafista, pois há muitos enquadramentos, posições alternativas de câmera. Exemplo disso são os momentos que seguem a morte do personagem, em que a câmera está em *plongée* perante a multidão, como se fosse o olhar da vítima. Na sequência alguém tira seu casaco e o coloca sobre a câmera, em uma alusão a cobrir o corpo.

6 CONSIDERAÇÕES

Crime, corrupção, assassinato, conflitos. Estes são elementos presentes na maioria das produções *noir*, assim como estão presentes na narrativa do longa-metragem *Processo alla città*. Também por essas características, consideramos que esse é um filme legítimo de tal gênero, ainda que a produção não apresente uma protagonista que possa ser apresentada como *femme fatale*, elemento característico do *noir*.

Como observado por alguns autores citados neste estudo, existe certa dificuldade em fazer uma análise da produção, estando fora do contexto dessa. Foi o caso deste trabalho, realizado quase 70 anos após o lançamento do filme, que retrata um contexto vivido há mais de um século e que utiliza elementos desenvolvidos no Expressionismo Alemão. Mesmo assim, há resultados satisfatórios.

Este estudo busca analisar como o *noir* se inspirou no Expressionismo Alemão para criar alguns conceitos estéticos e narrativos, principalmente na obra analisada, visto que o gênero *noir* teve seu auge nos Estados Unidos nas décadas de 1940 e 1950, na era de ouro de Hollywood, e conseguiu se sustentar, consolidando-se como gênero cinematográfico. Técnicas criadas por cineastas dos dois movimentos citados são usadas até os dias de hoje em diversas produções audiovisuais.

Como constatado através da análise, os principais elementos que o *noir* recupera do Expressionismo Alemão no filme *Processo alla città* são, conforme a presente leitura, a fumaça, as escadas, a morte, contrastes de luz, sombras, escuridão, paisagem urbana, valorização das expressões faciais. São traços que aumentam o clima de suspense, medo, tensão e perigo. Todos são explicitados, bem como outras características presentes no longa-metragem.

Essa atmosfera sombria se deve ao contexto vivido na época, a realidade do pós II Guerra. É importante frisar que, embora esta produção seja em preto e branco, já que era a única tecnologia disponível, há proveito de tal característica para o clima do filme.

Assim, o diretor Luigi Zampa deve ser lembrado pela produção *noir* com características expressionistas e cineasta do neo-realismo negro. Neste filme moderno, há lacunas, dúvidas, um final vago e outros fatores que podem ser entendidos também pelo fato do filme ser inspirado em um crime real. Logo, esses elementos podem ser compreendidos pela própria história do caso Cuocolo.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Daniele Alves et al. Film Noir. **Revista Universitária do Audiovisual**, São Carlos, 2010. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/film-noir/>> Acesso em: 08 de abril de 2020.
- AUGUSTI, Alexandre Rossato. **Cinema noir**: as marcas da morte e do hedonismo na atualização do gênero. 2013. 287 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Faculdade de Comunicação Social, PUCRS, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/2230/4/446023%20Substitui%C3%A7%C3%A3o.pdf>> Acesso em: 08 de abril de 2020.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Análise do Filme. 1. ed.** Lisboa: Texto e Gráfia, 2004.
- BLOTTNER, Gene. **Columbia Noir**: A Complete Filmography, 1940-1962. Jefferson: McFarland, 2015.
- BORDE, Raymond; CHAUMETON, Etienne. **Panorama del cine negro**. Buenos Aires: Ediciones Losange, 1958.

FABRIS, Mariarosaria. Neo-realismo italiano. *In*: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus, 2006.

FREZZA, Luigi. *Lacreme Napolitane*. [S.l., s.n., s.d.].

JULIER, Laurent; MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

MISSE, Michel. **Chandler no Cinema Noir**: algumas reflexões sobre "A simples arte de matar". 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1517-45222013000300007&script=sci_arttext> Acesso em: 16 de abril de 2020.

NAPPI, Paolino. **La camorra immaginata**: La criminalità napoletana tra letteratura, teatro e cinema dall'Unità agli anni Ottanta del Novecento. 2014. 493 f. Tese - Facultat de filologia, Traducció i Comunicació, Universitat de València, Valencia, 2014. Disponível em <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/39039/Tesis_Paolino_Nappi_La_camorra_immaginata.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em 10 de junho de 2020.

NAZÁRIO, Luiz. **De Caligari a Lili Marlene**: Cinema Alemão. São Paulo: Global Ed., 1983.

PALATTELLA, Domenico. **L'avvento del colore nel cinema americano e in quello italiano**. 2016. Disponível em <<https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2016/06/09/lavvento-del-colore-nel-cinema-americano-e-in-quello-italiano/>> Acesso em 19 de abril de 2020.

PROCESSO alla città. Direção: Luigi Zampa. Intérpretes: Amedeo Nazzari; Silvana Pampanini. Paolo Stoppa. Itália: Film Costellazione Produzione, 1952, 103 min, son., preto e branco.

RAY, Satyajit; GRAY, Hugh; BUÑUEL, Luis; AUBRY, Daniel; LACOR, Jean Michel; ZAMPA, Luigi; BLUESTONE, George. **The Growing Edge**. *Film Quarterly* 12, no. 2 (1958): 4-12. Disponível em <www.jstor.org/stable/3186048> Acesso em 19 de abril de 2020.

RESENDE, Ana Cláudia de Freitas. Expressionismo Alemão no Cinema Atual: contexto histórico, artístico e influências. **Revista Do Programa De Pós Graduação Em Artes Da Escola De Belas Artes Da UFMG**, v. 4, p. 17-26, 2014. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15650/12525>> Acesso em: 16 de abril de 2020.

ROSE, Diane. Análise de imagens em movimento. *In*: BAUER, MW.; GASKELL, D. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2.ed. Petrópolis: Saraiva, 2002.

SILVER, Alain.; URSINI, James. **Film noir**. Colônia: Taschen, 2004.

TOMEIO, Vincenzo. **L'immagine del giudice nella cultura di massa in Italia**. *Giornale Degli Economisti e Annali Di Economia*, vol. 30, no. 11/12, 1971, pp. 872–881. Disponível em <www.jstor.org/stable/23241590> Acessado em 15 de abril de 2020.

VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

WOOD, Mary P. Il giallo e il nero L'evoluzione dei codici nel cinema noir italiano. *In*: VERMANDERE, Dieter; JANSEN, Monica; LANSLOTS, Inge (org.). **Noir de noir: un'indagine pluridisciplinare**. Volume 2. Bruxelas: Peter Lang, 2010. p. 257.



Original recebido em: 16 de julho de 2020
Aceito para publicação em: 31 de março de 2023

Alexandre Rossato Augusti

Professor de Jornalismo da UNIPAMPA. Pós-doutor com bolsa Capes pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da UFRGS (2016). Doutor em Comunicação Social PUCRS (2013), com estágio sanduíche na Università degli Studi di Salerno (Itália). Mestre em Comunicação e Informação pela UFRGS (2005). Especialista em Cinema pela UFN (Santa Maria, 2019). Graduado em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, pela UFSM (2002). Membro do grupo de Pesquisa Processocom, o qual é organizador da Rede Amlat (Rede Temática Comunicação, Cidadania, Educação e Integração na América Latina).

Luís Paulo Müller Schmitt

Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA. Atualmente gerencia a Müller Restauração de fotos.

Dionatan dos Santos Farias

Bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal do Pampa - UNIPAMPA.



Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional

